

**ROMILDO RISSO**

# RAIMUNDO



**CUADERNOS URUGUAYOS**



U861.42 R596r



1084531

**ROMILDO RISSO**

**RAIMUNDO**

La figura literaria de Romildo Risso no está, como advierte Da Rosa, suficientemente consagrada; sí, en cambio, es bien conocida por el pueblo, a través del megáfono de la radiodifusión y aun del disco. Sus versos son dichos, sus imágenes repetidas por el pueblo en todos los ámbitos del Río de la Plata; sus parlamentos y réplicas se oyen reiterados en boca de paisanos y puebleros —la anécdota existe.

Sin duda eso colmaba las aspiraciones de Romildo como poeta, y aquello poco le importaba; también la anécdota lo confirma; y su propia obra es, en cierto modo, réplica a la disuasión con que lo recibieron algunos círculos literarios.

Pero no obedece a este hecho el desconocimiento en

# CUADERNOS URUGUAYOS



10

ROMILDO RISSO / RAIMUNDO

1. POESIA URUGUAYA
2. POESIA GAUCHESCA
- I. Poesia Luis B. Da, publ.
- II. Poésell, Avenir, est. prelim.
- III. Si'lúls

13706

5

ROMILDO RISSO

## RAIMUNDO

CASI POEMA

O COSA POR EL ESTILO, QUE  
PUDO HASTA SER GAUCHESCO

Prólogo de  
Julio C. Da Rosa

Estudio preliminar, edición y  
notas de Avenir Rosell



108453

20/65

el

861.42

R 59610



EDICIONES DEL RIO DE LA PLATA / MONTEVIDEO

Primera edición, Montevideo 1964



BIBLIOTECA DEL PODER LEGISLATIVO

SECCION ADQUISICIONES

O/Ad. No.

973/965 (3) \$ 12.

Copyright 1964 Irene Risso

Derechos reservados conforme a la ley.

Impreso en Uruguay

Printed in Uruguay

## A PROPOSITO DE "RAIMUNDO"

*Cuando algunos amigos conversábamos sobre la posibilidad de que se publicara una selección de la profusa obra literaria de Romildo Risso, nos fue solicitado el aporte de algunas consideraciones con motivo de la edición de este para nosotros insólito "Raimundo". Poco, sinembargo, habremos de decir acerca de este producto raro, y a nuestro parecer totalmente ajeno al estilo y a la "carnadura" del Romildo Risso que admiramos por más auténtico, y, por esto, perdurable; es decir: el Romildo Risso de "Aromo", "Ñandubay", "Humo de Patria", etc., a quien con justo optimismo saludaron en su momento plumas mucho más autorizadas que la nuestra; el Romildo Risso cuyo aliento renovador y cuya pujanza telúrica le depararon un señalado lugar—donde aún no se le ha colocado— en el recinto de las letras nacionales.*

*Estas, y muchas más consideraciones que no cabrían en estas pocas páginas—habida cuenta del serio y pormenorizado estudio que de este "Casi poema o cosa por el estilo, que pudo hasta ser gauchesco" hace A. Rosell en esta misma edición— determinan nuestra actitud en la emergencia. En vez de ceñirnos a un análisis de la obra en cuestión, optamos por la expresión de algunas reflexiones que nos parecen oportunas, sobre algunos de los méritos más notables de la personalidad literaria del autor.*

*En primer lugar, nos parece imprescindible destacar el papel que ha desempeñado Romildo Risso en*

la evolución de este importante sector de la literatura uruguaya al que nosotros llamamos "criollo" —literatura "criolla" no por oposición a literatura "gauchesca", "nativista", etc., sino en el sentido de género que comprende a todas estas especies. No sabríamos qué nombre dar a esta nueva especie, ni nos corresponde; pero sí creemos que él la creó con recios caracteres propios y rasgos definidos.

Y, digámoslo de páso, hora es ya de que a autores como Espínola, Morosoli, Dosetti, Ipuche, Silva Valdés, García, Ballesteros, y este Romildo Risso se les deje de llamar gauchescos por el hecho de que escriban sobre temas y con personajes campesinos. Salvo, claro está, que, por una más aparente que real similitud del lenguaje conversacional, nos empeñemos en ver vinchas, culeros, chiripás, boleadoras y botas de potro, donde por obra de la natural transformación socio-económica del País imperan la boina de vasco, la bombacha, la bota, la alpargata, o el tamango. Precisamente el mérito que en este sentido queremos subrayar de Romildo Risso radica en la autenticidad de los ingredientes de su creación; en su fidelidad a las características esenciales de su hombre, su tiempo y su paisaje.

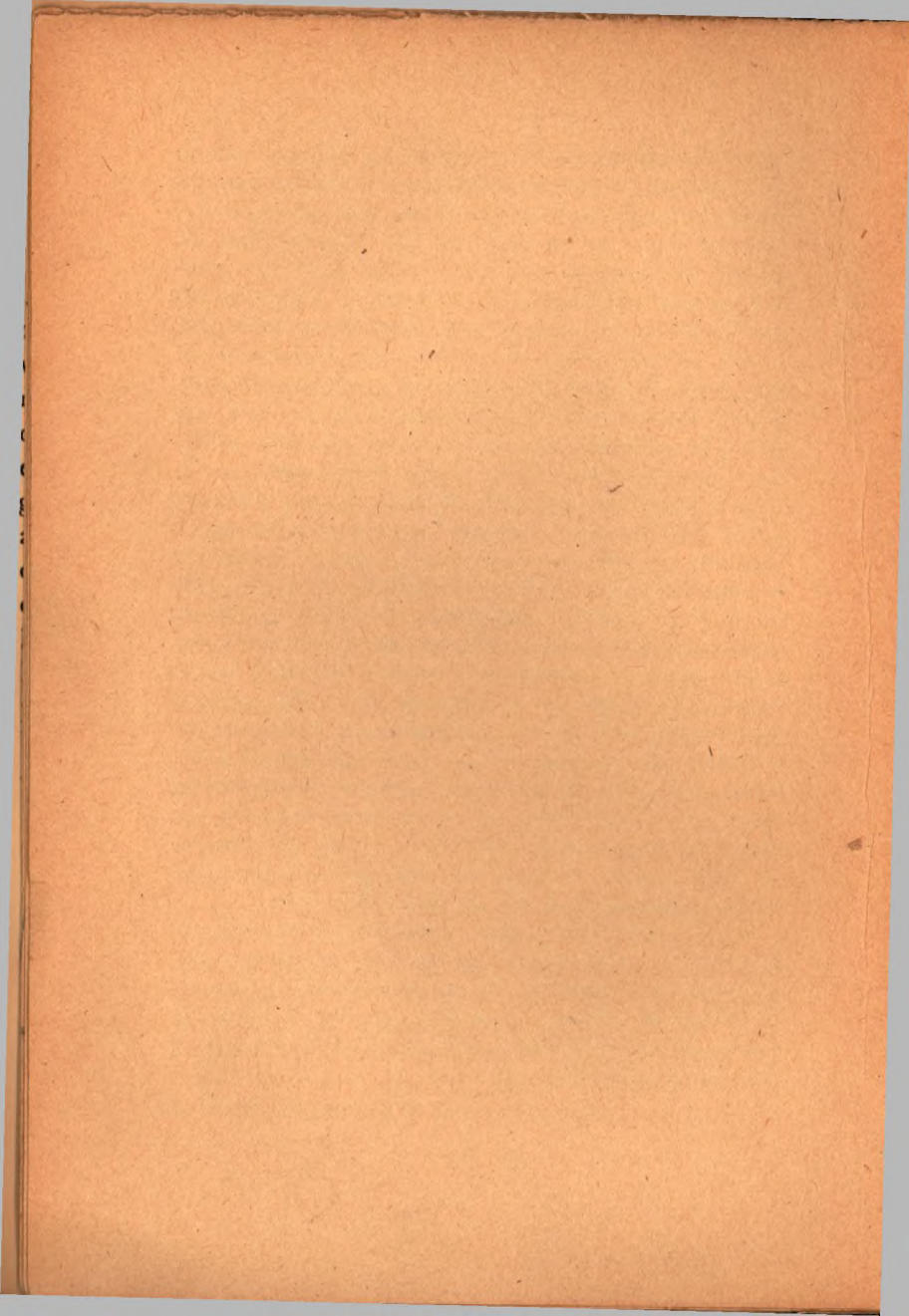
Pero hay otra cualidad del autor que consideramos, que corresponde destacar. Es la que surge a propósito de la tan mentada falsa antinomia "literatura regional" versus "literatura universal". La aludida producción de Risso alcanza y sobra para demostrar el absurdo de la contradicción propuesta; se trata de un ejemplo irrefutable de una obra artística que, sin necesidad de abjurar de su humilde ubicación regional, ostenta títulos suficientes de universalidad. Nos recuerda —salvadas las distan-

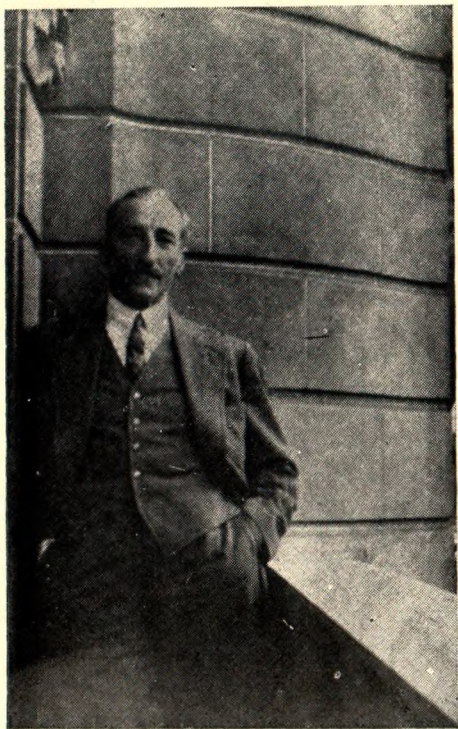
*cias— aquella ubicación regional con que se inicia, y a la que nunca renuncia, la más universal de cuantas obras literarias se han escrito en lengua española: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...”*

*Y ya que nos hemos excedido de la extensión admisible para este trabajo, nos referiremos solamente a otra de las muchas virtudes de la producción artística de Romildo Risso; la que se advierte a poco que la consideremos a propósito de la también tan mentada cuestión del “compromiso artístico” o “arte comprometido”. ¡Ojalá la presente generación literaria logre liberarse del embrujo de esta proposición! “Compromiso artístico” se pide al creador de nuestros tiempos; es decir: militancia, vinculación a concepciones o sistemas pre-establecidos con evidente color político, religioso o filosófico. ¡Qué satisfechos nos sentiríamos si —ahora sí por oposición a ese modo de entender el arte— nosotros lográramos demostrar las virtudes de la independencia del creador, del arte sin militancia, de la conciencia artística sin compromiso, a través de éste y otros tantos ejemplos de creación artística liberada de aquel prejuicio! Dicho en otros términos: ello significaría asegurar en favor del creador el derecho de asumir o no determinada militancia artística, o de comprometerse o no en su producción.*

*Tales, constreñidos por la natural dimensión de este trabajo, algunas de las muchas sugerencias que promueve en nosotros la rica personalidad literaria de Romildo Risso, cuya más empinada creación quisiéramos ver promovida a planos más altos de la literatura nacional.*

JULIO C. DA ROSA





ROMILDO RISO



# ROMILDO RISSO

## *Biografía*

*Damos, con leves agregados, la semblanza que sobre Romildo Riso redactó en 1954 el señor Héctor M. Lagos —autor de un estudio crítico y biográfico sobre Riso, inédito— que antecede a “Con las riendas sueltas”:*

Nace el prominente escritor en Montevideo, donde se educó, el 20 de octubre de 1882. Ya había integrado la plana mayor de la Guardia Nacional, [Sub Jefe del Batallón N° 10. Había ingresado a la Administración Pública en 1899, como Supernumerario de la Contaduría General de la Nación], escrito algún poema y conquistado también el galardón de primer espada bajo el signo del matador Antonio Fuentes, cuando en 1910 se radica en Rosario de Santa Fe (Argentina). [Gerente de la Yerbatera Argentina S. A. De 1922 a 1941 se establece con comercio de maderas en Buenos Aires.] Allí, al margen de su actividad de yerbatero, sin revelar al público su contenido, comienza a escribir sus libros. Nacen *Nandubay* (1930), *Aromo*, *Huaco* (1936), *Hombres* (1938), *Vida Juerte*, *Humo de Patria*, y se publican a instancias de sus amigos íntimos de este país.

Los dos primeros libros conságranlo, en resonante éxito, como poeta gauchesco de notable y original personalidad. Fue indispensable repetir varias ediciones. Poeta de raza, su inspiración se nutre en la rica vena de lo popular, dándole matiz propio a una época del arte rioplatense. Brindó me-

dulosas conferencias y artículos sesudos sobre su especialidad, contribuyendo a un mayor acercamiento espiritual entre los pueblos de Hispanoamérica. Vicepresidente de la Comunidad Argentina de Escritores, patrocinante de la Primera Exposición del Libro Argentino (1932). La difusión de su obra, operada en la última década, asume carácter singular. Es que sin desmedro alguno, su filiación literaria es paralela a los Chamizo, Gabriel y Galán, Medina.

Después de 38 años de brillante actuación en la Argentina, donde se le estimuló y hoy se le admira con gran cariño, en 1938, instado por su distinguido camarada General Baldomir, a la sazón presidente del Uruguay, volvió a su patria, que jamás olvidó. En 1942 acepta el cargo de Subadministrador General de la Oficina Nacional de Turismo, que abandona en 1943 por ascenso a Cónsul de Distrito de Primera Clase, adscrito al Ministerio de Relaciones Exteriores.

Tras larga y dolorosa enfermedad, fallece en Montevideo el 29 de marzo de 1946. Nadie cantó los motivos del carrero rioplatense con tanta densidad filosófica como Romildo Risso, ni lo superó hasta hoy en esa su evocación tan personal de la flora autóctona sudamericana.

*Héctor M. Lagos*

## *Bibliografía*

*Nandubay*, 1931 (siete ediciones posteriores).

*Aromo*, 1934 (tres ediciones).

*Huaco*, 1936 (fuera de comercio).

*Fernando Máximo*, 1939.

*Hombres* (El sentido de la poesía gauchesca: su virtud educativa e inspiradora para el niño y el hombre), 1937; 2ª ed., ampliada, 1944.

*Vida fuerte*, 1944.

*Joven amigo*, 1944.

*Luz y distancias*, 1946.

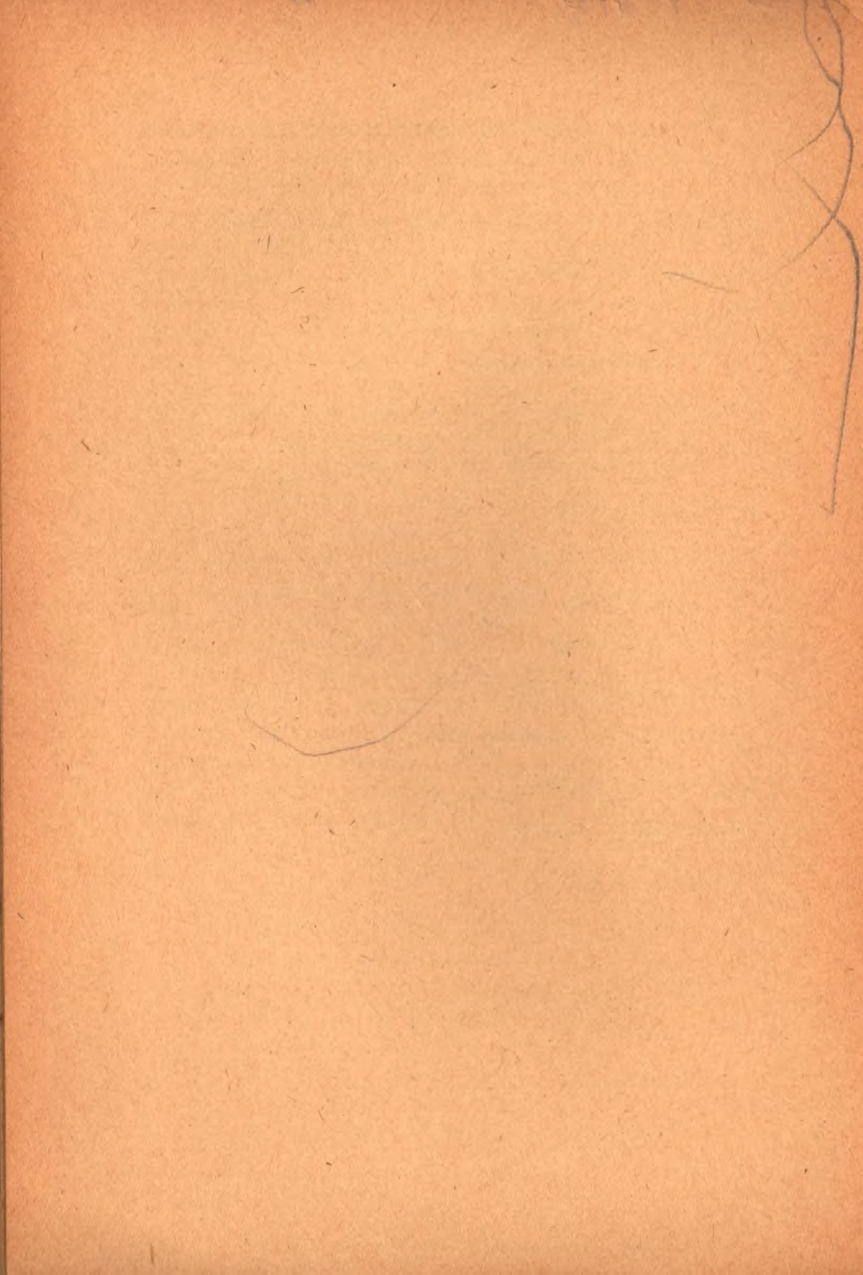
*Tierra viva*, 1948.

*Humo de patria*, 1949.

*Con las riendas sueltas*, 1955.

*Leña caída*, inédita.

*Charamuscas*, inédita.



## INTRODUCCION

*La motivación temática y el estado de espíritu que gestaron "Raimundo", poema gauchesco de Romildo Risso cuyo original mecanografiado su hermana Irene puso devotamente en nuestras manos para que cuidáramos de su edición, no es —como no lo es en toda verdadera creación artística— lo que confiere importancia y valor a esta obrita que durante tres buenos lustros el autor guardó entre sus papeles. Pero creemos obligadas algunas precisiones.*

\*

*En unas notas autógrafas fechadas en febrero de 1938, y constantes en una hoja de formato menor agregada a los originales mecanografiados con que más trabajó el autor, éste expresa: "Esto es de unos años antes que «Ñandubay»"; y nota: "La primera parte, por lo menos". Es decir, que la concepción y plasmación del primer canto puede situarse por 1925. El "canto segundo" se cierra con la fecha de 1930.*

*La primera parte está, por lo demás, vinculada con ciertos esguinces misoginicos que resaltan idénticos —o aún más crudos— en una poesía dedicada a la guitarra que fecha en 1928, y que agregamos al final del poema. Si poesía y poema fue-*

sen coetáneos, inspirados por la misma vivencia, tendríamos una ubicación temporal precisa; pese a ello, nos inclinariamos por fechar la creación de "Raimundo" hacia mediados del tercer decenio de este siglo.

En el lapso entre la primera y la segunda partes se ha producido una evolución en el espíritu del autor, que afecta lo literario tanto como lo espiritual. En este último aspecto el lector curioso puede preguntarse si este poema es glosa de un episodio vivido, cuyo recuerdo aún conmueve al poeta.

En lo literario, las dos partes no guardan relación entre sí: la primera no indica seriación —como consta en el "canto segundo"—, y se cierra con un "Será..." enigmático del protagonista, y un "...y nos separamos" resolutivo del relator-autor; el "canto segundo" no comienza —ni en todo su desarrollo se hallará— con ninguna alusión conectiva, de modo que apenas se vincula al primero por la atribución titular del autor, y por el hecho —que el lector verifica a medida que penetra el texto— de que son variaciones sobre el estado de ánimo primitivo. El segundo canto es algo así como una confesión del poeta, no del personaje; ha desaparecido toda reminiscencia dramática; si acaso, se proyecta una vaga sombra memorativa, pero sin la menor resonancia episódica.

Estos factores circunstanciales confieren excepcional valor a este breve poema como documentación del proceso evolutivo —aun desde el punto de vista cronológico— del pensamiento romildiano; es un testimonio, una pieza clave que concienzuda-

*mente utilizará mañana el estudioso de la obra de Romildo Risso.*

\*

*En la obra de cualquier poeta es difícil escindir, siquiera sea en lo menudo de un episodio, la creación artística de las determinantes vitales; ello sin negar el derecho del vate a reservar lo más delicado de sí para el "hortus conclusus" anímico. Asiste razón a Romildo Risso cuando observa:*

Son muchos los que se engañan  
al querer interpretar  
al hombre por su cantar,  
y al canto por su sentido:  
un pensamiento escondido  
¡se puede siempre guardar!

Se escuchan sólo palabras  
que la voluntad maneja;  
nadie sabe si una queja  
calla la voz del cantor;  
si sólo muestra la flor  
¡y la cruz adentro deja!

*y todavía:*

Los que escuchan nada saben  
de lo que está sucediendo;  
suponen que va luciendo  
el cantor su habilidad,  
y así queda la verdad  
para el que la está sintiendo,

porque

Al escoger el motivo  
va con sus frases pintando  
talvez lo que está soñando  
y no lo que le sucede;  
porque decirlo no puede,  
o no lo puede, cantando.

*Pero en el caso presente ya hemos visto que el propio Risso fija la anécdota en un momento de su vida; y sugeridor es el hecho de que los originales de esta obrita se guardaran bajo envoltura lacrada —así se dice en la hijuela a que repetidamente nos hemos referido—. El tema que suscitó e inspiró el argumento de la primera parte de “Raimundo”, y que constituye su trama dramática y episódica, ¿pudo ser resultado de la impresión que en Romildo produjo la guitarrista María Luisa Anido, entonces poco más que una niña y que con el tiempo devino virtuosa del instrumento que Sors ennobleció?*

*Mas, nuestro cometido en esta emergencia no es el de biógrafo —ni sabemos hasta qué punto éste podría entrar en el arcano de un recuerdo—; aun así, siempre en función de editores, permitasenos todavía analizar otros aspectos vitales que hayan confluído en la obra que hoy ve la luz.*

\*

*A ello conducen, además, el subtítulo de la obra, las anotaciones en la mencionada hoja de 1938, y la constancia serial y la fecha del segundo canto.*

Dos problemas resultan de estos datos proporcionados por el propio Risso: uno, sobre índole compositiva; otro, sobre género literario.

Respecto del primero, el autor no se decide a encasillarlo: "Casi poema, o cosa por el estilo"; indefinición que acentúa al referirse a su obra con un vago "esto". —"A esto no le falta más que 'hacerlo gauchesco' para que sea gauchesco"; "Esto es de unos años antes que 'Nandubay'".

¿No lo consideraba poema, por sus dimensiones, o por ser temática y lenguaje gauchescos? Si fuera lo primero, no acertaba mayormente, pues, amén del tono y del léxico académico de la segunda parte, las dos conjuntas logran volumen ideológico suficiente a dar a la obra condición poética.

Antes de la presumible fecha de concepción de "Raimundo" Romildo Risso había pulsado la lira escolástica; en la prensa uruguaya hay sobrados antecedentes de ello. Las sextinas de "Raimundo" ¿fueron su primer paso en el género gauchesco, que luego no continuó por haber hallado otras formas que mejor se avenían a su temperamento libérrimo? De cualquier modo, la sextina clásica está magníficamente tratada dentro del estilo gauchesco, y muchas de sus estrofas resisten victoriosamente la comparación con las mejores de Hernández.

Por lo demás, aquella indicación de que "A esto no le falta más que 'hacerlo gauchesco' para que sea gauchesco" —ratificada en el subtítulo: "...que pudo hasta ser gauchesco"—, hay que referirla exclusivamente al segundo canto, pues la "gauchedad" del primero salta a la vista en simples detalles formales de la primera estrofa: "golpié" por

golpeé", "pa" por "para", etc., etc. Más aún: la intención gauchizante del autor está manifiesta en el restablecimiento de la forma "pa" que por ultracorrección el copista había escrito académicamente en el sexto verso. Por lo tanto, aquella otra indicación del propio Risso de que será el hacerlo gauchesco "uno de los primeros trabajos cuando el autor vuelva a nacer", afecta solamente a la segunda parte; la primera, donde el personaje y el episodio están ya completos, fue pensada en gauchesco; su lenguaje interior —que diría Amado Alonso—, aunque hechizo, es gauchesco.

La segunda parte carece de personajes, de peripecia dramática, y el lenguaje es correctamente académico —en sus casi trescientos sesenta versos no hay una sola palabra o expresión que formalmente sea gauchesca—. ¿Por qué no la agauchó en los dieciséis años que median desde 1930 hasta su fallecimiento? La respuesta es imposible, aunque sea evidente que releyó la obra, y aun la trabajó —numeró las estrofas, indicó parlamentos, corrigió errores de diversa índole— en ciertas ocasiones.

\*

Ante la dualidad formal de la obra ¿sólo cabe abstenerse de categorizarla? ¿Se soslaya el problema hablando de hibridez, de duplicidad? En lo formal —ya lo hemos visto—, talvez; en lo ideológico, no. Mejor dicho: la intención única del autor al escribir una y otra parte está patente en el título común. No importa que en una primera instancia la concibiera y escribiese bajo forma gauchesca, y que dejara el adaptar la segunda para una oportu-

tunidad que no se dio —que, según propia declaración: “cuando el autor vuelva a nacer”, no podía darse...—: la idea, el alma de la obra es, volvamos a repetirlo, única. Podrá marcarse una maduración espiritual del autor, producida, repetimos, en el lapso entre las dos partes (1925-1930) —es decir: de una posición pesimista a una optimista, digamos, polarizando—; pero bien analizadas las cosas se advierte ya en el primer canto que triunfa la esperanza —“será...”—, solución que, por lo demás, constituye algo así como el leitmotiv del gaucho romildiano.

El puente entre una y otra parte puede hallarse en la estrofa que dice:

Y así en el hombre que canta  
han de tener sus canciones  
diferentes expresiones  
sin que cambiado se crea:  
es que muestra por su idea  
sus distintas emociones.

*¿Que en el segundo canto puede notarse cicatrices del añejo drama?... ¡Cómo no!*

¡Se siente, de cuando en cuando,  
también, una herida vieja!

*Porque*

En un acorde sentido  
vibra nuestro corazón;  
se cambia la posición,  
y el otro acorde que suena

deja en silencio una pena  
¡por otra nueva emoción!

*Y entonces es natural que ocurra que el hombre*

Vuelve con otras palabras  
y de otro modo a expresarse,  
y siempre vuelve a encontrarse  
en la misma condición:  
¡siempre queda una intención  
que no ha podido mostrarse!

*Pero el segundo canto es una especie de confesión sobre los procesos de la creación poética. Que el autor, subyugado aún por el recuerdo sentimental, atribuyese mayor valor al lirismo de su obra, y no vea la faceta didáctica o técnica de sus palabras, es natural; pero no puede negarse que la madurez vital producida entre el primero y el segundo cantos amortigua el recuerdo, borra todo rastro del episodio generador, y evapora alguna gota ginofóbica que acibara ciertas estrofas del primero.*

*En resumen: las ideas características de una y otra parte puede estimarse expresadas en la estrofa 79 —78 del autor, que repitió un número de dos estrofas—:*

Y la confusión que tengo  
es sentirme desarmado;  
en mi fe desengañado  
soy un hombre diferente:  
siento vacía la mente  
y el corazón muy cargado;

y en la última estrofa del poema:

Sosiegue el hombre su afán;  
contenga locura tanta;  
dé su flor, como la planta,  
sin saber más que una cosa:  
que en su canto y en la rosa  
¡es la Vida lo que canta!...

*La contraposición de optimismo y pesimismo no es única en Romildo; ni lo es, tampoco, desde luego, el triunfo del primero. Donde más nitidamente desarrollado está es en "Cuasi de contrapunto" de "Ñandubay". Si valiera la pena de hacer comprobaciones numéricas, no dudamos de que inclusive se hallaría la misma proporcionada extensión de una y otra tesis en aquella composición y en el poema que nos ocupa.*

*En suma: de estos atisbos críticos creemos poder concluir que no hay incoherencia, contradicción o duplicidad en "Raimundo"; lo exterior, las notas particulares responden a factores circunstanciales producidos por el devenir de las cosas, con el trascurso del tiempo; pero el pensamiento romildiano está categóricamente dado en ambas partes.*

\*

*No destruyen —permitasenos insistir— esa unidad ideológica las diferencias léxicas o estilísticas; bajo el poncho gauchesco o debajo del traje ciudadano, el individuo que piensa y siente es el hombre sano que vive en la cuenca del Plata. Además, esta producción póstuma de Romildo Risso es genuinamente gauchesca, tanto por los factores dramáticos —encuadre, ambientación, objetación, actitudes—,*

como por los vectores psicológicos que conforman el lenguaje de los interlocutores de la primera parte. Si en la segunda, en el aspecto léxico y episódico ha desaparecido la gauchedad, en lo anímico e imaginativo persiste.

Y persiste particularmente a causa de un detalle técnico: el poeta he seguido fundiendo sus ideas en la sextina; pareciera que para mantener el carácter gauchesco de su pensamiento se obligó a ese "pie forzado" poético. Esa forma estrófica, en efecto, es en "Raimundo" casi absoluta: sólo cinco estrofas —las que constituyen el nexo, en la primera parte, entre el relato del primer personaje y el tema dramático expuesto por el protagonista— son cuartetos.

\*

Si las anteriores consideraciones permiten formular un juicio, parece lícito declarar que esta obra de Romildo Risso que el lector tiene entre manos, "Raimundo", es gauchesca formal y espiritualmente en la primera parte, cediendo en la primera condición solamente en el segundo canto. El propio autor advirtió ese dimorfismo, que no subsanó —ni parecía dispuesto a ello— por causas que escapan a nuestra investigación. Mas barruntamos que no hubiese rechazado que se la encasillara como poema gauchesco.

De cualquiera modo, estamos en presencia de una producción del estro romildiano que en nada desdice de las otras obras editas del autor de "Aromo".

A. ROSELL

Montevideo, setiembre de 1964.

# RAIMUNDO

Caí al rancho de Raimundo,  
un viejo amigo cantor;  
golpié con el arreador, <sup>1</sup>  
por no entrar a lo perro,  
pues no hallé ningún cencerro  
pa meter bulla mejor. <sup>2</sup>

Pensé que estaba vacío;  
entré con nerviosidad,  
no fuese casualidad  
de tropezar con un muerto,  
porque estaba el rancho abierto  
y en muy fierá oscuridad.

Pero la luz de un candil  
se prendió en aquel momento:  
teniendo el catre de asiento  
estaba el triste paisano,  
un facón en una mano  
y en el suelo un instrumento.

El abrazo que amagaba <sup>3</sup>  
volvió a meterse en el pecho;  
me quedé mirando el techo

pa descolgar una idea  
y desatar la manea  
que mi lengua se había hecho. <sup>4</sup>

“¿Qué le está pasando, hermano  
—le dije, por ir diciendo—,  
pa estar como lo estoy viendo,  
que parece un embrujao:  
a oscuras, solo y armao?  
¡Hable, pa ver si comprendo!”

Aunque vine a barajar  
que algo malo sucedía,  
le dije, por si caía,  
viendo la guitarra rota:  
“¡Ha sido fuerte, la nota!...  
¿No vio que no resistía?

Cuando es larga la canción,  
temple bajo pa llegar;  
no se fuerce al empezar,  
por si después necesita...  
Pueden pedir que repita,  
y usted no poder cantar...” <sup>5</sup>

Y mismo al soltar la broma  
medio arrepentido estaba,  
porque el hombre me miraba  
como si al mirar quisiera  
que yo por sus ojos viera  
lo que adentro le pasaba.

Me senté por hacer algo,  
en ademán de esperar:

así lo escuché cantar  
 cuando aquel hombre cantaba;  
 en esta ocasión estaba <sup>6</sup>  
 quizás pa verlo llorar.

..... 7

Un hombre muy trasnochao  
 suele mirar sin ver nada,  
 y con la vista nublada  
 y empacado el pensamiento  
 sabe por su entendimiento  
 que le miente su mirada.

También por otros motivos  
 hay la misma confusión:  
 tapa el sol un nubarrón  
 —tormenta que se está armando—  
 y uno se queda esperando  
 agua, piedra o ventarrón.

Yo ya estaba coligiendo  
 que al principio me engañé,  
 pero callao me quedé  
 mascando lo que veía;  
 cada vez que hablar quería  
 las palabras me tragué.

¡Pucha, qué pesa el silencio  
 cuando el hablar forcejea!  
 Parece que va la idea  
 en el pecho amontonando



todo lo que va encontrando,  
y no quiere que se vea.

.....

Por fin en aquella frente  
pude ver un movimiento,  
y calculando el momento  
de calzar de atrás la rueda,  
le dije: "Tire, o se queda;  
¡se le va a enterrar el cuento!

Me ha dado por maliciar  
que el habla se la jugó <sup>8</sup>  
al parecer la perdió,  
y de esta duda no salgo;  
dígame por señas algo,  
si es que mudo se quedó."

.....

Los ojos sirven pa ver,  
yo los abrí pa escuchar;  
aunque el ruido debe entrar  
nomás que por las orejas,  
por algo se alzan las cejas <sup>9</sup>  
para más atento estar.

Espiando la palabra  
que de aquel hombre saldría,  
al parecer que hablaría  
de tal suerte me quedé.

Hasta el corazón paré,  
porque su golpe se oía.

.....

—Atienda —dijo Raimundo—,  
que mudo no he de quedar;  
si me cuesta comenzar  
es que ya cantar no puedo;  
tal vez las penas dan miedo  
al no poderlas cantar.

La puerta del rancho abierta  
el amigo la encontró;  
pa que llegue más adentro  
otra puerta le abro yo.

No mire lo que está viendo;  
no lo puede comprender:  
mirando el agua que cae  
no se aprende qué es llover.

Sin enemigos, me ve  
con puñal desenvainao;  
sin que nadie me acometa,  
como tigre acorralao.

Allí, en el suelo tirada,  
mi guitarra hecha pedazos;  
la que en mis brazos vivía  
y fue muerta por mis brazos.

Pero ya voy a mostrarle  
lo que de ahí no puede ver; <sup>10</sup>

abra los ojos del alma  
si lo quiere comprender.

.....

Al sonar de mi guitarra  
mucho tiempo fui cantando;  
ninguno supo, escuchando,  
sino lo que yo decía;  
siempre canté mi alegría;  
mis penas, dije tocando.

Cuando de vuelta en mi rancho  
para mí solo sonaba,  
esa guitarra lloraba,  
y eran sus cuerdas la reja  
donde, cantando, su queja  
mi corazón se agarraba.

Entonces quedaba mudo  
oyendo con emoción,  
y hasta tuve confusión,  
sintiendo lo que sentía,  
en cuál de los dos sería  
que estaba mi corazón.

Siente un hombre muchas cosas  
que es difícil expresar;  
se cansa de tironear,  
como pisando en arena,  
y al no hallar palabra buena  
se calla, pa descansar...

Puede ser uno más rudo  
de lengua que de sentido;  
y para ser comprendido,  
la palabra del Cristiano <sup>11</sup>  
suele ser menos, paisano,  
qu', entre fieras, un bramido. <sup>12</sup>

Yo estoy queriendo decirle  
lo que mi guitarra fue;  
pero decirlo no sé,  
quizás porque ahora siento  
que al romper el instrumento  
ya no tengo más con qué.

Con mi guitarra cantaba,  
con mi guitarra sentí,  
con mi guitarra viví,  
y siendo dos vidas juntas  
las dos han de ser difuntas,  
puesto que una la perdí.

Pero no se espante, amigo,  
que no soy un muerto hablando;  
a mi modo voy tanteando  
decir lo que me sucede:  
¡carga que alzar no se puede,  
hay que llevarla arrastrando!

.....

Me invitaron a un festejo  
que allá en el pueblo se daba,  
y aunque ni baile ni taba

había por diversión,  
¡era de ver el montón  
de gente que se arrimaba!

Alguno que ha de cantar  
—calculé, viendo el rodeo—;  
muchu hacienda, pa un arreo  
—me dije, medio entonao—;  
quién lleve tanto ganao  
hace tiempo que no veo.

Al entrar vi una muchacha  
con una guitarra hermosa;  
creyendo que la mocosa  
una cuerda rompería,  
le dije: “¡Mejor sería  
que juegue con otra cosa!...”

Sonriendo me miró,  
a tiempo que el encordao  
hizo sonar bien templao,  
como diciendo: “¡Sujete!  
Así trato este juguete;  
no tenga ningún cuidao...”

Empezó la criatura  
derechamente a tocar,  
y cuando quise acordar  
en vez de oír yo sentía  
que aquella música hería,  
y hasta la quise cuerpear.

De vergüenza no me fui,  
y además, por miramiento...

¡Puchal! Si en aquel momento  
como bagual rompo el lazo,  
y salgo con el pedazo,  
no me embreta el sufrimiento...

Aunque está de Dios, hermano,  
lo que debe acontecer,  
el hombre debe temer,  
de las armas del Destino:  
la ambición, el juego, el vino;  
¡pero, más, a la mujer!...

Sin saber por qué, no pude  
salir de aquella reunión;  
me trastornó la emoción,  
mi sentir y mi sentido,  
y quedé como en el nido  
paloma que ve un halcón.

Es el hombre bicho malo,  
cuando malo quiere ser,  
porque tiene gran poder  
y es de sobra inteligente;  
la mujer, es diferente:  
¡hace daño sin querer!...

La chiquilina tocaba,  
y al tiempo que yo la oía  
me pareció que crecía,  
y cuando la vi mujer  
pensé que pudiera ser  
por eso, que daño hacía...

Alegre, montón de veces  
el pellejo me jugué;  
en el peligro probé  
el buen temple de mi garra;  
y oyendo aquella guitarra  
¡como cachorro temblé!...

Achicao por el percance,  
al ver que estaba aflojando  
me alejé, disimulando,  
y tiré pa mi guarida  
como una fiera vencida,  
de rabia y miedo bramando...

Nunca más solo me vi  
que cuando al rancho llegué;  
pa todas partes miré;  
tan cambiado parecía  
que dudé si era la mía  
la cueva donde gané.

.....

Despacio levanta el Sol  
su cabeza entre la Aurora;  
siente el rancho de totora  
su mirar como un consuelo,  
y como abajo de un velo  
se ve el alero que llora.

Se mete por las hendijas  
la luz, que viene avisando  
que ya hay pájaros cantando

la hermosura de la vida;  
pero el que tiene una herida  
la siente, y sigue penando...

La alegría es un vientito <sup>13</sup>  
que cura al que ya está sano;  
el aire seca el pantano  
cuando tiene poca hondura,  
si no, arriba es tierra dura  
que no sostiene al cristiano...

Ese lindo amanecer  
después de noche tan fiera  
yo lo vi como si fuera  
cosa que Dios me mandase  
para que me despertase  
tan feliz, como antes era.

Y será por ese engaño  
talvez, que quise cantar;  
pero me puse a templar,  
y en el vibrar parecía  
que mi guitarra tenía  
¡como miedo, de sonar!...

Como a mujer caprichosa  
con enojo la miré;  
contra el pecho la apreté  
con cariñosa firmeza;  
la ley del varón es esa,  
según como yo la sé.

Talvez no fuera capricho,  
y talvez celos sentía;

talvez al sonar decía  
¡que yo la estaba matando!...  
Y yo la seguí apretando  
¡sin sentir que la rompía!...

Primera vez, en mi vida,  
se me pialó el corazón <sup>14</sup>  
y azonzao por la emoción <sup>15</sup>  
miraba el destrozo hecho,  
como si también el pecho  
rompiera, del apretón.

Poco estuve de esa suerte;  
pronto repuesto me hallé.  
Lleno de rabia le hablé,  
y así le dije a la ingrata:  
"Si mi caricia te mata,  
con puñal más bien te haré.

No podés negar, maldita,  
que también vos sos mujer,  
y es tu maldad pretender  
que no pueda estar contento;  
te haré el gusto, y mi tormento  
el de matarte ha de ser..."

.....

Al cortarlas mi puñal  
todas las cuerdas gimieron; <sup>16</sup>  
algo muy triste dijeron,  
como con risa y con llanto...  
Después, no se oyó más canto...  
Hasta las aves se fueron...

El Sol ha de haber seguido  
despacio, como venía;  
pero en la tapera mía  
oscureció tan repente <sup>17</sup>  
que no supe, mismamente,  
si era de noche o de día.

Dicen que siempre de estrellas  
lleno el firmamento está,  
pero nadie las verá  
por buena vista que tenga  
mientras la noche no venga  
detrás del sol que se va.

En el alma del cristiano  
también algo debe haber  
que uno mismo no ha de ver  
sino cuando le acontece  
que la vida le oscurece  
la sombra de un padecer. <sup>18</sup>

Así fue que vine a ver  
lo que me estaba pasando,  
y adentro mismo mirando  
entre mucha oscuridad,  
lucecitas de verdad  
me fueron desengañando.

.....

—La tristeza es un mal bicho <sup>19</sup>  
que hace su cuerva escarbando;  
entra en el pecho, si es blando,

sin que se sienta, primero,  
y poco a poco el aujero  
va con tesón agrandando.

Aunque atento lo escuché,  
su pesar no lo comprendo,  
y, discúlpeme si ofendo  
o me falla la memoria:  
pero no veo en su historia  
por qué ha de estar padeciendo.

Otra guitarra en sus manos,  
talvez con voces mejores  
hará los mismos primores,  
pues todas dan cualquier nota;  
lo demás, es lo que brota  
del alma en los tocadores.

(Me miró Raimundo, y dijo:)  
—Yo también eso creía:  
con el engaño vivía  
de que, fiel en sus acentos,  
toditos mis sentimientos  
mi guitarra los decía .

¡Qué puedo hacer ya con otra  
si lo que vengo a saber  
es que no me ha de valer  
pa decir con expresión  
cosas profundas, que son  
sentidas, sin comprender.

Me crié mirando el campo,  
que es bueno hasta con maleza,

donde si alguno tropieza  
halla el pasto como cuna;  
y hasta la noche la luna  
tiene, pa tener nobleza.

Se hace manso el más ladino,  
de tanto andar descuidado,  
y el hombre más avisado  
en su corazón entero,  
en su brazo y en su acero  
todo lo tiene confiado.

Se va llenando de fe  
al crecer de su confianza,  
y aspiración que no alcanza  
en su sencilla ilusión  
la prende del corazón  
con un tiento de esperanza...

A lo más, una mujer <sup>20</sup>  
se le atraviesa en la senda;  
pega un tirón de la rienda  
pa no tropezar con ella,  
y sigue... viendo en la huella  
los dos ojos de la prenda.

Diai le sucede amenudo <sup>21</sup>  
que le viene lo peor;  
la mujer, que es una flor, <sup>22</sup>  
como flor hay que tratarla;  
pierde muy pronto, al cortarla,  
su perfume y su color.

Aunque suelen encontrarse  
muchos males de este pelo,  
halla el hombre a su desvelo  
remedios en su razón;  
y alivia su corazón  
tirando la flor al suelo.

Pero un día le acontece  
—como la ocasión presente—<sup>23</sup>  
que se le arruga la frente  
juntando toda su ciencia,  
y lo asusta su inocencia,  
viendo todo diferente.

Y hasta uno mismo se ve  
como antes nunca se vio;  
siente lo que no sintió,  
y parece —no se asombre—  
que se durmió siendo hombre,  
y niño se despertó.

..... 24

Yo presumí de cantor  
porque a mi modo cantaba,  
y de mi pecho sacaba,  
cada nota, con su acento,  
los hilos del sentimiento,  
y en la canción los ataba.

Del hermoso firmamento,  
del Sol, que tanto miré,  
de los campos que crucé,  
de los pájaros que oí,

de todos algo aprendí  
y de todo yo canté.

Siempre dócil mi guitarra  
sus voces siempre me dio,  
y su tristeza escondió  
—si alguna vez la tenía—  
para cantar mi alegría  
cuando alegre estaba yo.

En esa confianza zonza  
mi alma vivió engañada,  
sin comprender que colgada  
iba en mi propia ilusión,  
que hoy se cortó del tirón  
como una sogá mellada.

Borracho de sentimiento  
por la música que oí,  
a mi guitarra exigí  
que diera igual armonía;  
y ella dio la que podía,  
no la que yo le pelí.

Es que en mi alma vibraba  
una música hechicera,  
y en mi ilusión eso era  
tener yo la facultad  
de hacer, por mi voluntad,  
que mi guitarra lo hiciera.

Y la confusión que tengo  
es sentirme desarmado.  
En mi fe desengañado

soy un hombre diferente:  
siento vacía la mente,  
y el corazón muy cargado.

Ahura soy pájaro mudo, <sup>25</sup>  
privado ya de cantar;  
quiso mi mal aumentar  
el que mi pico cerró  
y las alas me dejó  
pa que pudiera volar..." <sup>26</sup>

..... <sup>27</sup>  
.....

Las palabras de Raimundo  
fueron perdiendo vehemencia;  
se olvidó de mi presencia,  
siguió muy bajito hablando,  
como solo, murmurando...  
Apenas le oí: "¡Paciencia!..."

—¿Para qué sirven las alas <sup>28</sup>  
si falta resolución!  
Vuela sereno el Halcón <sup>29</sup>  
cuando los vientos lo azotan,  
porque las alas le brotan  
de adentro del corazón.

El ave que de mañana  
cantaba sobre su alero,  
¿qué sabe usted, aparcero,  
si mayor pena tenía,  
y guaapeando la escondía  
con su canto placentero?

Y hasta el mismo sol brillante,  
que vino todo alegrando,  
¿sabe usted si está penando  
en aquella loma hundido,  
y con su mal escondido  
mañana vuelve jugando?

Las estrellas brillan más  
en la noche más oscura;  
talvez sea la negrura  
sus almas que están penando,  
y con su luz engañando  
sólo muestran hermosura.

Bastante tiempo ha vivido,  
y estas cosas no las vio;  
contento al mundo miró,  
y el mundo, como un espejo,  
su propia vida en reflejo,  
y no la vida, mostró.

Creído que la existencia  
era una suerte bendita  
no vio la inquietud que agita  
al que no se ve temblando,  
ni penar sino llorando,  
ni dolor que no se grita.

Ahura porque a usted le duele <sup>30</sup>  
quiere ver alrededor,  
y otra vez engañador  
el reflejo lo confunde,  
y toda la vida se hunde  
en su charco de dolor!...

No son culpas de la vida:  
son culpas de la inorancia;<sup>31</sup>  
falla el ojo en la distancia,  
en pensar, el pensamiento,  
en sentir, el sentimiento,  
y en todo, nuestra arrogancia.

Talvez por eso se achica  
sintiendo adentro su mal.  
La inocencia es pedernal  
que el desengaño golpea,  
y usted cree, cuando chispea,  
que se quema un pajonal.

Y asustado por ser maula  
en el trance se quedó,  
con el miedo se tapó,  
y siente, sin ver más nada,  
que en aquella llamarada  
toda su vida quemó.

Saque un poco la cabeza  
y refresque su sentido;  
mire, ya más advertido,  
y verá, desengañado,  
que el árbol, hasta volteado,  
vive del suelo prendido.

De lo alto de la sierra  
una piedra desprendida,  
en la quebrada, caída,  
parece hallar su destino;  
es, nomás, otro camino<sup>32</sup>  
donde comienza otra vida;<sup>33</sup>

como buscando su tumba  
a la quebrada llegó;  
ella sola se enterró,  
y en la primera creciente  
en sus brazos el torrente  
a ver la luz la sacó.<sup>34</sup>

La vida no se malogra  
porque la rompa un dolor,  
porque la corte un temor,  
porque la melle la duda;  
hasta en un odio se anuda  
si no se encuentra un amor.

—Son muy lindas sus palabras,<sup>35</sup>  
suenan bien en la razón;  
pero según la ocasión  
así siente el alma humana;  
escucha el vencido diana,  
y en su pecho es oración! ...

No es tan grande mi inocencia  
como usted la quiere hacer;<sup>36</sup>  
ni es ese su parecer,  
y su trato no me ofende:  
su mano noble me tiende,  
es fuerte y hace doler.

No soy un árbol caído;  
más bien la piedra rodando:  
a golpes la van llevando,  
y en cada golpe se queja;  
se para un poco, y se aleja...  
¡Los pedazos va dejando! ...

Pero se queja la piedra,  
y el hombre no ha de quejarse;  
ella se rompe al golpearse,  
y uno más duro ha de ser,  
y contra todo poder  
resistirse y aguantarse.

Suele mostrarse distinto  
el hombre sin entereza;  
de su falsa fortaleza  
en los dichos hace alarde,  
y el corazón, de cobarde  
sus quebrantos no confiesa.

Lo que me han hecho en el alma  
es un tajo, y lo mostré;  
de maula no me quejé,<sup>37</sup>  
y talvez en el momento  
un chorro de sentimiento  
como sangre derramé.

.....

—Ya le tengo más confianza,  
porque pasó lo peor;  
no es un tajo, es una flor  
lo que una herida parece:  
es un dolor que florece  
en el alma del cantor.

—Será... —me dijo Raimundo,  
y callados nos quedamos;  
a veces tanto pensamos  
que hasta el hablar se le olvida...<sup>38</sup>  
Yo vi su mano tendida;  
la apreté, y nos separamos.<sup>39</sup>

## CANTO SEGUNDO <sup>40</sup>

Del ramaje de la Vida  
sin ilusiones caí;  
en el silencio me hundí,  
como semilla en la tierra,  
que siendo vida se encierra,  
pero no concluye así.

Un pimpollo en una rama  
aparece chiquitito;  
se va abriendo despacito,  
como si al nacer supiera  
que una mano traicionera  
puede romper su gajito.

Se va agrandando con miedo  
de la luz y del calor;  
de noche siente pavor;  
alegre, al venir el día,  
entre miedos y alegría  
va creciendo, ¡y se hace flor!

Al contemplarse tan linda  
no ve más que su belleza;  
ya siente que el Sol la besa,  
que la noche la acaricia;

de inocente, ¡no malicia  
que es cuando el peligro empieza!

Vendrá quien, por presumir,  
la corte sin miramiento;  
vendrán los golpes del viento  
y la sed, a maltratarla;  
y el Sol, de tanto besarla,  
también le dará tormento...

Da muchas flores, la planta,  
y todas las va perdiendo:  
sin quejarse, padeciendo,  
sufre y llora sus congojas...  
Parece que son, las hojas,  
lágrimas que van cayendo...

Muestran sus ramas peladas  
los rigores que aguantó;  
hasta desnuda quedó,  
y de frío endurecida,  
lo que le queda de vida  
¡en la raíz lo escondió!... <sup>41</sup>

El día pasa ligero,  
y la noche cachacienta;  
el sol apenas calienta,  
como si fuera ya viejo:  
se ve blanco en el espejo  
que la escarcha le presenta...

Después, se acortan las noches,  
y se hace más largo el día;  
el Sol, con más alegría,

más temprano se levanta,  
y se reanima la planta  
¡que ya muerta parecía!...

Aparecen verdecitas  
las puntas de su esperanza;  
algo pretende, y no alcanza,  
y tan segura se siente  
que sus brazos lentamente  
va estirando, con confianza.

Quizá perdió la memoria,  
o, si recuerda sus males,  
al volver con más caudales  
de fragancias y colores,  
piensa dar más lindas flores  
¡y en hacerlas inmortales!...

También sus noches muy largas  
el alma suele tener;  
llega el hombre a suponer  
que aquello ha de ser eterno,  
y siempre, al irse el Invierno,  
¡todo vuelve a renacer!...

Uno no sabe si acaso  
el alma estuvo dormida;  
bajo la escarcha, encogida,  
talvez helada quedó,  
y en Primavera sintió  
otra vez ¡calor y vida!...

Parece como que al mundo  
lo alumbra un amanecer...

Y se ven aparecer  
las cosas de tal manera,  
que uno no sabe si era  
que antes no las supo ver...

Como brisa suavecita  
que empuja la cerrazón,  
parece que la ilusión  
sopla en el pecho y lo ensancha  
para que tenga más cancha  
¡nuestro propio corazón!

La vida se hace más linda,  
todo parece mejor;  
se siente como un ardor,  
que es alegría y confianza,  
y nos brota la esperanza  
como en la planta el verdor.

Vendrán fieros desengaños  
a cortarnos el contento;  
los golpes del sufrimiento  
a doblarnos, algún día;  
y a quemar nuestra alegría  
vendrá, tal vez, un tormento.

Pero la mente razona,  
y uno, sin querer oír,  
en vez de temor sentir  
siente una fuerza que crece,  
¡y todo el ser se estremece  
en un ansia de vivir!...

Como se ven las hojitas,  
como se muestra la flor  
con su forma y su color  
según lo que sea la planta,  
el que es cantor siente y canta  
¡según es en su interior!...

Pero, para estorbo, a veces  
tiene el hombre facultades:  
de amargas adversidades  
ingrato recuerdo lleva  
¡y con la ilusión más nueva  
trenza viejas realidades!...

El de más firme carácter  
y más jovial condición,  
con alegre inspiración  
templa una canción serena,  
y desde adentro una pena  
¡le cambia la entonación!...

No es el hombre, que, afligido,  
cobardemente se queja,  
el que balando se aleja  
y vuelve, siempre balando:  
¡se siente, de cuando en cuando,  
también, una herida vieja!...

Por esa ley de la vida  
es que yo vuelvo a cantar;  
viene sus flores a dar,  
reanimado, el sentimiento,  
y son las que el pensamiento  
cantando quiere mostrar.

Pero hasta las propias flores  
que primorosas se ven,  
distinta expresión también  
tienen, con igual encanto,  
en la cruz de un camposanto  
¡y de una novia en la sien!

Y así, en el hombre que canta,  
han de tener sus canciones  
diferentes expresiones  
sin que cambiado se crea:  
es que muestra por su idea  
sus distintas emociones.

Son muchos los que se engañan  
al querer interpretar  
al hombre por su cantar,  
y al canto, por su sentido:  
un pensamiento escondido  
¡se puede siempre guardar!

Se escuchan sólo palabras  
que la voluntad maneja;  
nadie sabe si una queja  
calla la voz del cantor;  
si sólo muestra la flor,  
¡y la cruz adentro deja!

Suele también suceder  
que sin fijo pensamiento  
las cuerdas del instrumento  
se van haciendo sonar,  
como queriendo encontrar  
un motivo en un acento .

Mientras, jugando, la mano  
el encordado estremece,  
en los sonidos parece  
que fuera desparramando  
tentaciones que, mostrando  
a la inspiración, le ofrece...

En un acorde sentido  
vibra nuestro corazón;  
se cambia la posición,  
y el otro acorde que suena  
deja en silencio una pena  
¡por otra nueva emoción!

Los que escuchan nada saben  
de lo que está sucediendo;  
suponen que va luciendo  
el cantor su habilidad,  
¡y así queda la verdad  
para el que la está sintiendo!

Como el que andando perdido  
halla el rumbo, de repente,  
se ve al cantor sonriente  
comenzar una canción  
¡y tender su inspiración  
al galope de su mente!

Al escoger el motivo  
va con sus frases pintando,  
talvez lo que está soñando  
y no lo que le sucede,  
porque decirlo no puede,  
o no lo puede, cantando.

Otras veces, su atención  
fija en la naturaleza;  
en su diversa grandeza  
encuentra siempre argumento  
quien sabe vivir atento  
y explorarla con destreza.

Sin pensar más en sí mismo,  
sus propias cosas olvida;  
con voluntad decidida  
se aparta de sus pasiones,  
y compone sus canciones  
de lo que encuentra en la Vida.

Pero ocurre alguna vez  
que uno se siente inspirado,  
y habiendo ya comenzado  
con un fijo pensamiento  
parece que el argumento  
por capricho se ha cambiado.

Es como si a lo profundo  
la voluntad no llegara,  
y en lo hondo se formara  
una idea diferente,  
que se aparece en la mente  
¡como si en ella brotara!

Yo no sé si en realidad  
son ideas que han nacido,  
o las mismas que se han ido  
poco a poco sepultando,  
y poco a poco, escarbando,  
¡rompen la capa de olvido!

Por eso, hasta en la ocasión,  
cuando el recuerdo está quieto  
y el pensamiento sujeto  
a lo que fuera sucede,  
uno siente que no puede  
cantar como fue su objeto.

Yo me he visto en esos trances,  
y quise hallar la razón;  
hoy, con igual confusión,  
calculo que talvez sea  
el sentimiento, la idea  
¡formada en el corazón!

Mientras el hombre a su antojo  
supone que está pensando,  
y en lo que está contemplando  
cree poner toda su esencia,<sup>42</sup>  
sigue, atrás de su conciencia,  
¡su espíritu trabajando!

A veces uno se admira  
porque al hablar con franqueza  
advierde que se tropieza  
con algo su voluntad;  
quiere decir la verdad,  
y no miente, ¡y no la expresa!

Uno elije, por ejemplo,  
para cantar, una flor;  
podrá, si es muy buen cantor,  
decir de infinitos modos  
cosas que le entiendan todos,  
del aroma y del color;

y mientras van las palabras,  
como golpes de pincel,  
haciendo la imagen fiel,  
el que escucha, ve una cosa;  
si es de la rosa: una rosa;  
si es del clavel: un clavel.

Y uno se mira en el fondo,  
y de pronto a ver comienza  
como otra imagen suspensa  
que es igual y es diferente;  
es la flor, como la siente;  
no la flor, como la piensa!

Vuelve con otras palabras  
y de otro modo a expresarse,  
y siempre vuelve a encontrarse  
en la misma condición:  
siempre queda una intención  
que no ha podido mostrarse.

Al sentir esa impotencia,  
parece que debería  
dejar la inútil porfía;  
pero al contrario sucede:  
más comprende que no puede,  
más se empeña, todavía!

Talvez se engaña el cantor  
creyendo que no ha sabido  
expresar lo que ha querido;  
otro que le escuche atento,  
en la emoción de su acento  
comprende todo el sentido.

Pero nadie esté seguro  
de saberlo interpretar;  
puede que sea el cantar,  
en el hombre y en el ave,  
música que nadie sabe  
¡lo que nos quiere expresar!

No sé qué dice un zorzal  
cantando; parecería  
que nunca siente alegría,  
porque siempre me confunde:  
no sé si en mi pecho hunde  
sus tristezas ¡o la mía!

No puede tener el pájaro  
tan fijo padecimiento;  
no puede ser que su acento  
siempre para quejas vibre;  
todo ser que vive libre  
¡es alegre algún momento!

Pero contra mis ideas  
y mis prudentes razones,  
en todas las ocasiones  
habré de sentir igual:  
la tristeza del zorzal  
¡por mis propias emociones!

El churrinche, que en sus plumas  
parece estarse quemando,  
quieto se le ve penando,  
afligido, silencioso;  
sólo volando es dichoso,  
¡pues sólo canta volando!

Pero tampoco sé yo,  
cuando sus alas agita,  
si es que volar necesita  
porque quieto ya no aguanta,  
y no es su dicha que canta,  
¡sino su pena, que grita!

Como el hombre no se apea  
de su zonza pretensión,  
en cada nueva ocasión  
sin titubear da sentencia;  
y en su inocente creencia  
¡es verdad una ilusión!

Cuanto más verdades busca <sup>43</sup>  
es mayor su desconcierto;  
presume de ser experto,  
y ocurre que, meditando,  
está sin saber soñando,  
¡y hasta soñando despierto!

Nada que rompa las dudas  
con las que él mismo se ató;  
cuando alguna se aflojó,  
siempre fue para su daño:  
con tristeza el desengaño  
¡más fuerte las afirmó!

¿Por qué atormentar la idea  
buscando a todo razón!  
¿Para qué tanto tesón  
y tan ardiente desvelo,  
si la verdad no es consuelo,  
y es tan linda la ilusión!

Sosiegue el hombre su afán;  
contenga locura tanta;  
dé su flor, como la planta,  
sin saber más que una cosa:  
que en su canto y en la rosa  
¡es la Vida la que canta!

1930.



# GUIARRA

Guitarra:

tienes mucho de mujer.  
 Pareces hecha para causar pena,  
 y para endulzarla.  
 Cuando estás alegre  
 no dices nada;  
 lo mismo que una mujer que se ríe...  
 o que habla...  
 Música placentera, sin sentido; vana.

El sentimiento

te hace vibrar como a la carne humana,  
 y pareces un pecho  
 cuya emoción se saca con las manos,  
 y se hace sonido entre los dedos,  
 y sensación en todo nuestro cuerpo.

Tu queja hace sufrir, porque queda;  
 tu música da placer, porque pasa;  
 y todo es una cosa: ¡tu armonía!  
 Es como un beso que nos deja un ansia...

Sobre el muslo de un hombre  
 que te rodea el cuerpo con su brazo,

estiras el cuello  
como para esquivar una caricia,  
o porque dure más:  
igual a una mujer cuando nos finge  
no dejarse besar...

En otros tiempos,  
cuando los hombres eran bravos,  
solías estremecerte de gozo y de miedo  
cantando...  
Ahora sientes que vales mucho menos!...  
Irás sin recelo  
de mano en mano...  
Tú ves que son muy libres las mujeres,  
y los hombres muy mansos...

Ellas parece que no son de nadie,  
que no tienen querencia...  
Y tú, a veces quisieras  
sentir que tienes amo,  
y que por ti fuera capaz tu hombre  
¡de clavar un puñal o dar un tajo!

12 de noviembre de 1928.

## N O T A S

1. *Arreador*; hay que leer, para ajustar la medida del verso, *arriador*, como aceptan y grafían algunos autores —cf. Saubidet—; por lo demás, próximo al vallisoletano (académico) “arriar”.
2. El copista había escrito *para*; el autor enmendó *pa*.
3. Léase: *el abrazo que YO amagaba*.
4. El silabeo y ritmo que pide este verso, y que los declamadores gauchescos avezados harán, es: ...*seà-bià-e-cho*.
5. *Usté* está escrito con abreviatura; parece más sincero dar la forma verdadera en boca del gaucho.
6. En el original: *en esa ocasión*. *Esta* define mejor la situación.
7. En toda su obra, Romildo Risso prodiga los puntos suspensivos. La hilera de ellos entre versos o estrofas tiene dos intenciones: establecer una transición temática o situacional, lógica o retórica, o indicar un trascurso cronológico. Cuál sea en cada caso es tan claro que no necesita indicarlo.
8. En el original: *que el habla se lo jugó*. Aclárese de una vez por siempre que en el original mecanografiado hay errores diversos; algunos subsanados por el autor en sucesivas lecturas; otros, sin duda no advertidos. Así debió ocurrir con ese *lo*, que, empero, aparece correctamente sustituido en el siguiente verso: *al parecer la perdió*.
9. Enmendado por el autor sobre el original: *alzan* por *enlazan*.
10. *Ahi*, su prosodia en el verso no es bisilábica —como sería *ahi*—, y hay que leer: *lo que diài...*

11. La mayúscula es del autor.
12. Romildo Risso, para precisar el apóstrofo en *qu'entre*, indispensable para la medida del verso, omite —testa en el original mecanografiado— una coma intermedia, obligada sintácticamente para dar el significado de la expresión: *que, entre fieras, un bramido*; parece más apropiada la grafía que damos.
13. El autor ha enmendado *la alegría es un remedio*, por el texto que se ofrece.
14. Es decir: *QUE se me pialó...*
15. Preferiríamos *asonsao*, fonetizando el habla gaucha; aunque valgan las razones que Amado Alonso resume prácticamente al notar: "Ya se escriba *zaino* ya *saino*, siempre es la misma pronunciación con *s*". Pero quede la cuestión para otro lugar.
16. El episodio central de este poema debe leerse con ánimo tolerante; e interpretarlo como alegoría, si acaso. Porque después de haber roto la guitarra, no se ve cómo pueden sonar, gimiendo, las cuerdas, al cortarlas...
17. Se entiende: *tan DE repente*.
18. Léase: *cuando le acontece que la sombra de un padecer le oscurece la vida*.
19. Se entiende que responde el relator.
20. Pareciera que por exigencias métricas el autor ha truncado la expresión *a lo más y mejor*; de cualquier modo, ninguna de las dos formas corresponde, según su acepción académica, al significado de *en cualquier momento*, que pide el episodio que se supone.
21. Al original de *ahí, sucede amenudo*, Risso agrega un *le*, que excede la medida; sólo que se lea, como hemos hecho nosotros, *diài*, monosílabo, según se vio en la nota 10.
22. Romildo Risso puntúa:  

la mujer que es una flor  
como flor hay que tratarla,

con lo que atribuye a una mujer dada la calidad de *flor*, o, en el mejor de los casos, a aquellas mujeres que en opinión del poeta la posean; y aunque esa particularización pudiera responder a un acceso de misoginia,

el desarrollo ideológico de esta imagen impone su generalización, y entonces hay que puntuar tal como se ofrece.

23. Entiéndase: *como EN la ocasión presente.*
24. Aquí Romildo Risso marca raya al margen; pero corresponde, como se vio en 7, puntos suspensivos de transición.
25. *Ahora*; así aparece en los originales, pero hay que leerlo, para que el verso esté en medida, *àhura*; igualmente nos parece más leal esta grafía, que, por lo demás, emplea Risso en otros textos.
26. En esta estrofa se insinúa una imagen que aparecerá desarrollada al final del segundo canto; talvez sea éste el único nexo lírico entre ambas partes, lo que justificaría la continuidad de su concepción y laboreo en el tiempo, apesar de las diferencias formales y de sentido que oportunamente se ha notado.
27. En el original consta una hilera de puntos suspensivos, indicatorios a la vez de transición y de decurso; en la revisión que el autor hizo del texto, en algún momento agregó reiteradamente raya, que indican palabras del relator; pero tal signo dejaría entender que prosigue el diálogo, cosa que no es así: esta estrofa son comentarios o descripción mera del relator; recién en la estrofa siguiente se reanuda el diálogo. Talvez se vea indicada la diversa significación con una doble hilera de puntos.
28. Romildo Risso marca, a lápiz, raya y x, indicando con esta letra que quien habla es el relator, dirigiéndose a Raimundo.
29. En otro lugar hemos notado el empleo de alguna esporádica e inestable mayúscula; pero llama particularmente la atención aplicada al nombre de un ave, que denotaría una personalización particular en el desarrollo alegórico del poema. Más adelante, en similar imagen, *halcón* no se grafía con mayúscula. ¿Error del copista? ¿Cuándo grafía bien? ¿Por qué no definió el autor? No daría importancia al detalle...
30. Hemos preferido, según se explica en las notas 5 y 25, la forma *ahura*.

31. *Inorancia*; esta forma simplificada, que se ajusta a la prosodia rioplatense, popular, la hemos preferido a la académica *ignorancia*.

Sería algo así como descubrir la sopa de ajo decir que el gaucho, como el pueblo español y aun escritores del siglo de oro, decían “efeto - indino - inorancia (que aún registra el lexicon académico) - oservar”, etc. Los testimonios en la literatura gauchesca son infinitos, inclusive en autores que se avienen a las preceptuaciones académicas; por lo demás para corroborarlo basta recorrer los ambientes en que el gaucho vivió, y donde subsisten sus herederos o continuadores; al fin y al cabo, no se trata nada más que de la resistencia del pueblo a las formas eruditas, es decir: de discrepancias entre etimología y fonética, que los tiempos —el uso— van resolviendo inexorablemente a favor de la segunda —véase cualquier diccionario, comenzando por el académico.

32. Romildo Risso agrega a mano, al margen, *es nomás, que otro camino*, pero no testa el verso mecanografiado. ¿Es permitido interpretar esa dualidad como que el propio autor dudó, dejando la solución del problema a un mejor estudio, que no se efectuó? A nuestro modo de ver, es correcta la lección que damos.
33. El autor cierra la estrofa con punto final; pero el desarrollo gramatical del pensamiento y de la imagen sigue sin transición en la estrofa siguiente —a cuyos primeros versos, por lo demás faltaría sujeto gramatical—, por lo cual hemos modificado la puntuación del original.
34. El poeta testa *a una cuna la llevó*, y agrega a lápiz el texto que ofrecemos.
35. Este es uno de los pocos casos en que se indica mediante inicial, (*R*), el interlocutor. Hemos creído innecesario el detalle.
36. El mecanografista ha escrito *usted*; conservamos la forma dada en casos anteriores.
37. Se entiende: *no me quejé por* (el hecho de) *que yo sea maula*.
38. Así en el original; mas preferiríamos, aunque se quebrara el ritmo del verso, omitir ese *le*, redundante y particularizante; *que hasta el hablar se olvida* hace la

afirmación más general, abstracta, que es la situación y la idea que quiere dar el autor.

39. Nada hace prever la continuación del poema; el episodio, en lo fáctico, y la composición, en lo retórico, están cabalmente terminados.
40. Como se ha señalado en la nota anterior, no aparece ni en la iniciación ni en ningún pasaje de las estrofas que siguen, nexo entre la primera y la segunda partes. Ha desaparecido, además, toda forma coloquial; agréguese que el lenguaje no es el mismo; gauchesco en la primera, académico en esta segunda; lo único que las vincula es el título, y desde luego, aquella referencia del pliego de originales que oportunamente se comentó.
41. En este segundo canto se emplea varias veces líneas de puntos suspensivos, o rayas a todo lo ancho de la columna versal. No vemos ahora una motivación, un significado ideográfico en esos signos; la misma inconcreción dramática, la indefinición o impersonalización episódica, la tensión lírica de esta segunda parte no hacen necesario suspender la acción, o cualquier indicación temporal o coloquial. Tampoco el copista parece el mismo. Por todas estas razones, nos hemos inclinado por omitir cualquiera de esos signos suplementarios.
42. No sabríamos decir si es licencia poética académicamente válida contar o decir *cré* por *cree*, es decir: si el vocablo puede convertirse —como ha venido a ocurrir con ciertas simplificaciones aceptadas por las últimas Normas académicas: “remplazar” por “reemplazar”, p.e.— en monosílabo; de cualquier modo, es licencia arrogádase por los vates gauchescos. Y esta actitud de Risso, la medida de este verso, vendría a confirmar cómo en el lenguaje interior concibió su poema *en gauchesco*. El contraste o distinto valor prosódico de esa geminación puede corroborarse en la palabra *creencia*, trisílaba, constante en una estrofa posterior.
43. La sintaxis académica pide *cuantas más*; pero en lenguaje rioplatense esta forma que emplea Romildo Risso es corriente.



## I N D I C E

|                                                | <i><u>Pág.</u></i> |
|------------------------------------------------|--------------------|
| A propósito de "Raimundo" .....                | 5                  |
| Romildo Risso (Biografía y bibliografía) ..... | 9                  |
| Introducción .....                             | 13                 |
| Raimundo                                       |                    |
| Canto Primero .....                            | 23                 |
| Canto Segundo .....                            | 45                 |
| Guitarra .....                                 | 59                 |
| Notas .....                                    | 61                 |

108453



Este libro se terminó de imprimir en la  
Impresora Cordón, Dante 2156, el día 30  
de setiembre de 1964, para las "Ediciones  
del Río de la Plata".  
Montevideo - Uruguay.

que hasta hoy ha permanecido RAIMUNDO, sino a que el propio autor —por motivos que se atisban en la Introducción de Rosell— mantenía guardados sus originales. Sinembargo, en esta obrita menor, anterior a su primera obra éditada, “Ñandubay”, despuntan ya los clarores que iluminarán esta obra maestra; con RAIMUNDO inicia Risso la penetración en el mundo y el espíritu gauchescos, que luego diseminará en una decena de títulos, existentes, como el “Martín Fierro”, en todos los ranchos rioplatenses.



105/312



**ediciones del río de la plata**

64106