

Jorge Luis Borges y Carlos Drummond de Andrade en la ciudad moderna

Jorge Luis Borges and Carlos Drummond de Andrade in the modern City

Roberto Said

Universidad Federal de Minas Gerais
robertosaid@letras.ufmg.br
Brasil

Resumen: Este texto propone un estudio comparado de poemas de Jorge Luis Borges y Carlos Drummond de Andrade elaborados en los decenios de 1920 y 1930, período en que los dos escritores cruzaban las calles de sus respectivas ciudades como aspirantes a una carrera literaria. Trato de examinar un par de poemas concernientes a la ciudad moderna, signo valorado por los dos escritores, a partir de los cuales parece posible abordar los movimientos contradictorios que ambos establecen entre la búsqueda y el reconocimiento de la imposibilidad de una identidad estable, el apego y los desplazamientos que provocan sobre las respectivas tradiciones literarias.

Palabras clave: Jorge Luis Borges; Carlos Drummond de Andrade; Modernidad; Ciudad; Poesía.

Abstract: This text aims at the comparative study of the critical and literary productions of Jorge Luis Borges and Carlos Drummond de Andrade elaborated in the 1920s and 1930s, during which time the two writers anonymous crossed the streets of their respective cities as aspirants to a literary career. I try to examine two poems concerning the city, a sign valued by the two writers, from which it seems possible to approach the ambivalent movements that both establish between the search and recognition of the impossibility of a stable identity, attachment and displacements that provoke on the respective literary traditions.

Key words: Jorge Luis Borges; Carlos Drummond de Andrade; Modernity; Poetry; City.

I

Arranco con un encuentro insólito, sería más apropiado tal vez tratarlo como un desencuentro insólito, ya que aunque fuesen contemporáneos, tuviesen prácticamente la misma edad, viviesen en países vecinos y ocupasen espacios privilegiados, por no decir canónicos, en sus respectivas literaturas nacionales, Carlos Drummond de Andrade y Jorge Luis Borges no se encontraron. Sus obras y vidas nunca se tocaron.

Las lecturas que, por casualidad, realizan uno de la obra del otro no fueron registradas textual u oralmente. El primer estudio literario acerca de Borges en Brasil fue compuesto por Mário de Andrade que en un artículo de 1928 destacaba con acierto analítico la figura del poeta frente a la nueva generación de escritores argentinos, tejiendo elogios a sus colecciones de versos y de crítica recién publicadas. Sin embargo, a diferencia de la ascendencia de Mário sobre el joven Drummond en el curso de aquella década, no hay informaciones o comentarios de que su admiración por el escritor porteño haya incidido sobre el poeta itabirano. Borges, a su vez, no ha incluido ni en los años de juventud, ni en las décadas posteriores, los poemas del vecino sudamericano en su amplio campo de lecturas²¹. En realidad, prácticamente no hay referencias a la literatura brasileña en la prodigiosa red discursiva producida por el porteño²².

Es curioso también que, en sus viajes oficiales a Brasil ya como escritor consagrado, Borges no se haya encontrado con Drummond, considerado gran poeta en su territorio. Sin embargo, en sus raras fugas a la Argentina para visitar a los nietos y la hija, residentes durante tres décadas en Buenos Aires, el minero se mantenía alejado de los medios intelectuales y literarios locales, corroborando la sagrada imagen de circunspecto que en su caso era notable.

²¹ Poemas de Drummond aparecen traducidos en las revistas porteñas *Sur* y *Poesía Buenos Aires*. Circularon, entonces, muy cerca de Borges. Drummond, además del texto de Mário de Andrade, ciertamente tuvo acceso a la traducción de "Um pátio", poema de *Fervor de Buenos Aires*, realizada por Manuel Bandeira en 1945.

²² Como excepción a la ausencia de referencias brasileñas en el amplio arsenal de Borges está uno de sus artículos para la "Revista Multicolor", de 1933, reseña acerca de la obra de Ribeiro Couto. Respecto de su desconocimiento de la literatura vecina, Borges se justificaba: "Não se veja nisso um desdém, veja-se a indolente convicção –talvez equivocada, porém não ilógica– de que pessoas parecidas comigo ou com os amigos que frequento e provindas de uma biblioteca não muito distinta não podem me proporcionar vastos assombros". Vale recordar que en entrevistas y testimonios, más de una vez, Borges mencionó su admiración por *Os Sertões* de Euclides da Cunha.

En una ocasión en los años 1960, de acuerdo con el biógrafo José Maria Cançado, Drummond habría faltado a un café acordado con Borges por su yerno, el filólogo Manuel Graña Etcheverry, y frustrado así la realización del esperado encuentro simbólico del “Aleph” con la “Máquina do mundo”. Tan lejos, tan cerca, los dos escritores atravesaron juntos el siglo XX sin, no obstante, ensayar un diálogo o un saludo de manos, aunque la aproximación entre ellos pareciera siempre inminente y, de cierta forma, casi necesaria.

Como las vicisitudes de la vida no los pusieron frente a frente, pretendo reunirlos anacrónicamente, regresando al tiempo en que eran jóvenes, al tiempo de sus primeros poemas y ejercicios críticos en los años 1920 y 1930, cuando los dos cruzaban anónimos las calles de sus ciudades como aspirantes a una carrera literaria. Cuando promovían, fomentaban y frecuentaban periódicos y revistas del período, donde difundían sus primeros textos, en los cuales se entrecruzaban registros literarios y periodísticos, friccionando alta cultura, cultura popular y cultura de masas.

Más que investigar las motivaciones de sus libros de estrenos o evaluar sus primeras incursiones intelectuales en la escena local, me interesa estudiar los devenires de la obra todavía en proceso, es decir, la historia de sus experiencias de escritura en su “devenir moderno”. Con los dos escritores estamos frente a una modernidad paradójica en la que lo nuevo y lo viejo, la tradición y el experimentalismo, la memoria y el futuro encuentran particulares y fecundas formas de articulación. En los montajes literarios y estéticos experimentados por ellos, pasado y presente no paran de reconfigurarse. La frase de Jorge Schwartz –“Borges es ciertamente el primer vanguardista antivanguardista”– destinada al argentino cabría también para el vecino y el compañero de oficio brasileño.²³ Ya la frase proferida por el joven Drummond, según la cual “la libertad es un tejido de limitaciones”²⁴, podría ser atribuida a Borges.

Atento a las paradojas de lo moderno en las obras de los dos escritores y a la compleja dimensión temporal engendrada en sus poéticas, no pretendo recuperar un supuesto origen de sus obras. Sin embargo, pretendo recortar las escrituras en perspectiva comparada o, mejor dicho, en perspectiva arqueológica, en el sentido del término consagrado por Michel Foucault:²⁵ un comienzo o varios comienzos a partir de los cuales

²³ Schwartz, 2001: 59. Traducción nuestra.

²⁴ Traducción de “a liberdade é um tecido de limitações”, *apud* Gledson, 1980.

²⁵ *Cfr.* Foucault, 2008.

se esbozan las líneas de fuerza estéticas y políticas con que ambos, cada cual a su manera, crearon condiciones de enunciación para interpelar la experiencia moderna que les tocó vivenciar en el sur de América.

Me interesa identificar la “operación de montaje” experimentada en los primeros escritos, es decir, el trabajo del pensamiento cuyo resultado será la creación de obras que cruzan transversalmente los debates literarios, de modo de señalar nuevas condiciones de posibilidad para pensar la modernidad en la periferia del capitalismo.

En ese período en particular, Borges publicó tres colecciones de versos: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929), además de cuatro obras de ensayos: *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928) y *Evaristo Carriego* (1930). Drummond, a su vez, lanzó solamente los versos reunidos en *Alguma poesia* (1930) y *Brejo das almas* (1934), aunque haya elaborado en el período una numerosa y heterogénea serie de textos que circuló solo en los periódicos y revistas²⁶. Esta serie está compuesta de crónicas, poemas en prosa y en verso, reseñas, ensayos de crítica literaria, artículos sobre cine, crónicas y aforismos.

Aunque los textos juveniles de los escritores, ramificados en diversos géneros críticos y literarios, no contengan todos los artificios presentes en sus poéticas “definitivas”, ellos parecen condensar los principales ejes de las obras que vendrían y, más importante, permiten entrever las negociaciones de la escritura que recurren en sus formaciones literarias e intelectuales. El testimonio de Borges elaborado décadas después, de carácter autobiográfico, acerca del libro de estreno, parece corroborar esa visión: “Tengo la sensación de que todo lo que escribí después no ha hecho más que desarrollar los temas presentados en sus páginas; siento que durante toda mi vida he estado reescribiendo ese único libro”²⁷.

En tales términos, propongo encuadrar la lectura de ese desencuentro –como un recorte conveniente para el espacio y las pretensiones de este texto– a partir del molde de la ciudad moderna, esa máquina de concreto, imágenes y discursos que al organizar y disponer el cuerpo social, repartiendo el espacio comunitario, produce y reproduce

²⁶ Fue publicada póstumamente una colección de crónicas anotadas en la Imprensa Oficial, con los apodos Antonio Crispim y Barba Azul: *Crônicas 1930-1934*, además de la reciente edición de *Poemas da triste alegria*. Constan también, junto a esas, algunas obras reunidas por Drummond en la década de 1920, pero que no vieron la luz: *Cabra cega*, *Teia de aranha*, *Preguiça*, *Minha terra tem palmeiras* y *Pipiripau*.

²⁷ Borges, *Autobiografía*: 46.

sentidos políticos y culturales. Trato, entonces, de examinar dos poemas concernientes a la ciudad, signo valorado por ambos escritores, a partir de los cuales parece posible abordar los movimientos contradictorios que ambos establecen entre la búsqueda y el reconocimiento de la imposibilidad de una identidad estable, el apego y los desplazamientos que provocan sobre las respectivas tradiciones literarias. En fin, el modo original con que cada uno interpela poética y críticamente su realidad histórica.

II

En la primera mitad de la década de 1920, los jóvenes Jorge Luis Borges y Carlos Drummond de Andrade podrían ser vistos, cada cual en su ciudad, caminando por las calles de Buenos Aires y Belo Horizonte, transponiendo largas extensiones. El hábito de caminar por las calles, adquirido bajo el estímulo de los urbanismos belo-horizontino y porteño, no debe ser leído como una libre y casual caminata sino como una especie de viaje peatonal que los lanzaba como sujetos iguales, por entre los iguales, en los territorios de la ciudad, permitiéndoles vagar y formar parte de sus respectivas comunidades. La política republicana, así como la estética moderna, es la de los peatones, como observa Jacques Rancière²⁸.

Deambulaban por las esquinas reales e imaginarias, mezclando los espacios internos y externos, con la atención puesta en las transformaciones del mundo y del arte. Dejaban deslizar por las veredas la figuración de un “yo” todavía incierto, pero que ya encarnaba el deseo de expansión ilimitada de la subjetividad moderna. Eran jóvenes como el siglo que se iniciaba revolcado por la Gran Guerra y por la Revolución bolchevique, en el plano externo, y por el derrumbe del modelo oligárquico rural o del viejo orden caudillista en el plano interno. Insertos en un contexto de licuefacción de valores políticos y estéticos, se inscribían en sus cuerpos, así como en los cuerpos de sus ciudades y del siglo, las marcas de un poder autoritario en tensa convivencia con el afán de liberación traído por los nuevos aires.

En las primeras décadas del siglo XX, “Georgie” y Carlos vivieron una experiencia proporcionada por el espectáculo urbano en los márgenes del capitalismo. Presenciaron de cerca el teatro progresista y civilizador de la modernidad en el sur de América —en su

²⁸ Rancière, 1995.

versión republicana, cuya organización no ocultaba su carácter tardío y violento, no obstante se propagaba como innovador y democrático en aquel momento.²⁹

En 1921, a bordo del navío *Reina Victoria Eugenia*, Borges regresaba con la familia a la capital argentina, trayendo consigo erudición heteróclita y conocimientos literarios tramados en diversos idiomas. Ya habiendo publicado sus primeros artículos y traducciones en periódicos y revistas europeas, el joven reencontraba transformada la ciudad de su infancia. La población y las edificaciones locales se expandieron considerablemente durante los siete años de su ausencia. El progreso corría allí con “ebullición”, aunque las reformas promovidas por la Unión Cívica Radical hubiesen retirado espacio y prestigio de las antiguas familias criollas, incluyendo la de los Borges. Buenos Aires, que se convertía en el más grande puerto de inmigrantes europeos del planeta, se consolidaba en aquellos años como ciudad cosmopolita, exhibiendo altos indicadores de urbanización, de desarrollo económico y social³⁰. La manzana moderna, formada por el cuadrilátero de calles de Palermo, avanzaba velozmente sobre las pampas como se puede leer en el poema “Fundación mítica de Buenos Aires”:

Una manzana entera pero en mitá del campo
Expuesta a las auroras y lluvias y suestadas
La manzana pareja que persiste en mi barrio:
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga³¹.

En esa ciudad próspera y cosmopolita, un proyecto de mundo moderno parecía desdoblarse infinita y geoméricamente, venciendo el supuesto salvajismo del entorno urbano pero estableciendo relaciones sociales desde siempre endurecidas:

Un almacén rosado como revés de naipe
brilló y en la trastienda conversaron un truco;
el almacén rosado floreció en un compadre,
ya patrón de la esquina, ya resentido y duro³².

²⁹ En la década de 1920, Argentina vivió el primer gobierno de Hipólito Yrigoyen (1916-1922) y el de Marcelo T. de Alvear (1922-1928), mientras Brasil, bajo la “política de café con leche” fue gobernado por los presidentes Epitácio Pessoa (1919-1922), Artur Bernardes (1922-1926) y Washington Luís (1926-1930). En 1930 el orden democrático sería interrumpida en los dos países con los golpes militares que llevarían a cabo Getúlio Vargas y el Gral. José Félix Uriburu en Brasil y Argentina, respectivamente.

³⁰ Cfr. Sarlo, 2003.

³¹ Borges, 1989: 81.

³² Borges, 1989: 81.

En Belo Horizonte en el decenio de 1920, donde vivió –conforme testimonio propio– su vida más profunda, Drummond también se encontraba con tramas políticas y culturales del mundo moderno, en su pauta de expansión y diversidad, inscriptas paradójicamente en las configuraciones urbanísticas y sociales de la (en su momento) recién inaugurada capital. Primera utopía urbanística de la nación brasileña, Belo Horizonte fue proyectada para sustituir a la antigua sede del Estado, Ouro Preto, que ya se había vuelto decadente e inoperante tras el agotamiento del ciclo minero³³. Después de una breve y tumultuosa estadía anterior, Carlos también regresaba a la ciudad, viniendo no de Europa sino del aislado pueblo natal. Sin embargo, tal como Borges, su sorprendente formación y erudición cultural, en la cual se mezclaban lecturas de obras nuevas y antiguas, nacionales y extranjeras, consumidas en tardía y superpuesta sintonía temporal, lo lanzaba por encima de sus pares³⁴. El niño perteneciente al universo rural, que recibiera en los confines del interior minero los ejemplares de la *Biblioteca Internacional de Obras Célebres* traídos en el lomo de un burro carguero, se volvió precozmente, en contra la irregular escolaridad que diversas veces fue interrumpida, en un intelectual con inusual atracción por el mundo³⁵.

El joven Drummond parecía realmente interesarse por todas las cosas. En sus artículos publicados en periódicos y revistas, pasaba con agilidad de la notación banal a los debates contemporáneos, principalmente en el campo de las artes. Sus comentarios abarcaban desde los clásicos de la cultura occidental hasta las producciones más recientes de la literatura brasileña, pasando incluso por las novedades cinematográficas y por los eventos importantes de la cotidianidad y de la política, tanto en el ámbito interno como en el externo³⁶.

³³ Belo Horizonte es la primera ciudad moderna planeada de Sudamérica. Diseñada geométricamente por un equipo de ingenieros positivistas, resultado de una intervención racional sobre el espacio, fue edificada en el centro del Estado de Minas Gerais, en la región antes destinada al engorde del ganado que venía del *sertão* semiárido.

³⁴ Silviano Santiago afirma que Drummond es el mejor y el más polifacético intérprete del siglo XX en Brasil.

³⁵ Uso aquí, adaptada a otro contexto, la expresión de Joaquim Nabuco analizada por Silviano Santiago en *O cosmopolitismo do pobre*.

³⁶ De la producción drummondiana del decenio de 1920 surge una lista casi inverosímil de temas, personajes y autores: Oscar Wilde, Marcel Proust, Mussolini, Bergson, Olavo Bilac, Vargas Vila, Goethe, Shakespeare, Dante, David Peña, el comunismo, Camilo Castelo Branco, Rimbaud, Anatole France, Carlitos, Hitler, Romain Rolland, el fascismo, Baudelaire, Ribeiro Couto, Nietzsche, Machado de Assis, Bataille,

Aunque no se pueda comparar el desarrollo urbano, económico y cultural de Buenos Aires con el de Belo Horizonte, en el inicio del siglo las dos ciudades se identificaban en tanto promocionaban bajo el proyecto y el imaginario modernos la racionalización del espacio, con una gramática urbana pautaada por la simetría, la uniformidad y la gran escala. Tanto en una como en la otra, lo que se ve es el diagrama de fuerzas del poder modernizador materializado en el mapa urbano³⁷. La firme malla de concreto, con didáctica higienista, definía el flujo del movimiento, determinaba un campo propio de visibilidad y regulaba jerárquicamente la ocupación del territorio, reacomodando el cuerpo social (principalmente los estratos indígenas, en un caso, y esclavistas en el otro) y las demandas políticas y productivas de la modernización en curso. En ese sentido, ambas ciudades conjugaban en sí una compleja ecuación: promesa moderna, rutina moralista, urbanismo innovador, tradición patriarcal, fricciones de distintas culturas, modernización administrativa y despotismo local, imágenes cosmopolitas, entre otros elementos, todos ellos en una armonía imposible. Ciudades modernas, pero en las cuales la lógica antigua de “patrones resentidos y duros” predominaba.

Buenos Aires, como observó André Malraux al visitarla en el período, se presentaba como la “capital de un imperio que nunca existió”. Belo Horizonte, a su vez, era la única y última poesía de la República positivista, en las palabras del cronista brasileño João do Rio.

Esas máquinas urbanas de gestión de lo social abarcaban los sentidos de los jóvenes poetas caminantes, otorgándoles una nueva postura existencial y estética. La heterogeneidad presente en las calles que también aspiraban a la modernidad cifraba un vigoroso embate simbólico. La semiología impuesta por sus ciudades los lanzaba a un complejo proceso subjetivo, trabado en la problemática interacción con la modernidad en Sudamérica –con sus nuevos y viejos signos.

En el ambiente literario, poéticas en conflicto luchaban en busca de legitimidad cultural. Diferentes modalidades discursivas de la tradición y de las vanguardias artísticas eran leídas, releídas y apropiadas por proyectos ansiosos por consagrar *una* cultura nacional. Entre caminatas, cafés y lecturas, los jóvenes produjeron en el inicio de la década de 1920

Alberto de Oliveira, Alphonsus de Guimaraens, Platón, el futurismo, Graça Aranha, Oswald de Andrade, San Agustín, Mário de Andrade, Sócrates, Manuel Bandeira, entre muchos otros.

³⁷ El decreto para la construcción de Belo Horizonte, firmado el 5º día de la República recién proclamada en Brasil (1889), revela la urgencia del deseo de construir un nuevo espacio de poder, capaz de simbolizar los valores antes vigentes.

una extensa serie textual procurando un modo de ocupar y dar forma y sentido a la experiencia vivida en la periferia del capitalismo.

En sus caminatas por las calles, avenidas, cruces de la ciudad moderna, los dos jóvenes poetas buscaban un modo propio de atravesar el *topos* comunitario, es decir, un modo de ver la ciudad (y sus habitantes) al pasar, de organizar los signos del paisaje urbano, con su sucesión de cuadros, con su series de escenas que se abrían a la vista como *sketches* de una película. Caminaban como si desearan poner la ciudad, la vida y la obra que vendría en perspectiva. Mientras el joven Borges se escabullía entre el modernismo simbolista del prestigioso Leopoldo Lugones, el modernismo criollo de Ricardo Güiraldes y los sencillistas, sin adherirse a las propuestas estéticas existentes, Drummond buscaba maneras de librarse de la influencia de Anatole France, transitando entre los diferentes modernismos que explotaban en Brasil después de la Semana del 22.

Críticos de las soluciones corrientes de la época, Borges y Drummond ponen en curso una operación estética y política cuyo desarrollo implicaba la (re)invención de una tradición. Las primeras inversiones del rioplatense para “desanquilosar el arte” en su ciudad son realizadas bajo el sello de un ultraísmo ya debidamente corrompido por la influencia metafísica de Macedonio Fernández, y resultan en la producción de artículos y revistas, siendo la primera de ellas *Prisma* (1921), una revista mural. Drummond se lanzaba en contra del conservadurismo minero y se desplazaba sin creer en los modismos nacionalistas ni en el “brasileñismo de estandarte” que en aquel momento ya tomaban la escena literaria local. Probaba apropiaciones y desconstrucciones de la modernidad poética buscando una voz propia. Sus primeros esfuerzos pueden ser notados en los tres primeros números de *A Revista*, periódico local y efímero que coordinó en 1925.

En sus formulaciones poéticas y críticas, los dos escritores dejaban atrás tanto el debate fundado en el dualismo civilización/barbarie, derivado del imaginario europeo del paso del siglo XIX, como el debate modernista fundado, a su vez, en el dualismo nacional/extranjero o en la oposición campo/ciudad. Y lo hacían valiéndose de las lecciones estéticas de las vanguardias, pero sin adherir a la euforia de lo nuevo ni al desapego del pasado y de la tradición.

III

En Borges y en Drummond, la deambulación por las calles de la ciudad moderna acciona como operador de la travesía con la escritura: “la ciudad está en mí, como un poema/ que

no he logrado detener en palabras”³⁸. Como si fuera la caminata la condición de posibilidad, como si cuerpo y calle se confundieran: “soy solo una calle”, pero “en esa calle pasan chinos, indígenas, negros, mexicanos, turcos, uruguayos” –diría más tarde Drummond³⁹. En sus marchas urbanas, los dos jóvenes poetas ponen en curso el proceso de subjetivación de un yo transeúnte, que se proyectaba y era proyectado en la pantalla de la ciudad, cartografiándola y a sí mismos, en versos espejados: “la ciudad soy yo/ soy yo la ciudad”, enunciaba el poeta minero, o “Las calles de Buenos Aires/ ya son la entraña de mi alma”, formularía el poeta rioplatense⁴⁰.

De hecho, la ciudad es la condición de posibilidad de la literatura moderna. Las poéticas del siglo XX son poéticas urbanas, incluso aquellas que eligieron el campo o el mundo rural como objeto, como puntualiza el escritor argentino. Pero en Drummond, tal como en Borges, la ciudad no se presenta como problema sino como ecuación a ser resuelta.

La identificación idealizada del sujeto del poema con el paisaje es por definición problemática. No por casualidad sus primeros escritos se encaminan en dirección a los márgenes o, como surge Beatriz Sarlo para el caso de Borges, en dirección a las “orillas” de la ciudad⁴¹. Se trata de un embate político con despliegues en el campo estético.

En su libro inaugural, *Fervor de Buenos Aires* (1923), el encuentro del *sujeto del poema* borgeano con su ciudad es engendrado y enunciado desde una zona intermedia ubicada entre la ciudad y la pampa, como se puede leer en el poema Arrabal:

El pastito precario esperanzado,
Salpicaba las piedras de la calle
Y divisé en la hondura
Los naipes de colores del poniente
Y sentí Buenos Aires⁴².

Al rechazar tanto la tradición gauchesca como las corrientes vanguardistas que se anunciaban en aquel momento, el poeta busca los bordes de la ciudad desde donde

³⁸ Verso del poema “Vanilocuencia” que, como se sabe, fue excluido de *Fervor de Buenos Aires* en la edición de las *Obras completas* de 1974. Traducción propia.

³⁹ Andrade, 2002: 195. “América”.

⁴⁰ Borges, 1989; Andrade, 1992.

⁴¹ Sarlo, 2007.

⁴² Borges, 1989: 32.

todavía se pueden entrever los campos que la circundan, a fin de hacer del margen una estética o, para nuevamente decir con Sarlo, para enunciar la “centralidad de la margen”⁴³. Al desplazarse a las orillas de la ciudad y del texto, esa zona de media luz, como se lee en las recurrentes imágenes del atardecer que atraviesan su primera colección, Borges evita la trampa del color local, más específicamente, las trampas del regionalismo rioplatense, sin renunciar a la complejidad cultural provista por esas tradiciones que componen su propia historia. Así como postula el poema, “el arrabal es reflejo de nuestro tedio”⁴⁴.

Las sombras y los anocheceres definen el régimen de visibilidad que atraviesa el primer libro. El sujeto figurado en los poemas camina, a fin de lidiar con la soledad que lo persigue en medio de la ciudad poblada, “en busca de la tarde”⁴⁵. Sus imágenes, tramadas en diálogo con poéticas simbolistas, evidencian el crepúsculo, miran las horas en que “la luz/ tiene una finura de arena”,⁴⁶ en oposición, por ejemplo, al espectáculo de luces a partir del cual su contemporáneo y compatriota Roberto Arlt, en el mismo período, lee la capital porteña comparándola con un show pirotécnico⁴⁷.

Paralelamente, en el poema “Longe do asfalto”, publicado en el *Diário de Minas*⁴⁸ en 1924, pero que permanecería inédito en libro, Drummond de Andrade también se dirigía a la zona olvidada de la ciudad:

Poesia dos arrabaldes humildes
Das ruas pobres, das ruas velhas e solitárias...
Os muros têm sono...
E têm histórias de amor para contar
Às pedras, numa conversa silenciosa,
Sob a paz verde das árvores...
Papagaios.
Minha vizinha convalescente
Contempla a vida, pela janela

⁴³ Sarlo, 2007: 44.

⁴⁴ Borges, 1989: 32.

⁴⁵ Bogen, 1989, “La plaza San Martín”: 21.

⁴⁶ Borges, 1989, “Calle desconocida”: 20.

⁴⁷ *Apud* Sarlo, 2003.

⁴⁸ *Diário de Minas*: diario belorizontino vigente en la década de 1920, que era dirigido por el entonces hegemónico Partido Republicano Mineiro.

Com os olhos de uma doçura transparente.
Vermelho - azul - amarelo - cor de rosa.
Há uma gesta de trepadeiras subindo, cercando as hortas
e os jardins.
E confusamente se emaranhando
Meninos atiram pedras nos lampiões, e nos lampiões,
Sorri o olho tímido do gaz...
A tarde
murchou?
como uma trepadeira
E o gaz sorri timidamente...

La composición deja entrever la silueta de una poética igualmente enfocada en a los “arrabaldes humildes” de la ciudad, lejos del asfalto y de los beneficios de la urbanización modernizante. El poema parece señalar, al lanzarse en el minado territorio de la poesía social y/o regional lleno de lugares comunes, su búsqueda de otra organización enunciativa. La escena de la periferia urbana, con sus elementos y personajes no está fundada en símiles románticos, ni en la aprensión realista, tampoco en el devaneo o en el entresueño, con la forma del simbolismo que siempre la acompaña. Al revés, el modo en que el poeta se acerca a los espacios y a las figuras populares no evoca el discurso grandilocuente con el cual se enfrentaban cuestiones similares en la literatura brasileña.

El texto ya revela otra mirada de su autor: una imaginación visual, con intensa red de significaciones, dispuesta en el tumulto rítmico de los versos, se superpone al aspecto retórico del lenguaje y a la voz hegemónica en el período. Ese juego propuesto por la escritura se sedimenta, a su vez, en poderosas asociaciones de imágenes que cobran sentido y cierran el poema, al inducir al lector a saltar de los loros a las vecinas chusmas, de las enredaderas alrededor de los jardines a los niños de las calles pobres, en los márgenes de las emergentes ciudades modernas.

Esas escenas de los arrabales de la modernidad sudamericana dejan entrever, además de una molestia social, un proceso problemático de subjetivación, destacando el desajuste estético y existencial del sujeto poético en su mundo. En esos poemas se observa un debate de identidades tramado en el sostén de la experiencia histórica del sujeto poético. El yo allí en cuestión oscila en busca de su mejor imagen/ escritura/ ciudad, sin encontrar la forma desconectada y fragmentada de un sujeto y de un paisaje liminares al atardecer.

Frente a los dilemas literarios de los años 1920 y 1930, los jóvenes escritores solo pueden ser nacionales articulando los fragmentos dispersos de la cultura que desaparece o se desplaza frente al flujo modernizante. Todavía las ciudades y las tardes abordadas no son

sino imaginadas. Mientras Borges fabulaba en *Fervor de Buenos Aires* una ciudad anacrónica, compuesta por memorias ajenas y espacios intermedios, Drummond, a su vez, se enfocaba en los fragmentos de una ciudad cuya totalidad resultaba imposible. Mientras Borges “moviliza un sujeto que acepta y corteja su propia desintegración”,⁴⁹ Drummond se divide en siete faces.

Las retinas fatigadas del sujeto drummondiano también aludían a una especie de tedio poscolonial en las escenas menores y en los cuentos de lo cotidiano urbano. En esa perspectiva, la calle pobre, así como la calle desconocida, se presentan como construcciones conceptuales, como condición de posibilidad para hacer presente los sentidos de la existencia de un yo en la ciudad, en lo poema y en el mundo moderno. En las entrañas de esa “nueva sensibilidad” –¿podríamos pensar en una nueva *división de lo sensible*? ¿una nueva subjetivación?– los elementos enaltecidos por los proyectos de nación en curso en Brasil y Argentina no pueden permanecer como residuos, como ruinas de lo moderno.

Desterrados en sus naciones, Drummond podrá decir en su “Hino Nacional” que “Nenhum Brasil existe”, mientras Borges elige para sí una patria que se dedica a perder, sin cansarse, a lo largo de toda su obra⁵⁰. El problema (uno de los problemas) puesto en esas figuraciones de la ciudad, *locus* central de los cambios y contradicciones sociales y urbanas devenidas de la modernización y así escenario privilegiado para ver las paradojas políticas y culturales entre provincia-pampa y la ciudad-metrópoli resultantes de ese proceso, pasa por la tentativa de construir estética y subjetivamente una identidad y un espacio de enunciación inestables, capaces de abarcar el yo y el otro, la experiencia del mundo y la de lo local y principalmente las brechas existentes entre las opciones ahí puestas. Esa ubicación liminar tramada a partir de una ciudad elusiva que rechaza tanto la vuelta a una edad de oro como la elegía del vanguardismo urbano instala una crisis de la representación de la ciudad moderna y se constituye para sus autores en un margen de ventajas en la cual la propia mirada se desplaza, inestable y movediza. Así, es toda una trama de jerarquías, de tradición, de la ciudad y de su lugar de enunciación, toda una trama genealógica que está implicada en esa serie de textos.

Cabría todavía preguntar: ¿cómo aproximar escritores cuyas obras revelan tantas diferencias en el plano estético y filosófico? Pues mientras Borges, “un argentino perdido

⁴⁹ Messina, 2013: 33.

⁵⁰ Cfr. Andrade, 2002: 45; Pauls, 2004: 24.

en la metafísica” –de acuerdo con su autodefinición– cultiva una especie de metafísica burlesca, pero que siempre le ofrece un escape, sea de un destino, una conspiración cósmica, una fuerza inexplicable, un Aleph, una apertura para el infinito; Drummond es el poeta preso de la experiencia del tiempo histórico. Pienso que las diferencias existentes cambian de forma paradójica la comparación aún más pertinente y aproximan a los dos escritores en la medida en que crean, a partir de un universo contextual más cercano que lo que comúnmente se imagina, obras que, con distintas premisas y organizaciones estéticas, ofrecen lecturas singulares de los proyectos nacionales que probaron, inventando modos de ser-no-ser moderno para atravesar las calles de sus ciudades.

Bibliografía

Andrade, Carlos Drummond de; Andrade, Mário de. *Carlos e Mário: correspondência completa entre Carlos Andrade, Carlos Drummond, Andrade, Mário*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

Andrade, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 3 tomos. Barcelona: Emecé, 1989.

Borges, Jorge Luis. *Autobiografía 1899 - 1970*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.

Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza/ El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: DeBolsillo, 2012.

Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Cançado, José Maria. *Os sapatos de orfeu*. Biografía de Carlos Drummond de Andrade. SP: Página Aberta, 1993.

Gledson, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo, Duas cidades, 1981.

Messina, Sérgio. *La máquina de pensar de Borges*. Santiago: LOM, 2013.

Pauls, Alan. *El factor borges*. Barcelona: Anagrama, 2004.

Rancière, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995.

Santiago, Silvano. “Convite à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade”. In: *Ora direis puxar conversa!* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva visión, 2003.

Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.

Schwartz, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.