

David Rosenmann Taub

Estudio estilístico del Romancero de Antonio de Undurraga



OR encima de lo doctrinario y la apreciación histórica, hay en el Romancero (1) de Antonio de Undurraga un afán de creación y recreación del elemento de tradición popular. Saltando toda preocupación de bosquejo de situaciones reales, la imaginación del poeta se entrega a la incorporación de efectos bien determinados y precisos en su eficacia, que provoquen reacciones en apariencia ingenuamente emergidas. Esto no quiere decir que la matización sea en totalidad consecuencia intelectual, pero sí que la intuición está sabiamente dirigida. Provee de prueba evidenciadora el adjetivo «verde», cuyo objeto en el canto I es modelar un marco de gestación, de pre-maduración:

«Donde hay madera de mástiles
y oleaje picado y *verde*...»

Más adelante, el adjetivo se sucede en igual colocación; la insistencia tiene una causa dominante:

(1) Se titula «Recabarren o el líder de sudor y oro» y está dividido en ocho cantos: I) Año 1891, II) La Boda, III) Tocopilla, IV) La Cárcel y la Cámara de Diputados, V) Buenos Aires y Europa, VI) La Amante y don Malaquías, VII) Cielito Lindo y VIII) Rusia y la Muerte.

«...como quien en alcohol *verde*
 põne en un frasco de vidrio
 bichos que Dios no protege.

.....
 El subteniente que es vivo
 como vaina de ají *verde*,

.....
 Su cara está casi *verde*
 cuando sabe que su imprenta
 ha incautádola un teniente...»

La calificación de «oleaje», «alcohol», «ají» y «cara» responde a un trazo general: siendo final de verso par, el adjetivo «verde» ejerce potencia lumínica, resultante de la insistencia sonora.

El Romancero de Undurraga se apoya principalmente en el ritmo. La rima, debido al punto aparte que cae a menudo en verso impar y obsta captar con facilidad las asonancias, es secundaria. El romance obtiene su arquitectura en inesperados ritmos conseguidos por reducción del tiempo del lenguaje. Véase en el siguiente verso (canto III) cómo el octosílabo se reduce a leitmotiv, por la penetración—sinalefa— de cada porción, penetración que se ahonda por el contraste con el verso precedente («—Honorables diputados...»), cuyas sílabas están tranquilamente limitadas:

«...se cree en Dios hasta en el Congo!»

La movida acentuación dota de sobresaliente brillo a la gemiparidad íntima del sentido: esta valoración de contenido se puede hacer extensiva a todo el Romancero. Y efectivamente, la razón de la elección de la forma octosilábica es el ser ésta útil para destacar los conceptos: y Undurraga la emplea para realzar todas las partes oracionales en dilatada percepción.

Ambientadamente, el poema posee un ritmo psíquico rigu-

roso; sin embargo se advierte violencia contrariada: no hay perfectos enlaces temáticos (lógico es que sean evitadas las brusquedades que desarticulen el orden estético). La fantasía no se halla en trance de deslindaduras, y se ve impedida por los cánones que ella misma se ha impuesto. Entonces cruza por sobre lo retórico, rompe la medida, trastorna el valor exacto de las palabras al demarcar, con brochazos temerarios, conjunciones, que, sin esta circunstancia, pasarían al territorio insensible del lector; aviva la meditación; no admite rápida lectura: interrumpe el hábito. La idea se desarrolla a saltos, conceptistas en cierto modo, pero concebidos con matemática vigilante: nivelar la fuerza disgregadora confundiría desmedidamente los factores de acumulación personal. Es necesario un espíritu activo que se agite en idéntica proporción con el plan y la materialización del plan. En este afán Undurraga realiza una tarea agobiadora de comparaciones. Hechos, emociones, panoramas, van acompañados de su respectiva imagen acercadora: y esta tarea la desempeña el poeta con lealtad incansable.

Una extraordinaria riqueza en comparaciones domina en el poema; pero la ejecución es primitiva—secuencia permanente—, por cuanto se da a conocer con dureza y en su agresividad se torna expresiva:

«En un calabozo húmedo
como el más hosco retrete,
Luis Emilio los minutos
recuenta como alfileres.
El colchón de dura paja
graba en su pecho un ribete
como escritura de piedra.
La vela como una lente
o el ojo de un congrio muerto
su corazón emblanquece...»

(Canto I)

Se produce una manifiesta caída en

«...y en un carruaje de gala
brillante como un insecto,
negro como una barata».

(Canto II)

por el contraste entre la generalización («como un insecto») y la especificación («como una barata»).

La narración está hecha en tercera persona, de manera que personalizar demanda obligadamente verbo introductor. La épica se sostiene cuando se le impone este tipo de enlaces; sin embargo se tambalea y, a veces, oscila peligrosamente. Undurraga no desestima el verbo introductor por temor de descomponer la acción, sino que se lanza arriesgadamente. Y no ocurre rechazo: un sabor brioso decanta el poema, perdiéndose el carácter prosaico del enlace:

«—Creo que hasta don Alfonso
—respóndele Recabarren—
Décimo, aquel rey tan docto...»

(Canto IV)

No pasa así con los títulos de los actores: son efectivo las tre deformador en toda oportunidad:

«Va a su casa don Francisco
Largo Caballero, un líder
y vocal de Municipio».

«Alfredo L. Palacios,
el gran líder argentino...»

(Canto V)

Descontando, por cierto, la inevitable comicidad de la destreza imaginativa de esa «L» estimulante, que divide el verso en dos partes—cada una de tres sílabas—y un centro de balanza. El esfuerzo de hilación anula la frescura de la frase: a pesar de ello, Undurraga busca el tropiezo y lo encara con embeleso febril y sin intermitencias: lo ayudan en la ordenación la imitación psicológica de las palabras y la organización de versos de equilibrio (1). Este último recurso lo utiliza el poeta en concepciones diversas:

a) En juego de adjetivación:

«...un solemne señor solo...»

(Canto IV)

b) En la oposición de sustantivo-adjetivo y adjetivo-sustantivo: v. gr. en la siguiente definición del célebre tirano argentino Juan Manuel de Rosas:

«—bicho seco en negro libro—»

(Canto V)

c) En contrapeso sonoro:

«Cintas que pintan la quincha...»

(Canto II)

d) En semejanza de las partes extremas:

«...olivos verdes de olvido...»

(Canto V)

(1) Denominación y punto de vista del autor del presente estudio.

e) La maestría en este aspecto le conduce a la diversión expresiva en dos versos: es de gran acierto el eslabonado en ñ: acomodando este fonema en el centro del verso inicial—1—del juego, construye las partes de equilibrio en el verso que sigue—2—como un dibujo idiomático:

- 1 «...cielos y Ñeclas amantes,
- 2 niÑas viajando a ReÑaca...»

(Canto II)

Un vocabulario sazonado de expresiones y efectos populares hace trepar tierna gracia repentina, pero sin perder de vista la elevación del lenguaje, el que alcanza, por el contrario, aristocrático casticismo desrealizado:

«Cada uno a su gusto anda
con niñas *requete* lindas...»

(Canto II)

«...y encajes tan *reblanquitos*
como si fueran de leche...»

(Canto I)

La comparación, en el último ejemplo, por su vestidura cotidiana, acusa naturalidad que no trae intencionado arresto poético; pero al apoyarse en la atmósfera creada por «reblanquitos», encierra un momentáneo fuego lírico. Este recurso da vitalidad al poema, ya que la tercera persona no acepta afectividad impetuosa, y los personajes, cuando se les concede la palabra, extraen una oratoria que imposibilita las tonalidades emotivas individuales.

Una de las características más reveladoras del Romancero de Antonio de Undurraga, es la rotura de las tiradas octosilábicas con versos de nueve y siete sílabas. Al recordar el autor lo que en una ocasión Recabarren dirigió a los obreros (Canto IV), pone en boca del líder la siguiente alocución:

«Ni olvidéis que el militar
es un tenedor sin moño,
que siempre cava en la crema
de los públicos tesoros.
Pero ha de llegar un día:
¡el de los Ejércitos Rojos!
El soldado y el obrero
de verde vara de choclos
que es el pueblo en majestad,
¡son dos cilindros tan próximos!

Las nueve sílabas de «¡el de los Ejércitos Rojos!»—que envuelven rotura de metro—dosifican a este verso vigorosamente, haciéndolo resaltar de el conjunto

En las palabras de don Francisco Antonio Encina (Canto IV):

«—No, mis honorables colegas...»

el eneasílabo ofrece una coloración, irónica.

Al describir la nativa mujer de Chile, entremezcla las sublimadas imágenes con dos versos heptasílabos, que, con su inherente cortedad, enuncian un dignificado tropicalismo:

«Chile con ninfas de nardo
para jinetes desnudos.
Ondinas de cal y canto,
hembras, amantes lobas

de cobre bruñido al tacto.
 Mujeres de tibias frutas
 y de pigmeos zapatos.
Chile patria de lobas (1)
 desnudas en dulce sándalo,
 capitolinas y amantes,
 con las cortinas del cardo,
 y el cruel pudor de las guindas
 para los hombres casados».

(Canto VI)

Demuestra que el recurso es meditado, el hecho de que más adelante, en el canto VII, coge nuevamente el heptasílabo en idéntica disposición descriptiva:

«*Hembras de crudos muslos,*
piel de cochayuyo en láminas».

En el canto VII, titulado «Cielito Lindo», al expresar la fuente orgiástica de la cueca chilena, el trabajo de creación obtiene su mayor prestancia y, por antonomasia, su mayor estabilidad, y bajo comunicativa reciedumbre de extraño blasón racial que enciende todos los artificios esbozados, ejercitados (2) y aún no descubiertos, y con deleite, abandona ad libitum los impulsos, cuya volatería agridulcè sañpica de dramatismo interno el fragor de las asociaciones idiomáticas, las que llevan a casualidades que propasan con habilidad el campo de la metáfora y asimilan las fibras más recalcitrantes del instinto del idioma.

Luego de una pincelada sobre la Europa política y guerrera de 1914, «año de los roncós vasos con pus de reyes y ratas»,

(1) Sería inaudito, para conservar la medida del verso, hacer esdrújulo el vocablo *patria*: pá-tri-a, o acentuar tri-.

(2) V. gr. las tres últimas estrofas de «La Boda» y «con ron y roncós cigarros» de «La Amante y don Malaquías».

diseñada con humorismo trágico ya exteriorizado en el canto VI en grado de imprecación macabra al referirse a la «rosa del proletario» (1), el poeta se sumerge en América y se alza en Chile y su capacidad política; pero no es en bravuras de tiempo contado donde quiere detenerse: intenta asentarse en la vena nacional y lo logra en parte con entusiasmo puro y en parte con la lucha desencadenada entre una introspección de la nacionalidad y el automatismo del acervo local.

El furor alegre de la enumeración está fielmente estructurado:

¡Huiiifa! la tenca en camisa,
¡huiiifa! las peras de l'agua,
folleques de ocho cilindros,
cielitos lindos que raspan,
cuerdas que ahorcan suspiros,
ancas de yeguas, guitarras,
botas, los votos con leguas,
lenguas de sus siete varas,
votos con sus siete leguas.
.....
truchas, trutruacas, pitucas
.....
Los cojos, Cajas y cuotas...».

Con la entrada del burlón estribillo:

«cúcuru cúcuru—cú»

(1)

«Será ella el papel de moscas,
papel en sangre cuajado
en donde esbirros y reyes,
papas y rancios prelados
hallaron tapias de huesos,
su alto y amarillo palio».

la sátira acomete la risa descarada. Una parodia de las coplas de Jorge Manrique, una alusión a Dalí y un admirable hallazgo de sonoridad:

«taras de Tarapacá»

preparan para la exclamación:

«¡señor, que Chile se hunde
tallado en hombres de paja!»

que, con rasgo de brusca tónica, da fin al canto VII.

El paisaje está tratado como acción subordinada, y cuando se rehabilita su condición, es adherido al individuo: la geografía astral y la geografía terrestre se hallan entre los atributos humanos: así dice Recabarren (canto V) «estrella muerta de frío» refiriéndose a cierta clase de obrero; y él mismo se llama «delta con dos brazos». Y en el canto IV, Undurraga compaña el alma del líder en prisión a la «hiedra que se yergue desde un foso», y al final de dicho canto, a «un gigantesco boldo».

Y ejecuta también la operación inversa (otorga a la vegetación presencia humana):

«Copihues que como el mágico
pubis de la verde selva,
jadean junto a los machos
peumos de los arduos bosques».

(Canto VI)

Y fusiona los dos procedimientos en versos decididamente líricos, en la pasión anhelada por Recabarren:

«Las verdes llaves y ese acto
de enredadera desnuda
que se ata por siempre al árbol».

(Canto VI)

El ambiente es el personaje esencial del Romancero de Antonio de Undurraga. Porque, si acuden hombres imperiosos y el pequeño ciclo rodea al líder, la naturaleza, áspera con lo tortuoso, apaciguada con lo resplandeciente, es la que vive los sentimientos con ductilidad y desenvolvimiento generosos. Y esta naturaleza circula ágilmente en la garganta del propio Recabarren:

«... les dice palabras lindas,
voces de encaje y escándalo,
guitarras de primavera,
un trigo lleno de pájaros».

(Canto VI)

Sólo en un leve fragmento aparece una conciencia con ineludible certeza plena: y es cuando el líder intuye que, ciega para la verdad que él cree poseer, Guadalupe ve en él únicamente

«los patéticos
guiños de un espantapájaros».

Se podrá aseverar, en tal caso, que Luis Emilio Recabarren es un pretexto de creación. Quizás. Pero todo pretexto merece ser estimado paralelamente con la armazón artística, y avistado como ajustador de motivos. En otras palabras: no nos enfrentamos a una biografía poética, sino a una exaltación de valores legendarios.