

LA REALIDAD CAMUFLADA DE JOÃO BRANDÃO: VISTAZO A LA CRÓNICA DRUMMONDIANA DE LOS 70

Francismar Ramírez Barreto

Universidade de Brasília (UnB)

Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Literatura - UnB

raminier3@gmail.com

Tive que recorrer, queiram me compreender, sempre mais a pequenos prazeres, quase invisíveis, substitutos (...). Vocês não fazem idéia como, com esses detalhes, alguém se torna imenso.

(*Cosmos*, Witold Gombrowicz)

I. Oposición al descubierto¹

Las dos primeras crónicas de *Os dias lindos*, de Carlos Drummond de Andrade, constituyen una vasta posibilidad de renovación del género. Publicado en 1977 por la editora Record, el volumen en cuestión reúne piezas breves que el escritor minero molda con maestría. “La cadena de la suerte” inaugura el capítulo “Cuatro historias” (primero del libro). Se trata de una crónica por entregas, fraccionada en diez capítulos, que tiene como protagonista a un señor llamado João Brandão. Brandão, lo veremos más adelante, es la esencia del brasileño común. La suma de lo que puede ser por veces individual por veces colectivo. Un volante callejero que demanda “48 copias en 48 horas” es el desencadenante de la historia. Según el folleto, la corriente se originó en Suazilândia, fue promovida por un fraile y debe dar cuatro veces la vuelta al mundo (sin interrupciones) para obtener un favor de gracia divina.

Drummond arranca con la descripción de un João Brandão sugestionado, que corre hasta su añeja máquina de escribir para proseguir la tal cadena de la felicidad. A pesar de haber sido reprobado en el examen como dactilógrafo, Brandão desea el “bien de la humanidad”. De ahí el esfuerzo en cumplir

¹ Por respeto al autor, optamos por dejar intactos los trechos citados de las crónicas (en portugués, tal como aparecen en los originales).

la demanda. Párrafo tras párrafo se tiene la sensación de estar leyendo un cuento a la manera antigua (escrito para los periódicos y seguido diaria o semanalmente). Están en septiembre de 1974. ¿Cuál será el interés del autor en hacernos partícipes de ese año preciso?

La doctora Zerbinda, Jurema y Neco Brandão (primo de João) se presentan como copartícipes de la historia. En algún momento, aún en el inicio, el protagonista le dice al primo que “cavar buracos por ahí, além dos que são privilégio de empresas ou órgãos oficiais, é sumamente perigoso. Podem suspeitar que estou ocultando bombas ou segredos internacionais” (p. 13). Desde las primeras páginas Drummond nos sitúa frente a una coyuntura tensa. Algo extraño desde varios puntos de vista. Primero por lo superficial que continúa siendo la crítica sobre las crónicas drummondianas. Segundo por lo poco que han sido estudiadas las crónicas del período de la dictadura brasileña (1964-1985). Y, último, por la censura que bien sabemos se agudizó en el Brasil de la década de 1970. La frase: “Pueden sospechar que estoy ocultando bombas o secretos internacionales” habla de un régimen (el de la fuerza, claro está, y no el deportivo como dirá más adelante y con ironía el narrador en esta misma crónica).

Neco, introducido en la narración como una figura amable, es un delator. Antes de esa revelación, sin embargo, es él quien hace pensar al lector en la “percepción literaria”. Cuando conversando con João (intentando disuadirlo de la cadena), Neco habla de los *jardines de septiembre*, se refiere no apenas al mes cronológico como a la representación de una primavera eterna, de imágenes imborrables, de devenires, al “eterno femenino”, al “placer de existir” y a la “gracia del minuto”, características todas “explorables” en la crónica.

Acto seguido, João habla con un pajarito. Una palomita le advierte los peligros de ciertos favores ganados sin trabajo: “Os homens não tem estrutura para fruir prêmios caídos do céu ou do acaso. Premiados, entram pelo cano, se me permite a expressão” (p. 14). Una vez más, Drummond habla en las entrelíneas: “¿quiere ganar algo, mi querido lector? Entonces vaya y trabájelo”. Si hay algo en lo que Carlos Drummond de Andrade tiene habilidad, es en la conversa que sucede en las entrelíneas (que no es poco).

Al parecer, João Brandão “necesita creer en cualquier cosa” (p. 14). Es por eso que cae en el cuento de las cadenas de la fortuna y es por ello también que desprecia la recomendación del pájaro-consciencia que lo visita. Río de Janeiro, la ciudad donde todo sucede, es descrita como “amante de bur-las” (p. 15) y aparece repleta de carteles electorales, estadísticas económicas y filas. En el gran sueño que Brandão tiene en el curso del texto, Drummond entra (en vivo y directo) para decir: “Cessava ali a convulsão dos ambiciosos, as pessoas circulavam livres como idéias, livres de confusão ou temor” (p. 15). En ese sueño, las personas circulan *libres como ideas, libres de confusión y temor*. Estamos

en 1974. O en un año entre 1974 y 1977. El primero por la mención directa de *No calor da hora* (de Walnice Nogueira Galvão, publicado en el 74). Y el segundo por ser 1977 la fecha de publicación de *Os dias lindos*.

Otros dos personajes desalientan a João Brandão en sueños. Uno: Fray Pantaleão das Mercês. Otro: Álvaro Moreyra. Ambos le recomiendan no creer en cuentos de camino. En términos de literatura, estamos delante de dos elementos curiosos: la presencia de un narrador y la presencia de un abanico de personajes (donde hay incluso un protagonista). El periodismo enmascarado en la ficción ha debido ser la forma utilizada por Drummond para camuflar la discordancia con lo que ya sucedía políticamente. En la página 16, el narrador esboza una definición de crónica:

(...) o importante não é estar aqui ou ali, mas ser. Ser é uma ciência delicada, feita de pequenas-grandes observações do cotidiano, dentro e fora da gente. Se não executamos essas observações, como ele soube executar, não chegamos a ser: apenas estamos, e desaparecemos.

Observando con cuidado se puede notar la primera persona del plural: nosotros. Hay un “nosotros” que necesita “ser”. Que “ser” sea una “ciencia delicada”, de “pequeñas-grandes observaciones” tiene que ver con la minucia que sólo la crónica (ese género nada menor, afirmaríamos incluso que canónico) es capaz de plasmar. Lo cotidiano, el detalle -y de eso Drummond tiene plena consciencia-, transparenta la gravedad de las circunstancias. “Ejecutar las observaciones”, entonces, significa “tomar posición”. “Ejecutar una observación” tiene que ver con escribir, con manifestar la oposición. Dada la censura, poco importa si la crítica viene disfrazada. Esto se aproxima a lo que explica la investigadora María Verónica Aguilera en el libro *Carlos Drummond de Andrade, a poética do cotidiano* (2002): la fuerza de la crónica radica en la conquista de un instante, traduciendo en la mirada del escritor lo que viene a ser la mirada cotidiana (p. 13).

1974 es el año en que el fraile dominicano Tito de Alencar Lima se quita la vida (ya “libre”), después de haber sido torturado hasta el cansancio por el delegado Fleury para entregar a Carlos Marighella. En este sentido, la película *Batismo de Sangue* (referencia de 2007, dirigida por Helvecio Ratton) puede dar una idea de lo sucedido con el real Tito de Alencar (para más señas: el fraile fue uno de los 70 presos políticos intercambiados por el embajador suizo Bücher en 1971). 1974 es también el año de la muerte brutal del periodista e integrante del PCB David Capistrano, asesinado en la casa que el Centro de Informaciones del Ejército (CEI) “gerenciaba” en Petrópolis. Crimen, que ya es una palabra terrible, describe poco lo que se hizo con el cuerpo de Capistrano.

La simpatía que pueden transmitir los capítulos de “La cadena de la suerte” no esconde el momento trágico que vive aquel Brasil. Con la historia avanzada, João Brandão es secuestrado por tres hombres: uno bajo, uno alto y un tercero, “não se diria que fosse alto ou baixo, gordo ou magro, claro ou moreno: era simplesmente o terceiro” (p. 17). Estos hombres irrumpen en casa de Brandão sin pedir permiso. Lo “invitan” a “acompañarlos” sin mayor explicación. La frase: “era como si estivessem armados” (p. 16) dice mucho acerca del clima de la situación. Los secuestradores (al mismo tiempo subordinados de alguien) son llamados N1, N2 y N3. Esa letra (N), que ahora le sirve a Drummond para mencionar a los delincuentes, en otros momentos ha designado a los “desaparecidos” de este tipo de regímenes.

Pareciam cumprir uma determinação originária de poderes que dispensam justificações escritas ou verbais, ligados que estão a um mecanismo superior às convenções vigentes em sociedades ditas organizadas. Quando o destino bate à porta, você não vai perguntar-lhe se trouxe CPF e cartão do IFP (p. 17).

¿Posicionamiento del escritor frente a la dictadura? ¿Punto de vista frente a las embestidas de los guardianes del régimen? Con jocosidad, Drummond nos lleva a pensar. El corte de luz que antecede el secuestro remite a las torturas. La referencia al régimen, matizada con la especificación “régimen deportivo, claro”, lleva a pensar en el totalitarismo. El narrador que se identifica con las siglas CDA nos lleva a imaginar el resguardo de un nombre (aunque es sabido que Drummond firmó apenas con las siglas inúmeros textos). La referencia al SNI (Servicio Nacional de Informaciones de la dictadura) conlleva a la necesidad de cautela.

Ese narrador, CDA, es de hecho interrumpido por una lectora. Y, en ese sentido, Drummond propone un tipo de crónica moderna, actual, que incluye conexión total con la realidad, así como personajes, narrador e intervenciones de los lectores. La lectora de este ejemplo se llama Iniréia W. Pontes y ella entra, de la mano de CDA, para preguntar si estas entregas continuadas al final serán una novela, con argumento suspenso y todo lo que toca, o si se trata de un juego para divertirse a costillas de los otros. Drummond responde: “Não, Dona Irinéia, não é novela, não tem patrocinador nem nada. Simples relato de coisas acontecidas dentro e fora de meu amigo João Brandão”. Una vez más Drummond entra en el juego de las definiciones. Para él la crónica es lo que sucede entre sus pares, los brasileños, dentro y fuera de la vida común.

Hacia el final de la crónica descubrimos que todos (el interrogador, los tres secuestradores y el interrogado) se llaman João Brandão. Es la forma de la que Drummond echa mano para decir: aquí cualquiera puede estar en una de estas posiciones, tenga cuidado. Los cuatro João Brandão y Neco participan del mismo *joãobrandonismo*, son hermanos en *brandonidade*. Con lo ventajoso y lo peli-

groso de una proposición de esta naturaleza. La crítica hacia la violencia reinante es palpable. No es vano, en la página 27 el narrador explica que no se comprende un secuestro digno de calificación sin por lo menos tres operadores, “do contrário fica sendo episódio policial de rotina ou simples passeio”. No está tranquila aquella ciudad:

(...) vamos e venhamos, por que essa mania de colar etiqueta em estórias ou histórias, se o prazer de contá-las e o prazer de ouvi-las é razão bastante para que se teçam, e o mais é crítica, impressionista, estruturalista ou o que seja, a pousar sobre o corpo tênue da narrativa qual mosca importuna à cata de alimento (p. 29).

Otro de los puntos altos de esta crónica drummondiana tiene que ver con el trabajo lingüístico, o lo que algunos críticos dan en llamar “intimidad con la lengua”. Así encontramos juegos como “**lirolindo**” (p. 16), suma de lírico más lindo; “**dia seguinte, cedo-escuro** ainda” (p. 16), empleando temprano-oscuro como síntesis de un momento particular del día; “**o carro cor de vinho, tornado morta-cor**” (p. 19), para referirse a la sangre; “**sem-vergonha tamanho família** – explodiu João Brandão, sentindo-se **watergatizado**” (p. 24) como referencia al escándalo de la época Nixon; y “**a mais cristalina apaga-tristeza**” (p. 22), para hablar de la cualidad emotiva de la *cachaça*.

II. Conmoción carioca

La segunda crónica de *Os dias lindos* (también en el capítulo “Cuatro historias”) transgrede aún más los parámetros tradicionales del género. No apenas por *la extensión* (a pesar de haber sido publicada en un mes, sus 21 capítulos dan la sensación de estar frente a algo mayor que la crónica de rutina). No apenas por *el tema* (un crimen pasional en la ciudad de Río de Janeiro, “digno” de las páginas rojas de cualquier periódico). Sino por *la escogencia estilística* (la adaptación del género epistolar) y *las opciones literarias*.

El inicio de “Historia de amor en cartas” hace pensar en una picaresca urbana, de ciudad grande, violenta y lamentablemente actual. Si de algo se vale Drummond en esta oportunidad, es de un humor casi telenovelesco. La trama se teje sobre un total de ocho (8) personajes: Violeta, Augusto, Ernesto Gomes, Fausto Seixas, Vanessa Mugliari, Torquato, Vanúsia y un narrador. Son veinte (20) cartas (rotuladas con números romanos) y un epílogo (que ocurre en la voz del narrador).

Violeta y Augusto (conocido como Guto Flauta Dulce) se conocieron no hace mucho en Itacuruçá (en mitad de una supuesta experiencia trascendental) y, a lo que parece, ya están pensando en unión definitiva. Augusto y Vanessa son vecinos. Vanessa y Fausto marcan un encuentro. Fausto está interesado en comprar un cuadro de Ernesto (un Pancetti). Ernesto trabaja en São Paulo (vive en Río) y conoce a Augusto (pues pertenecen al mismo grupo de amigos).

Poco a poco se percibe que Ernesto es empresario y coleccionista de arte, aunque sus finanzas no lo respalden en este momento (por eso tiene un cuadro en venta). Augusto es una mezcla de *playboy* con ejecutivo, “interesado en mujeres cuyos nombres comienzan por la letra V” (p. 53). Fausto es el director de una compañía. Violeta trabajaba con inmuebles. Vanessa estudia comunicación. Y Torquato y Vanúsia son extras indispensables para la resolución de la historia. Él vive en Río de Janeiro, ella está de paseo en Amsterdam. Él, como buen amigo, la mantiene al día del “acontecer” carioca. El narrador es el gran director de orquesta de la historia (en el cierre se observa la mano rectora).

La noticia que se cuenta en la última carta (la única firmada por Torquato) narra el destino de los personajes: cinco cadáveres aparecen en diferentes puntos de la ciudad, Río está conmocionada: “(...) não se fala noutra coisa” (p. 55). Los cuerpos a los que se refiere Torquato son los de Ernesto, Fausto y Augusto, Vanessa y Violeta. Los crímenes tienen lugar en un camino que va de la Lagoa Rodrigo de Freitas hasta la Barra. Todos suceden la misma noche. La correspondencia (la palabra manuscrita) permitió recomponer los acontecimientos y las respectivas conexiones. Lo cierto es que Violeta quería casarse con Augusto, al tiempo que Vanessa fue asediada por Fausto mas quería estar con Augusto. Violante Martínez (Violeta) acaba con su vida lanzándose al mar (es la última en la cadena). Todo sucede una noche de São João.

Fuera de la construcción meticulosa de la trama, estamos frente a una noción renovada de actualidad. Como si Drummond estuviese diciendo: “así nos comportamos, así nos movemos. Esto que presento como lectura fácil, risible, irónica, interdiaria, barata y simple, es al mismo tiempo reflejo de lo que somos”. Este es el espíritu de la moderna crónica brasileña (de la que Drummond es uno de los fundadores). Otro logro tiene que ver con los puntos de vista, la interpretación de una historia desde varias perspectivas. La carta, como sabemos, es sinónimo de primera persona, de testimonio y declaración íntima, material sensible y de primera mano.

Así, para Augusto, “Violante” (Violeta) es un “bolinho fofo” (p.31); su “epífita zigopétala cri-sandália! apocalipse! petróleo de Hades!” (p. 32); su Violeta, violante, viola d’amor, violenta (p. 36). Es Augusto quien -en mitad de un arrebato- lanza lo siguiente: “Nunca o amor é tão guerra como quando excede suas dimensões naturais e passa a gravitar no infinito. Te detesto é pouco; te abomino é apelido; te amo é tudo” (p. 32).

El contraste entre el furor de Augusto y la lucidez de Violeta es sorprendente. Ella coloca los puntos sobre las íes, llama a la cordura (¿a la cordura de la mujer brasileña?) y pide régimenes de camas separadas, de comunión de bienes antes del matrimonio (carta VI), amor con seguridad (carta XVI): “Vamos jogar o jogo da verdade” (p. 34); “(você) me faz declarações de amor que são de pegar fogo na terra e depois me acusa e me detesta e não sei mais o quê” (p. 33); “Eu sou elétrica, você sabe perfeitamente disso, Augusto. Se não passa aquela corrente, em mim e no candidato a parceiro, nada feito” (p. 50).

Vanessa quiere reanudar el amorío con Augusto. En su primera carta (IV) dice que no sirve esconder las evidencias y que tiene pruebas de lo que afirma (p. 36). ¿Habla Drummond apenas de un caso de amor? ¿O camufla algo más? Es justo en esta intervención de Vanessa que se menciona el Servicio Nacional de Informaciones (SNI, órgano de la dictadura), algunas amenazas, pruebas, saberes comprometedores y fotografías reveladoras. ¿O es que el amor es la excusa para hablar de una realidad furtiva, bastante más comprometedora? “Esta foi uma história de amor, ou o amor só apareceu na letra duvidosa das cartas?” (Final, p. 55). ¿Conjuga Drummond en esta apuesta (de política con antifaz de amor) el *principio corrosivo* al que se refiere Luiz Costa Lima en *Lira e antilira* (1968)?

Volviendo a los personajes, parece que Fausto vivió un romance con Vanessa y está dispuesto a retomar la relación. Vanessa, sin embargo, lo considera infantil, piensa que él no sabe amar y rechaza la oferta. Quien le habla a Fausto del cuadro de Ernesto es Vanússia, que ahora está en Holanda. Violeta vivió un idilio con Ernesto pero lo terminó para estar con Augusto. Augusto le pide que se concentre en el amor y olvide la seguridad futura; Violeta le revela que Ernesto aún anda tras ella.

En la misiva de Torquato (carta XX) una alusión transporta al lector al año 1975. En primer lugar: la enunciación directa. En segundo: la referencia al período de distensión: “A novela da distensão política, que espicha-encolhe-espicha conforme os ventos, está nas colunas do Castello” (p. 53).

Siendo Año Internacional de la Mujer (declarado por la ONU), 1975 fue también el tiempo de prisión de Therezinha de Godoy Zerbini (esposa del general Euryale Zerbini); la época de fundación del Movimiento Femenino por la Amnistía, y el “ocaso obligado” de guerrilleras renombradas como Dinalva Conceição Oliveira Teixeira (Dina), Telma Regina Cordeiro Corrêa (Lia), Walkíria Afonso Costa (Walk), Dilma Roussef (actualmente ministra-jefa de la Casa Civil), Maria Lúcia Petit, Lúcia Maria de Souza (Sônia) e Therezinha de Godoy Zerbini.

La saga de periódicos feministas de la dictadura también comienza en 1975 con *Brasil Mulher*, y sigue con *Nós, Mulheres* (1976) y *Maria Quitéria* (1976, del que se publica apenas un número). ¿Puede leerse esta crónica (donde son las mujeres quienes hacen justicia con la propia mano, aunque ninguna viva para contarlo) un homenaje velado a la mujer brasileña? ¿Qué significan estas muertes (además de un desatino)? ¿Qué significa el crimen completo (además de la violencia reinante en la Ciudad Maravillosa)? De la mano del narrador (que se preocupa por dejar en claro que él fue **copista** de una realidad **incoherente**), el párrafo final da luces respecto al tema femenino (las mujeres de la historia narrada y las lectoras a las que se dirige la crónica):

Ora, pois, amigas e trágicas personagens que, de qualquer modo, me oferecestes vossa convivência nas palavras manuscritas e na gravação, que compulsei, devo agradecer-vos a todas. Às perversas, que possivelmente

não o foram, às ingênuas, se houve alguma, às desvairadas e conduzidas pelo redemoinho, todas. De vós me despeço, na qualidade de copista perplexo de incoerentes caligrafias. Adeus! (p. 56).

III. apeleo vital [siempre inoportuno]

“Ah, como a vida é burocrática!” es capítulo fundamental de *Os dias lindos*. Son trece (13) escritos breves que recrean el cotidiano carioca, del brasileño en relación con sus instituciones y siempre en colectivo. De acuerdo con Maria Veronica Aguilera, el don del gran poeta es hacer de su voz la voz del otro, la de todos, la de un tiempo. Justo lo que consigue Drummond, que ahora retorna a la concisión tradicional no por ello menos “versiprosa”. La primera crónica trae una alta dosis de revuelta. El personaje (uno, único) pierde su identidad en una plétora de documentos. Certezas no tiene pues ya pasó por notarías, reparticiones, fiscalías, fue fotografiado, interrogado, fichado y tildado de criminal (por si acaso). ¿Puede alguien imaginarse la pérdida de identidad después de mil gestiones que caminen en favor del reglamento? Drummond concluye que ni los trámites, ni los registros, hacen a las personas. Para sorpresa del lector, el señor -en un estado de confusión sin precedentes- termina preso: “Até prova em contrario, o senhor pode ser um criminoso. Aliás, feita a ressalva, todos podem ser criminosos. O senhor está preso” (p. 146).

João Brandão vuelve al ataque, ahora como una posibilidad de nombre. Puede que el señor se llame Carlos o João Brandão (sucede hasta con el menos indicado). No importa que tenga certificado de nacimiento o de bautismo, siempre será fundamentalmente un número (de ahí el título: “Eu, você, ele: números”). Ese guarismo debería ser la garantía de la vigilancia del Estado. Lo que parece una divagación sobre los números es el hilo de una crítica a la deshumanización que la burocracia perpetúa en contra de los individuos (cuando en teoría debería actuar en favor):

Esperança? É que as engenhocas pifem e os números se embaralhem tanto que acabe a confiança neles. Então voltaríamos (será?) ao estado, não sei se pré-selvático ou pré-adâmico, de substância humana em ser (...). Sou um número delirante, desculpem (p. 146).

El protagonista de “A dependente” es un señor jubilado que recibe un llamado judicial del Subsector de Pago de Personal del Servicio de Actividades Auxiliares de la Delegación Regional del Ministerio, en el ex estado de Guanabara-DR-3. Ya el nombre de la división que emite la nota encamina al lector a un constelación sin fin. ¿De dónde puede haber surgido tal entidad? ¿Cuál puede ser su verdadera función? Luego de reflexionar, el anciano se dirige a la tal Delegación Regional. Recibe un formulario que

pide la Delegación de Policía. El objetivo de los trámites era comprobar que sus dependientes (en este caso la esposa) están vivos. Para tal, debe encontrar dos testigos, pasibles de ser identificados por profesión y residencia. Hecho el trámite, de nuevo en la Delegación de Policía, el señor se entera de un procedimiento extra (desconocido hasta ahora). El doctor Delegado no puede ratificar que alguien vive en la dependencia económica de otra, eso sólo lo puede comprobado por el presidente de su junta de condominio. Así va, de trámite en trámite, y la crónica termina sin que haya certeza de solución (llevados los papeles completos a los destinos certeros, ahora “vamos a ver si el señor puede seguir recibiendo lo que recibía”). ¿Organizados para vivir, organizados para morir? La posición drummondiana es de una dureza indestructible. Parece ironía. Miseria. E incluso burla. Mas en el fondo hay una terrible tristeza.

Una vez más como protagonista, João Brandão vuelve al ruedo en “O novo Diário Oficial”. Por recomendación de Brandão, el narrador-autor pasa a “leer” con atención los kioscos de periódicos y revistas. Diferenciando al dueño de la barraca (expositor de la ley) del poder legislativo (fabricantes de la ley), medio en broma y medio en serio, Drummond comenta los “Nuevos Derechos de la Compañera” (pues la mujer casada ya tiene todos los derechos); la “Nueva Ortografía Oficial”; la “Nueva Ley de Seguridad Nacional”, la “Nueva Ley de Inquilinato para 1975” y la “Nueva Constitución de Brasil”.

Con un pie en el tema de las leyes, la crónica que sigue encara la “crueldad” de una supuesta “Ley de los Jugos” que determina, sin miramientos, que el zumo de naranja tiene que ser verdadero jugo de verdaderas naranjas, “e não um composto químico ilusório, a que se associou a idéia áurea de laranja e seu respectivo gosto, igualmente ideal” (p. 151). La duda que genera la ley, fuera de limitar la imaginación (pensar lo artificial como verdadero requiere de imaginación), es: ¿cómo ejercitar ahora el “hacerse la idea de”, si “hacerse la idea de” es prácticamente una estrategia de sobrevivencia? En otras palabras: “Ah, como é difícil, como é impossível saber hoje ao certo se uma coisa é uma coisa ou a imagem dela! (p. 152).

Cada nueva historia -el sentimiento es comprensible- trae algo de devaneo. Eso responde, primero, a la necesidad de prender a los lectores en cada entrega (cada crónica es una totalidad. Al momento de ser publicadas en los periódicos no han de tener, entre sí, un hilo conductor. Esa es una de sus dificultades). Y, segundo, la condición de pluralidad que el género parece demandar. En una biografía amplia sobre el escritor nacido en Itabira, reeditada en 2007 (el original es de 1994), Geneton Moraes Neto recoge las declaraciones que el autor le hiciera en un encuentro. Una respuesta sobre el periodismo llama la atención:

O jornalismo é uma forma de literatura. Eu, pelo menos, convivi -e mil escritores conviveram- com uma forma de jornalismo que me parece muito afeiçoada à criação literária: a crônica. A meu modo de ver, o

cronista tem de ser um escritor. Se não for um escritor, não sabe dominar a língua, não sabe encontrar os efeitos graciosos que a palavra pode oferecer. Vai ser, então, um mero jornalista sem qualificação. O jornalista que realmente se dedica à crônica é necessariamente um escritor (p. 52).

La declaración permite observar cómo Carlos Drummond de Andrade se consideraba periodista, cronista y escritor. No es poca cosa haberle dedicado casi cinco décadas sólo a la escritura de crónicas. Y, aunque su trabajo poético es considerado canónico en la literatura brasileña, la respuesta que el autor da al mismo entrevistador sobre el particular es asombrosa:

A maioria das pessoas que me consideram o maior poeta brasileiro não leu o que escrevi! Ouviu falar (...). Nunca me julguei nem julgo, e digo mais: não sei qual é o maior poeta brasileiro de hoje nem de ontem. Para mim, não há maiores poetas. Há poetas. E cada poeta é diferente dos outros. Se não for diferente e se não transmitir uma forma particular e uma maneira especial de sentir, ver e manifestar poesia, ele não é poeta (p. 39).

Un diálogo imaginario da pie a la crónica “Poluição sob controle”. Dos personas conversan. La primera le pregunta a la otra si pagó el impuesto mensual por contaminación. La segunda responde que no porque el impuesto no ha sido sancionado y porque su industria no le deja vida ni para resolver los verdaderos problemas domésticos. La “Ley de Protección Ambiental” a la que se refieren, se encuentra en estudio, afectará a todas las personas (jurídicas y físicas) y dejará instituido el derecho a contaminar. Como reclamar y contaminar tienen todo que ver, está bajo análisis un impuesto por reclamos. En principio, como cero mata cero, de ambos provechos surgiría un equilibrio social.

La crónica que sigue discute el “nonálogo” (nueve recomendaciones) que se debe seguir para prevenir atracos, asaltos, robos e irrupciones de esta naturaleza. El hablante, una persona que se ha propuesto seguir las nomas a pie juntillas, promete ponerlas en práctica incluso ante quien le solicite fósforos o yesqueros. Aunque pueda pasar por maleducado, no dar fuego le permitirá conservar la cartera y la vida. En la línea siguiente, la persona busca aclarar que los asaltos de los que desea protegerse son los de las personas físicas, no los de los supermercados (que ante eses poco se puede hacer). Para cerrar, caso el asaltante haya superado las nueve dificultades, el potencial asaltado redondea el decálogo con la recomendación: “Deixe-se falecer, calmamente” (p. 156).

La población reacciona ante la sanción del código “Maneje sin odio”. El resultado científico (proveniente de análisis dedicados) es contestado por un grupo poblacional. Atropellar a alguien no significa que se haga con odio. Como tampoco se odian los muros, las paredes y los postes que, por acaso,

terminan en el suelo: “Portanto, se alguma recomendação deve ser feita, a melhor seria esta, inclusive aos postes: FOGUE, QUE ELE VEM LÁ” (p. 157). “Maneje con amor”, sugerencia de un conductor, es tomada como agresión, práctica contraria a la seguridad nacional (visto que el amor distrae, hace a un lado los reflejos y entrega a los amantes a su melodía interior). A partir de aquí, cada lema que surge tiene un pero: nada de “maneje con calma”, menos “maneje con prudencia”, mucho menos “con moderación”. Lo único cierto, para el pensador en cuestión, es “odiar sin odio”.

¿Un documento llamado Carnet de Autoridad Estadual? ¿Un papel que posibilita remoción de obstáculos, establecimiento de prioridades, resolución de controversias y transformación de situaciones? ¿No sabe dónde guardar cada carnet, cada tarjeta? ¿Olvidó las respectivas funciones? ¿Qué tal un supercarnet multiuso, al estilo del control remoto universal (propuesta de João Brandão en la crónica “Autoridade e Cartão”)?

Con ironía endemoniada, Drummond pasa al tema de los peajes. En la crónica “Venha correndo” un señor le cuenta al compadre la “felicidad” de haber contribuido al mantenimiento de un parque y de la ciudad en general. El “único” problema, avisa en tono de recomendación, es que de ahora en adelante para visitar la Floresta da Tijuca cada persona debe pagar cinco cruzeiros (moneda vigente en la década de 1970). Para pagar los peajes es mejor ir preparado (no un peaje sino varios, al final todos necesitan mantenimiento). La nueva propuesta es “ir pagando e ir manteniendo”. O “pague y prepárese para otros pagos”. ¿Cuánto puede haber de este medida al uso de la arena de playa por hora? ¿Cobrarle al transeúnte lo que debería ser presupuesto del Estado? “Antes que o ar seja cobrado na cidade do Rio de Janeiro, e a brisa custe uns trocados, compadre, venha gozar das coisas gratuitas e boas, mas venha depressa!” (p. 161).

Invertir en sensibilidad, amar el sufrimiento y tener ganas de llorar como si fuese un arte, es el tema de “Hora de chorar”. Una señora hace una fila y de repente comienza a llorar. El vecino le pregunta si tiene algún problema con el banco. Ella responde que no, apenas está colocando en práctica la “técnica del llanto”, el “sollozo con propiedad”. Le cuenta cómo está entrenando al esposo y a los hijos -no para el lado del bien sino para el lado del mal- y termina proponiéndole un negocio: montar un taller cuyo tema sea “¿Cómo llorar bien en 10 lecciones?”. Para ello necesitará alguien de influencia en el banco, incentivos fiscales y motivos varios para el sollozo. La señora se marcha ofendida cuando el vecino exclama que todo esto es un ardid masoquista: “Não faltava mais nada! O senhor achar conotação de masoquismo numa promoção tão linda como essa da Caixa! Passe bem, cavalheiro, e, mais uma vez, obrigada: vou chorar mas é de pena do senhor!” (p. 163).

En la crónica sobre la póliza contra incendios (“Apólice”), un comprador aparece un día en un banco con la idea de comenzar a pagar las cuotas de su contrato. Algo loable mas cosas del destino lo llevan al encuentro con un funcionario más institucional que el propio dueño del banco. El funcionario le explica que hasta que su póliza no llegue no podrán aceptar pagos. Son tantas las idas y venidas, las indecisiones (no puede pagar ahora, pero tampoco puede dejar la póliza, qué tal si su casa se incendia, piense que habría podido evitar tamaña pérdida), y las elucubraciones hipotéticas (como ser acusado de incendiario por no querer esperar dos semanas) que el cliente termina pensando (de forma incomprendible) en la “suerte” que significa esperar “apenas quince días” por la llegada del documento.

Ante el “culto exagerado a las letras”, Drummond reacciona con una crónica llamada “Tempo perdido”. Matemática y Química han dejado de ser materias obligatorias. ¿Qué puede ser mejor que ir atrás de los escritores, desarrollar relaciones entre estudiantes y artífices de la palabra a base de entrevistas? La obsesión con el autor contemporáneo (no interesan lo que ya no están) es algo que preocupa a este escribano, que no siente pena de los colegas (que al final escriben porque no tienen oficio) y sí de los alumnos (a los cuales les recomienda desistir, ir a la playa, al cine, al novio, al estadio... mas, con certeza, no perder tiempo con escritores).

La insensatez que nutre la última de las “crónicas burocráticas” es la necesidad de fecha precisa para morir. El abuelo de una familia agoniza y a su alrededor los parientes acompañan. En el diálogo que comienzan Roberto y María (familiares del próximo difunto) pasan mil y una posibilidades: desde mejor que se despida ya (está sufriendo mucho) hasta mejor que sea en dos días (hoy es sábado y sólo el lunes es que la Secretaría de Hacienda del Estado de Río de Janeiro emite el certificado de defunción, que depende del Banco Central, que a su vez trabaja de lunes a viernes). Sólo los bancos autorizados recibirán el dinero que corresponde al impuesto fúnebre, la norma comenzó a correr en mayo del año en curso. Conclusión: si quiere ser enterrado en paz, que no sea ni sábado ni domingo.

Como vimos en las 15 crónicas que dan vida a este artículo, el tiempo de Drummond es el tiempo de la ironía, el tiempo del absurdo (que fluye unas veces y otras no). Asuntos en apariencia insignificantes al tiempo que seductores, pocas veces noticiosos, contados con el lenguaje que circula en las voces populares, hacen de la mirada drummondiana un arma poderosísima.

A rigor, em toda forma artística inclui-se a memória pessoal e coletiva, íntima e cultural, produzida numa linha de continuidade ou de rebeldia, numa tradição que parece começar com a história de vida do sujeito, mas cuja base primitiva são os mitos e os fatos mais remotos a que ele se mostra sensível. Nesse sentido, toda forma inclui, em algum grau, memória e história interpretadas (VILLAÇA, p. 109).

Para finalizar, tal vez convenga tener en mente lo que el propio Drummond pensaba ya en 1922 sobre la necesidad de encontrarse con lo mundano, lo circunstancial y lo socialmente contaminado, con lo prosaico, lo irónico y lo espantosamente terrenal: “En un mundo de cosas tan pequeñas, ¿por qué motivo debería el pensamiento subir a espacios casi inalcanzables? Alegrémonos con la vulgaridad, que es buena, graciosa, fácil y atractiva” (COSTA, p. 113).

Referências Bibliográficas

AGUILERA, Maria Veronica. *Carlos Drummond de Andrade, a poética do cotidiano*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Os dias lindos. Crônicas*. Rio de Janeiro: Record, 1977.

COLEÇÃO CAROS AMIGOS. *A ditadura militar no Brasil. A história em cima dos fatos*. São Paulo: Editora Casa Amarela, 2007 (12 fascículos).

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel. Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira (Mário, Drummond, Cabral)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

NETO, Geneton Moraes. *Dossiê Drummond*. São Paulo: Globo, 2007.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Recebido em 27 de junho de 2008

Aprovado em 25 de julho de 2008