CANTE JONDO EN EL SIGLO XI

Tanto amar, tanto amar,
querido, tanto amar.
Enfermaron ojos alegres
y duelen tan mal.

Es... condenación poética que parece pertenecer a la savia escueta del cante jondo español, nació en la tierra andaluza, pero no es de hoy ni de ayer, sino de hace un milenio, probablemente data de antes de 1042 cuando todavía no corrían exitosas por tierras españolas las nuevas del Mío Cid Campeador.

La escribió Josef el escriba en honor de Abu Ibrahim Samuel b. Yosef Ibn Negrella, visir de los reyes de Granada, y sería la primera muwaschaha hebrea con jarchya española que se conoce. El poeta, que ha cantado las alabanzas de los grandes de su tierra, anuncia, para concluir, que "cantaré también una canción de amor, la más hermosa que sepa", e irrumpe el ritmo nuevo, distinto, el saber popular de la tradición española que se estaba formando en el crisol andaluz, entre cristianos, árabes y hebreos, con su requiebro conciso, con su preciosa dicción original.

Mientras en tierras de Castilla se articulaba la ruda canción épica, y su aspereza, y su austeridad, expresaban el robusto tronco campesino de este duro centro de la cristianidad, en las tierras de Al Andalus ya había surgido la queja lírica, con frecuencia pronunciada en más esplendidas del Cancionero galaico-portugués posterior. Hace sólo quince años que se conocen estos primitivos cantos españoles que han conmovido a los estudiosos de la Península Ibérica obligándolos a revisar muchos conceptos sobre los géneros literarios y su desarrollo, así como sobre los orígenes de la lírica española de la Edad Media.

María del Rosario Fernández Alonso ha consagrado un excelente estudio a este problema que ella presenta como un maravilloso informativo, pero que constituye un conocimiento detallado de los materiales y los trabajos críticos, con una inteligente apreciación del problema. Su breve artículo, seguido de una antología, acerca al curioso, al profesor, al estudiante, un conjunto de informaciones y documentos de difícil acceso, y lo hace con orden y criterio.

"Hace ya muchos años, testimonios de escritores árabes la existencia de canciones —composiciones poéticas— llamadas muwaschahas terminadas en breves versos que eran al mismo tiempo la base inspiradora de las muwaschahas; esos breves versos, "jarchya", estaban escritos en lengua romance. Si bien se sabía quién era el creador de la muwaschaha, los textos poéticos con jarchya en romance eran desconocidos. En 1948 al descubrimiento de estos textos escudriñó el ámbito de la filología románica. S. M. Stern, joven hebraista radicado actualmente en Oxford, estudiaba en manuscritos hebreos conservados en la Gueniza de una sinagoga en El Cairo veinte de estos poemitas. Su sorpresa debe haber sido muy grande. Aquellos poemas hebreos terminaban en unos versos indescifrables: escritos en caracteres hebraicos, no eran sin embargo lengua hebrea. Importa señalar nuevamente que las jarchyas aparecen transcriptas en caracteres hebreos o árabes —según sea la muwaschaha en la que se encuentran— de ahí la enorme dificultad de su interpretación, ya que las lenguas semíticas no escriben las vocales y si lo hacen sus signos no precisan los timbres vocálicos del romance".

Si pudiera establecerse con toda rigor, que el citado poema de Josef el escriba es anterior a 1042, la magnitud del descubrimiento quedaría demostrada: estaríamos presenciando los más antiguos orígenes de la lírica medieval encontrando poemas que aparecen antes del complejo provenzal de la trovadoresca, los cuales, para complicar aún más el problema, tienen ya las ruegas de la rica expresión lírica de los siglos XIV y XV. Dámaso Alonso llegó a afirmar que los poetas hebreos y árabes simplemente ponían por escrito una ya antigua tradición de lírica popular, lo que permitiría suponer la antigua data la invención de una poesía lírica con claras estructuras rítmicas y con un preciso repertorio temático.

Las resonancias que tras provocan algunos de estos poemas ni necesitan comento. Basta con transcribirlas. Véase este ritmo de seguidilla en una composición de Moseh Ben Ezra en honor de la familia de Ibn Muhayir:

Pues vais a Sevilla
negocios a tratar
quiero que encomiendes
de Ibn Muhayir

O este poema de amor de Abraham ben Ezra, puesto luego de esta última estrofa de la muwaschaha:

"Tratad genilmente a la gacela que suspira con vos amargo por no bien que se la dejado. Yo descenderé dolorosamente a mi lumbar

Dime, ¿qué harás?
¿cómo vivirás?
Es al amado que espero
por él moriré.

Es de pronto el agridulce juego del requiebro amoroso: "No quiero, no, amiguito, sino el morenito". O es el rechazo de la queja que se ofrece, y que una otra vez surge en las jarchyas hebreas y árabes: "¡No me toques, amado! / Yo no quiero al que hace daño. / Mi corazón es para ti, toda me niego." O el canto de amor que pasa por el tema del hijo ajeno: "Que amé a hijito ajeno / y él a mí. / Quiérelo apartar de mí / su guardador".

Los trabajos iniciales de Stern y de García Gómez, los análisis de Dámaso Alonso y de Ramón Menéndez Pidal, que sintetiza puntualmente la autora, han puesto sitio a los seguidores los fundamentos de esta creación, "este capítulo inicial de la literatura española", demostrando su importancia. Aun a través del velo de la tradición al árabe o al hebreo, tocamos en estos pequeños poemas una creación original, propia de la tierra donde ha nacido. Será postrar tanto la influencia árabe como hebrea sobre ellas, pero es es evidente que cuando en el XI los poetas de otras lenguas recogían estas breves canciones, reconocían en ellas algo distinto que los seducía; el espíritu esencial del andalucismo, la primera modulación histórica de la poesía española. Hemos ganado un par de siglos de una de las líricas más depuradas de la poesía universal.

A. R.

(*) **MARIA DEL ROSARIO FERNANDEZ ALONSO: UN NUEVO CAPITULO INICIAL PARA LA LITERATURA ESPAÑOLA.** Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1963. 46 pp.

Nace un poeta bajo la insignia de Basso Maglio

Es bastante inédita en nuestra literatura el caso que un poeta —y Salvador Puig sólo cuenta 24 años— establezca sus orígenes formativos en otro poeta nacional, y más aún, que éste pertenezca a la tercera década.

La luz entre nosotros está dedicada a Vicente Basso Maglio, llena un poema homenaje al autor de *El dicha y el espejo* en ocasión de su reciente fallecimiento. otro adenda admite su magistral lírico en varios cordiales eventuas. Fundamentalmente pueden registrarse dos líneas en donde la influencia de Basso es visible, y debe hacerse un deslinde entre ellas porque hecho el balance convendría que nos, la mejor, la esencial, descartara a la otra, la advenicia o circunstancial.

Por un lado Puig recibe de Basso el rigor formal, la terca búsqueda de la tensión interna del verso, la precisión para apresionar los significados más leves del pensamiento, sacrificando a él todo el lastre del mundo concreto; por otra recibe los rezagos de su intelectualidad, los incluyendo la grandeza los tiernismos y los indagatorios, en los cuales alienta el aire de los "twenties" en la particular vertiente del barroquismo. La poesía es una esperanza fecunda, sobre todo para un joven poeta, en cuanto le sitúa ante la central de la creación: la esencial bifogonía de las fuerzas, el hallazgo de una expresión ganada en duro pelea contra el desfiguramiento de los emociones pasajeras. La segunda es meramente circunstancial y sólo conduce a una actitud epigonal, por cuanto responde a la letra, a la época de Basso, y no al espíritu de una creación. La posición que Puig adopta ante esta doble emoslaxa determinará, o en futuro de poeta auténtico y original, o de menos respetidor de una dirección ya enteramente clausurada de nuestras letras.

Ida Vitale ha señalado, comentando este libro, y como un rasgo más sorprendente, su negativa a plegarse a la convención actual de la poesía joven: *"Cuando en la cuenta de que la preciosidad de los encantos, por lo mismo que implica un riesgo inicial, puede ser demostrada de una manera más clara y más libertad mayor"*. No sé si Puig tiene conciencia de ese riesgo y de esa audacia, pero sé que en su libro se toca, precisamente, en forma despareja, la naturaleza de un poeta, y que entonces muestra algunos signos peculiares que le dan relieve propio.

Esta lírica se instala en un esfuerzo por rechazar el devenir —el tiempo, la historia— por cuanto conduce a la destrucción y a la muerte, y en otro simultáneo esfuerzo por aceptarlo, en cuanto determina la realidad, sin que por eso pierda su vitalidad intrínseca. En un sentido contradictorio, el hay vida, no hay fijeza; si esta trinfa, salvando del desconocimiento, es el tiempo, la vida misma, que se convierte en ser absoluto. Entre esta tal atracción y tal temor, Puig se detiene en los instantes del flujo vital, en los momentos de replandeces, inmóvil, la vida: *"Vísperas. Todo está, no ocurre nada. / Sólo es presencia luminosa / absorta en sí misma / petrificada"*. Eso "flujo petrificado", esa contemplación del alma con que abre su libro, eróos de inmediatez el poema *Cánticos* con el cual Puig tiene puntos de contacto.

El verdadero evangélico que da título al libro, *"Aún por un poco está la luz* entre nosotros" testifica la solución a que eres fiel por Puig: la trascendencia del espíritu reconcita la vida y le confiere eternidad inmóvil de destrucción. Pero el libro no es el de un creyente, dios el de quien se duele del reino perdido de perfecto y vivo presencia, es el libro que quiere ser una catalogía que se corrige voluntariamente con su posibilidad remoiente. En definitiva está escrito a partir de un recinto instintivo de la poesía de la vida —su mandamiento, cuando simultáneamente se está gozando del relumbra de perfección que ese mandar pone ante nuestra vista: *"Mundo glorificado. / Sustituya de un Dios que no aparece"*.

Por ese Puig despega constantemente de la concreto para tratar de ascender a la abstracto, y en en este proceso donde se le interjetan las fórmulas del hermetismo de Basso que no sólo son ajenas, sino viejas, llenas de moho y humedad. (Porque lo que Basso no logra comprender era que trabajaba sobre un devenir y que abilgaríamos todo su esfuerzo se aplicaba a una materia que no era esta, sino de época, que si se limitaba a consolidar en estructuras poéticas sin poder detalles de otra última significado que no fuera el de la poesía mismo). *"Zoológico ecléctico. / Al arroja blusas palomas" "carcasi sin alcoja"*, son ensilaciones que carecen de verdad y, hace tiempo, de originalidad; Puig aquí se pierde y pierde incluso su propósito inicial más sudas.

Pero en con mismo proceso describe la dimensión mayor de la palabra: *"Por sigla tiempo más sobre la tierra, / eres palabra, hombre, que se nombra"*. El verbo *"era Dios / era con Dios"* se dice en el mismo Evangelio que cita Puig; la palabra nombra lo que que nombra y puede crear un mundo abstracto, de pura significación, con su mínimo ideal. (No olvidemos sin embargo que no se la sitúa de los ideas la única, que hay también una música que sale del cuerpo de las palabras, de su sonido). El descubrimiento de la "palabra" como pura forma esmaltadora del ser, se transforma en Puig en la sustitución del ser por la palabra, tipica tentación de poeta que está gozando el hallazgo de su arte: *"Palabra de la vida. / Vida de la palabra. / Todo lo que no eres lo nos"*. Y en un poema dedicado a la Palabra cierra el libro.

Ella es fecunda, cuando, como en el poema "Madre" o en "Muerte" o en "La hoja de lluvia" o en "Diálogo del alba", se dopara, establece un rígido contrapunto, pero ella atenua la precisión expresiva. Cuando metaforiza se abilanda y nos se deslize por escurridizas pasadas: "Ciudad de sombras / aparentes hermetismos, que son sólo la concurrencia de un lenguaje personal, a fuerza de haber caído simplemente en la seguridad, se de que no debe confundirse jamás con la hermetismo.

La apuesta de Salvador Puig es de las audaces, por lo mismo que ella tocs algo más que sistemas poéticos, manifiesta una concepción del mundo —y ahí está el esfuerzo de la infinencia de Basso— que lo explica en bano a esencias inmutables mientras comprueba, deforzosamente, que todo pasa y se pierde. Es este debate grave se instala un autor y una obra que deberán ser tenidos en cuenta.

A. R.

(*) *SALVADOR PUIG: LA LUZ ENTRE NOSOTROS. Montevideo, Alfa, 1963. 29 pp.*

Modulación lírica de una ya vieja literatura

El repertorio de nuestas, tipos, ambientes, que ya nos ofrece autor —Andersen Banchero— utiliza en su primer libro (*) no se puede decir que sea nuevo. Hace cuarenta años que le viene cultivando la literatura nacional y ha alcanzado tal grado de socialización a través del periodismo costumbrista, las letras del tango, los millares de cuentos de las revistas, que es difícil discernir dentro de este material los autores originales y los sencillamente imitadores.

El barrio, en especial el suburbio, los miseros cuartos desartulados, los baliches, las largas horcheratas de grupo, las horas muertas nonando mate y tocando la guitarra, las prostitutas, sirvientas y amjeres que pasan trisamente de un hombre a otro, el parejo aflojamiento de la voluntad en los protagonistas, la pobreza, el abandono, la carencia de ilusiones recreas, la leita destrucción mientras se acecha la llegada de algo inefable, toda esta constelación de lugares ya comunes de la literatura nacional vuelven a ser manejados por este autor. Una frase del segundo cuento resulta definitoria de esta concepción de la vida, y el propio prologuista la cita por su certeza reveladora: *"como si del manoseado y del corro, de aquella desvencijada armonía de muebles y figuras se pudieran leer cosas como cansancio, resignación, ruina, todo, cosas humanas"*. Efectivamente, esta literatura se sostiene sobre una equiparación entre lo humano y el cansancio, la resignación, etc. etc. La adscripción de este tema, sobre todo en un período cercano de nuestra historia literaria —en el segundo cuarto del siglo— establecerá una curiosa confusión, equiparándolos poco menos que con algo que se definía como la esencia de la nacionalidad, o, lo que sería más grave, con la vida auténtica de su población. El mismo proceso de generalización tendió a extenderse hacia el pasado, incluyendo así la tenza y rebelde invencible de Sánchez, o los flagrantes naturalistas de Viana, que en los hechos nada tienen que ver con esta literatura. En realidad ella admite un solo gran creador que abenda en inimitable: Francisco Espínola. El lo descubrió, a la inverna, en el adscrito barrio porteriano, a través de sus admirables cuentos y de su novela, y sus seguidores la trasladaron al suburbio montevideano, atendiendo más a la letra que a la realidad.

Banchero, en la ficha autobiográfica que acompaña su libro expresa que en su primera juventud *"iba tomando nota de los sus bicicos, de los tipos, de esa sua seguir a sus bicicletas que es la vida, la realidad"*, y su prologuista, Bavicchi, recuerda: *"Montevideo de comienzos de la década del 40, con tranvías y trabajadores, con un carnaval que conservaba sin algún resto de su siglo esplendor y donde el Rodaccio era —casi— un barrio suburbano"*. En esa Rodaccio del 40 la pasado algo más de la mitad de mi vida, y la imagen real que podría ofrecer de él sería bastante distinta de la que trasunta este libro. Incluiría una enumeración taxativa de ese empuchado espíritu burgués de nuestros barrios apartados, donde los sostiene enforcadamente la espera, paciente, rada clase media y trabajadora. La espera de que aparezcan los hijos, aspire a la modesta casa propia, ya al fitbol, juega a la quinela, se queja y llegado con alguna vida por blancos o colorados, y en definitiva construye el pais.

No nos equivoquemos: esta literatura no trabaja sobre la ciencia de la nación sino que se especializó en "marginales" vistos con cariñoso desde la posición segura en la estructura de la sociedad que ocupaba el autor, quizá consciente de aquello que que apuntaba Hauser, de que los escritores normalmente hablaba de lo que está por debajo o por encima de ellos. Proliferaron aquellos que apuntaban a los prostitutas, los borrachos, que si en un principio estaban cargados de realidad, muy pronto se plasmaron a un esterrado Brismo de la desconposición tan imaginativa a veces como un puro cuento precioista.

Banchero trabaja desde este plano de la imaginación, fundamentalmente el Brismo de sus tipos y analgamándolos fuertemente con el medio. En "Los Payró" llega a trasladar la perspecta narrativa a la descripción de un invierno de lluvias perennes, esplendidamente realizado, y en cuyo definitorio de un cuerpo pasar de la acción a la descripción, presentando morosamente situaciones cerradas que recorre con delectación de miniaturista. Para ello apela a un estilo recargado, que hace la enumeración poética del gris, de la sor-

lancolía de los objetos, de la vaciedad de los ojos, de la ausencia de los rostros, de la cara frontal a los personajes para expresarlo lateral, paralelamente, por la densidad poetizadíos de la cosa: *"La bruma entró con el aire en la pieza, húmeda y fría, silenciosa y sin ropa. La pieza parecía revestida con la canasta familiarizada de un viejo perro, echándole en la cara su olfato alienso"*. Consiste en el estudio de detalles que revuelven tenuemente en la emoción, aunque el lector también percibe la demasiada insistida aplicación poética que se hace; consigue ambientes e climas narrativos afinados, pero en este nuqqes generalizado se le pierden los personajes, que derivan a la tipificación de una convención literaria, casi enfrentamente literaria.

El desfibramiento decreado de sus criaturas narrativas y su bondad parejas a sus fituras morales al narrar mismo, que pierde la tensión y el rigor de ese realismo del que se presente partir. Puede encepanarse parcialmente en cuanto, *"María"*, donde hay algo más que bondad y resignación, y que no es enfocado en un narrador que no se deja asegger por la brusca lírica, confiere fuerza y verdad al tema.

La sensibilidad de Banchero pura el mundo de la pobreza y el abandono en de los reino positivos de este primer libro, siempre y cuando fuera capaz de un mayor recato expresivo, es decir, de una más pulcra tensión del contar, confirviendo a la situación misma su alta especialidad dicente, dejándola en libertad para que hable por sí sola el temundo de la acción.

A. R.

(*) *ANDERSSEN BANCHERO: MENTIRAS AYANCE. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1963. 75 pp. (Prólogo de Heber Raviolo).*