

sentimiento dominante en la poesía del autor, el del disgregarse. Y, casi miméticamente, va cayendo al abismo con las cosas, en un *perpetuo caer* (para emplear la expresión de Rilke), asistiendo a la muerte y transfiguración, en un intento rítmico por unir las palabras, las cosas y el tono legítimo de un despedirse de todo, entre atisbo y definición.

Sabe poblar de cosas el mundo y habitar en ellas y contra ellas. Nombrarlas para exorcizar o para cargarlas de culpabilidad temporal. Abarcarlas en un abrazo destructor, poniendo la música de "El Oro del Rhin" y fortificando la utilería ("*espumas, golondrinas, llamaradas, / lumbre de gracia, anillo verdadero*"). Lo que se extingue exige ocupar un lugar verbal en un universo sobre poblado, y la música prepara una mitología incidental que inunda el tema, colocándolo, en ocasiones, lejos del propósito de partida.

Sin embargo, mientras llega "el día severo de la muerte" puede aparecer un lugar concreto, como "los muros de Bulnes", o "roperos y baúles, catres, libros", o "ruinas, rosas y plegarias". El espacio es una dilación, una pausa significativa, un disfraz desapacible de la muerte, que niega su forma y enseña la apariencia. Al final, camino del otro final, en un vasto espejo, el poeta se autorrefiere:

"Yo he sido oscuro y bosco, tal vez dure.
Quizás me olvidarán.
La eternidad tendrá sabor a Dios, a piedra sola".

No hay Yorick que perdure. La inocencia verbal, la lucha en contra de la atonía, el juego severo de las palabras salvan. ¿No basta, acaso?

ALFONSO CALDERON

LA CANCION MEXICANA

De Vicente T. Mendoza. Ensayo de clasificación y antología.
Fondo de Cultura Económica, México, 1982. 637 págs.

Constituye esta obra un calidoscopio de la vida musical de México, desde el período de transmisión oral a la fijación de un texto. Lo que vino de España o de Italia —por el influjo de la ópera—, las señas de los cantos ceremoniales o de aquellos que entonaban los 'cantadores' en las fiestas, "en las ferias, en los palenques de gallos, en los cumpleaños, en las serenatas o mañanitas, a la orilla de los lagos, en las barchas, en las llanuras, en las montañas, al amor de la lumbre o en la soledad de la humilde vivienda, en el taller o durante las labores de la fábrica; las mujeres jóvenes al barrer la casa, al lavar la ropa o al atardecer, a las puertas del jacal, sentados marido y mujer haciendo tornavoz con las manos. En los días de campo, a la orilla del mar y al rumor del oleaje, en las alegres *chorchas* de estudiantes, en los cuarteles o en los vivaques de los soldados, lo mismo en tiempo de paz que en las treguas revolucionarias cuando cesaban de repiquetear las ametralladoras; canciones entonadas por los arrieros durante las travesías nocturnas o a

las orillas de los ríos mientras pasa la corriente" (p. 12). Todo está aquí, incluyendo las variantes.

Los temas son diversos. Van desde lo histórico: la lucha en contra del español (el 'gachupín'), la exaltación de Benito Juárez, el odio a Maximiano y a Carlota, y a Miramonte y al boato francés; las notas románticas y lúgubres del vals o las polonesas del porfiriato; los temas de la Revolución Mexicana, a las inclinaciones del asunto: himnos de trabajo, de desdicha, de amor, de desencanto, de adiós. Vicente T. Mendoza agrupa, además, notas acerca de la composición y la estrofa en uso, poniendo notas y referencias acerca de fechas, cantores y lugares.

A veces, encontramos primeras versiones de temas divulgados por el disco, como "La Borrachita":

*"Borrachita me voy para olvidarle,
le quiero mucho, él también me quiere;
borrachita me voy hasta la capital
a servir al patrón que mandó llamar anteayer."*

*"Yo le quise traer, dijo que no;
que si había de volver, pa'qué llorar;
borrachita me voy para la capital
a servir al patrón que me mandó llamar anteayer".*

En lo político, se recoge un tema que parecía perdido y del cual existían referencias en libelos y en hojas sueltas, "Los Cangrejos" (hacia 1855), en contra de los conservadores:

*"¡Cangrejos, a compás / marchemos para atrás...
Si indómito el comanche / nuestra frontera azota,
la escuadra de Loyola / en México dirá:
¡Cangrejos, a compás, / marchemos para atrás..."*

Hacia 1890, el progreso desafía con sus novedades. El tema de "La Locomotora", recogido en los límites de Puebla y Tlaxcala, ofrece una ocasión para ver el rechazo de la novedad:

*"Por aquí pasó la locomotora
con conductores de reló y kepí;
pero más me gustan ¡ay! los carretones
del triste valle donde yo nací".*

Y la luz eléctrica sirve para apoyo del amor:

*"Luz eléctrica, tú que en zócalo estás,
con tus faroles iluminas la catedral;
vide pasar a mi amor, pero ¡ay! no le pude hablar,
luz eléctrica, de noche me has de alumbrar".*

El amor contrariado puede darse en "A la orilla de un palmar" (hacia 1890), ranchera, costeña, o en "Las horas de luto" (Puebla, hacia 1896), o en "La Golondrina" finisecular:

"*¿A dónde irá veloz y fatigada,
la golondrina que de aquí se va?*"

Los sucesos de la Revolución proyectan un grupo de canciones alusivas a mujeres, como "La Adelita", "La Valentina", "La Chinita" (con alusiones a Venustiano Carranza y a Francisco Madero), "La Rielera" o "Joaquinita".

La obra es muy completa (incluye temas de autores modernos como Agustín Lara o Alfonso Esparza Oteo) y la inclusión del texto musical sirve para revisar las raíces del folclor de México y apreciar la línea de desarrollo de un tema a partir de un motivo extranjero, su acomodo y las variantes. Al mismo tiempo, la psicología popular colectiva aparece aquí con sus propensiones míticas si se sigue atentamente la letra de cada canción.

ALFONSO CALDERON

CUATRO PARA DELFINA

De José Donoso

Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1982, 270 págs.

Sin el emplazamiento directo de la vida criolla, Donoso había ido perdiendo paulatinamente la relación entre lenguaje y espacio social, creando un sucedáneo verbal que hacía perder pie en la verosimilitud de sus relatos. El no dejaba de entenderlo así, haciendo pública su desazón. Ahora, ha recobrado el idioma, dotándolo de modalidades del lenguaje juvenil, de términos absolutos del venero de la vida cotidiana, de dobles o triples juegos de los equívocos, del flujo de la obscenidad como pujo cómico, de la seriedad y artificio del término solemne o campanudo, como expresión del arribismo intelectual de una comunidad que ha malbaratado lo natural lo cual se advierte, con esplendidez, en "Cuatro para Delfina".

La sabiduría, que va abriendo un mundo nuevo, no deja de tener un punto de partida en su recuperación de la lengua, internalizándola para convertirla en literaria. La superfetación del esperpento es ahora —o parece serlo— no una proyección grotesca pura, sino una aceptación de la raíz criolla que ya advirtieran Keyserling, Joaquín Edwards Bello y Benjamín Subercaseaux al noticiar acerca del 'culto por la fealdad' que practica, de modo observante, el chileno. Echándose a nado en un orden social hecho con la materia gris de la vida corriente, Donoso logra que sus personajes asuman impetuosamente el vivir a saltos, que les permite contrariar, a veces, la historia y aun la naturaleza. Forjan ellos sus preexistencias, porque son, socialmente, criaturas de una caverna platónica que no logran asimilarse al verdadero mundo real.