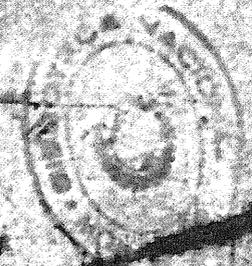


Año 1
N.º 4



Letras

2116

Florida — Febrero de 1966

<p>LIBRERIA</p> <p>"América Latina"</p> <p>Distribuye LETRAS en 18 de Julio 2043, G. (Galería Territorial) Montevideo</p> <p>★</p> <p>Agente en Florida:</p> <p>J. A. Cabrera (A. Artigas 375)</p>	<p>CURTIEMBRE</p> <p>El Aguila</p> <p>de Wallerstein Hnos.</p>
<p><i>Hugo Núñez Ibañez</i></p> <p>Local EL OMBU</p> <p>Ferías días 3 y 16 de c/mes</p> <p>Gallinal 587 Florida</p>	<p>BANCO DE CASUPA</p> <p>José E. Rodó 429</p>

GADI. Ituzaingó 590. Florida

SUMARIO

	Pág.
El escritor alegre — Guido Castillo	1
Baile — Julio C. De Rosa	4
César Vallejo — Poemas	18
El Cid hacia el destierro — Hugo Riva	23
Página para el estudiante:	
Aquiles — Fernand Robert	29



GUIDO CASTILLO

EL ESCRITOR ALEGRE

Hace ya algunos años afirmábamos que Cervantes y el Arcipreste de Hita —también oriundo de Alcalá de Henares— eran los escritores más alegres de la lengua española. Con la diferencia de que mientras la alegría de Juan Ruiz es anterior a la tristeza, la de Cervantes es posterior a ella. (1) El Arcipreste —poeta casi novelista— se ríe a carcajadas y la solidez de la "cuaderna vía" impide apenas que las palabras se atropellen entre los borbotones de la risa. Cervantes —novelista casi poeta— se sonríe a pesar de todo, gratuitamente y cuando no hay motivos sino para la melancolía. Esta sinrazón de la alegría imotivada es la razón de ser de la novela cervatina. Así cuando don Quijote dialoga con aquel Canónigo que, aunque enemigo de los libros de caballería, sabía más de ellos que de teología, después de escuchar los sabios argumentos de su interlocutor contra la literatura andantesca, le dice: "Y vuestra merced créame y como otra vez le he dicho, lea estos libros y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere, y le mejoran la condición si acaso la tiene mala".

Las novelas están hechas, pues, para desterrar la melancolía, —el humor negro de la tristeza humana— y para mejorar nuestra mala condición. Ambos objetos son inseparables y el uno consecuencia del otro, porque el mejoramiento del alma no se obtiene tanto por el valor ético de los ejemplos moralizantes como por el goce estético y sagrado de la alegría de poder —por un momento— matar el tiempo, enajenados y absortos en el otro mundo y en la otra vida de la novela.

Cervantes ama entrañablemente a sus criaturas y quiere que todas ellas disfruten —don Quijote ha disfrutado hasta la locura— del placer de lo novelesco. La hemos dicho que el Quijote no sólo es la novela de la realidad, sino la novela de la novela. Insisto en ello porque creo que los comentaristas no se han percatado suficientemente de cuáles han sido los verdaderos motivos que ha tenido Cervantes para interrumpir el curso de su narración con el cuento de "El Curioso Impertinente", o para desviarlo con las historias de la pastora Marcela, Cardenio, Dorotea,

el Cautivo, etc. Arrobadados ante la relación de otras historias y de otros destinos, los personajes tienen, al mismo tiempo que nosotros la gozosa oportunidad de salvarse, momentáneamente, de la propia historia y del propio destino que el novelista —su creador— les ha impuesto.

En el mismo capítulo del coloquio con el Canónigo, un cabrero recién llegado se dispone a contar sus desventuras amorosas, y don Quijote, antes de que el cuento empiece, le dice: "Por ver que tiene este caso un no sé qué de sombra de aventura de caballería, yo, por mi parte, os oíré, hermano, de muy buena gana, y así lo harán todos estos señores, por lo mucho que tienen de discretos y de ser amigos de curiosas novedades que **suspendan, alegren** y entretengan los sentidos, como, sin duda, pienso que lo ha de hacer vuestro cuento". Y como Sancho prefiere apartarse para comer a sus solas una gran empanada, porque ha oído decir "que el escudero de caballero andante ha de comer cuando se le ofreciere, hasta no poder más", su amo le responde: "Tú estás en lo cierto, Sancho; vete adonde quisieras, y come lo que pudieres; que yo ya estoy satisfecho, y **sólo me falta dar al alma su refacción**, como se la daré escuchando el cuento de este pobre hombre".

Los sentidos se suspenden y alegran, el alma se refacciona, se solaza y recrea en el paraíso ilusorio y fugitivo de los cuentos. Las mismas bestias experimentan un virgiliano deleite escuchando sus relatos y lamentos pastoriles. Por eso, cuando el pastor le ruega a su cabra que se recueste junto a él, mientras dura su relato, Cervantes escribe: "Parece que lo entendió la cabra porque en sentándose su dueño, se tendió ella junto a él con mucho sosiego, y mirándole al rostro daba a entender que estaba atenta a lo que el cabrero iba diciendo".

La importancia de la poesía para el mundo de la realidad radica, precisamente, en que ella es, en cierto sentido, un mundo aparte que concurre, a veces, a este mundo. Y la misión del poeta-novelista Cervantes ha sido la de ofrecer a los hombres la alegría de ese otro mundo poético-novelesco que todos —o casi todos— oscuramente buscan y oscuramente desean. Aunque esperemos que al fin de cuentas y de cuentos nos salvaremos para siempre de la realidad, no está del todo mal que desde ya, y a ratos, nos vayamos acostumbrando a salvarnos de ella, ya que, como se consolaba Boscán, "es justo en la mentira ser dichoso —quien siempre en la verdad fué desdichado".

No me mueve ningún desprecio ni cobardía ante la realidad. Me mueve el sentir —el saber sintiendo— que la realidad no es toda la verdad ni toda la existencia. La mera realidad es la peor

de las mentiras y la mayor de las tristezas. De ahí que la posibilidad de una novela realista es una monstruosa ocurrencia del Demonio. Los autores de novelas deben aprender de Cervantes y no de Flaubert, y los lectores deben leer como don Quijote y no como Madame Bovary.

¡Y pensar que se ha hablado del realismo del **Quijote**! Esta sí que es una estupidez desesperadamente diabólica. ¿Cómo es posible no darse cuenta que en el Quijote está la realidad y todo lo demás, que es mucho?

La alegría de Cervantes, sus dichosas ganas de leer y de escribir novelas, es alegría ante la existencia del ser de los seres, antes la presencia resplandeciente y equívoca de su existir con la realidad y la ilusión, con la verdad y el sueño.

Heidegger, refiriéndose al **temple de ánimo** en que puede hacérsenos patente el **ente en total**, nos dice: "Aun cuando no estemos en verdad ocupados con las cosas y con nosotros mismos —y precisamente entonces—, nos sobrecoge este **todo**, por ejemplo, en el **verdadero aburrimiento**. Este no es el que sobreviene cuando sólo nos aburre este libro o aquel espectáculo, esta ocupación o aquel ocio. Brota cuando **se está aburrido**. El aburrimiento profundo va rodando por las simas de la existencia como una silenciosa niebla y nivela todas las cosas, los hombres, y uno mismo en una extraña indiferencia. Este aburrimiento nos revela el ente en total. Otra posibilidad de semejante potencia se ofrece en la **alegría** por la presencia de la existencia —no sólo de la persona— de un ser querido".

La terrible exactitud de estas palabras del filósofo convienen extrañamente al caso de Cervantes y —en el fondo— al de todo auténtico creador de mundos novelescos. Nos parece que la **visión del Quijote** nace a la vez del **verdadero aburrimiento** de transcurrir en el mundo y de una profunda **alegría** por la existencia de seres queridos. Porque no se trata de un solo ser querido. Cervantes tiene la rara cualidad de querer a todos los seres —buenos y malos, ingeniosos y tontos, cuerdos y locos— que se le muestran a los ojos del cuerpo y del alma. El genio poético es, en este sentido, una forma contemplativa de la santidad. Y es así como la bondad de Cervantes —su **alegría esencial**— es una forma de la belleza y el punto en que la estética se encuentra con la metafísica.

(1) Nota: En mi artículo titulado "El pasatiempo del pecho melancólico", donde decía: "De los filtros de la tristeza es un santo remedio..." Debe decir: "De los filtros de la tristeza destila la alegría cervantina. Y esta alegría filtrada, destilada por la tristeza, es un santo remedio para la pesadumbre de las horas muertas".

G. C.

BAILE

Poco antes de la entrada del sol, no había camino entre aquellas sierras, por el que no se viera bajar un bulto en dirección al valle —especie de inmenso cajón— donde, sobre una colina semejante a un islote, rodeadas por un ancho mar de maciega, espadaña, carqueja y chilca, negreaban las poblaciones de don Bonifacio Cafero, canario viejo llegado allí de San Bautista, años atrás: más de cuarenta. Las zonas más cercanas, como la Quebrada al sur y el Cerro Colorado al oeste, aportaron decenas de bailarines a pie, sobre todo mujeres. Por distancias menores de media legua, en estos casos la gente allí no ensillaba ni prendía caballo. Salía todo el mundo ya vestido, pero de alpargatas y con los zapatos en la mano. Donde hubiera arroyo o cañada sin las correspondientes calzadita de piedras o pasarella de árboles, se arremangaban los hombres o recogían las mujeres sus polleras, para cruzar a veces, con el agua hasta las rodillas. Desde la zona de las chacras al norte y al este, la movilización sí se hizo a caballo y en sulquis. Pocos fueron los ranchos que no volcaron, para la cita, sus caudales de gente ansiosa de divertirse.

Desde mucho antes de comenzar la llegada de la gente, estaban los "cabecillas" del baile —el Pájaro Mena y Clodomiro Núñez— dando los últimos toques a la organización, secundados por los dueños de casa y un lote de hombres y mujeres comedidos.

* * *

Partiendo del cuerpo principal del rancho, se improvisó en el patio un amplio ambiente cerrado —paredes y techo de arpillera— en cuyo interior, con largas tablas sobre cajones, se armaron las mesas para el servicio de bufet y sus correspondientes asientos. Este ambiente se comunicaba, a través de tres puertas, con el gran salón de baile, de quince metros por seis, compuesto por la sala - comedor y dos dormitorios contiguos, cuyos tabiques de arpillera blanqueada habían sido quitados. Haciendo martillo con el salón por la derecha, había una pieza que se destinó a las mujeres, a la que continuaba la de la despensa con las bebidas y a ésta la cocina. Por la derecha del mismo salón, luego de un pasadizo ancho, estaba la habitación que se destinó a los

hombres. Cerrando el cuadro, el gran galpón con puerta al norte. El tamaño descomunal del rancho de Cafero se debía a que, tal vez por una compensación a su falta de hijos propios, el dueño de casa y la mujer tenían una debilidad especial por los ajenos, fueran ellos de seres humanos como de comadrejas. Y así fue como en aquella casa, desde recién hecha al llegar Bonifacio allí, cuarenta años atrás, recién casado y procedente de San Bautista, se habían criado o se estaban criando no menos de doce gurises varones y mujeres y tal vez más de doscientos guachos, entre vacunos, lanares, yeguarizos, plumíferos y pelíferos.

Muchachos, viejos y gurises, van. La fuerza de atracción del acontecimiento es irresistible. Y no se ejerce solamente sobre el ánimo de quien quiere bailar. Se ejerce además, sobre el de quien quiere escuchar un poco de música que, si no hay alguien de la casa que rasgue una guitarra, no oye sino de mes en mes; pues el gramófono todavía no es lujo para todo el mundo y al boliche donde a veces se oye alguna cosa, sólo los hombres tienen acceso. Era como un reclamo del alma solitaria, acosada de silencios; un reclamo de la sangre de jóvenes y de viejos, de solteros y de casados. Todos parecían encontrarse a través de aquel caminito humilde de la música siempre triste. Encontrarse para fundirse, para nacer de nuevo, para vibrar juntos, para lagrimear y hasta para perdonar, que hasta de ese milagro era capaz aquella llanita purificadora de la tristeza hecha sonidos, en el corazón de aquella gente áspera y buena.

Claro que para los solteros, a todos estos motivos de atracción, se agregaba el de abrazar a un ser del sexo opuesto, aspirar sus olores, escuchar —cerquita— su voz, apretar su mano y su talle, conversar con él, sentir encenderse la sangre a su contacto; todo, bajo música, que es como decir sublimizado. La mayor parte de los noviazgos —que a no ser entre parientes muy cercanos, de otro modo no se hubieran hecho— nacían allí, a lo largo de aquellas inolvidables reuniones. Y nacían no sólo por el encuentro de un hombre y una mujer; nacían porque bailando con buena música, la mujer más fea resulta hermosa y cualquier tartamudo se vuelve elocuente.

Los vehículos y algunos caballos que llevan mujeres, se detienen en el frente del rancho, donde éstas bajan y son recibidas por las que allí están para eso. Tras el habitual picoteo recíproco a ambos lados de la cara, con chasquido de besitos errados, en que consiste el saludo, continuado por el contrapunto de parloteos y risitas, las recién llegadas son conducidas hasta la puerta de la habitación destinada a su vestuario. Allí van

haciendo cola para entrar tan pronto salgan las que llegaron primero. Hubo que adoptar esta medida, en vista de que llegó un momento en que ya no cabía una aguja más, allí; pues todas las mujeres entraban, pero ninguna salía.

Aquel cuarto parece una enorme caldera en plena ebullición. Mientras contra un rincón, unas se lavan en una palangana enlozada, con agua de una tinaja que luego de usar, arrojan al patio, en el opuesto, y apenas disimuladas por un ropero viejo, otras se van turnando en el uso de un enorme servicio que cada tanto vaciaban en un balde. Sobre cada una de las dos pobres camas que están recostadas a lo largo de sendas paredes, no menos de diez mujeres en dos filas iguales, se ponen las medias o los zapatos. Alineadas de pie contra las paredes sobrantes, docenas de ellas, sosteniéndose ya sobre una pierna, ya sobre otra, se cambian desde las prendas más íntimas hasta los vestidos de llegada por los de fiesta. Frente al espejo del antiguo mueble, unas detrás de otras, mirándose tan pronto de cuerpo entero, como por mitades a través del hueco del cuello de la que está adelante, otras se depilan, se pintan, se peinan o se perfuman. Y sobrenadando el mar de cabelleras, como un plafón, el "cotorreo" unánime; los chillidos, los gritos, las risas, la conversación. Cuando allá sobre las ocho comenzó a notarse algún "claro" en el cuarto, comenzó la friega de los gurises. Y otra vez reinó allí el escándalo por otra media hora larga.

Mientras tanto, en la habitación de enfrente, patio por medio, en una palangana de lata que descansa sobre un lavatorito de hierro con tres patas, entre alguno que otro comentario, los hombres se lavan las manos y se empapan la cabeza con pausados turnos; luego se cambian de camisas, se ajustan los pañuelos de cuello y se peinan con silencioso esmero. Finalmente, se estiran las cañas de las botas y se van hacia atrás del galpón. De allí vuelven armando cigarro, derecho al salón de baile.

En dos de las puertas que daban sobre la improvisada habitación del bufet, se habían apostado los "cabecillas" para cobrar las entradas. Primero semblanteaban al aspirante cosa de cumplir con la resolución anterior por la cual "de pardo p'abajo, naidés"; luego le cantaban la tarifa:

—Un peso, caballero...

Cobran y entregaban al bailarín una escarapela como contraseña.

Ambas puertas estaban funcionando parejo; sin novedades. La mayor parte de la concurrencia estaba formada por gente conocida; casi toda invitada. Sólo allá de cuando en cuando apa-

recía alguno no invitado; pero "normal": blanco sin ninguna complicación. Hasta que de repente, Clodomiro tuvo que cortar el chorro de su puerta; en pleno desfile.

—Momento, compañero.

Dijo y le puso la mano en el pecho a uno que, plata en mano, se venía apurando por entrar. Casi al mismo tiempo el Pájaro debió proceder en igual forma con otro. Llamaron al viejo Cafero, deliberaron con él en voz baja. Llegaron por unanimidad a la conclusión de que, por el "pelo quieto" y la "geta arremangada", estaban frente a dos casos clavados de "pardos tirando a negros". Designaron al dueño de casa para que llamara aparte a cada uno y le informara sobre la existencia de aquella resolución. El viejo fué y cumplió.

—Y... ¿cuala es esa resolución?

Contó después, que uno y otro, cada cual a su turno, le habían preguntado ellos. Y él:

—Estee... que... de pardo p'abajo... estee... naidés.

—¿Qué s'entiende "p'abajo"?

Preguntaron también, cada uno en su oportunidad. Y Cafero les explicó:

—"P'abajo", quiere decir rumbo a negro.

Lo cierto fué que si no hubiese habido policía y la policía no les hubiera pedido a ambos aspirantes que se retiraran, se habría armado lío. Pues parece que al fin se habían juntado los dos y lo tenían a Cafero en tremendos aprietos.

—Muy bien, y pa usté, ¿q'semos nosotros?

Preguntaron, y cayó el viejo en la bobada de contestarles:

—Miren muchachos, no se trata de ofender, ¿no?. Pero ustedes... son pardos.

Entonces le cayeron los dos:

—Ahí está. Y la resolución dice "de pardo p'abajo".

—Pues.

—Quiere decir q'el pardo no dentra en la resolución, dentra al baile.

—No es cuestión d'enredar la madeja, eh!

Dijo Cafero levantando la voz, ya medio caliente. Fué cuando se arrimó la policía y le pidió a la yunta que se mandara mudar. Después se supo que eran dos pardos primos hermanos, de Fraile Muerto, que habían venido a las carreras. Y que, ya allí, sabedores del baile y de la resolución, se habían puesto de acuerdo para colarse como fuera posible, según se presentaran las cosas. Por las dudas, habían dejado los caballos sin desensillar. Montaron y salieron al trote.

A las ocho de la noche la casa del baile está atestada de gente; y sigue llegando gente. Las luces de los faroles a querosene, colgados en el patio, y de las lámparas colocadas en las alacenas, no alcanzan a iluminar la multitud que se mueve en las diversas dependencias y los alrededores del rancho. Hace una hora que están los músicos en la sala. Hay una inmensa rueda de viejas y viejos que, en sillas pegadas unas a las otras contra las paredes, sentaron plaza apenas fueron llegando.

La noche está serena y cae una helada fenomenal. Aburridos de ladrar a tanta gente, los perros ya ni se molestan en salir a reconocer. Excepto los viejos sentados, los músicos, que ya están pasando un vaso para abajo de la mitad de caña y algunos "más de la casa", que toman mate allá sobre una esquina de la sala, todo el mundo está temblando de frío. Colocándose por aquí y por allá, empujándose, pechando a todo el mundo, divirtiéndose a su modo, los gurises meten bulla por todas partes.

De pronto, corre la voz de que empezará el baile. Las muchachas comienza a alinearse a lo largo de una de las laterales del salón —de espaldas a los viejos sentados— mientras los hombres hacen lo propio sobre la lateral de enfrente. Deslumbran los coloridos de la tafeta y el fulgurante, allá; en tanto que aquí, la gama opaca de la zarga y el merino, absorbe el parpadeo de las luces. El ambiente se va impregnando de una mezcla de olores en la que predominan tan pronto el agua florida como el querosene o el sobaco. De a poco, el silencio va como paralizándolo labios y movimientos. Desde lejísimo parecen llegar las voces de algunos gurises que juegan en el patio, seguidos de unas carcajadas del lado de la cocina. Un minuto después, queda dominando el coro de ranas del bañado próximo.

Cuando comprueba que todas las miradas están pendientes de aquel rincón donde ella es el personaje central, la vieja Bernabela agarra con la mayor parsimonia el vaso de caña; lo pasa sucesivamente a los dos "guitarras", para luego empujárselo ella hasta verle "fondo blanco". Entrega el vaso con aire imperial al mirón que encuentra más a mano; se coloca después un paño rojo en la falda y sobre él coloca la acordeón que hasta ese momento descansaba en una silla próxima. El aparato es chiquitito, con cabezadas y teclas de color inmemorial, y fuelle de tela azul con flores rojas. Apoyando los codos en el instrumento, Bernabela comienza por sacarse las "mentiras" de los dedos y, luego de abrir y cerrar varias veces por turnos ambas manos, en un ejercicio espectacular, acaba por enganchar los pulgares en las "orejas" de la acordeón. Entra después en una segunda

serie de aprontes, consistentes en un tecleo y alguno que otro fuellazo, que le van arrancando al instrumento unos vagidos como de animalito estrujado. Bostezando uno y sosteniendo el otro la quijada sobre una mano abierta, los dos arompañantes, que conocen la duración de estos exordios, están todavía lejos de echar mano a sus respectivos instrumentos, que allí están, cuerdas abajo, contra la pared. Pero la atención del público, que en un principio era casi un suspenso, comienza a mostrar alguna que otra fisura.

—¡Uta piro es mujer vieja pa gustarle simpliar, mismo!

Casi bramó una boca masculina que a más de uno le pareció la de Ramón Fleitas, tanto por el tono como por venir del rincón donde cogría el mate amargo. Lo oyerá o no la vieja, siempre floreándose en aquellos preludios, les hizo una seña a los "guitarras". Estos tomaron sus encordados, les hicieron chirriar las clavijas, les arrancaron unos sonidos semejantes a gotitas; y, sosteniéndolos por el brazo con una mano y tapándoles la boca con la otra, quedaron esperando como corredores que, las riendas en la izquierda y el látigo en la derecha, estuviesen prontos a la bajada de bandera.

Y la bajada de bandera llegó, al fin: escarceó la vieja, biseó algo que los otros entendieron cabeceando, le dió un estirón con la mano izquierda a la de cretona floreada, hasta borrarle las arrugas; cuando empezó a cerrarla, ya fué dibujando con la mano derecha la medrosa melodía de un tango, sobre cuyos compases atacaron al unísono los acompañantes, castigando duro y parejo con las diestras contra ambos encordados.

Como si aquella fuera la voz de mando que esperaban desde hacía buen rato, desde allá del extremo del salón donde hacían cuádruple fila, se desgranaron los varones en invasión cerrada sobre la cuádruple fila de las mujeres, en el extremo opuesto. Con la excepción de algún rezagado sobrante, sale de allí "cada cual con su cada cual". El espectáculo es indescriptible. Si oyendo aquella música, tal vez ni el más ignorante en la materia hubiese dudado que oía un tango, de ver bailar a aquella gente, ni el más conocedor habría logrado deducirlo. Pues por mucho que se supiera y se repitiese que el tango es lento, que hay que bailarlo suave, estilo "arador", aflojando el cuerpo, olvidándose del tropezoncito del valse, esto y lo otro, posiblemente allí hubiese más conceptos sobre velocidad y estilo, que bailarines. Hay quien bracea, quien rema, quien camina como si se pechase, quien confunde pista de baile con barrero, y así. Mas lo cierto —y lo lindo, además— es que todo el mundo se di-

vierte esta noche fría en el rancho ya caliente de don Bonifacio Cafero.

Dos horas después de comenzar, el baile está en pleno funcionamiento. Las parejas hechas, ya casi definitivamente; es decir, si no todas para el resto de la fiesta, por lo menos para la primera parte. Siempre, en un principio, se producen algunos desajustes. En el entrevero, muchas mujeres salen a bailar porque se les arrima un mozo, mano extendida, invitándolas, y no es cosa de despreciar; pero la verdad, es que se están desviando para que sea otro el que las invite. De algún modo ellas se las arreglan para hacerse entender por éste, sin que se dé cuenta aquel. Y, durante un intervalo, en el momento menos esperado por el que nada sabe de lo urdido, pero mejor aprovechado por los que todo lo saben —porque todo lo urdieron— al primer compás de la orquesta se escabullen ellos, prendiditos como garrapatas, mientras sale el otro infeliz como bola sin manija por entre la gente, buscando un rincón donde disimular la "abolladura". Quien más, quien menos, se repone pronto del contratiempo. Pero siempre hay alguno —casi siempre novicio en estas lides— que, por un rato, cuando no por el resto del baile, se queda por ahí, haciendo morisquetas, todo dolorido. Claro que, en casos así, se trata de un simple desplazamiento sin mayor resistencia. La cosa es grave cuando las preferencias de dos —sean varones o mujeres— por uno, comienzan a transformarse en cargoseo y el cargoseo precipita la elección por parte del favorecido. Las mujeres, generalmente, quedan "torcidas". Los hombres a veces, también, y la cuestión no termina mientras no corre sangre. Pero lo común es que el vencedor busque al vencido para hablarle:

—Usted disculpe, compañero...

—¿Oh, déjese embromar! ¿Disculpe lo qué?

—Entre güeyes no hay cornadas ¿no?

—Pues claro; la cosa es saber perder.

—Sí... pero no siempre gana el que mejor juega.

—Pero casi siempre pierd'el que juega pior.

Se tapan a cumplidos. Después "chupan" juntos.

* * *

Cuando al abrirse el bufet se vació un poco el salón de gente joven, el dueño de casa pidió a los de la orquesta un valse para los viejos. Atacaron los músicos y se "cascó" el viejerío a bailar. No quedó uno sentado; porque al viejo varón que se hacía el desentendido, Cafero lo hacía invitar por una de aquellas viejas

más curtidas y el hombre no tenía otro camino que "agarrar viaje".

Salvo el caso de que se le quiera bailar en remolino, el valse es una pieza sin complicaciones. Basta con un pasito corto y ligero, con un medio tropezón a punta de pie acompañado de un leve movimiento de los hombros al compás de la música, y allá cada tanto una vuelta, para que cualquier bailarín salga airoso. Sin duda por el ejercicio permanente a que lo obligan sus trabajos habituales, gracias al cual llega a la vejez con bastante agilidad, al hombre se le hace fácil bailar con cierta desenvoltura. La propia flexibilidad en los movimientos, se traduce en cierta gracia, a la que no es ajena la elegancia de la vestimenta y del calzado del hombre campesino, constituidos por el saco, la bombacha y las botas, siempre de buena calidad. Para la mujer vieja, en cambio, tanto la rutina de su tarea ordinaria, como el atuendo, constituyen razones contrarias a la elemental prestancia en el baile. De ahí que, danzando parezca un poste de dura y desgarrada. La ropa se le amontona contra la faja o el corsé y donde estos no ajustan, se le desparrama la carne; suda, tuerce los tacos, cuando no pierde un zapato. Al terminar la pieza, sale resollando en busca de un asiento donde dejar caer su agitada humanidad. Es que en materia de presentación y de calidad del vestido, ella siempre lleva la peor parte. Y como si eso fuera poco, tiene todavía que cargar con sus pantorrillas, gordas o flacas, siempre horribles a la vejez y con sus pies acostumbrados a la alpargata casera, metidos de pronto —cuando de diversión se trata— en zapatos casi siempre uno o dos números menores que el que corresponde y nunca acabados de domar, por falta de uso.

En la amplia baranda de arpillera donde funciona el bufet no cabe una aguja. Todo el mundo toma cerveza o naranjada y come galletitas. Afuera, la helada está blanqueando como pleno día con la luna llena. En el piquete, negrea la caballada. De tanto en tanto, desde las casas se desprende un bulto en forma de hombre que, contra las paredes, se desliza hasta detrás del galpón. De allá vuelve refregándose las manos y quejándose de frío. Sigue el baile, "meta y ponga".

* * *

A la una de la madrugada la fiesta llega a su punto culminante, a su plena madurez; a su máximo ardor. Todo arde. Arde el ambiente, sobresaturado de polvo, de humo de cigarro, de los olores más picantes; arde la sangre joven, estimulada por el ejercicio, el roce, el diálogo a media voz y a todo aliento, arde

la sangre vieja, a impulsos de la música y del espectáculo; arden todas las sangres bajo el efecto del alcohol que, aunque el bufet no funcione, sigue él funcionando en copitas de licor para las mujeres y en vasos de caña para los hombres. El bullicio y la animación son tales, que el dueño de casa los encuentra dignos de compararse con los que, cuarenta y tantos años memoria abajo, guarda él de las grandes fiestas del canariaje en honor del santo de los agricultores, allá en sus lejanos pagos de San Bautista. Lagrimea el viejo Cafero frente a aquella imagen descolorida que el barullo le evoca.

—Ahí tenés vos, lo que son las cosas...

Lo interrumpe, serio como siempre, el viejo Sebastián Ramírez; agrega:

—...A mi este bochinche lo que me hace acordar es un rodeo de quinientas o seiscientas vacas paridas.

Y allí queda el canario con su recuercito, todavía haciendo puchereros, en medio de la rueda de viejos que, mientras se carcajean festejando la ocurrencia del otro, bajan y suben las cabezas en señal de que la comparten.

* * *

Quien no grita, ríe; quien no ríe ni grita, habla hasta por los codos, dice simplezas, hace chistes, se mueve, morisquea. Hay espíritu de diversión; hay temperatura festiva. Se ha producido ya, definitivamente, ese característico ajustamiento del ánimo individual al ánimo colectivo, que le da a una reunión su tono verdadero. Como cuando los instrumentos de una orquesta están todos ajustados a la partitura. La partitura aquí, es la diversión.

Al parecer, ahora sí, las parejas están todas ayuntadas. Al parecer. Se ven, sí, furtivos apretones de mano, roces de mejillas y hasta algún meneo en el borbollón, con su reflejo en los recíprocos codazos del par o el trío de viejas que los pilló desde el correspondiente observatorio. Sin embargo puede advertirse también, por aquí y por allá, la contra figura de esa indisimulable felicidad correspondida. Está en aquella cara larga, en esa frente desolada, en estos ojos de indefinido, casi lamentable, mirar. Son los de aquellos que no han encontrado un corazón capaz de "empardar" los latidos del propio. La cara, la frente y los ojos de la que en vano se hizo invitar a bailar a fuerza de miradas como ruegos, cuando no de alguna treta como la de adelantarse a una mano extendida, que apuntaba para otro rumbo. O los del que, no obstante haber agotado los caudales de su elocuencia

volcándolos sobre los mismos oídos desde que comenzó el baile no ha logrado cosechar —a falta de un "sí", de esos que, por rogados, al nacer alumbran aunque fuera un enigmático "pueda ser", de esos que hasta a un moribundo alientan. Entre aquellas se cuenta, rojas las mejillas y los ojos relumbrosos, la pobre Rufina Fleitas al lado de aquel rubio Ramírez, que en vez de un hombre parece un palo de desabrido y seco. Entre estos otros está el pobre Clodomiro Núñez, con la boca ya reseca de gastar saliva en honor de una paisana de Cerro Colorado, cuya cabeza va y viene como rebenque en un "no" que nunca acaba. Como Rufina y como Clodomiro, hay unos cuantos "desahusados" más, a la una de la madrugada.

* * *

Más o menos cada dos horas, se hace un intervalo. Descansa la orquesta; los bailarines se apeñuscan en el bufet. Para aquellos infelices a quienes parece que por esta noche desheredó el amor, este alto de las tres y pico de la madrugada constituye algo así como la definitiva sentencia. Media hora después, en una polka de damas —llamada así porque las que invitan son las mujeres— a estos sentenciados les llegaba la ejecución. No hay que contar el revuelo bárbaro que esto produce. Primero, por la novedad de procedimientos que supone; segundo, por el reajuste de las parejas que trae por consecuencia. Ellas invitan, se baila unas vueltas la polka-galopón desacompañado y luego se hace una rueda, a cuyo centro van entrando las parejas de a una y los varones dicen relaciones amorosas que contestan las mujeres; cuando a ellas no les "sale", las saca de apuro algún mirón casi siempre un viejo, de esos que suelen tener todo un repertorio de versos, cuando no los improvisan "de ocasión".

Se clausura el bufet y, ya todo el mundo enterado de que habrá "polka de damas", se reproduce inmediatamente el mismo cuadro del comienzo del baile: ellos sobre un lado del salón; ellas sobre el otro. Todos y todas; como si todo empezara de nuevo. Las parejas otra vez desayuntadas.

Ya está la vieja Bernabela tironeando del fuelle de su instrumento y los "guitarras" en aquella actitud de "largar". No bien suena el primer acorde, se abalanzan las polleras en pos de las bombachas. Y de entre un entrevero de unás y otras, sale de allí, ahora, "cada cuala con su cada cual". Se ve de lejos que la mayor parte de los integrantes de cada yunta, ya vienen combinados de antemano; pues al tiempo que salen ellas con el brazo estirado a buscarlos, vienen ellos con el suyo pronto a dejarse encontrar. Lo que nadie podría explicarse es cómo se

hicieron estas combinaciones entre integrantes de parejas hasta ese momento distintas.

Bailan dos o tres vueltas y se cierra la rueda. Enseguida cae al centro —como despedida del gran círculo, sin que se sepa si por iniciativa propia o ajena— la primer yunta. Él, un canario grandote, colorado y pescuezudo de Puntas del Parao; ella una gordita petiza de los Vera del Batoví, cuya cabeza apenas debe llegarle al pecho del compañero. Todos "almibaraditos", los dos.

—Altooo....

Dice el grandote y cesa al instante la música. Agrega él, todo zanguango, balanceando la cabeza al tiempo que se le saltan las venas del cogote y le blanquean los dientes entre las encías rojas:

—Para venir a este baile
hasta cans'el mancarrón;
pero no ha sido de balde,
pues dí con tu corazón.

—Piro qué bayano pa saber ser grande, guarango y fiero.

Se oyó, por allá, la voz de un viejo que tapó enseguida la orquesta. Se abrazaron ambos bailarines y siguieron bailando en el centro, mientras la rueda continuaba girando en su torno. Como esto se prolongaba sin que la muchacha abriera la boca, abrió la suya un mirón en cuya voz todo el mundo reconoció al viejo Sebastián Ramírez, el mismo a quien antes la música se la había tapado. Se paró y, lo más alto que le fué posible, le dijo, como para aplastarlo, al pescuezudo:

—Si el caballo se cansó
llevando, sin ver, la carga,
¡pobre de la que, además
de llevarla, ve su cara!

Pero se pechó el viejo. Dominando el barullo del carcajeo que levantó la doble alusión del otro, con tamaños gritos pidió el canario varias veces el "alto" y cuando éste se hizo, se dejó caer él:

—Si trist'es llegar a viejo,
más trist'es el envidiar.
De ahí que pa viejo envidioso,
la receta sea callar.

Y tuvo nomás que callarse el viejo. Porque aprovechando el griterío que le festejó su salida, el grandote se metió en la rueda y siguió la música.

Así siguen todas las parejas. Hay momentos en que la animación decae, debido a la cortedad de algunos bailarines en materia

de relaciones, pese a que allí están los mirones para salvar la situación. Se atravesaba uno de esos momentos, cuando de repente aparece en el ruedo Clodomiro Núñez, haciéndole revolear las polleras a la dueña de casa, pues una "paloma" del Cerro Colorado que había agarrado en un principio, se le escabulló, cuando las invitaciones, en "las uñas de otro gavián". Pidió Núñez el "alto" y, en medio del gran silencio, hizo oír su voz, notablemente empeñada en ser festiva, pero indisimulablemente empañada por cierta amarga entonación:

—Tengo rancho, tengo muebles,
elegí suegros, vi al Juez,
me falta sólo una cosa:
encontrar una mujer.

Antes de que la orquesta volviera a atacar, la vieja de Cafero pidió "alto" y le hizo saber a Núñez:

—Pues le aconsejo qu'en otra
haga todito al revés:
primero agencie la china;
después, si quiere, v'al Juez.

Más de una hora lleva la polka de damas. A las cinco de la madrugada, es visible el decaimiento de los ánimos. Para reconfortar a la concurrencia se sirve un café bien caliente, acompañado de un trago de alcohol. Y, reconfortada, la concurrencia continúa dándole al cuerpo. Excepto los gurises, todo el mundo sigue en pie.

Media hora después del café, el baile parecía recién iniciado. El reajuste producido por la polka de damas, tuvo como consecuencia un levantamiento general del entusiasmo. Pues, para aquellos que habiendo pasado la noche "reventando" por encontrarse y recién ahora se encontraban, la cosa comenzaba recién ahora. Y para aquellos que desde un principio habían estado juntos, la conciencia de la hora en que vivían los indujo a apurar el disfrute del poco tiempo que les iba quedando. La madrugada es el gran enemigo para una pareja de enamorados en un baile. Un enemigo que combate a grandes intervalos y a través de símbolos o anuncios sorpresivos porque, uno tras otro, van acentuando el aire de infelicidad que acomete de pronto a aquel par de seres afligidos. Anuncios que coinciden siempre con momentos culminantes del entusiasmo, la diversión o el encaramamiento de ellos dos. Allá por la una, es el primer canto de gallos; a las tres, el segundo. Horas después, cuando ellos son capaces de jurar que la noche está a muchas leguas de su fin,

por las rendijas de puertas y ventanas comienzan a colarse las primeras claridades del amanecer, cuyo tinte lechoso viene bariendo con todo cuanto allí pueda asociarse con el motivo que por tantas horas reunió a tanta gente.

Para las viejas llegó como de encargo aquella renovación del programa. Les dió tema; les reanimó la sangre, les reactivó la lengua. Enseguida comenzaron de nuevo a codearse y a transmitirse de silla en silla los chismes, que recibían y pasaban como verdaderos bocados. En torno a dos grandes mates de primoroso "copete", vuelve a cerrarse la rueda de los viejos. Todo parece recomenzar.

La única gente que denuncia síntomas de fin y no de comienzo, es aquella que fuera "removida" con motivo de la polka. Algunos bostezan, otros se pasean de aquí para allá, otros se fueron a dormir. Todos, "con la marca ardiéndoles". Los hay, también, que enseguida salieron puerta afuera, agarraron el caballo y ya lo tienen ensillado o prendido para mandarse mudar.

Si en cualquier otro esta actitud habría pasado inadvertida, no podía ocurrir lo mismo con el Pájaro Mena, uno de los organizadores del baile. Sin embargo, pasó inadvertida por lo menos hasta el momento en que, cuando nadie lo hubiera, pensado, estaba él allí, de poncho puesto, el sombrero en una mano y el rebenque en la otra, parado frente al dueño de casa.

—Bueno, Bonifacio, será hasta más verte.

—Güe güe güe... ¿bos tas loco o que bicho te picó?

Gritó el canario viejo, saltando de la silla, como quien viese sangre.

—Ni loco ni picau. Tengo quihacer.

Contestó Mena, seco.

—¡Vamos, Pájaro! ¿Quihacer, hoy domingo?

—P'al pobre no hay domingo, che.

—Pero criatura ¿Cómo te vas a dir bos?

—¿Cómo? Al trotecito. M'está esperando el zaino.

—¡Lindo papel, pues! ¡El baile no ha terminau y se van los cabecillas!

—Me voy yo, y semos dos.

—¿Así que te vas, no más?

—¡No te toy diciendo que me voy!... Tengo quihacer...

Mentira. Estaba herido, deshecho, estaba. Hombre muy "corto" en cuestión mujeres, Mena, que había llegado al baile con la santa intención de bailar toda la noche y "llevarle una carga cerrada" a Juana, hija del viejo Ramón Fleitas, fué de los que

se quedó "chairando" después de la polka de damas. Si aguantó hasta tan tarde, fué por su responsabilidad de organizador. Montó en el zaino y se perdió noche adentro.

No eran raros los bailes que durasen una noche y un día enteros. Algunos se organizaban con esa extensión; de modo que la gente iba preparada para "correr la pata" las veinticuatro y ya allí las treintaseis horas, pues llegada de nuevo la noche, era difícil resignarse a dejar enfriar la sangre estando todo el aparato montado. Ninguna de estas razones obró en favor de la prolongación de este baile en la casa de Cafero. En primer lugar, la invitación se había hecho para la noche. Pero además —y exceptuados los casos sin remedio— la gente no mostraba ningún síntoma de apetito de seguir sacudiéndose, ni mirando, ni escuchando.

Ya al amanecer se produjo la primera gran dispersión. Un rato después, la escasa concurrencia restante —salvo de nuevo, los casos "incurables"— está en aprestos de retirada. Salen unos a preparar caballos y vehículos, bostezan otros, conversan los más sobre las tareas rutinarias. Por aquí y por allá, comienzan a surgir bocas estiradas apagando lámparas y faroles. Ya la orquesta suena a despedida y el bufet parece un campamento abandonado. Con la pálida luz de la fría mañana invernal, se cuea por todas partes la mezcla habitual de las lidias domésticas con el coro tempranero de cacareos y balidos.

Bajo un sol abundante y tibio, que lentamente va convirtiendo en leves vapores la gruesa capa de helada bajo la cual amaneció el valle, de allá del rancho del baile se ven salir, semejantes a hormigas de un inmenso hormiguero, los movedizos bultos de los bailarines a pie, a caballo o en sulquis, que luego van dispersándose y ya perdiéndose por los distintos caminitos de las sierras.

Sobre la media mañana de aquel domingo de julio, salvo en alguno que otro rancho, no se notaba un signo de vida a lo largo y a lo ancho de aquel mundo. La gente había llegado a las casas y, luego de largar los caballos, ordeñar, dar de comer a los bichos y tomar algo caliente, cayó contra las camas como contra tumbas, sepultada por el sueño y el cansancio acumulados en tanto tiempo de parranda.

(Fragmento de "Mundo chico",
novela inédita del autor).

Poemas de César Vallejo

César Vallejo nació en Santiago de Chuco (Perú) el 18 de marzo de 1892, y murió en París el 15 de abril de 1938.

Su creación poética encuéntrase esparcida a través de varios libros: LOS HERALDOS NEGROS (1918), TRILCE (1922), POEMAS HUMANOS (1939, publicación póstuma) y ESPAÑA, APARTA DE MI ESTE CALIZ (1937-38). Los poemas que se transcriben pertenecen a este último conjunto, donde se refleja el pensamiento y la emoción del pueblo americano ante el drama —aún no clausurado— de los españoles.

M A S A

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo "¡No mueras; te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
"¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "¡Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: "¡Quédate hermano!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vió el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

ESPAÑA APARTA DE MI ESTE CALIZ

Niños del mundo,
si cae España —digo, es un decir—
si cae
del cielo abajo su antebrazo que asen,
en cabestro, dos láminas terrestres;
niños, ¡qué edad la de las sienas cóncavas!
¡qué temprano en el sol lo que os decía!
¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano!
¡qué viejo vuestro 2 en el cuaderno!

¡Niños del mundo, está
la madre España con su vientre a cuestras;
está nuestra maestra con sus férulas,
está madre y maestra,
cruz y madera, porque os dió la altura,
vértigo y división y suma, niños;
está con ella, padres procesales!

Si cae —digo, es un decir— si cae
España, de la tierra para abajo,
niños, ¡cómo váis a cesar de crecer!
¡cómo va a castigar el año al mes!
¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
en palote el diptongo, la medalla en llanto!
¡Cómo va el corderillo a continuar
atado por la pata al gran tintero!
¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto
hasta la letra en que nació la pena!

Niños,
hijos de los guerreros, entretanto,
bajad la voz, que España está ahora mismo repartiendo
la energía entre el reino animal,
las florecillas, los cometas y los hombres.
¡Bajad la voz, que está
con su rigor, que es grande, sin saber
qué hacer, y está en su mano
la calavera hablando y habla y habla,

la calavera, aquella de la trenza,
la calavera, aquella de la vida!

¡Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto
de la materia y el rumor menos de las pirámides, y aun
el de las sienas que andan con dos piedras!
¡Bajad el aliento, y si
el antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,
si el cielo cabe en dos limbos terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae —digo, es un decir—
salid, niños del mundo; id a buscarla!...

¡Cuidate, España, de tu propia España!
¡Cuidate de la hoz sin el martillo!
¡Cuidate del martillo sin la hoz!
¡Cuidate de la victima a pesar suyo,
del verdugo a pesar suyo
y del indiferente a pesar suyo!
¡Cuidate del que, antes de que cante el gallo,
negaráte tres veces!
¡Cuidate de las calaveras sin las tibias,
y de las tibias sin las calaveras!
¡Cuidate de los nuevos poderosos!
¡Cuidate del que come tus cadáveres,
del que devora muertos a tus vivos!
¡Cuidate del leal ciento por ciento!
¡Cuidate del cielo más acá del aire
y cuidate del aire más allá del cielo!
¡Cuidate de los que te aman!
¡Cuidate de tus héroes!
¡Cuidate de tus muertos!
¡Cuidate de la República!
¡Cuidate del futuro!...

III

Solía escribir con su dedo grande en el aire:
"¡Viban los compañeros! Pedro Rojas",
de Miranda de Ebro, padre y hombre,
marido y hombre, ferroviario y hombre,
padre y más hombre. Pedro y sus dos muertes.
Papel de viento, lo han matado: ¡pasa!
Pluma de carne, lo han matado: ¡pasa!
"¡Abisa a todos los compañeros pronto!"

Palo en el que han colgado su madero,
lo han matado;
¡lo han matado al pie de su dedo grande!
¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!

¡Viban los compañeros
a la cabecera de su aire escrito!
¡Viban con esta be del buitre en las entrañas
de Pedro
y de Rojas, del héroe y del mártir!

Registrándole, muerto, sorprendieronle
en su cuerpo un gran cuerpo, para
el alma del mundo,
y en la chaqueta una cuchara muerta.

Pedro también solía comer
entre las criaturas de su carne, asear, pintar
la mesa y vivir dulcemente
en representación de todo el mundo,
y esta cuchara anduvo en su chaqueta,
despierto o bien cuando dormía, siempre,
cuchara muerta viva, ella y sus símbolos.
¡Abisa a todos los compañeros pronto!
¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!

Lo han matado, obligándole a morir

a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquel
que nació muy niñín, mirando al cielo,
y que luego creció, se puso rojo
y luchó con sus células, sus nos, sus todavias, sus hambres,
sus pedazos.

Lo han matado suavemente
entre el cabello de su mujer, la Juana Vázquez,
a la hora del fuego, al año del balazo
y cuando andaba cerca ya de todo.

Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España
y volvió a escribir con el dedo en el aire:
"¡Viban los compañeros! Pedro Rojas".

Su cadáver estaba lleno de mundo.

Banco de Florida

Independencia 718

HUGO RIVA

El Cid hacia el destierro

Se ha dicho que "la naturaleza mutila genialmente las obras de arte"; estas palabras pueden ser aplicadas al comienzo del Poema de Mio Cid, donde ya se nos ofrece un rasgo particular: en efecto, al abrir el libro apreciamos la proximidad humana del protagonista, y hasta como un anuncio de la sobriedad con que ha de proporcionarse la narración de hechos que deberá afrontar.

El juglar se nos muestra, desde la iniciación, como un poeta de situaciones heroicas y humanas, hábilmente amalgamadas en la incomparable figura de Ruy Díaz. No ofrece a nuestros ojos un héroe de excepción, un arquetipo, sino que se le acerca a través de sentimientos humanos imperecederos que han de enriquecer su figura.

En la alborada de la literatura española esta obra es no sólo una imagen de la vida en esos tiempos, sino además una especial aproximación, un acceder —por diversos caminos— a los sentimientos característicos de la edad medieval. Conocemos así una época de España que es contemporánea del juglar, fielmente expresada por él, factor éste que le confiere un valor especial. "El Poema del Cid —ha dicho Menéndez Pidal— no es nacional por el patriotismo que en él se manifieste, sino más bien como retrato del pueblo donde se escribió". Pero agreguemos: retrato vivo, ágil, donde se siente el amor a la familia, al rey, la generosidad de sentimientos y una inquebrantable fe hacia el representante de un orden social y moral que no debe ser destruido. El sentido heroico no establece una gran diferencia entre el héroe y la generalidad, sino que parece asentarse en la asunción —por parte de aquél— del espíritu general.

Todo ello expresado por un estilo sobrio, enjuto, preciso;

por esa expresiva parquedad que confiere al Poema un aire de sencillez e ingenuidad muy particulares.

Veamos el comienzo:

"De los sos ojos tan fuertementre llorando",

Este primer verso, que es también un epíteto, proporciona un hermoso efecto: la figura del héroe parece inmovilizada en ese llorar; el poeta se ha detenido en la observación de esos ojos que en este momento expresan el dolor del Cid. Si llevamos ahora nuestra mirada a la escena del encuentro con Alfonso, veremos cómo se ha resuelto esa primera situación:

"Llorando de los ojos tanto avié gozo mayor"

El juglar se revela como un artista consumado en la **composición**, teniendo en cuenta el conjunto poético que es su obra. Desde la salida de su castillo hasta las vistas cerca del río Tajo, hay todo el transcurrir de gran parte del Poema, lo que —a un tiempo— constituye la "conversión de duelos en gozos", según expresión de Salinas.

A través de la presencia del Cid —ofrecida sin verbo introductor, con cierta agilidad— apreciaremos los detalles del acontecer épico, constituyéndose así su figura en el centro hacia el cual confluirán nuestras viradas.

No serán sus ventajas como héroe lo que ha de interesarnos, sino especialmente sus rasgos humanos; esos pequeños y grandes detalles que —acumulándose en el transcurrir de la obra— enriquecerán paso a paso su figura. Los demás guerreros serán como un coro viviente, con rasgos determinados, que cobrará valor por su relación con Rodrigo.

El segundo verso completa su figura, ofreciéndose a los ojos con una viva plasticidad, no carente de cierta majestuosidad:

"tornava la cabeça i estávalos catando"

Casi inmovilizado en ese "llorando" del verso anterior, y ahora en "estávalos catando", el Cid semeja una estatua que demuestra su vida interior a través de pausados movimientos. La utilización, conciente o no, de los verbos en gerundio ofrece también una sensación de gestos acompasados, en quien toda exagerada efusión parecería fuera de lugar. Ese comienzo, casi "remansado", se adecuaba bien a la presencia de aquél cuyo destino será cabalgar sin descanso.

"Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
alcándaras vázias sin pieles e sin mantos
e sin falcones e sin adtores mudados".

La enumeración de los objetos que observa el héroe se hace siguiendo su mirada: apreciamos primero las puertas, que parecen abrirse para permitirnos ver las cosas de que Rodrigo se desprende. Hay como un despedirse, como un querer abrazar todo eso que ahora representa la soledad en que ha quedado su casa. Los objetos cobran, ante su mirada, un valor que los trasciende a sí mismos: ellos representan una condición social que ya —por lo menos exteriormente— no se posee; son bienes materiales que tras su significativa mirada se tornan en bienes de valor colectivo, social.

El juglar, que conoce el corazón humano, expresa así una verdad de todos los tiempos: esos objetos, a los que cotidianamente asignamos un valor relativo, se cargan —en el momento de la partida— de un significado muy especial: el significado sincero de todo aquello que nos liga a un lugar, a un sitio, a una condición que ahora pertenece al pasado. En ese momento conocemos que también en algo se ligaban a nuestra vida, como esos cotidianos momentos que recién valoramos en la separación. El alejamiento, la distancia, hacen sentir el peso de lo que ha quedado a nuestras espaldas: el amor hacia esas cosas se nutre, aunque parezca paradójal, por ese mismo alejamiento.

Luego de leer los primeros versos, estamos llevados a recordar una escena que complementa ésta: es aquélla en que se aleja de sus seres queridos. El "primer partir" —como podríamos llamar a la primera serie— tiene su eco en la serie 15 y siguientes: nuevamente apreciamos al juglar como un maestro en la composición de su conjunto poético. La figura del Cid se puede apreciar, al salir de Cardeña, en su totalidad: parece que la primera escena del Poema no debía ser la única expresión de su alejamiento, por lo cual más adelante se ha introducido el "segundo" y significativo "partir" de su tierra:

"Llorando de los ojos que non vidiestes atal
assis parten unos d'otros como la uña de la carne".

Es un desprendimiento más doloroso, proporcionándose

una sensación de descuajamiento en esa comparación tan breve y expresiva. Lo que el héroe deja cobra ahora, en este momento una suerte de totalidad; a un primer impulso de partir, luego

“la cabeça tornando va”

como intentando grabar en su alma ese último momento compartido, esa imagen final de su esposa que ha de quedar “remañida”, mientras él cabalga hacia su destino.

Hemos podido apreciar, en la comparación de ambas series, los gestos y actitudes del hombre-héroe; retornemos ahora hacia el comienzo de la obra:

“Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados”.

Hay como una resignación ante lo inevitable, ante una situación ya consumada, pero que —lejos de llevarle a la inacción— ha de constituirse en el elemento que moverá la obra hacia adelante, según su propia e íntima necesidad.

Entonces:

“Fabló mio Cid bien e tan mesurado”

es decir “con tranquila resignación”, en una superación de sí mismo que le llevará a calibrar, a “medir” las adversidades, para luego enfrentarlas y vencerlas gracias a una fe sincera que no conoce de exageraciones.

Entre un mirar y un ver, entre un hablar y decir, el Cid suspira: nuevo rasgo humano del personaje, y procedimiento artístico similar al de la serie 3:

“exien lo veer mugieres e varones
burgeses e burgesas, por las finiestras sone,
plorando de los ojos, tanto avien el dolore.
De las sus bocas, todos dizían una razone”...

Aquel primer cuadro termina de configurar la presentación del personaje, y es por sus mismas palabras que conoceremos la causa de esa, su situación:

“Esto me han buolto míos enemigos malos”. A este verso final parece dirigirse la enumeración anterior, que tiene un eco en el 267:

“Por malos mestureros de tierra sodes echado”

Esta primera serie nos ha hecho conocer ese momento del desprenderse un hombre de su tierra, intuyéndose un final feliz

que ha de lograrse mediante la acumulación de esfuerzo sobre esfuerzo:

“Grado a tí, señor padre, que estás en alto”.

En esos momentos agradece a Dios; si bien el texto no corrobora una explicación que muestre esa expresión como un reconocimiento de alguien puesto a prueba por la divinidad, no dejaremos por ello de apreciar que ese verso formulario está —por la situación— hábilmente colocado. Podrían entenderse esas palabras como el poner a Dios de testigo de la situación en que se encuentra: si bien tampoco en esta ocasión el texto nos ayuda, lo cierto es que podemos percibir el carácter práctico de la religión en la época; es su exteriorización en el plano social y político.

Retornamos a la frase inicial: “la naturaleza mutila genialmente las obras de arte”. Consideramos que el Poema no podía haber comenzado de mejor manera que ésta: se aprecia al personaje en su doble carácter de héroe y hombre, en un momento especial de su existencia; ha sido lanzado a lo desconocido, a lo incierto, hacia su destino.

Aún desde el punto de vista formal, la serie 2' nos dará la puesta en marcha del personaje:

“Allí piensan de aguijar, allí sueltan las riendas”

El procedimiento del paralelismo, la reiteración de un hecho para desprenderlo de lo anterior, nos ofrece la acción continuando al pensamiento: si bien es el juglar quien marca esa acción, el movimiento exterior será proyectado por el personaje, como se aprecia en la segunda parte del verso, que hace visible la animación.

A la salida de Bivar “ovieron la corneja diestra”, y al entrar en Burgos “oviéronla siniestra”: procedimiento del contraste, de la oposición, que nos hace conocer que el destino es ambiguo, incierto: andando el tiempo, el cabalgar del Cid irá inclinándose a su favor y haciendo más claro ese futuro que ahora se hurta a sus ojos.

“Meció mio Cid los hombros y engrameó la tiesta”; gesto humano que nos da la continuidad de la acción, pareciendo un rechazo del agüero. Es un acto exterior que traduce un pensamiento:

"albricia Alvar Fáñez, ca echados somos de tierra!
mas a grand ondra tornaremos a Castiella"

Poca acción interior hay en el Poema, pocos conflictos internos, pero ellos son maravillosamente expresados por actitudes que lo dicen todo. Otro contraste parece establecerse entre ese "albricias" y la situación ("echados.... de tierra"), pero a nuestro entender todo concurre al verso siguiente:

"Mas a grand ondra tornaremos a Castiella".

En ambos parece resumirse el presente y el futuro, expresado éste bajo un sentimiento de confianza y fe en sí mismo; pero no pensemos en una conciencia exagerada de su valer en el Cid, sino más bien se trata de una serenidad por sentir una fuerza que trasciende al hombre mismo. El retornar con honra significa recuperar el favor del rey, obtener su reconocimiento, preocupación ésta que dará movimiento al Poema, especialmente desde el punto de vista humano.

Esas palabras de serena confianza serán expresadas, en lo que hemos llamado "segundo partir", por Minaya:

".....esto sea de vagar.

Aún todos estos duelos en gozo se tomarán".

Ahora parece ser éste quien intenta dar ánimos al Cid, hablándole de guerrero a guerrero, y a la vez como hombre que conoce la verdad de su causa.

Minaya será el intermediario entre Rodrigo y el rey Alfonso, y a través de los presentes que lleva —y las respuestas que trae— podremos apreciar la gradación, la evolución del "señor" que va adecuándose a su "mejor" vasallo.

Ese final debe madurar lentamente, por la acumulación de sacrificio tras sacrificio, de esfuerzo tras esfuerzo, para advenir "con toda plenitud de hermosura moral, como premio debido, y no como suerte caprichosa de tómbola", según expresión de P. Salinas.

Aunque parezca paradójal, será el Cid quien lleve a cumplimiento esa evolución de Alfonso, como si el juglar quisiera decirnos que —sea cual sea la forma que tome— lo mejor del amor está en una sincera prodigación personal.

H. R.

Aquiles

Fernand Robert

Aquél cuya ausencia coincide con las grandes derrotas de los aqueos, a quienes devuelve la victoria por su retorno, no es el verdadero Aquiles: es Aquiles tal como lo hacen los dioses. El Aquiles natural es seguramente de una fuerza poco común; sólo él es capaz de manejar su lanza de fresno, que le ha dado Quirón.... Pero los efectos extraordinarios de su presencia o ausencia sobre la evolución de la batalla son siempre atribuidos por él a intervenciones divinas o a la voluntad de Zeus, que le quitan todo mérito personal; y es por esta modestia, esta ausencia de orgullo al menos, que conviene comenzar el estudio del carácter de Aquiles, pues allí aparece su rasgo más profundo.

Decir que Aquiles es modesto por gusto de la modestia sería equivocarse respecto a esta elevada y sombría naturaleza. El lo es por prudencia, porque sabe que los dioses se ofenden de todo movimiento de orgullo. La conciencia de los límites a no sobrepasar es, constantemente, la noción intelectual sobre la que su voluntad ordena todos los impulsos de su sensibilidad. Homero se ha preocupado de subrayar de cien maneras, de un lado a otro de la ILIADA, esta desconfianza contra toda tentación de sobrestimarse a sí mismo.

Aquiles tiene conciencia de los límites de su propio valer. Explica espontáneamente que si es el más fuerte en la guerra otros son mejores que él en el consejo (XVIII, 104), y no se irrita cuando, a propósito de una decisión formulada por él de manera desconsiderada, y que tiende a hacer retomar la batalla sin que los hombres hayan comido (XIX, 145-183), Ulises le recuerda, casi en los mismos términos, que se puede ser muy buen guerrero y de mal consejo. ¿Hay éxito más grande de la voluntad, más total y rara ausencia de vanidad y presunción, que conocer sus propios límites en el orden intelectual? Aquiles llega a eso sin esfuerzo, ligeramente ayudado por la distinción fundamental que divide en dos aprendizajes, el de la guerra y

el de la asamblea, a toda educación heroica, y a la cual siempre se refiere, en su tiempo, para apreciar el valor de un ser humano.

Esta ciencia de los límites es también una ciencia de las partes. La hospitalidad, base y signo de las demás virtudes, difiere en Aquiles de lo que será en Eumeo.Lo que aparece en primer plano en la hospitalidad tal como la practica Aquilés, es la conciencia exacta de lo debido a cada uno, de lo que corresponde por derecho a cada uno en un banquete, las consideraciones necesarias en una recepción... En Aquiles, cuando trata un huésped, es un talento esencial y eminentemente personal. El episodio donde este rasgo aparece más claro es en el de los funerales de Patroclo.

Aquiles y la gloria

Aquiles es el destino aceptado. La fábula según la cual tuvo la elección entre dos suertes contrarias, envejecer sin gloria o morir joven y glorioso, imagina la única ocasión posible de elección que jamás se le haya ofrecido. Desde entonces asiste al desarrollo de las voluntades superiores, escruta sus signos, y así como los ha percibido, se detiene, sabe que está ante el límite a no franquear.

En la personalidad de Aquiles se refleja así el ideal de la sociedad aquea, sociedad feudal en que las relaciones jerárquicas tenían una importancia fundamental, y que había construido —a su propia imagen— un Olimpo jerarquizado. Homero no es el inventor de estos rasgos esenciales de su héroe: una larga tradición se los ha transmitido. Que este rasgo sea constante de un punto a otro del poema, es un hecho tal vez menos notable cuando se trata de Aquiles que si se tratara de un héroe de segundo plano. Hasta en sus más delicados matices el carácter de Aquiles ha sido creado por la civilización y la sociedad cuyas concepciones fundamentales expresa. La obra propia del poeta, es primero haber tomado este carácter en un período de crisis, en el momento en que se ponen a la más ruda prueba —por el conflicto con Agamenón— los escrúpulos del héroe.

(Fragmentos del libro: "Homère")

<p>Casa Hernández Hnos. Independencia 821</p>	<p>King David de COSTA Hnos. Diarios y revistas Kiosco Pza. Asamblea Sucursal: Independencia 606</p>
<p>Escritorio Contable Montaldo-Alvarez U. Barreiro 480</p>	<p>Ma inaro Artículos para hombres Independencia 640</p>
<p>Mueblería "La Americana" Independencia y Barreiro</p>	<p>BARRACA "Palermo" J. E. Rodó 470</p>
<p>Librería "San Roque" A. M. Fernández 616</p>	<p>Bazar "Capri" A. M. Fernández 850</p>

PROFESIONALES

Dr. Jacobo Zibil Médico A. M. Fernández 504 - T. 170	Angel Spinelli Arquitecto Baltasar Brum 867
Dr. Juan A. Riva Médico J. E. Rodó y A. M. Fernández Tel. 111	Alberto Riva Buglio Contador Independencia 828
Dr. Alfredo González Médico A. M. Fernández 622 - T. 97	Julio Alzati Escribano A. M. Fernández 582
Dr. Marcos Schwartzmann Médico Gallinal y Cardozo - Tel. 596	José L. Mattos Escribano Independencia 786
Dr. Alberto M. Rosselli Médico J. I. Cardozo 436	Dr. Wilson R. Monti Grané Veterinario Dr. Guglielmetti 644
Dr. Raúl E. Rodríguez de Vecchi Abogado Independencia 490 - Tel. 315	Teresa Lamaita de Maquioli Obstétrica A. Gallinal 440
Dr. Daniel Susena Dentista J. I. Cardozo 436	José Luis de Crecenzio Escribano J. I. Cardozo 377 - Tel. 516

Echeverría Repuestos J. I. Cardozo 418	DONACION
---	-----------------

BANCO DE CREDITO Sucursal Florida Independencia esq. Rivera	Caja Popular LA PIEDRA ALTA Independencia 792
Joyería y Bazar "El Mundo" Independencia 636	Vicente M. Bruno Giani Constructor U. Barreiro 367