

Virtualidades y concreciones dramáticas en la obra de Carlos Drummond de Andrade: *Auto Brasileño de Navidad*

Mónica Serra Hügli
Universidad de Buenos Aires

Varios estudiosos han señalado ya cómo la dramaticidad, característica relevante de la producción poética de Carlos Drummond de Andrade, se manifiesta desde sus primeras composiciones, reunidas en el libro *Alguma Poesia* (1930), y continúa a lo largo de su obra. Affonso Romano de Sant'Anna destaca la estructura dramática y sus variaciones en diferentes textos poéticos de Drummond. Algunos ejemplos son: "Outubro 1930", del libro mencionado; "Caso do Vestido" y "Noite na Repartição" (de *A Rosa do Povo*, 1945); "Os Bens e o Sangue" y "A Mesa" (de *Claro Enigma*, 1951); "Morte de Neco Andrade" (de *Fazendeiro do Ar*, 1954); "Drama Seco" (de *Boitempo*, 1968); entre otros.¹

Abonan la virtualidad dramática de poemas y de otros escritos en prosa de Drummond las diversas escenificaciones teatrales que se vienen realizando desde 1990, como *Mundo, vasto mundo* y *Crônica viva*, esta última con adaptación de João Brandão y Pedro Drummond, quienes también tuvieron a su cargo el guión y la adaptación de la más reciente *No meio do caminho...* (realizada sobre crónicas y poemas), representada en 1995; sin descartar la existencia de otras escenificaciones que podrían haberse llevado a cabo con posterioridad.

¹ Remito especialmente a SCHULER, 1979. Véase SANT'ANNA, 1980; SANT'ANNA, 1992.

Además Carlos Drummond dejó, inédito, “[...] um texto para um espetáculo musical, ainda sem título”, que se intenta completar (musicalmente) y poner en escena.²

Pero la aproximación mayor de Drummond de Andrade al hecho teatral lo constituye su *Auto brasileiro de Natal*, que fue publicado en *De notícias e não notícias faz-se a crônica: histórias, diálogos, divagações*, libro del año 1974, que recoge las crónicas del autor aparecidas anteriormente en el “Caderno B” del *Jornal do Brasil*.

Aunque en ambas ocasiones – primero en el diario y después en el libro citado – haya sido publicado como crónica, se trata de un texto dramático, que se inserta dentro del proceso de “actualización y reformulación del auto ibérico” que se produce en el teatro brasileño y portugués contemporáneos.³

No sería osado pensar que fue representado, teniendo en cuenta las varias escenificaciones señaladas que se realizaron de diversas obras no dramáticas del autor.

El texto del auto asume, mediante la parodia, una función crítica de la sociedad de consumo, que desvirtúa el sentido religioso de la Navidad. Esta problemática ya había sido tratada poéticamente por Drummond en “Papai Noel às avessas” y “O que fizeram do Natal”, composiciones que forman parte de *Alguma poesia*.⁴

La escenificación del auto no se desarrolla en un teatro o en una casa – como era costumbre tradicional durante el “ciclo de Natal” – sino al costado de una ruta en el remoto Mato Grosso, como indica el hablante dramático básico al comienzo de la pieza: “*Costado de la Ruta Cuiabá-Rio Branco. El camión para; baja el director e instala el altoparlante.*”⁵

² La información sobre el propósito de montar el espectáculo me fue proporcionada por Pedro Drummond.

³ PASERO, 1990.

⁴ João Batista Pinheiro Cabral observa que “As influências alienígenas, corrutoras e destruidoras dos costumes e das tradições culturais brasileiras (marcas registradas das obras de Mário e Oswald de Andrade) são grotescamente denunciadas” en estas composiciones. CABRAL, 1979. p. 20.

⁵ Las citas del texto se hacen por la versión en español, realizada por la autora de este trabajo, incluida en el **Apêndice**.

A los efectos de organizar el análisis, la obra podría dividirse en siete partes, de acuerdo con la entrada y salida de los personajes y con el tipo específico de discurso que prevalece en cada una de ellas.

Durante la representación del auto, estructurado como teatro dentro del teatro, el único personaje que permanece en escena es el DIRECTOR, que es quien abre y cierra la obra y que funciona también como espectador.

En su intervención inicial el DIRECTOR hace referencias metatextuales: habla del lugar de la representación (“Aquí, en este lugar (que) [...] podría ser [...] cualquier otro”); del espectáculo por realizarse; de los actores que “todavía no llegaron” (“Pucha digo, siempre retrasados”); de la obra (“Esta es una pieza que se representa por sí misma. No necesita texto, productor, artistas ni director”); y de su rol de director (“Yo mismo, que modestia aparte soy director diplomado, sindicalizado, premiado, etc., estoy aquí de puro chismoso: me encanta ver las cosas mientras suceden.”).

En esta primera parte, además del DIRECTOR, intervienen (de manera sonora) un CORO FEMENINO, que se oye “lejos”, y un CORO MASCULINO (“*metálico, menos distante*”), según consignan las didascalias.

En las intervenciones de los coros se ponen de relieve marcas de lo cotidiano en la advertencia del CORO FEMENINO a los chicos para que dejen de ver televisión, en lenguaje íntimo y coloquial, y en la intervención del CORO MASCULINO que transmite un informativo radial. En esta parte prima, por la crítica, el discurso de los medios masivos de comunicación, sobre todo en el caso del CORO MASCULINO, que induce a la especulación y a la salvación económica individual mediante la promoción de juegos de azar.

En la segunda parte el director modifica el escenario al colocar “*en el medio de la ruta una calavera de vaca y una máscara de burro*”, y después “*un farol, que cuelga alto, en el aire*” entre ambas, el que “*se enciende, con brillo intenso*”.

Desde la escenografía se parodia el pesebre navideño y se pone de relieve la ironía del DIRECTOR cuando aclara: “Estas sí que son las mejores figuras del elenco, no dicen ni a y cumplen *religiosamente* su obligación. Vinieron para ser *testigos oculares silenciosos*.”⁶

⁶ La itálica es mía.

Resalta esta ironía por cuanto en esta parte predomina el discurso popular a través de la problemática social y religiosa que introducen el INDIO y la BAHIANA, representantes de las clases más bajas del pueblo y de las dos razas más auténticas y explotadas del Brasil, quienes serán (junto a las Pastorcitas que aparecen en la cuarta parte) los únicos personajes que reverencian la luz encendida, cada uno desde su creencia religiosa: el INDIO – aclara el hablante dramático básico – “*se inclina, mueve el plumero, sacude la maraca delante del farol, en señal de reverencia [...]*”, mientras la BAHIANA dice a su turno:

BAHIANA. – Yo vine a bailar en las siete líneas de los siete planetas, con mi collar de siete vueltas, de cuentas de siete colores, de violeta y de amarillo, de azul y de rosa, de verde y de rojo y de naranja, yo vine a bailar. ¡Saravá, hijo mío!

En la tercera parte, enmarcada por el discurso religioso del INDIO y la BAHIANA (de la segunda parte) y el de las Pastorcitas (de la cuarta parte), prevalece el discurso publicitario en las intervenciones de los dos fabricantes, “*el Fabricante de Ropa Super, el Fabricante de Calzado Maximus*”, y en las del “*Productor de Leche en Polvo Marvellous*”, quienes – indica la acotación – “*avanzan [...] trayendo ofrendas*”.

Pero la enunciación mediata contradice a la inmediata, pues los Fabricantes y el Productor no traen ofrendas (como los Reyes Magos) sino mercaderías como ofrendas, que quieren imponer tras una competencia comercial para ganar el mercado, en la que se pone de manifiesto el manejo de estrategias para vender un producto a partir de la creación de una necesidad en el consumidor, y de estrategias publicitarias cuando apelan a la calidad, procedencia y firma de elaboración de las respectivas mercaderías:

1er. FABRICANTE. – Él no puede, él no puede quedar vestido de nube.

2º FABRICANTE. – En absoluto puede quedar calzado de espinos.

PRODUCTOR. – De ninguna manera puede quedar alimentado de fiebre.

1er. FABRICANTE. – La ropa que yo voy a darle es toda de la plata más fina de Santo Domingo del Plata.

2º FABRICANTE. – Los zapatos que yo traje para él son de oro puro de la Mina del Paso.

PRODUCTOR. – La leche que yo fabriqué personalmente para él es especialísima, sacada de la Vaquita Encantada.

1er. FABRICANTE. – Primero él tiene que vestirse.

2º FABRICANTE. – No señor. Primero tiene que calzarse.

PRODUCTOR. – Negativo. Antes que nada tiene que beber.

Toda esta parte constituye una crítica aguda al consumismo en general y a la transformación de una fiesta religiosa (en este caso la Navidad) en un hecho puramente comercial.

El sentido religioso navideño se reinstaura en el discurso popular que prima en la cuarta parte con la aparición de las Pastorcitas, que suplen a los Fabricantes y al Productor en la escena. Estas se acercan “*formando tres grupos*” y son representantes de lo popular en tanto remiten a los personajes de los “pastoris” y cantan sus “pastorelas”, expresando la alegría propia de todo nacimiento a través del baile, el canto, la transformación de la naturaleza.

Como en la Adoración de los pastores a Jesús, las Pastorcitas cuentan que llegan de todas partes – en este caso del Brasil –, y que lo hacen “[...] cantando el amor, la paz!”.

LOS TRES GRUPOS. –

¡Vine de Santa Catalina,
de Rio Grande do Norte,
vine de Goiás, vine de Minas,
de Sergipe, de Alagoas,
de San Pablo y Pernambuco,
de Roraima roraimundo,
de más allá del fin del mundo,
a pie, a caballo,
en avión y en tren,
a dedo y con pasaje,
vine nadando, vine remando,
vine volando,
vine cantando,
voy cantando el amor, la paz!

El mensaje de amor y paz – dos notas características de la Navidad – que difunde el canto de las Pastorcitas, cierra la intervención de los tres grupos y responde los interrogantes del DIRECTOR al final de la tercera

parte, cuando expande al mundo entero la problemática planteada: sí, el pueblo puede amar sin guerrear y también festejar con alegría y cantando en paz.

A esta alegría que transmiten las Pastorcitas se contraponen la tristeza que impera en la quinta parte, con preponderancia del discurso bíblico.

Aquí “*aparece el Ángel Triste, de un ala sola*”. El ÁNGEL es el único personaje con el que dialoga el DIRECTOR, y no es el “[...] ángel todo jubiloso, con una trompeta radiante”, que él esperaba: este es un ángel triste, mutilado, imperfecto; no sabe cuál es su misión, no anuncia nada, llega tarde, no ve el nacimiento (dice el “ÁNGEL. – Ni siquiera vi aquello que la vaca y el burro vieron: la luz encendiéndose”).

Quiere alterar el texto (la *Biblia*) desempeñando el papel de Cristo (“Si [...] a la hora señalada lo sustituyese, muriese por él...”) y, además, adelantar el final, lo que es impedido por el DIRECTOR, quien le replica: “[...] no se debe anunciar todo, para que haya esperanza. Apenas el comienzo, y el deseo de que el comienzo dure indefinidamente.”

En la sexta parte “[...] *entran los Hermeneutas, portando libros, diarios, carteles, debajo del brazo*”.

Como en la anterior, hay en esta parte una fuerte presencia del intertexto bíblico y predomina – ahora – el discurso exegético.

Los Hermeneutas no dialogan entre sí; el diálogo es sustituido por una sucesión de enunciados estructuralmente similares que, con leves variaciones léxicas y sintácticas, se oponen semánticamente y ejemplifican las posturas inconciliables, la imposibilidad de dar una versión única de los *Evangelios*, de llegar a una síntesis a través de la hermenéutica que supere la ambigüedad de los Textos Sagrados.

1er. HERMENEUTA. – La lección de los textos es clarísima. Él viene para instaurar la paz entre los hombres.

2º HERMENEUTA. – Entre los hombres, no. Solo entre los hombres de buena voluntad. Es clarísima la lección de los textos.

1er. HERMENEUTA. – Pero los otros se rendirán a la mansedumbre de su palabra.

2º HERMENEUTA. – ¿Mansedumbre? Él empuñará el látigo, expulsará a los mercaderes, derrumbará las mesas.

1er. HERMENEUTA. – Viene a predicar el amor.

2º HERMENEUTA. – Viene a proclamar la justicia.

1er. HERMENEUTA. – La justicia con misericordia.

2º HERMENEUTA. – La justicia, por el combate. [...]

Cada religión hace, por lo tanto, su lectura, y los Hermeneutas quedan “[...] en la misma. En divergencia”, como dice el 2º HERMENEUTA.

La séptima y última parte está a cargo del DIRECTOR y prevalece en ella el discurso metatextual que la liga a la primera. Dice el DIRECTOR:

DIRECTOR. – Discuten hace muchos años, sin llegar a un acuerdo. El espectáculo no terminaría, si siguiesen hablando. Y quieren ir más allá de la pieza. ¡La pieza es tan simple! Seguro ya notaron que falta algo... No, no falta. Busquen bien y habrán de encontrarlo. En el texto no está escrito, pero tal vez esté en ustedes mismos. Por otra parte, todo pasa más dentro de nosotros que en esta ruta. Hay una gran soledad, que se puebla siempre que sepamos llenarla, y, como la ruta, se llena sin que sea necesario llamar a nadie, tocar ninguna campana... ¿Para qué fue que traje este altoparlante, si no lo necesitaba?

Confluyen aquí las metatextualidades anteriores y también todos los personajes que, a pesar de las diferencias, “*Vuelven todos, lentamente, en silencio, y se ponen alrededor del farol, como en el pesebre*”, con lo que concluye la obra.

A lo largo del análisis realizado puede apreciarse cómo, mediante las repetidas inversiones paródicas con las que se construye el texto dramático, este se erige en una fuerte crítica a la manera en que la sociedad contemporánea desvirtúa y subvierte los valores tradicionales y religiosos de la Navidad, transformándola en un mero hecho de consumo.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Auto brasileiro de Natal*. De notícias e não-notícias faz-se a crônica. Rio de Janeiro: Record, 1993. p. 194-200.

CABRAL, João Batista Pinheiro. Ironia e humor na poesia de CDA: uma nota introdutória. *Cultura*, Brasília, ano 8, n. 31, jan.-mar. 1979.

PASERO, Carlos Alberto. Actualización y reformulación del auto ibérico en el teatro brasileño contemporáneo, mimeo, 1990. (Ponencia leída en las III Jornadas de Teatro Iberoamericano y Argentino, organizadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y el Centro de Investigación de Teatro Iberoamericano).

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SCHULER, Donald. *A dramaticidade na poesia de Drummond*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1979.

Resumo

Neste trabalho destaca-se a dramaticidade da poesia de Carlos Drummond de Andrade e sua concretização no *Auto brasileiro de Natal*, peça dramática que se analisa neste estudo e que se publica em espanhol.

Resumen

El trabajo pone de relieve cómo la dramaticidad, rasgo que se reitera en la producción poética de Carlos Drummond de Andrade, se concreta en la escritura del *Auto brasileño de Navidad*, pieza dramática que se analiza en este estudio y de la que se publica la versión en español.

APÊNDICE

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

AUTO BRASILEÑO DE NAVIDAD

Costado de la Ruta Cuiabá-Rio Branco. El camión para; baja el director e instala el altoparlante.

DIRECTOR. – Aquí, en este lugar, se hará el espectáculo. Podría ser en cualquier otro. ¿Los actores todavía no llegaron? (*Consulta el reloj.*) Pucha digo, siempre retrasados. Pero no hay problema. Esta es una pieza que se representa por sí misma. No necesita texto, productor, artistas ni director. Yo mismo, que modestia aparte soy director diplomado, sindicalizado, premiado, etc., estoy aquí de chismoso: me encanta ver las cosas mientras suceden.

CORO FEMENINO (*lejos*). –

Es tarde, mis zapallitos,
es tarde, Rita y Simón.
Si no se van a la cama,
apago la televisión.

DIRECTOR. – ¿Oyeron? Es siempre así: quieren impedir que los niños presencien los mejores programas. Como si fuese posible un espectáculo sin niños. Los niños son el espectáculo mismo. Pero no hay problema. Los chicos crecen por dentro, a escondidas de los adultos. Los chicos se enteran de todo, ellos participan, ellos...

CORO MASCULINO (*metálico, menos distante*). – El índice BV promedio, 45,2 puntos, bate nuevo récord. Las acciones de la Paraíso Terrestre S.A. se fueron a las nubes, cotizadas a 287 cruceros. Cinco apostadores de la Lotería Deportiva que marcaron el empate de 0 a 0 entre el Santa Teresita de Manaus y el Inhançã de Jequié se llevaron dos mil millones – dije dos mil millones – cada uno. A la hora de lucrar, lucre: coloque bien su 12% del 157, yendo al...

(El coro enmudece, a un gesto de impaciencia del director, que se dirige al camión y saca de abí una calavera de vaca y una máscara de burro, para colocarlas en el medio de la ruta.)

DIRECTOR. – Estas sí que son las mejores figuras del elenco, no dicen ni a y cumplen religiosamente su obligación. Vinieron para ser testigos oculares silenciosos. (*Vuelve al camión y retira de él un farol, que cuelga alto, en el aire, entre la calavera y la máscara. El farol se enciende, con brillo intenso.*)

Digan lo que digan, no hay fiesta
más simple, más grandiosa que esta.
La luz del cielo entona una seresta
que llega a lo más profundo de la floresta.

(Música de fondo. Surge a la izquierda el indio Kadiuêu, asustado, trayendo plumero y maraca.)

INDIO. – Gô-noêno-hôdi está ligando una paliza en el pantano. Gô-noêno-hôdi, nuestro creador, compañero nuestro. Y no reacciona. Él es débil, él es pobre como nosotros. A la gente nos parece que no merecemos tener un creador más forzado que él.

(Se inclina, mueve el plumero, sacude la maraca delante del farol, en señal de reverencia, y sale por la derecha, conservando expresión de recelo, mientras aparece del mismo lado la Babiana, pura ondulación.)

BAHIANA. – Yo vine a bailar en las siete líneas de los siete planetas, con mi collar de siete vueltas, de cuentas de siete colores, de violeta y de amarillo, de azul y de rosa, de verde y de rojo y de naranja, yo vine a bailar. ¡Saravá, hijo mío!

(Samba delante del foco de luz y sale por la izquierda, sambando siempre. Aparecen en el centro y avanzan acompañadamente el Fabricante de Ropa Super, el Fabricante de Calzado Maximus y el Productor de Leche en Polvo Marvellous, trayendo ofrendas.)

1er. FABRICANTE. – Él no puede, él no puede quedar vestido de nube.

2º FABRICANTE. – En absoluto puede quedar calzado de espinos.

PRODUCTOR. – De ninguna manera puede quedar alimentado de fiebre.

1er. FABRICANTE. – La ropa que yo voy a darle es toda de la plata más fina de Santo Domingo del Plata.

2º FABRICANTE. – Los zapatos que yo traje para él son de oro puro de la Mina del Paso.

PRODUCTOR. – La leche que yo fabriqué personalmente para él es especialísima, sacada de la Vaquita Encantada.

1er. FABRICANTE. – Primero él tiene que vestirse.

2º FABRICANTE. – No señor. Primero tiene que calzarse.

PRODUCTOR. – Negativo. Antes que nada, tiene que beber. (*Se agarran.*)

DIRECTOR. – ¿Qué es eso? ¡Calma en el Brasil y en la América Latina! Calma en el globo terrestre y en el espacio sideral ya ocupado. El resto del cosmos debe estar tranquilo, supongo. ¿No se puede festejar sin pelear? ¿Amar sin guerrear?

(*Se oye al coro que se acerca, alegre.*)

DIRECTOR. – ¿Pero qué barullo agradable es ese? ¿Qué alegría es esa, que parece brotar del suelo? Ah, ya veo, son las Pastorcitas que vienen a dar sus cumplidos.

(*Se apartan los contendientes, todavía agitando los brazos, mientras irrumpen por todos lados las Pastorcitas, formando tres grupos.*)

1er. GRUPO. –

El día quedó más claro,
la noche más transparente.
El caracol en la playa
se hizo joya de repente.

LOS TRES GRUPOS. –

Se hizo joya de repente.

2º GRUPO. –

Baila, baila, baila, baila,
oh morena,
que el arroyo lavó,
que el arroyo llevó
tu pena.

LOS TRES GRUPOS.

que el arroyo llevó
tu pena

3er. GRUPO. –

¡Oh canta, mi zorzal! ¡Oh canta, mi jazminero!
¡Oh canta, mi vestido nuevo! ¡Oh canta, mi vida nueva!
¡Es hora de cantar, es hora, es hora, es hora!
¡Oh canta, pueblo mío!

LOS TRES GRUPOS. –

¡Vine de Santa Catarina,
de Rio Grande do Norte,
vine de Goiás, vine de Minas,
de Sergipe, de Alagoas,
de San Pablo y Pernambuco,
de Roraima roraimundo,
de más allá del fin del mundo,
a pie, a caballo,
en avión y en tren,
a dedo y con pasaje,
vine nadando, vine remando,
vine volando,
vine cantando,
voy cantando el amor, la paz!

(Bailan alrededor de la luz y se retiran con el mismo entusiasmo. Aparece el Ángel Triste, de un ala sola.)

DIRECTOR. – ¿Cuál es tu papel, en realidad? Yo esperaba un ángel todo jubiloso, con una trompeta radiante.

ÁNGEL. – Él no pudo venir, está ocupado con un festival allá arriba. Entonces me mandó en su lugar, sin darme instrucciones.

DIRECTOR. – Deberías haber llegado antes que todos, para anunciar. Ahora no es más necesario. Pero te puedes quedar por ahí algunos instantes.

ÁNGEL. – Debía anunciar...¿todo?

DIRECTOR. – Todo no. Claro que no se debe anunciar todo, para que haya esperanza. Apenas el comienzo, la alegría del comienzo, y el deseo de que el comienzo dure indefinidamente.

ÁNGEL. – Cosas bien desagradables le sucederán.

DIRECTOR. – Ya sé.

ÁNGEL. – Nadie puede evitarlas, parece.

DIRECTOR. – Hay cosas que no se pueden evitar.

ÁNGEL. – Si fuese posible, bien que me gustaría contarles a todos. Por lo menos, quedarían alertados, sufrirían menos después.

DIRECTOR. – La cuestión es que, sin después, no sería necesario que sucediese nada.

ÁNGEL. – Si yo me quedase más tiempo aquí abajo... y a la hora señalada lo sustituyese, muriese por él...

DIRECTOR. – Eso no figura en el texto, caro mío. Pero, con el debido respeto, ¡qué pretensión la tuya! Vamos, ni pienses en algo así.

ÁNGEL. – Entonces vuelvo allá de donde vine. Fallé en el cumplimiento de mi misión. Ni siquiera vi aquello que la vaca y el burro vieron: la luz encendiéndose.

DIRECTOR. (*golpeándole el hombro*). – Los ángeles fallan, como los hombres, querido.

(Desaparece el Ángel. Uno por la derecha, otro por la izquierda, entran los Hermeneutas, portando libros, diarios, carteles, debajo del brazo.)

1er. HERMENEUTA. – La lección de los textos es clarísima. Él viene para instaurar la paz entre los hombres.

2º HERMENEUTA. – Entre los hombres, no. Solo entre los hombres de buena voluntad. Es clarísima la lección de los textos.

1er. HERMENEUTA. – Pero los otros se rendirán a la mansedumbre de su palabra.

2º HERMENEUTA. – ¿Mansedumbre? Él empuñará el látigo, expulsará a los mercaderes, derrumbará las mesas.

1er. HERMENEUTA. – Viene a predicar el amor.

2º HERMENEUTA. – Viene a proclamar la justicia.

1er. HERMENEUTA. – La justicia con misericordia.

2º HERMENEUTA. – La justicia, por el combate.

1er. HERMENEUTA. – Su reino – atención a este punto – no es de este mundo.

2º HERMENEUTA. – Esto es muy importante: su reino comienza en este mundo.

1er. HERMENEUTA. – ¿En qué quedamos?

2º HERMENEUTA. – Quedamos en la misma. En divergencia.

(Se muestran mutuamente sus libros, diarios y carteles, y amenazan con pelear, pero el Director los aparta hacia afuera, con delicadeza.)

DIRECTOR. – Discuten hace muchos años, sin llegar a un acuerdo. El espectáculo no terminaría, si siguiesen hablando. Y quieren ir más allá de la pieza. ¡La pieza es tan simple! Seguro ya notaron que falta algo... No, no falta. Busquen bien y habrán de encontrarlo. En el texto no está escrito, pero tal vez esté en ustedes mismos. Por otra parte, todo pasa más dentro de nosotros que en esta ruta. Hay una gran soledad, que se puebla siempre que sepamos llenarla, y, como la ruta, se llena sin que sea necesario llamar a nadie, tocar ninguna campana... ¿Para qué fue que traje este altoparlante, si no lo necesitaba?

(Vuelven todos, lentamente, en silencio, y se ponen alrededor del farol, como en el pesebre. Música de fondo.)

* * *

Carlos Drummond de Andrade. *Auto brasileiro de Natal. De notícias e não-notícias faz-se a crônica*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993, p. 194-200.