

Antonio de la Torre

Índice

Tomo IV

Alfredo Bufano	21
1. La vida	23
II. La obra poética	30
Itinerario	30
Poesía y plegaria	33
La estética de la sencillez	37
El poeta y el campo	39
El poeta civil	45
Por tierras de España y África	48
Retorno y evasión	54
Despedida	55
Itinerario poético cuyano	59
Evolución poética de Cuyo	61
Lo regional y las fuentes literarias	64
La poesía del paisaje de Cuyo	69

Materia poética.....	71
El poeta y su mundo.....	72
La poesía.....	76
Los poetas de Cuyo.....	81
Mendoza.....	83
San Luis.....	86
San Juan.....	90
La influencia de la poesía chilena.....	103
Ricardo Tudela.....	108
La función social.....	111
Tudela y la cuyanidad.....	113
Tudela, hombre de tierra adentro.....	118
La tierra y sus colores.....	121
La fiesta de los viñedos.....	136
El milagro del vino.....	144
Oración de gracias.....	147
El amor.....	148
El tema de la montaña.....	159
Ramponi.....	161
Antonio Esteban Agüero.....	167
Esencia y poder de la poesía.....	171
La obra poética de Antonio Esteban Agüero.....	172
Carlos Guido Escudero poeta de lejanías.....	179
El contraste con Bufano.....	195

La poesía de Fernández Moreno 201

I. Poesía nacional	203
Evolución	204
Presencia de Fernández Moreno	205
Sueño y vigilia	210
Originalidad: tema, idioma, estilo	212
II. La poesía de la ciudad	217
Los motivos urbanos	221
Solidaridad – Melancolía	226
Fidelidad a la ciudad natal	231
III. El poeta en el campo	232
Los árboles, las flores, el agua	237
IV. El amor, el hogar, el hijo	241
Romance de Fernández Moreno	245

El poeta José Pedroni 251

I. Ubicación	253
II. La sencillez. La vivencia	257
III. Vida del poeta	258
IV. El poeta de la maternidad	262
V. El poeta civil	269

El árbol contra la angustia 279

Tradicón cultural	281
El árbol confidente	282
El árbol civilizador.....	284
Ética y estética del árbol	285

La poesía de la independencia 287

Itinerario de mis versos 297

Vida campesina	301
Amanecer en el valle	302
Poema de la nieve	305
Romance del pueblito serrano	306
La tarde	307
La tarde	307
La acequia	308
Canción para la acequia	309
La siembra	310
Partir	311
Evocación de mi padre labrador	312
Vientos, pueblos y valles	313

Viento Zonda	313
Tambolar	315
Pachaco	315
Tudcum	316
Jáchal	317
Ciudad	319
Esta fue mi ciudad	320
En este sitio fue	320
Romance a la higuera de la patria	322
El hijo	324
Palabras al hijo	325
Acotaciones a la poesía bucólica	329
El mensaje grecolatino	331
Dos concepciones de la naturaleza	335
La vida retirada como ideal	336
Edgar A. Poe	339
Vida y poesía	349
Colegio militar	354
Premio	354

Matrimonio.....	355
Concepción de la mujer en los poemas de Poe.....	360
Explicación del cuervo	375



Alfredo Bufano



1. La vida

Alfredo R. Bufano nació el 21 de agosto de 1895. Sus padres fueron Leandro Bufano y Concepción de Cristo; él honrado y laborioso, ella dulce y hermosa. El recuerdo de la madre lo acompañó a lo largo de su vida, sembrándola de sueños y de versos. El poeta nos habla de su ascendencia:

“De heroica stirpe corsa desciendo; hay en mis venas
sangre de montañeses, de monjes y piratas;
sólo mi madre. que era más suave que una nube,
puso en mi viejo espíritu una azucena pálida.”

Américo Calí¹ dice que nuestro poeta nació en Mendoza, en el departamento de Guaymallén, y María Angélica Cichero de Pellegrino² afirma que vio la luz en Italia, desde donde lo trajeron en pañales a nuestro país. Pensamos que donde quiera haya nacido, Alfredo Bufano es poeta argentino, de lo cual todos nos honramos. En un escritor, la verdadera nacionalidad la imprime el carácter de su obra. Y en este caso la argentinidad es indudable, máxime si el poeta la confirma en sus versos:

¹ Américo Calí. Antología, pág. 7

² María Angélica Cichero de Pellegrino - Alfredo R. Bufano, pág. 13.

“Nací en Mendoza, la tierra
que me da savia y raíz...”

En Guaymallén pasó el poeta los primeros años de una infancia de niño pobre, de cuyas vivencias se nutrieron sus versos caudalosos. Así, por ejemplo, un accidente que puso en peligro su vida motivó una extraña promesa de su madre, que lo obligó a llevar durante mucho tiempo una especie de sayal tosco y oscuro, cuya vestimenta le daba un aire de pequeño San Francisco de Asís. Para quien estudia la obra del poeta, esta circunstancia tiene una significación misteriosa, pues es evidente su parentesco espiritual con el autor del “Cántico al sol”. En el poema “El promesante”, Bufano evoca aquel extraño personaje, alucinado ya por la soledad y la tristeza:

“Ved a este niño metido
en un sayal franciscano;
ojos verdes y remotos,
negro pelo alborotado,
rostro anguloso y moreno,
tan niño y ya tan cansado.

Anda por caminos lueños,
se pierde en medio del campo;
cuando quiere compañía
busca el arroyo y el pájaro,
la nube que va y no vuelve
a la sombra de algún árbol.”

Los únicos estudios regulares que el pobre muchacho pudo cursar en su vida, fueron los primeros grados de la escuela primaria. El lo ha documentado con nostalgia: “El niño de que os hablo aprendió sus primeras letras en la escuela ‘Vélez Sarsfield’ de Villa Nueva, distante una legua corta de su casa. En sus grandes aulas descubrió el simple y maravilloso secreto de la palabra, en cuyo mundo deslumbrante quedó prisionero para siempre. Tenía diez años cuando terminó su tercer

grado en la escuela inolvidable. Infancia dolorosa, llena de privaciones y de sueños. Con ellos habría de nutrir su canto y su esperanza. Y habría de alcanzar, no obstante sus escasos estudios oficiales, una considerable cultura humanística y un bien ganado prestigio como profesor de literatura en la enseñanza media.

Según Américo Calí, su familia permaneció en Guaymallén hasta 1908, época en que se trasladó a Buenos Aires para buscar nuevas posibilidades. En la capital porteña, como en la andina, tiene que ganarse el sustento con sacrificio, en diversos menesteres. El de lustrar botas parece ser uno de los primeros oficios que ejerció en Buenos Aires. Lustrándole los zapatos, conoció a José Ingenieros, quien al verlo tan lector intuyó el porvenir del niño poeta y le regaló uno de sus libros con una afectuosa dedicatoria. Su vocación lo lleva a trabajar en una librería de la calle Pellegrini, donde por fin puede leer con insaciable avidez cuanto tiene a la mano. Conoce al poeta Almafuerte, aquel “león de Dios”, como le llama Capdevila, y de quien recordaba sabrosas anécdotas, y a Evaristo Carriego, ya en sus últimos años. Se hace amigo de Bartolomé Galíndez, de Martínez Estrada, de Fernández Moreno, de Rafael de Diego, de Vicente Bove y de otros escritores contemporáneos.

Como era un idealista, no podía mirar con indiferencia los problemas sociales de la época y, antes de entrar en el melodioso misticismo que llenara gran parte de su obra, estuvo vinculado -según refiere la Sra. de Pellegrino- con la gente de izquierda que luchaba por las reivindicaciones obreras de nuestro país, como Alfredo Palacios, cuyo retrato con dedicatoria conservó durante mucho tiempo. La sed de justicia social le vendría desde sus sacrificios infantiles para ganarse el diario sustento y ayudar a su familia. El mismo Bufano lo recuerda, en párrafo que transcribe la mencionada autora: “Miro hacia atrás y me veo vendiendo globos de colores en Buenos Aires. O lustrando botines. O gritando en las manifestaciones obreras como un energúmeno”.

En Buenos Aires vivió la bohemia de la época, la divina borrachera juvenil. Viento y trino, llanto y luz. Y amor. Amor, con los ardores y la belleza de la florida edad. En 1917, en el mes de diciembre, publica su primer libro, “El viajero indeciso”, editado por la “Biblioteca de Poetas Jóvenes” que dirige Bartolomé Galíndez, su prologuista. Se lo dedica al Dr. José C. Silvani, “artista y médico a quien debo la salvación de mi carne, y por efecto esta dulce tristeza de seguir viviendo”. Se ve que Bufano ya andaba mal de salud, circunstancia que lo obligaría a cambiar de residencia, en busca de un clima más apropiado para su dolencia.

Hasta 1923 vive en Buenos Aires. Entonces regresa a Mendoza, después de haber publicado cinco libros de versos en la capital y tener otros en ciernes. El sueño, el amor, las algaradas líricas hasta la madrugada no eran beneficiosos, por cierto, para su naturaleza delicada. Los médicos aconsejaron el campo si quería salvarse. Y un día, desterrado de la pandilla lírica, maltrecho como don Quijote, vuelve a su tierra provinciana en busca de salud. El sol, el agua, el viento montañés, la soledad, lo curarían. Sobre todo, la soledad y la paz interior. Ellas lo hicieron poeta en las tierras de San Rafael, que encarece en esta estrofa:

“San Rafael, San Rafael, oh, tierra
de la luz, de la fuerza y la esperanza,
y en donde como un pájaro del cielo
la voz de Dios para los hombres baja.”

El poeta venía de retorno del mundo, a través de grandes sufrimientos y desencantos. Lo acompañaban su abnegada mujer y sus hijos, su fiel pobreza y su melancolía. Había dejado muchas cosas queridas en el camino. Y muchos sueños frustrados. Sólo le quedaba la poesía del recuerdo, y su amor entrañable por la tierra mendocina.

Estando enfermo en Mendoza lo visita un día José Ingenieros -de paso por la capital andina- acompañado de Joaquín V. González y otros intelectuales. El mismo Bufano narra la entrevista³: “Sentí una gran vergüenza de mi miseria. Yo no lo conocía ‘oficialmente’ a Inge-

nieros. Me dijo: ‘He sabido al llegar a Mendoza que usted estaba enfermo, y he querido visitarlo’. Yo me conmoví y le dije: No sabe usted quién soy. ‘¡Cómo no voy a saberlo! Siento un gran aprecio por usted y su obra’. Yo insistí: Pero usted no me recuerda. Saqué de entre los pocos libros que me quedaban el que él me había regalado. Se lo mostré. Arrugó el entrecejo. Evidentemente no recordaba cómo ni cuándo me había dado este libro. Yo le dije: ¿Se acuerda de un lustrabotas que usted siempre hallaba leyendo en la Avda. de Mayo? Palideció de golpe. Me miró, me abrazó con una profunda emoción y vi que sus ojos estaban llenos de lágrimas. Sí, maestro, soy yo. Yo soy aquel lustrabotas”.

En 1926 el ministro Sagarna, gran amigo de escritores y artistas, lo designa catedrático en la Escuela Normal de San Rafael de Mendoza, donde a la sazón el poeta desempeñaba un modesto cargo administrativo en una repartición oficial. La vida de profesor ahonda su conocimiento del idioma, y el de los clásicos españoles. Desde entonces, la actividad docente y el cultivo constante de la poesía serían sus únicas preocupaciones. Por su propensión a la soledad y su carácter meditativo, conoció la incompreensión de la gente de espíritu vulgar y sórdido, de los que sólo viven para obtener preeminencias sociales o, simplemente, para acrecentar sus bienes económicos. Él, en cambio, vivía quemado de anhelos, pensando en la obra inconclusa, en el tiempo fugaz, y en la muerte cercana. Y en la eternidad, con la cual soñaba como suprema salvación. Su vida, como la de muchos escritores, fue una incesante cadena de angustias y de agotadores trabajos intelectuales. En épocas de desaliento, su única ilusión era el encuentro con amigos fraternos. En una carta que me enviara en 1912 me decía: “No te imaginas las ganas que tengo de verte. Pero no puedo ir. ‘Sorella Povertá’ me tiene en sus brazos, y no me larga, ni me largará nunca. Moriremos pobres, hermanito. Ya no tiene remedio. Yo estoy cada vez más enreda-

³ María Angélica Cichero de Pellegrino. Alfredo R. Bufano, pág. 68.

do en las cuartas. Es una vergüenza que nosotros suframos estas miserias. No tenemos más venganza que nuestros versos y nuestros sueños, y nuestra risa de niños”.

No es extraño que viviera incomprendido por muchos, aunque también admirado por sus congéneres espirituales. El poeta suele aparecer como un ser caprichoso y anárquico, carente de toda disciplina. Ciertamente no tiene la disciplina del hombre común, interesado en los bienes materiales, o urgido por otras preocupaciones. Pero vive realmente bajo un orden mucho más complicado y trascendente, el del espíritu creador. El hombre medio que suele triunfar en la vida de tejas abajo, necesita, indispensablemente, de la organización puntual de sus actividades para asegurar el logro de sus concretas ambiciones. El poeta, en cambio, da un sentido diferente a la vida. Aspira a la perfección moral, a la eternidad por medio de la belleza y la sabiduría. Todo lo cual puede elaborarse en un aparente ocio, el ocio fecundo, tan encarecido por Horacio. En realidad, el poeta realiza un esfuerzo infinito, no visible ni mensurable, durante toda la vida. El mismo Bufano se refiere a ello: “Esto le prueba, amiga mía -dice en una carta- que si la caudalosa e indeclinable energía que he puesto en mi obra poética la hubiera aplicado a la industria, sería hoy, sin duda, rey del petróleo, o de los abrelatas, o de los calamares sin tinta. ¡Ah!, pero yo prefiero mi pobreza actual, y mi alma, y mi amor por todo lo creado”⁴.

El reino del poeta es el del ensueño, cosa que no entenderían jamás los hombres mediocres, los usureros de la pequeña felicidad. En una estrofa Bufano nos habla del sentido y de la justificación de su vivir:

“Toda la vida se me va en un sueño
que no he de ver hecho palabra un día.
¡Y sin embargo sueño todavía,
pues si mi vida es algo es porque sueño!”

⁴ María Angélica Cichero de Pellegrino. pág. 36.

Para quien vive el culto del amor y sueña con la belleza suprema y la justicia, no tiene sentido el despotismo político. “El despotismo es infamia pura” afirma en “Jerarquía de la libertad” -libro iniciado en 1940 y publicado en 1945- en cuyo exordio aclara: “En los años 1940 y 1941, cuando las hordas monstruosas del nazifascismo amenazaban dominar el mundo, yo no encontré forma mejor de aplazar mi angustia y dar vuelo a mi esperanza que escribir este libro”⁵. Hablaba con la voz del hombre argentino, del hombre que se ha nutrido de libertad, y que no sabe vivir sin ella. Por eso recalca en esas mismas páginas: “Este libro es mi ínfima contribución a esa lucha, por cuya razón lo dedico con todas las fuerzas de mi fe, de mi angustia, de mi alegría y mi esperanza a todos los que han muerto en defensa de la libertad y a los que todavía, de un modo u otro, siguen luchando por ella en todas las latitudes del mundo”⁶.

Claro, en la época del despotismo que vivió nuestro país por aquellos años, tal manera de pensar podía ser peligrosa. Y el profesor con veinte años de labor y con obra fecunda, fue dejado cesante de sus cátedras en 1947. Como su medio de vida era la enseñanza oficial, él y su familia se vieron privados en forma imprevista de los recursos más indispensables para vivir. Y no sólo quedó en extrema pobreza, sino que tuvo que abandonar sus tierras de San Rafael para trasladarse a Buenos Aires en busca de nuevos horizontes. “Lo peor que se hizo conmigo -dice sobre este punto el poeta- no fue privarme de mis cátedras sino desarraigarme de mi tierra, lejos de la cual todo es exilio para mí aunque viva en mi patria”. Claro que para él era preferible ese destierro que la claudicación de sus ideales, como lo reafirma con estas palabras: “Pero lo fundamental es vivir y morir con honor. Es lo que yo hago. Ni mis hijos, ni mis amigos, ni mi país, tendrán que avergonzarse de mí”⁷.

⁵ Alfredo Bufano. Jerarquía de la Libertad, pág. 13.

⁶ Alfredo Bufano. Jerarquía de la Libertad, pág. 11.

⁷ María Angélica Cichero de Pellegrino. pág. 148.

El incentivo de un viaje por Europa lo reanima de su angustia. Conoce tierras de España, de Portugal y de África. Las canta con admiración. La ausencia le agranda la imagen de su tierra mendocina, frecuentemente recordada en sus poemas de viajero. En el largo periplo, mientras evoca las sombras históricas, los númenes del tiempo en los viejos países, realiza exposiciones de libros en España y da conferencias, y escribe artículos para “La Prensa” de Buenos Aires. De sus viajes compone dos libros: “Junto a las verdes rías” y “Marruecos”. Este último apareció después de su muerte.

Alucinado de visiones maravillosas retorna al país. Trae un gran cansancio. Le duele la dictadura española y el sacrificio de García Lorca. En nuestra patria no habían cambiado las cosas. El peregrino miraba con ojos casi vegetales la inmensidad de nuestros campos, únicos en el mundo y se sintió de pronto remozado, acariciando proyectos e ilusiones, como en sus mejores años.

Y volvió a Cuyo; encendióse de nuevo con los soles andinos; dialogó con los álamos y con los pájaros. Y con la soledad. Pero en la doble emoción de aquel encuentro, ya sentía el dolor de la despedida. Esta vez para siempre. En San Rafael, la tierra que lo había curado un día, murió el 31 de octubre de 1950.

II. La obra poética

Itinerario

Aunque en un poeta interesa más que la propia vida la obra literaria, o sea la vida de su espíritu, hemos comenzado por referir la biografía de Bufano, porque en el caso de este escritor, su poesía, especialmente su temática, es un trasunto de su vida personal. Sus vivencias, sus ensueños, sus dolores, sus experiencias todas, están reflejadas en sus versos.

Esta antología está organizada en base a los temas principales que a nuestro juicio ha tratado con mayor asiduidad nuestro poeta, y que son: el hogar, el amor y la tristeza, el campo, el sentimiento religioso,

las estampas y las figuras, el mundo de los niños, la poesía civil y las coplas que incluyen una temática más libre. Dentro de cada tema aparecen los poemas siguiendo el orden de publicación de los libros y con indicación del libro de donde se ha elegido el poema.

Componer la antología de un poeta de obra tan vasta, diversa e irregular, es grave compromiso, pues resulta difícil elegir con ecuanimidad estética entre tan abundante y vario material. Por otra parte, toda antología ofrece dificultades y todo antólogo es falible. No obstante haber puesto la mejor buena voluntad y un leal cariño en mi labor, ella puede adolecer de deficiencias -muy humanas por cierto- para las cuales pido comprensión.

Dejo constancia de mi gratitud al poeta Américo Calí, por haberme facilitado generosamente varios libros de Bufano muy difíciles de conseguir, como, asimismo, el haberme remitido copias de poemas de un ejemplar cuyo único poseedor no se arriesgaba a ponerlo en otras manos.

El primer libro de Bufano, “El Viajero Indeciso”, aparecido en 1917, anunciaba una voz original. No era fácil distinguirse por entonces: Leopoldo Lugones, fecundo y polifónico, dominaba el Olimpo; Enrique Banchs había llenado con nuevos zumos los viejos odres de la lengua; Evaristo Carriego, muerto en 1912, transmitía aún el dolor de las vidas humildes; Fernández Moreno era la fuerte revelación de 1915, con “Las iniciales del misal”, que aportaba la poesía de Buenos Aires, haciendo de lo sencillo, lo vulgar y lo prosaico, verdaderos primores de belleza; Arturo Capdevilla había estremecido el ambiente con la fuerza trágica de su “Melpómene”, y Alfonsina Storni velaba en su tolvenera de luz y de ansiedad la herida de Eros y Minerva.

No era fácil distinguirse, por cierto. Pero “El Viajero Indeciso”, donde ya aparece el tema de Dios, completa, con “Canciones de mi casa”, aparecido dos años después, la presencia de un noble poeta, todavía en agraz. En este último libro se refleja la emoción del vivir cotidiano, y despunta ya un sentimiento religioso, acentuado en “Misa de Réquiem”, de 1920, en el que llora la muerte de la madre. El sentimiento religioso de Bufano se expresa en “El Huerto de los Olivos” de

1923, como el temor de perder a Dios por el amor y la belleza de la mujer. La carne transida se alimentará, desde entonces, con una irremediable tristeza. La enfermedad agudizaría esta trizadura de misticismo, que después de expresarse en “El reino alucinante”, libro aparecido en 1929, pero iniciado diez años antes, tendría su más expresiva militancia en “Laudes de Cristo Rey” (1933), “Los collados eternos” (1934) y “Tiempos de creer”, de 1943. Alfredo Bufano ofrece con estos temas un valioso aporte a la poesía argentina, que tiene en su lira una entonación vibrante y valerosa, como en “Tiempos de creer”, que lo distingue con relieves propios entre los cultores del género. Un ejemplo:

“Creo en ti porque un día levantarás la diestra
y ya no habrá en el mundo ni crímenes, ni déspotas,
ni pueblos sojuzgados, ni razas perseguidas,
ni naciones que ululan de oprobio y de ignominia.”

La otra vertiente temática de Bufano, además del sentimiento religioso, es la poesía del campo, en la que se bifurca, paralelamente, su fecunda vena lírica. Tiene comienzo en “Poemas de Provincia”, libro aparecido en 1922, que el poeta dedica al pueblo de Adrogué. En él vemos las primeras notas de color paisajístico, la imagen de la primavera y la dulce paganía que habría de caracterizarlo luego. De este libro se ha tomado la estrofa que hay grabada en su tumba y que reza:

“Por eso cuando sea eternidad
poned mis huesos en el campo en flor,
y en una piedra tosca esta inscripción grabad:
Pacta, sembrador y poblador.

“Poemas de Cuyo”, publicado en 1925, inicia en Bufano la temática del paisaje de Cuyo, que habría de frecuentar constantemente hasta sus últimas producciones en verso. En “Tierra de Huarpes”, 1926, registra casi todas las notas del paisaje mendocino, especialmente las

de la zona sur de la provincia. Habría de continuar, por este camino, en “Poemas de las tierras puntanas”, aparecido en 1936 y en “Ditirambos y romances de Cuyo”, publicado al año siguiente. En la colección que de sus motivos regionales publicó en 1940 el gobierno de Mendoza, se incrementa el conjunto de los motivos que tan insistentemente tratara el poeta: escenas y paisajes, los pueblos, el agua, las figuras, la nieve; romances históricos, las danzas, los patios, las noches y los días, y el elogio del gringo. Luego habría de agregar a este acervo su mayor esfuerzo lírico, “Mendoza la de mi canto”, publicado en hermosa edición en 1943.

Los temas de los niños, que tan admirablemente realizara, los hallamos especialmente en “Poemas para los niños de las ciudades”, de 1935, y en “Infancia bajo la luna”, aparecido en 1945.

La poesía civil, enlaza los temas religiosos de “Tiempos de creer” con su magnífica “Elegía de un soldado muerto por la libertad”, de 1950.

Las coplas que compusiera están reunidas en “Charfango”, publicado en 1946; su preceptiva estética figura en el primer poema de “Colinas del alto viento”, aparecido en 1943, uno de sus libros más finos e intensos.

Y sus visiones de viajero, en “Junto a las verdes rías”, de 1950, donde reúne sus apuntes líricos de Galicia, encabezados por un magnífico soneto a Rosalía de Castro, digno de ella y de él. En “Marruecos”, publicado en 1951, después de su muerte, figuran sus visiones de África, penetrantes, ágiles, líricas.

Poesía y plegaria

Alfredo Bufano es un poeta efusivo y cordial; se expide con palabras armoniosas y sencillas, con moroso deleite, acerca de las cosas del contorno y de los motivos esenciales de su vida interior. Y como es un contemplativo y un sentimental, la naturaleza le sirve de soporte para explicar su alma y su asombro cotidiano. En Bufano, el hombre no

desaparece ni se excluye en el poeta; al contrario, uno y otro se complementan y se perfeccionan. Y como es un temperamento religioso, sus poemas tienen algo de plegaria, ese calor santo de que habla Keats, esa tensión espiritual que advierte Bremond en la esencia poética.

Muchos de sus poemas son antífonas y aleluyas, canciones sin artificio que expresan el gozo de su corazón ante la armonía fraterna de las cosas. Nosotros le encontramos un parentesco con San Francisco de Asís: hay en él un ingenuo panteísmo lírico, un fraternizar con las cosas y los seres infinitos de Dios, como si todo cantara en una misma lengua universal. Por eso los temas eglógicos del campo y de la tristeza han sido los más adecuados para la expresión de su ternura efusiva y de su religiosidad.

Bufano enumera las cosas de la tierra, ante cuyo misterio se asombra y se deleita. No analiza la realidad, ontológicamente, sino que la nombra con alusiones y referencias a su estado de ánimo. Sus versos nos reconcilian con el mundo y con la vida, porque en ellos encontraremos la paz y la conformidad con el destino humano. Nos habla unciosamente de la eternidad a través de la muerte. Y por sobre su angustia de hombre agradece el amor y el dolor, y agradece a sus ojos porque pueden mirar tanta belleza, y a sus manos sensibles porque saben acariciar las formas de la vida:

“Gracias, Dios mío, por haberme dado
estos ojos que ven tanta belleza;
por mi boca, Señor, que besa y reza,
y por mi corazón resucitado.

Gracias, Señor, por estas manos mías,
que se hunden en las aguas rumorosas;
por esta clara sucesión de días
que entreabre el sol, como a silvestres rosas”.

Podrá decirse que Bufano no es precisamente un místico; pero tiene un acendrado sentimiento religioso que se trasunta en numerosos poemas y le presta una particular actitud ante la vida. Consecuencia del sentimiento religioso es su humildad, su reiterada alabanza de la naturaleza como obra de Dios, y el ver en los seres y en las cosas la manifestación plena de la divinidad. Un amor exultante, un permanente asombro ante el milagro, inspira sus poemas y su devoción a Cristo:

“Razón de amor es la que a ti me lleva,
y no el miedo, Señor, de tu castigo.”

Podría argüirse que para ser místico aparece demasiado envuelto entre las galas de la naturaleza, de cuyos colores vive enamorado y en permanente regodeo. Trasunta, así, ese panteísmo suave que Leopoldo Lugones veía en San Francisco de Asís, al comentar “Gracia Plena”, de Pedroni. No alcanzó Bufano el vuelo místico ni el lenguaje de Juan de la Cruz, ni el de Teresa, cuando éstos dialogan con la divinidad, en la atmósfera rara y luminosa del éxtasis. Hablan con Dios directamente. En Bufano se advierten las reminiscencias literarias, y la percepción de Dios sólo a través de sus maravillosas creaciones:

“Cuando miro los cielos que formaste,
las estrellas remotas y la luna
y las bestias del campo que una a una .
de la asolada tierra levantaste...”

El verso de Bufano nació titubeante y fue depurándose con el correr del tiempo. Generalmente es de corte clásico, no obstante las influencias modernistas de los primeros libros. Los ecos del Siglo de Oro -Fray Luis de León, Garcilaso- Manrique, el Marqués de Santillana y el sabroso Berceo, resuenan en su lira. Sobre todo en su obra de madurez y de su última época. Por ejemplo en la primera parte de “Colinas del alto viento”. Aunque se nutre con viejas esencias, su idioma es

actual y sus enfoques, personales. Bufano es un poeta americano y argentino. Y en su mejor cosecha, cuyano, sin que esta connotación lo inhiba de lo universal.

A veces, por lo fervoroso y exuberante, nos trae el recuerdo de Salvador Rueda, aquel poeta andaluz, arrebatado y colorista, que murió ciego y melancólico sobre la tierra alegre que cantara. Y nos ha venido a las mientes esta referencia porque Bufano se regodea frecuentemente con la enumeración polícroma y polifónica, a veces a despecho de la poesía misma. Pero pronto se salva de lo fácil y circunstancial y se remonta hacia otras zonas menos espejeantes y más delicadas, a las cuales no llegaba el lírico español, porque carecía del sentimiento religioso de nuestro poeta.

Bufano emplea las formas clásicas, el romance, la copla y el soneto... No se esfuerza en las rimas difíciles, ni le preocupan las novedades de la técnica de los poetas de vanguardia. Sólo persigue la claridad, la emoción y la armonía verbal. En ellas transparece la sencillez de su corazón comunicativo y la conformidad cristiana de su vida. Aunque a veces se rompa, al sentir la furia sagrada de Tirteo, cuando es poeta civil.

Se ve que nuestro poeta ha leído con unción a Antonio Machado. Claro que no tiene, como el español, el sentimiento trágico de la tierra y del dolor del hombre. No le duele tanto el porvenir de su patria, no le pesa el recuerdo del amor, ni sufre como aquél el quebranto civil de su pueblo, agobiado de tradiciones y sediento de libertad. Machado es un poeta civil, angustiado, un alto poeta filósofo. Su tema principal es el dolor del tiempo, la angustia de su patria y la punzada lírica. El nuestro, en cambio, es el poeta confidencial de sus visiones y de sus esperanzas. Claro que el ambiente de ambos es muy diferente; la diferencia histórica y temporal que media entre Europa y América. Los agostados campos de Castilla en uno, y los amplios valles de Mendoza, alabados de acequias y de álamos, en el otro. El canto de Bufano refleja las amplias visiones de una tierra nueva, abierta jubilosamente al por-

venir. En síntesis, los temas de Bufano son el reflejo de su vida, el trasunto de sus amores, el hogar, el campo, la patria, la libertad, y la cita cotidiana con Dios.

La estética de la sencillez

Su estética es la estética de la sencillez y de la espontaneidad. Así es su temática. En el poema inicial del libro “Colinas del alto viento” nos la explica. De él entresacamos lo más útil para la comprensión de su modalidad poética:

“Sea la claridad tu más firme camino...
de nada han de valerte mucho seso y buen tino
si es la palabra brozna, si es el decir ladino.
¡Puros, límpidos, castos: sintaxis, verso y vino!”

Ya hemos dicho que no le interesa lo novedoso de las modas literarias, sino la sencillez. Por eso alude a los movimientos renovadores de las escuelas poéticas de nuestro país, que allá por 1922 surgieron con el nombre de la “nueva sensibilidad”, y que él soslayara con valentía.

“Muchos un día holgáronse en decir raras cosas;
ahogábanlas, hacíanlas de intento tenebrosas.
Nadie las entendía, nadie hallólas sabrosas.
¡yo sigo prefiriendo la beldad de las rosas!”

En los cánones consagrados por el tiempo, Bufano cantaba lo suyo, lo que le rodeaba en la vida exterior y lo que le rebullía acuciosamente por dentro, todo lo cual iba conformando su personalidad literaria.

“Así logré mi verso, día a día labrado
por mi sufrir ceñido, con mi sangre regado.
En él di lo que a mí por Dios fuérame dado.”

Su originalidad es esa. Ser sencillo y humilde, cristiano y efusivo. Se abrevaba en los manantiales de su lengua materna, en los de su patria y de su tiempo. Ya lo dijo Machado: “la poesía es la palabra esencial en el tiempo”.

Su mejor lección es la del trabajo. Enfermo y abatido, en pobreza y adversidad, Bufano trabajaba cotidianamente con paciencia de benedictino. Su maestra fue el agua. Acaso por haberla contemplado y cantado tantas veces, en su retiro de San Rafael, el agua fue su musa y su maestra, tanto en el cantar como en el vivir.

“Sea tu ejemplo el agua tenaz y labradora:
ella eriales fecunda, duras piedras labora,
mueve recios molinos, canta, murmura, llora.
¡Empero, nunca he hallado más humilde señora!”

Bufano vivió en vigilia permanente. Y no creamos que estaba conforme con su destino, ni con sus realizaciones literarias. Como artista verdadero sufría al comparar la obra realizada con la que le inspiraran sus anhelos de poeta. Muchas veces sentíase desolado. No sólo porque creía malograda su obra, sino su propio destino. En su poema “Elegía de la vida inútil” dice:

“Pude ser, y no fui; quiero ser, y no soy;
y así siempre. Mi vida no fue más que el reverso
de lo soñado. Apenas si logré algún minuto
ser el que quise. Apenas si cautivé en mi verso
esta mi pobre alma remota y fugitiva.
Lo demás fue una torre de plumas en el viento”

Hermosa lección de hombre y de poeta, raíz de su humildad.

Le repugnaba, como al autor de “Campos de Castilla”, el hermetismo deliberado de algunos poetas. Caudaloso el verso, evidente lo episódico, Bufano es un poeta humano, sin complicaciones ni torturas; tenía -él lo ha recordado- algo de labriego. Y mucho de hombre del

Renacimiento: elegancia, individualismo, frenesí de belleza y, a veces, de orgullo. “Mi vida es un remanso de agua fresca”, decía. Y en realidad tenía alma de niño. Y altas quimeras de poeta.

El poeta es un descubridor de realidades subyacentes en la realidad de los hombres comunes. Más que un espectador pasivo es un alma creadora y al mismo tiempo contemplativa. La condición primordial de los poetas es vivir desdoblándose, que es un doble dolor y un doble gozo al mismo tiempo. A fuerza de vivir en ambos mundos, el poeta alcanza la más alta sabiduría, aunque aparente vivir como sonámbulo, como un niño perdido en un bosque.

El poeta no tiene, como el filósofo, una imagen previa y acabada del mundo y de las cosas, sino que, sin relación anterior, el contorno y las emociones ingresan a su alma. El poeta se guía por el sentimiento y la intuición y acaba apoderándose de la realidad y siendo el dueño del mundo por medio de la imaginación. El más desvalido, el más inerme, el más frágil de los hombres es el poeta, pero acaba siendo el más rico de los hombres. Porque su patrimonio es infinito y propio: el ensueño y el recuerdo.

El poeta y el campo

Para que la naturaleza, que es la media palabra en el arte, se haga poesía es necesario recrearla haciéndola materia estética por medio de la inspiración. El gran problema del poeta es el campo. Diríamos que la gran aventura de todo poeta es el tema del campo. Especialmente la descripción. Acaso por su aparente facilidad. Todo turista -y hay muchos poetas turistas- cree sentirse inspirado y capaz de describirlo. Pero sólo los grandes, Virgilio, o Fray Luis de León, o Machado -para citar sólo tres nombres- alcanzan ese milagro. Porque el tema del campo incluye el tema del cosmos. El campo confronta con la soledad y con el tiempo, y por consiguiente con la idea de la eternidad, con la raíz ontológica. “Es en la soledad campesina donde el hombre deja de vivir entre espejos”, dice Machado. Los espejos representan la vida artificiosa, compleja y mecanizada del hombre urbano prisionero entre sus inven-

tos, atormentado por las guerrillas de su alma contradictoria, entristecido por hábitos tenaces y trabajos estériles, desde el punto de vista espiritual. ¿Qué queda de tan afanosa y esforzada carrera? El hombre de las urbes vive generalmente perseguido, vigilado de espejos, que repiten el mimetismo de sus vanidades. En esta angustia -que no todos sienten- quiere demorarse a la orilla de un arroyo, junto a un árbol. Las más de las veces falta la serenidad, la lucidez, el gusto. Y la cuarta dimensión temporal, el huelgo, como dice Unamuno.

El campo es el remanso en el tiempo. En él puede sentirse el latido cósmico y el de nuestra propia alma. Acaso el árbol, que es milagro de los días, puede enseñarnos a vivir con la alegría suficiente que a nosotros nos falta. “El amante de la naturaleza -ha dicho Emerson- es aquel que ha mantenido el espíritu de la infancia”. O sea que puede sentirse -sin notarlo- parte del todo que nos circunda: árbol, piedra, cielo, tierra y agua. Y sentir la soledad melodiosa y el ansia de libertad para hablar con Dios tranquilamente.

Bufano vivía un sentimiento religioso esencial, que estaba ceñido de suave panteísmo. Esta es la nota persistente de su poesía entre las tres o cuatro direcciones en que se bifurca. No se conforma con describir la naturaleza, sino que, al hacerlo, entrevé en ella el milagro del Supremo Hacedor. Aunque parezca contradictorio, hay en él un panteísmo dulce y melancólico, teñido de mansedumbre franciscana. Árbol, piedra, cielo y agua, son los hermanos de nuestro poeta. Con ellos dialoga en su retiro de San Rafael, acerca del misterio de la muerte, del gozoso dolor de vivir y de cantar.

Para comprender el proceso espiritual de Alfredo Bufano, pensemos que estuvo al borde de la muerte en Buenos Aires, donde había dejado pedazos de su vida y acaso lo mejor de sus sueños; pensemos que venía atribulado, enfermo y pobre; que iba a recomenzar su vida, sin más recursos que su corazón iluminado. El campo de San Rafael lo acoge como una madre al hijo enfermo, arrepentido de haberse dado a la tolvana de la literatura, del amor y la amistad. En su bello soneto “Vida Retirada”, expresa su conformidad feliz con el ambiente campesino después de su retorno.

“Quédate tú con la ciudad deicida
con el petróleo y la literatura;
Déjame a mí esta vida simple y pura,
llena de Dios cual toda mejor vida.

Quédate tú con la palabra dura
y el agrio gesto de la faz manida.
Déjame a mí la tez toda curtida
de sol, y la palabra de ternura.

A ti el brebaje, el odio y el veneno,
a mí el amor en valle florecido,
el agua, el ave, y el dormir sereno.

A ti el hombre en demonio convertido,
a ti este corazón fraterno y bueno,
de la paz, del silencio y del olvido.”

El poeta tenía muchas cosas que olvidar. Y las olvidaba paulatinamente entre los regatos de Cuyo, a la sombra de sus montañas, leyendo a Garcilaso y a Fray Luis, y a los místicos italianos. En realidad, estaba en su mundo. Porque en estas épocas de estridencias y de peligro universal, la soledad campesina lo tonificaba. En ella podía sentirse seguro e identificado con la belleza ideal. Los sentimientos religiosos que llevaba nuestro poeta, por ascendencia racial y cultivada vocación, daban pábulo a esa dulce manera de hablar con el paisaje que le es característica. Todo lo veía ordenado por la mano sapiente del Creador:

“Viñas de brazos pródigos y opimos,
multiformes, vivaces y olorosos;
a Dios os dais en vuestras prodigiosas
constelaciones de hojas y racimos.”

“Duraznero florido, emoción clara,
nieve olorosa de la Primavera,
te miro como un niño que mirara
un prodigio de Dios por vez primera”.

Aunque describiera las parras, nunca cantó a Baco. Las saturnalias griegas estaban muy lejos de su espíritu. Bufano venía de Virgilio por la senda de San Francisco y de Fray Luis de León. A veces ve el paisaje a través de morosas sedimentaciones literarias y anhelos de mística compenetración. Buscaba la hermandad cósmica de la naturaleza: era un contemplativo ingenuo, más que un filósofo. Pero al trazar la línea y reflejar el color, e imitar la eufonía de la naturaleza en la onomatopeya de su verso, y regodearse con la luz y con el viento, no cejaba en su intento de encontrar respuesta a las grandes preguntas metafísicas. Estaba agradecido a esa tierra de Cuyo que le había curado los males del cuerpo y del alma. Por eso dice:

“Aquel que tenga el alma entristecida
a estos mis valles venga. Encantadores,
y habrá de verla pronto renacida”

Aunque a veces nos recuerda a Garcilaso por la suave sonoridad de algunos endecasílabos, su canto carece del énfasis melancólico del mundo renacentista, y se acerca al orbe de los románticos por vía del modernismo, cuyos ecos aún resuenan en sus melancólicos versos. Ya dijimos que en el poeta mendocino el canto es, ante todo, plegaria. A través de ella, como en una liturgia, canta a la naturaleza:

“Señor. ¿cuál es la tierra que enamora
en toda edad, sino la tierra mía?
Verde gracia de verdes en el alba
gracia de luz en las montañas límpidas,
madura gracia de las tardes hondas
gracia de oro de la noche altísima,

gracia tuya en el cielo y en la tierra,
en el agua, en el viento y en la brizna,
y en este corazón que así te nombra
trémulo de ternura y de rodillas.”

Podrá decirse que esta es una poesía llena de reminiscencias, que ésta es una manera convencional, indirecta, de ver el campo. Sí; pero es la manera como lo ve Bufano, transido y fervoroso. Es cierto aquello de Amiel de que el paisaje es un estado de alma, y que las cosas están en nosotros tanto como en ellas mismas. Y el arte del poeta consiste en realizar una verdadera destilación de las imágenes y las vivencias, a través de su sensibilidad. Si lo hace así es sincero y, por consiguiente, original. A Bufano no puede discutírsele su particular manera de cantar el paisaje de Cuyo; su actitud poética es temperamental, diríamos. En “Tierra de huarpes”, “Presencia de Cuyo”, “Mendoza la de mi canto”, late su alma efusiva. La conformidad con la vida, en blandura de agua; es una actitud muy suya, por otra parte. Se refugia en la soledad de su paisaje, seguro, como el pájaro en su nido. Lo confirma su poemita “Huerto”, que aparece en “Mendoza la de mi canto”:

“En este bíblico huerto
donde vivo en soledad,
me acuerdo de la ciudad
como de un amor ya muerto.

Amor hondo es amor nuevo
y no hacia cosa manida
y el gran amor de mi vida
es esta vida que llevo.”

Habremos de reconocer en Bufano una vigorosa paleta para describir paisajes, pueblos y figuras de la tierra cuyana. Si no fue el primero en inspirarse en esa región, ha sido el más caudaloso de sus intérpretes en verso. A Bufano, creo que lo dijimos, la naturaleza se le ofrece como

un don inmerecido del Creador. Un ejemplo es el poema “Ditirambo de la primavera cuyana”, en la que con exceso enumerativo, describe las plantas, la fauna y todas las gracias de su querida tierra:

“Verde gracia de verdes en el alba,
gracia de luz en las mañanas límpidas...”

En un estudio que el profesor Arango ha efectuado acerca de los colores en la poesía de Bufano, destaca la preponderancia del verde, del azul y del rojo, con valor estilístico, y del adjetivo que Arango llama de carácter dimensional, como epítesis reforzativa de su propensión mística, sin ser realmente un poeta místico, ni aún en los “Collados Eternos”, ni en los “Laudes de Cristo Rey”.

Bufano es el más colorista de los poetas de Cuyo; usa epítetos reforzativos del color como “blanco lirio”, “albo lirio”, “blanco cirio”, o usa colores paradójales, lo que nos recuerda a algunos modernistas como Herrera y Reissig. He aquí, como una muestra del cromatismo de Bufano, esta insistencia sobre el verde:

“Verdes las villas, verdes los pinares,
verdes los valles y las vegas lueños,
verdes los cebadales opulentos,
verde el trigal que en claro verde hierve...”

En su larga obra, fiel a la tierra mendocina, hallamos páginas como ésta:

“Valle de Uspallata,
erizado de cumbres de plata.

Que en la tarde pura
voluptuosamente ciñen tu cintura.

Valle de Uspallata, donde el sol, rendido,
de andar por las sierras, se queda dormido.

Valle de oro y cielo, donde la vista
está entre las cumbres tan bien encendida.

Y es tan pura, tan grave y tan fuerte,
que por más que ronde no halla la muerte.”

Es curioso. La idea de la muerte persiste en Bufano a través de su obra. Puerilmente él se protege de ella entre los árboles, como un niño huyendo de una fiera. Es que tiene presente el peligro que vivió en la ciudad y manifiesta su gratitud a los campos donde recobró la fortaleza y renovó su aliento.

Era, evidentemente, un niño grande: se alegraba con cualquier cosa y pasaba de los estados melancólicos de profunda depresión a los de júbilo alocado. Tenía la volubilidad de los niños. En una carta me decía: “Nuestra única felicidad es lo poco que nos queda de la infancia”. Llevaba dentro un niño triste y solitario.

El poeta civil

Pero no siempre la luz de los paisajes está tamizada de melancolía, ni la dulce congoja curva las ramas de los árboles, ni en los hondos crepúsculos revuelan las tibias campanadas. Bufano siente el latido universal de la vida, la presencia del “hombre millonario de hombres”, que sufre injusticias, o que trabaja por la grandeza común. Entonces habla el poeta civil. Canta al gringo, en el día de la recolección de los frutos de su tierra mendocina:

“Hoy que mi tierra danza coronada de pámpanos
y que la vid proclama su opulencia triunfal,
hoy que todos los hierros de pujanza y labranza
a los cielos elevan su gran himno de paz;
con voz de tierra y agua y de surcos abiertos
diré mi canto fraternal
en el que corre sangre huarpe
y castellana a la par,

y más que india y española
cálida sangre universal.”

El poeta saluda fraternalmente a todos los inmigrantes que llegaron a nuestro país, desmesurados de sueños o de ambiciones, y labraron la tierra contribuyendo a nuestro progreso material y espiritual. Con la entonación civil de Rubén Darío en su “Canto a la Argentina”, el poeta cuyano canta a su Mendoza, prolífica y magnífica, y agradece el concurso de todos los hombres de buena voluntad:

“Gracias, por lo que habéis dejado en nuestra tierra,
por juntar vuestro afán y nuestro afán,
por unir vuestros brazos a los nuestros,
y hacer lo que hemos hecho: fuerte patria inmortal,
abierta para todas las criaturas del mundo,
muda para pedir, inmensa para dar.”

Por un momento nos recuerda el ímpetu de Olegario V. Andrade, cantor del entusiasmo fraternal de nuestras patrias de concordia, donde los hombres de la vieja Europa mitigan su hambre de pan y de paz en las tierras de América, donde llega la luz de Prometeo.

Entramos en las zonas de otros grandes espíritus -Emerson o Whitman- filósofos y poetas de la democracia americana. Es un nuevo Bufano, de obra breve pero no menos interesante que la de sus temas habituales.

Cuando el mundo enloqueció por la última guerra, nuestro poeta siente una infinita desesperanza. Él también había creído en los sueños y en las utopías humanitarias del siglo XIX, y de pronto todo se derrumba. El hombre es el más cruel, el más absurdo de los seres. Nada puede justificar tanta crueldad, tan inútil odio del hombre contra su hermano. Entonces, escribe su admirable “Elegía de un soldado muerto por la libertad”, quien se levanta de la tumba y dice:

“Yo era feliz. ¿Podía no serlo
si sólo tenía veinte años
y en mí retozaba la alegría de los recientes?
¿Podía no serlo si yo vivía en mi patria,
si hundía mi arado en su gleba,
si bebía el agua de sus arroyuelos
y miraba sus constelaciones?”

.....
¿Cómo dormir? ¿Cómo encontrar sosiego?
Insomne desde aquí, pavorosamente insomne
con los ojos acusadores de mi eternidad
sigo viendo a los hombres transformados en chacales.
Ululan en la noche como vientos diabólicos;
persiguen, ahorcan, matan despiadadamente;
se priva de su patria a los indefensos;
se hace escarnio y ludibrio de las ideas;
se entronizan mendaces y perjuros;
medran aduladores y lacayos.

Hay naciones que alientan y ejecutan
los mismos tenebrosos designios
que hasta ayer combatieron con nosotros;
se sigue sojuzgando a los pueblos
con las más viles artimañas;
en infames mazmorras agonizan
venerables pastores
cuyo único crimen es su encendido amor
por aquél que nos dijo:
‘Yo soy el camino, la Verdad y la Vida’.

.....
¿Cómo dormir? ¿Cómo encontrar sosiego?
¡Dadme, Señor, una segunda muerte,
porque la que me diste no me alcanza
para no ver la infamia y la ignominia
que profanan la tierra que me cubre!...”

No era Bufano solamente un poeta dulce y melancólico, ni un paisajista enamorado del color, ni un intimista sentimental. Amaba los valores fundamentales de la vida: la dignidad humana, la inteligencia y la libertad. “Elegía de un soldado muerto por la libertad”, “Tiempo de creer” y sus versos de inmigrante son un claro testimonio.

Por tierras de España y África

Ya en la parte biográfica dijimos que el despotismo hace que el poeta abandone la tierra de su canto, Mendoza, donde era profesor. Los adulones de la dictadura no le perdonan su amor a la libertad, su voz de hombre americano y democrático. Al destituirlo de sus cátedras, tiene que desarraigarse de San Rafael, el valle de sus ensueños, donde encontrara la salud y la felicidad. El incentivo de un viaje por Europa lo reanima. Parte con la tristeza profunda de haber abandonado sus lares. “Enmudeceré” -dijo un día-. Pero cuando el paisaje hecho canto se adentra en el poeta, hecho sustancia estética, no se abandona nunca. Nos seguirá cantando, por dentro, como el recuerdo de una mujer amada. Y el poeta peregrino no podrá olvidar sus valles, su hogar montañés, sus amigos fraternos. El canto lo acompaña, que “cantando la pena, la pena se olvida”, como dice Manuel Machado.

Bufano va al encuentro de nuevas vivencias, “todo ansia, todo ardor, sensación pura” -como en el verso de Darío- y con un gran dolor jerarquizado. Frente a los pueblos antañones de España, de Portugal y de África, Bufano se reúne con las sombras de la historia, con los númenes de otros tiempos y de otros paisajes:

“Por enjutas calles viejas
camino por caminar;
sombras que yo sólo veo
me vienen a acompañar.”

En su libro “Junto a las verdes rías”, hay un soneto que explica la actitud cordial y melancólica del poeta, que hablará con los árboles, con los pájaros y los vientos, por tierras de Galicia. Las recorre con ternura sanfranciscana, acompañado de Rosalía:

“Rosalía de Castro, aquí junto a tu ría,
bajo tu cielo puro, por barrocos senderos
caminas a mi flanco nimbada de luceros
pálidos, imprecisos, lejana Rosalía.

Somos dos sombras leves. Tu soledad es mía,
míos tus sueños, míos tus temblores primeros,
míos tus olorosos cantares marineros,
mía la rosa blanca de tu melancolía.

No me preguntes cómo llegué a tu dulce lado;
no me preguntes cuándo partiré, Rosalía,
niebla soy o paisaje fugaz desdibujado.

Hablemos sin palabras de tu pena y la mía
aquí, junto a tu ría, bajo el cielo estrellado,
como el huerto murado de tu melancolía.”

Bien está que lo acompañe la cantora del Sar, porque el poeta argentino va a necesitar del dulce aliento de los airiños, allende los mares, para cantar aquellas tierras sin olvidar la suya. Y cantará los pueblos, los huertecillos, los alcores, las rías y las sombras ilustres de España. Y lo hará sintiendo el gozo unitivo de vivir cantando, porque el canto es la única razón de su existencia.

“Hago cantando el camino.
¡Qué más remedio me queda!
¡Si no cantara, Dios mío,
me moriría de pena!”

Incansable apresador de imágenes, el poeta recopila visiones de otras tierras:

“Montañas, bosques, valles, hortales penumbrosos,
y el río, hondo de cielos, dormido entre collados;
carretas y labriegos, tortuosos caminejos,
arriba la blancura de un viejo campanario.”

Ha adquirido un notable dominio de la lengua y del verso; ha perfeccionado su procedimiento descriptivo, como los viejos pintores que dominan el dibujo. Primero enumera lo más cercano; luego, recoge la visión sintética que resume el panorama. En la estrofa citada y en esta otra, se advierte igual procedimiento:

“Sus dalias abre el caudaloso estío.
Hozas, viñedos, hórreos y pajares.
Un tortuoso camino entre pinares.
Lejos, el ajedrez del caserío.”

Aunque no es la síntesis la nota de Bufano, pues es un poeta efusivo y enumerador, estas cuartetas, sobre todo, la última, nos recuerdan algunas admirables estampas de Fernández Moreno, con quien, en un principio, lo ligara el sencillismo y la objetividad concisa de las formas.

El poeta se renueva con el encuentro de los motivos de la tierra hispánica, que él recorre con ojos soñadores. Aquella tierra alegre y crepitante, a pesar de las cicatrices de su última historia, lo remoja y enciende. Los viajes siempre nos llenan de caminos por dentro; nos descubren el mundo de los otros y el propio nuestro, que permanecía dormido. No está en la pampa, ni en los valles de San Rafael, ni en las pétreas soledades de Malargüe, cerca del cielo melodioso. Está entre los alcores y los altozanos del romancero, entre las besanas y los bancalles de la fecunda España; no le dan sombra los carolinos ni los algarrobos, sino los chopos y los avellanos, los alcornoques y las encinas.

Acaso por esa diferencia entre la inmensidad de las tierras andinas y las recamadas vegas españolas, el poeta ha encontrado la imagen de que la tierra es como una paloma entre sus manos:

“Encinares, cedros, chopos, nogales, y avellanos,
y abajo entre barrancos, la pereza del río.
En los dulces helechos resplandece el rocío.
La tierra es una tibia paloma entre mis manos.”

Sin embargo hay muchos motivos que lo habrán de llevar, por el recuerdo, a su paisaje andino. Encontrará el álamo inspirador en “la línea austera y monacal de un chopo”, los viñedos opimos, las acequias rumorosas, los campesinos amicales, el pan moreno de los mesones, las casas labriegas y el atuendo y las costumbres, y el aire todo que le era familiar en sus tierras andinas. No sólo vive en el imperio verbal y espiritual de sus mayores, sino que está entre sus hermanos de stirpe y de faenas. Un español, don Juan Francisco Cobo, trajo a Cuyo el primer chopo; son españoles la mayoría de los agricultores que labraron, inicialmente, los desiertos de las laderas cordilleranas, tan hostiles en un tiempo, que fueron llamadas por un viajero inglés del siglo XVII “tierras malditas de Dios”. Hoy son amenos vergeles, de lo más bello y fecundo que tiene nuestro país.

Bufano recorrerá las rutas de Cervantes, de Lope y de Rosalía. Se estremecerá en Toledo, patria de Garcilaso; temblará de emoción religiosa entre las murallas de Ávila, tierra de Teresa. Y al recorrer Soria, repetirá con Machado:

“Álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva.”

Los álamos de Cuyo le saldrían al encuentro muchas veces haciéndolo vivir la doble vida de la realidad y del ensueño. Por eso al ver las parras nudosas de aquellas huertas, dirá como suspirando:

“Parrales antañones de Salvatierra y Nieves,
gracias os doy por vuestra presencia en mi nostalgia.
Sois, parrales, un poco de mi tierra remota,
que sueña entre viñedos y hoy suspira en mi alma.”

¿Por dónde va ahora el peregrino? Va por tierras de Andalucía, por Granada. Ante sus ojos resplandece melancólicamente, la Alhambra, envuelta en el crepúsculo. Los doce leones de su patio sueltan el agua del tiempo que deslíe por los canalillos las antiguas leyendas de los árabes. Se poblarían de odaliscas y de guerreros los viejos corredores. El vivir encendido de los moros inquietos, fastuosos y soñadores, resonaría en los ámbitos silentes de la Alhambra. El poeta no la olvidará nunca. Lo guiaban dos poetas: Francisco Villaespesa y Federico García Lorca. El embrujo del Albaicín y de sus cuevas, con sus guitarras y sus cantares, lo transportarían a un mundo fabuloso. La nieve de la sierra, el júbilo del verde que alfombra la vega, reiterarían sus visiones mendocinas. El poeta nombra la flora y la fauna, y la que sólo puede aprehenderse por la misteriosa sugestión del arte. Parece un poeta granadino:

“El Genil baja de un lado
el Darro del otro baja;
uno por entre cipreses.
otro, por entre murallas.

Pero al llegar a la Vega.
jubilosos se derraman.
Me voy a ver cómo corre,
a ver cómo corre el agua,
por la Vega verde, verde,
por la Vega de Granada”

Y bajo esa advocación telúrica, sintiendo lo que se ve y lo que no puede verse, pero que nos duele en lo más vivo de la entraña, va en busca de una sombra admirada, la de Federico, cuya injusta muerte no cesa de llorar la Lengua:

“Yo voy a Fuente Vaquero,
al pueblo de Federico,
no sé si riendo o llorando,
bajo el cielo granadino.”

Por propia confesión sé que los versos escritos por Bufano durante sus días de Granada son, si no los mejores de su estro, los que él más quería de los escritos durante su viaje. Granada era para él inolvidable.

Trascendido por voces milenarias va por tierras de África, las que inspiraron a Sarmiento sus grandes profecías. La caudalosa ternura de Bufano se expresaría a través de sus largos caminos. Ora capta en la visión cosmopolita de Tánger:

“Farolillos de colores
extravagantes mujeres,
como surgidas de un mágico
espejo resplandeciente.”
.....

Ora, como si mirara a través de la Biblia, describe dolorosas figuras que adquieren simbólicos reflejos de piedad evangélica:

“En el portal mientras tanto,
un moro su mano extiende.
Mano angustiada y terrible
que de dolor resplandece.
Yo miro esa mano trágica,
mano de lepra y de muerte,
y alcanzo a ver que una rosa
entre sus dedos florece.”

Así, sintiendo la tierra universal, el poeta mendocino recorrió parte del mundo, cantándolo y amándolo también con amor universal. Pero llevando siempre la imagen de su querida tierra. Por eso dice a los pescadores del Mediterráneo:

“Si vais a la mar, llevadme,
que me duele mi sueño.
Que me duelen mis ojos
de mirar a lo lejos,
allá a lo lejos en donde,
mi casa aguarda entre cerros.”

Retorno y evasión

Llegó de retorno del viejo mundo. Miraba nuevamente la inmensidad de nuestros campos. Encendióse de nuevo con los soles andinos, y bañóse nuevamente en sus aguas purificadoras. Pero, como se ha visto, en la doble emoción de aquel encuentro sentía el dolor de la despedida.

Un día, ya fatigado, como la rama de un sauce que vuelve a la tierra, presintiendo la muerte cercana, escribió este soneto:

“Acaso no podré dejarte un día,
cual siendo adolescente ayer lo hiciera,
para correr tras otra primavera,
que abrióse, oh, Dios, en rosas de agonía.

Hoy en tu seno, parda tierra mía,
disfruto la humildísima quimera
de sentir retoñar la paz austera
que me negó la vida noche y día.

Bajo tu cielo en flor, todo mi anhelo
lo pongo en ser como tu limpio cielo,
como tu agua, tu hierba y tu montaña.

Lo demás, ya se sabe; ¡sombra y humo!
¡Feliz en Dios, oh tierra, me consumo
hecho semilla en tu querida entraña!”

Bufano, que desde joven tuvo la amenaza de una grave enfermedad, curada en San Rafael, sentía constantemente la presencia de la muerte. Tal sentimiento, unido a su religiosidad fervorosa, da a su poesía, como se ha visto, una característica original entre nuestros líricos.

Despedida

Poco antes de morir, nos vimos por última vez. Fue en Buenos Aires. Callejamos. Hablamos de todo y proyectamos cosas. Rememoramos viajes y me prometió venir a San Juan a pasar unos días conmigo. Era el mismo niño de siempre, el que había conocido en San Luis mientras preparaba sus “Poemas de las tierras puntanas”. El mismo que me escribiera tan inolvidables cartas, llamándome hermano.

Sus amigos, los que lo fuimos de verdad, no olvidaremos su ingenio luminoso, la gracia espontánea de su palabra viva, la nobleza de su amistad sin límites. ¡Cuántas veces nos dábamos cita en Mendoza para desahogarnos de la soledad y del agobio que nos consumía! Eran fiestas gastrolíricas y peripatéticas, de versos hasta el alba, de ensueños infinitos, después de las cuales nos volvíamos, reconfortados, a nuestras respectivas madrigueras.

Recuerdo una de las últimas cosas que me dijo: “...A pesar de todos mis sufrimientos, si naciera de nuevo, pediría ser poeta”.

Cuando esperaba su prometida visita -el 31 de octubre de 1950- nos enteramos de su muerte repentina. Le falló el corazón mientras se vestía para ver la mañana. Cumpliendo su deseo, expresado en su romance “Villanescas”, su cuerpo duerme en San Rafael, en el cementerio de la Villa 25 de Mayo, que él llamó “la aldea del sueño”. Es un pueblo maravilloso, de estampa colonial, con árboles altísimos, tapiales vetustos y venerables caserones. Lo rodean los cerros y lo arrulla el río. Parece que el tiempo se ha detenido para esconderse de la muerte verdadera. Tuvo razón el poeta en elegir este lugar para su descanso definitivo. La gente de pueblo y los poetas de Cuyo lo acompañamos una mañana conmovida, en inolvidable cortejo de tristeza. Manos de gente humilde colocaban flores en el féretro, a su paso por las callejuelas.

Vivió como poeta, murió como poeta y vivirá como poeta.



Con Jorge Luis Borges en la Biblioteca Nacional. (1964)





Itinerario poético cuyano





Evolución poética de Cuyo



Buenos Aires es una zona muy importante de nuestra producción intelectual y artística, pero lógicamente, no abarca la totalidad de lo argentino, y, a veces, hasta lo desvirtúa por su excesivo mirar hacia Europa. Hay que recordar que nosotros, como todo pueblo, tenemos un espíritu territorial, un alma nacional, que somos un todo concurrente y concatenado con un paisaje y con una historia determinada.

Ese paisaje –paisaje, como sabemos, viene etimológicamente de país- o sea nuestro paisaje, nuestro pueblo, nuestro destino histórico, es lo primordial para inspirar una literatura de tipo nacional, una literatura que refleje lo más sustancial de nuestro ser.

La situación privilegiada de Buenos Aires y de sus escritores, las facilidades de difusión, hace que prevalezca y sea más conocido lo de la Capital Federal que lo de cualquiera de nuestras provincias. Vale decir, que los de tierra adentro vivimos solitarios, sin conocernos, y muchas veces sin los estímulos necesarios, sin la correspondiente gravitación en el contorno.

Sin embargo, lo más típico, lo más representativo de nuestro aliento nacional, está en el interior del país. Y del interior han sido muchos de los grandes valores de nuestra cultura, comenzando por Sarmiento, Vélez Sarsfield, Avellaneda, Joaquín V. González, Terán, Lugones y Ricardo Rojas, para citar algunos nombres.

Pero Buenos Aires ejerce una atracción alucinante en los escritores de provincias, que, como en los casos de Rojas, de Echagüe, de Lugones, de Capdevila, de Franco, se radicaron allí. A veces, se desvirtúa algo del espíritu fundamental de su terruño, al perder el contacto íntimo con sus cosas.

El desarrollo de este tema servirá, pues, para poner de relieve los valores del interior, ampliar nuestros conocimientos y llamar la atención de la juventud estudiosa hacia el eterno venero de la poesía y la literatura: nuestra tierra.

Pienso que esta mirada a nuestro contorno, servirá para conocernos y entendernos mejor, sabiendo que lo regional no excluye lo nacional y lo universal; por el contrario, lo contiene desde sus fundamentos primordiales, desde el terrón. Ya lo decía un ilustre provinciano, Joaquín V. González: “No hay patria sin humanidad, ni humanidad sin patria”.

Lo regional y las fuentes literarias

Como es sabido, las fuentes de la creación literaria son tres: las que provienen del mundo exterior, del contorno, que comprende el paisaje físico y el paisaje humano; las que emanan de la vida interior, inherentes a la vida orgánica y a la urdimbre sentimental de la vida psíquica, y las que provienen de las lecturas, del mundo de las ideas, que trasvasamos a nuestra personalidad espiritual.

Acaso el paisaje, medio físico es, por la complejidad de sus influencias, la fuente más importante de la creación literaria. Paisaje —ya lo hemos dicho, viene etimológicamente de país- o sea, que comprende no sólo el medio físico de la naturaleza circundante, sino que abarca el pueblo todo y su destino histórico. Es el ámbito natural de nuestro ser en el mundo. El paisaje nutre no sólo a las literaturas de tipo regional, sino que se refleja en las literaturas nacionales en lo que tienen de más sustancial y representativo. Y hasta en las que alcanzan jerarquía universal está presente la savia de lo regional, pues la creación literaria se nutre biológicamente de una determinada tierra, de un hombre, de un

paisaje determinado y de un momento histórico definido. O sea, de un aquí y de un ahora. Tal es el caso de Cervantes en su creación del Quijote.

Aunque tengamos una lengua general común, existe en nuestro orbe lingüístico significativos matices regionales que definen y trasuntan el paisaje nutricio de las respectivas literaturas hispanoamericanas. Esa diferenciación, a veces casi imperceptible, que comienza por lo temático, la encontramos en sus expresiones más representativas. La literatura chilena, la venezolana, la colombiana, tienen algo que les es propio y particular, ya sea la presencia de elementos naturales, el mar, las montañas, las llanuras, las selvas; ya las peculiaridades de orden humano y sociológico.

Nuestra literatura argentina tiene, a su vez, sus temas característicos, sus tendencias estilísticas e idiomáticas, en todo lo cual va insito el influjo misterioso del paisaje. A esos fenómenos espirituales y lingüísticos se ha referido Pedro Henríquez Ureña en su minucioso rastreo de las corrientes literarias de la América hispana, comenzando por el influjo de las ideas estéticas que las fecundizaron.

Es fácil advertir la connotación ambiental y temporal en las producciones poéticas de las diferentes regiones argentinas, cuyos caracteres comenzó a señalar Ricardo Rojas y expusieron más tarde, entre otros, Alfredo Coviello, Luis Emilio Soto y Augusto R. Cortazar. Claro que no pretendemos ceñirnos a un determinismo tan riguroso como el de Hipólito Taine, pues no es posible olvidar al individuo mismo y a lo que, por ser humano, le es inherente. Es indudable que existe algo profundo y personal que escapa a la investigación de los fenómenos mensurables en el orden estético. Arturo Marasso lo ha advertido, al referirse a la creación poética de Rubén Darío, cuando afirma que su misterio poético, el encantamiento indefinible de su universo intelectual resiste a todo análisis. “Porque todo eso, donde su alma se expresa, la vibración de su ser, es él, en lo íntimo de su conciencia extraña..., que llega de los horizontes del mundo, de la historia, de lo eterno”.¹

¹ Arturo Marasso, “Rubén Darío y su creación poética”. Ed. Accinelli Hermanos.

Si bien el paisaje es el arquitecto del hombre, como cree Ortega, el hombre a su vez es un ser creativo, cuya acción puede transformar la tierra que lo circunda. Y asimismo, es capaz de crear el clima moral del que, en el determinismo tainiano, se nutre la obra de arte. El hombre, aunque sea un ente en constante transformación e integración con sus circunstancias, es un cosmos lleno de misterio y tiene algo que le es propio y personal.

Sabemos que el hombre crea con su espíritu la cultura, en forma de objetos y procesos vinculados directamente con su evolución, y que el arte es un producto cultural como lo es la ciencia, la filosofía, la religión, el lenguaje..., objetos todos elaborados desde su más profunda intimidad.. Las condiciones domésticas, económicas, políticas, religiosas, el medio social e histórico, intervienen en todas las manifestaciones culturales que conforman el mundo íntimo del hombre. El arte, aunque tenga una naturaleza específica, como afirma Lalo², no puede crearse en el vacío, sino que participa del contorno vivo y germinante, del que toma directamente sus impresiones y materiales. Pero no es menos cierto que el arte, la poesía lírica especialmente, nace de la urdimbre psíquica y espiritual de su creador. Pues dos poetas nacidos en la misma época y en el mismo medio geográfico e histórico –y conste que compartimos los criterios de Dopony y André Ferré- producen obras diferentes, hijas de sus respectivos temperamentos individuales. Tal es el caso de los escritores del Siglo de Oro español.

En la producción poética hay que tener en cuenta también la vida de las ideas heredadas, o de las que captamos de nuestra misma época. Una idea cargada de fuerza vital, rebotando en el tiempo y en el espacio, puede incidir en las obras de arte de distintas épocas y países. Así ocurrió en la Edad Media y en el Renacimiento con la concepción platónica del amor. A través del tiempo esa concepción ha creado mujeres como la Beatriz del Dante, o como la Isabel de Garcilaso. Y cuando las ideas se estragan o debilitan producen el cansancio, la extenuación, que provoca, a su vez, las consecuentes renovaciones del arte.

² Charles Lalo, "El arte y la vida social". Ed. Albatros.

Y Ortega y Gasset se funda en esta teoría del cansancio para explicar, en “La deshumanización del arte”, la angustia, la ironía y hasta el furor de que se nutren algunas posiciones del arte de vanguardia.

Es evidente que la humanidad necesita, hoy más que nunca, renovarse, recrearse vitalmente con nuevas transformaciones y nuevos ideales. “Todo arte –dice el pensador español- resulta comprensible, y adquiere cierta dosis de grandeza, cuando se lo interpreta como un ensayo de crear puerilidad en un mundo viejo”. El primitivismo o la novedad que pretenden instaurar algunas posiciones del arte moderno, es la consecuencia del debilitamiento y de la frustración de ciertos ideales estéticos y sociológicos de los siglos XVII y XVIII, que otrora parecieron perdurables y salvadores. Todo cambia en el eterno proceso de la renovación humana.

Y es evidente, asimismo, que existe estrecha relación entre el momento histórico y el arte. Así, los cuatro o cinco momentos principales de nuestra literatura, tienen concordancia precisa con los respectivos momentos históricos de su génesis, y representan, a su vez, momentos del tipo generacional. No se trata de la contemporaneidad personal en el tiempo, sino con las coincidencias espirituales de algunos hombres capaces de crear un clima moral, que incida en la vida colectiva.

En cada generación combaten los tres tiempos fundamentales de la vida social: el pasado, el presente y el futuro. Y en ella convergen aptitudes defensivas de las cosas viejas y de las que anticipan el futuro. Las generaciones también crean fuentes fecundizantes para el arte, por vías de estimulación del clima espiritual, que ellas imponen. Por ello puede hablarse de literatura en términos de generación como lo ha hecho Thibaudet, en su historia de la literatura francesa. Las generaciones son como las olas sucesivas que llegan a la playa. Cada una pretende superar la anterior. Sin embargo, el impulso de cada una, nace de la que le ha precedido en el tiempo.

Cada generación pretende rectificar y eclipsar a su antecesora. Y es lógico y natural que ello acontezca, y que esa lucha, se exprese, en ocasiones, con gran acometividad. La historia literaria de otros países nos lo demuestra. Recordemos, por ejemplo, el estreno de “Hernani”,

de Víctor Hugo, y la batalla en que clásicos y románticos, se empeñaron. Toda nueva generación pretende descubrir de nuevo el mundo. Es una incesante guerra de padres e hijos. Pío Baroja lo explica muy acertadamente en su libro “Juventud, egolatría”. Y sin embargo, a través de este incansable combate, subsisten algunas vejeces. Pero solamente la juventud del talento, la originalidad de la buena ley, se salva de la demoleadora acción del tiempo. Cuando leemos un poeta verdadero, un poeta original, su emoción nos alcanza siempre. Tal es el caso de Teócrito. Leyéndolo en el valle de Calingasta, al pie de Los Andes, nos parecía que las manzanas de Amarillis estaban al alcance de nuestras manos, entre el fervor de las calandrias y el cántico de la luz.

Olvidadas las rencillas, hay que reconocer que la generación del veintidós nos ha dejado numerosos frutos. La “nueva sensibilidad” traía a nuestro país inquietudes inéditas, como el ultraísmo que introdujo Borges. Las escuelas de vanguardia europeas tuvieron aquí su epígonos, y algunos de los hombres más representativos de la poesía de este siglo se iniciaron en aquellas jornadas. A Borges puede agregarse los nombres de Gonzáles Lanuza, Mastronardi, Bernárdez, Marechal, González Tuñón, Nalé Roxlo y Roberto Ledesma. Hay que agregar los nombres de Güiraldes, Girondo, Nora Lange, Córdova Iturburu, González Carvalho, Rega Molina y otros, que omitimos para no alargar demasiado la lista. Escaparon a ese movimiento insurgente, como dos islas, el personalísimo Fernández Moreno y el melodioso Enrique Banchs. Otros grandes poetas, como Arrieta, Capdevila, Arturo Marasso y Alfredo Bufano continuaron su obra al margen de aquel fervor combativo de los alrededores de 1925.

Posteriormente, el péndulo volvería a oscilar hacia el neo-romanticismo, que ya han señalado algunos críticos. En 1940 aparece “Árbol Total”, de Vicente Barbieri; “Amora” de Miguel Ángel Gómez; el “Gallo Ciego”, de César Fernández Moreno; “Rosa de Arcilla”, de Ferreira Baso; “La casa muerta”, de Solá González. A esta generación Daniel J. Devoto y otros poetas valiosos como Wilcock, Paine, Carlos Alberto Álvarez, Benarós, Armani, Bosco, Vocos, Etchebarne, María Granata, Enrique Molina hijo, César Rosales, Cóccaro y otros.

Es interesante estudiar el grado de penetración en el interior del país de estos movimientos. Mucho del ahondamiento lírico y la incorporación de temas nacionales y regionales a nuestra poesía, es posterior al modernismo que aspiraba a una zona más universalista en el orden estético. Y aunque como dice Federico de Onís, “El modernismo significó para América el logro por primera vez de la plena independencia literaria”, no pudo alcanzar las vibraciones, el creacionismo polifacético y personalísimo de los poetas posteriores y de sus temas nacionales”. No obstante, debe tenerse en cuenta la opinión de Juan Carlos Ghiano, que compartimos cuando dice, “La consecuente comparación de esta promoción de creadores- se refiere a la del modernismo y a las dos últimas, 22 y 40- con poetas contemporáneos de España y de nuestra América, destaca la variedad de realizaciones, que adelanta la poesía argentina, aunque no cuentan con creadores equiparados a los grandes líricos universales.” Y Borges dice: “Ninguno de los géneros literarios que practican los argentinos ha logrado el valor y la diversidad de la lírica. El siglo XIX produjo una excelente prosa, una escritura apenas modificada de su lengua oral; el siglo XX parece haber olvidado ese arte, que perdura en muchas páginas de Sarmiento, de López, de Mansilla, de Wilde. Lugones inaugura el empleo de un lenguaje escrito y no siempre rehúsa las tentaciones de una sintaxis oratoria y de un vocabulario excesivo.”

Señala asimismo Borges, que a diferencia de los Estados Unidos, nuestra América Hispánica no ha producido un escritor de influjo mundial –un Emerson, un Whitman, un Poe- ni tampoco un gran escritor esotérico: un Henry James o un Melville, aunque tengamos poetas no inferiores a los de cualquier otra nación de habla hispánica. “Bástenos repetir- dice- los nombres de Lugones, de Martínez Estrada y de Banchs”.

La poesía del paisaje de Cuyo

Cuyo limita la llanura pampeana por San Luis y se empina hasta las cumbres más altas de América, en los picos cordilleranos de San Juan y de Mendoza. Es una naturaleza de contrastes: amplias llanuras

y prodigiosas serranías. La cordillera de los Andes, el “colosal espinazo de América”, como lo llamara Unamuno, da carácter y personalidad inconfundible a la mayor parte de los paisajes de la región. Entre los contrafuertes de la cordillera, a lo largo del Continente, crecieron las civilizaciones precolombinas, cuyos restos de cultura megalítica existen aún entre los fabulosos peñascos de Malargüe. De los altos glaciares cordilleranos desciende el agua labradora. El agua fecunda los valles, que se entrelazan por los ríos en una ronda de verdes fervorosos. Entre los valles y los altozanos crecen las poblaciones y cantan eglógicamente las acequias. El milagro del agua crea los viñedos y las alamedas. Y los múltiples frutos de la tierra de Cuyo, que se ofrecen con singular esplendidez.

La tierra labrantía está parcelada en lotes pequeños, que son, generalmente, labrados por inmigrantes, o por sus descendientes, especialmente españoles e italianos. En las besanas de Cuyo reiteran, así, las faenas milenarias que realizaron sus abuelos a orillas del Mediterráneo. El elemento criollo, eficaz y sufrido, y tan auténtico como los terrones de las glebas, que está presente en los largos esfuerzos rurales.

La parcelación de la tierra es una de las características de la región, especialmente en las zonas agrícolas de San Juan y de Mendoza, que son muy parecidas entre sí. Ello da al agro una fisonomía propia, muy distinta de la que tienen algunas zonas litorales y centrales del país, cuya característica son los latifundios. La subdivisión de la tierra y el riego artificial genera en dichas provincias una producción intensiva y varía y una economía dinámica y poderosa. El paisaje cordillerano no es un paisaje amable, como de las sierras cordobesas: es solemne, inabarcable, casi trágico. Yo diría, anonadante, metafísico. La serranía de San Juan y de Mendoza no se entrega a los espíritus superficiales, a las almas turistas. Para entenderla, es necesario demorarse; aprehender su profundo misterio, familiarizarse con sus contrastes: las moles gigantescas, las aguas musicales, los álamos quijotescos, los vientos enloquecidos, los cielos melodiosos, la vasta soledad... En los conciertos de los paisajes argentinos, el de Cuyo sería uno de los más interesantes.

Materia poética

Estamos hablando cosas que no son poéticas, sin duda, pero que tienen que ver con la creación artística. Porque se trata del paisaje, y el paisaje conforma al hombre, que es el creador de los objetos culturales, entre los que figura la poesía. Sabido es que de acuerdo con las vivencias, con los anhelos y los ideales, es el carácter de la creación estética. El ámbito geográfico y social y el momento histórico, influyen fuertemente sobre los objetos culturales, pues en la frecuencia de ciertos temas o motivos, en sus tendencias, los poetas reflejan la “temperatura moral” y el ambiente físico que los originan.

Un poeta precolombino, en medio de la inhóspita serranía, añoraba la fronda de su valle. Y ese tema se repite con frecuencia en nuestros poetas regionales, como el de la montaña, los ríos, las acequias, las vides, los álamos, la vendimia, el vino y la descripción paisajística en general. Claro que ello no excluye otros motivos más universales, como el amor, la muerte, el sentimiento religioso, la solidaridad humana, la rebeldía, la desesperanza... Pero el parentesco más visible entre los poetas de Cuyo, es, sin duda, el sentimiento de la naturaleza. No sólo se advierte esta tendencia en los poetas pastorales, sino también en los de temas más abstractos, como en el caso de Ramponi al inspirarse en la “piedra infinita”. Por eso la poesía de Cuyo se diferencia, en lo temático, de las otras regiones argentinas.

La encrespada topografía cordillerana da “unidad, fisonomía y carácter” al paisaje. Sobre todo, en lo que se refiere a San Juan y Mendoza. San Luis tiene otras características no menos bellas e interesantes, por cierto: la llanura ondulada, las sierras boscosas... Sobre el “delirio geológico” de las serranías cuyanas, los cielos crean una sucesión indescriptible de colores y de imágenes. El poeta se muestra fuertemente atraído por la magia de esta luz hecha melodía y quisiera demorar su hechizo para alargar el éxtasis de contemplación. Esta luminosidad del cielo cuyano está patente en Bufano y en Agüero.

El poeta y su mundo

El poeta es un intermediario entre la naturaleza y el ensueño. Sin él no podemos entender el oculto lenguaje de las cosas. Para que la naturaleza, que es la media palabra del arte, según Croce, sea convertida en obra de arte, es necesario que el poeta o el artista, la recree. Y sólo las vivencias y el poder creador de la imaginación poética pueden realizar ese milagro. Pero el gran problema del poeta es el campo. Diríamos que la gran aventura de todo poeta es el tema del campo, acaso por su aparente facilidad. La mera descripción enumerativa no es poesía, aunque refleje la verdad natural del paisaje y de sus elementos. La realidad poética está siempre más adentro de las formas que captan nuestros sentidos; está en la inspiración creadora, en los símbolos que relacionan el misterioso mundo del hombre y del ensueño.

Todo turista cree sentirse inspirado y capaz de describir el campo. Y no sabe que para realizar esa hazaña es preciso entenderlo, para lo cual, por lo pronto, carece del tiempo necesario, cuando no de sensibilidad. “Mire, vea”, dice el criollo sanjuanino para significar que una cosa es mirar, y otra muy diferente es ver y comprender. Ya lo dijo Dilthev: “la creación del poeta se basa siempre en la energía de las vivencias”.

Los grandes poetas, Fray Luis de León, Machado, para citar sólo dos nombres, han logrado expresar el misterio campesino, el misterio de la noche. Porque el tema del campo incluye el tema del cosmos, de la vida poliforme y abscóndita. El campo confronta con la soledad, con el silencio hablante de las cosas, y por consiguiente, con la idea de la eternidad y con la raíz ontológica de nuestro mundo. “Es en la soledad campesina donde el hombre deja de vivir entre espejos”, dice Machado. Los espejos representan la vida artificiosa, compleja y mecanizada de las urbes, donde los hombres son prisioneros de sus propios inventos y viven atormentados por las guerrillas del alma contradictoria.

El hombre actual suele vivir entristecido por trabajos estériles desde el punto de vista espiritual, por luchas incompresibles e incesantes. ¿Qué hay al final de tan azarosa y esforzada carrera? El hombre de las

grandes ciudades suele ser víctima del funcionalismo técnico. Vive enredado por cosas que no puede controlar. Vive vigilado de espejos, repetido hasta el estragamiento en la mimesis general de un mundo anónimo. Va por un camino que avanza hacia la estridencia anonadante. Y en esa angustia —que no todos sienten— quiere demostrar en vano, y retornar al regazo tranquilo de la naturaleza. Y a veces demasiado tarde, porque ha perdido la capacidad de percepción de las cosas sencillas, la capacidad de asombro y de inocencia.

El campo es el remanso del espíritu, el abrazo materno. Es un privilegio inefable poder entregarse largo tiempo a su contemplación, como es un lujo delicado y carísimo, la soledad. En el campo podemos sentir el latido de lo cósmico y acordarlo con el de nuestra propia alma. Acaso el árbol, milagro de los días, acumulado tiempo hacia la luz, puede enseñarnos la serenidad que tanto precisamos. El que tiene la alegría suficiente que a nosotros nos falta. “El amante de la naturaleza — ha dicho Emerson— es aquel que ha mantenido el espíritu de la infancia”, o sea que pueda sentir la dicha profunda de la niñez, la dulzura comunicativa, el anhelo de integración y de libertad.

En la urdiembre lírica de los poetas de Cuyo más esenciales, Bufano, por ejemplo, el paisaje es fuente de inspiración. La palabra paisaje —ya lo hemos dicho— deriva de país, y el país comienza en la tierra materna de la que nos nutrimos, y en la que nuestro espíritu vive su peripecia prometeana, para independizarse de las ciegas tensiones que impone la vida. Sabido es que el hombre puede objetivar el mundo y ser él mismo objeto de su contemplación. Si el hombre primitivo estuvo consustanciado con el paisaje inmenso en él como un árbol o una roca, sin poder comprenderlo ni diferenciarlo, el hombre filósofo, el hombre poeta, es capaz de desprenderse de la naturaleza que lo circunda para contemplarla y comprenderla. No sólo el paisaje es un estado del alma, como lo decía Amiel, sino que el mismo paisaje tiene un alma transparente para los ojos del poeta.

El poeta vive en estado de amor hacia las cosas que contempla, entusiasmado con ellas. No olvidemos que para Platón la poesía es el lenguaje del entusiasmo. Ama los árboles, habla con el viento. Entien-

de la música de la noche, el alma de la tarde, los murmullos del agua, la magia de la luz. Las entidades de la naturaleza –árbol, piedra, pájaro- son hermanos del poeta. Con ellos entabla diálogos confidenciales; a ellos confía sus propios dolores, que son los nuestros. La acequia que travesa por el sendero le transmite su juvenil alegría. Porque él también, el poeta, es también un niño que vive en un mundo fabuloso. Pero un niño que enseña a los hombres la otra cara profunda de la vida. El ve cómo el tiempo arquea los frutos de las ramas y cómo las troncha luego, de cansancio; y cómo agrieta las viejas paredes y se lleva las hojas y los sueños. Porque sólo el poeta habla con el tiempo. Por eso dice Machado que la poesía, “es la palabra esencial en el tiempo.”

El paisaje que sólo fue vaga ilusión en los clásicos o fabulosa personificación en el antropomorfismo greco-latino, tiene en la poesía moderna, un valor esencial; el paisaje es motivo permanente de meditación, de consuelo, de esperanza y, sobre todo, el paisaje en el concepto moderno, es el país mismo con la acumulación del sentido espiritual de la humanidad que en él se nutre, sufre y sueña.

Las tres provincias de Cuyo están vinculadas históricamente y geográficamente. San Juan, Mendoza y San Luis forman un cuerpo orgánico, articulado en comunes ideales que le vienen desde el fondo de la historia en la que San Martín, Pringles y Sarmiento, lucharon por la libertad, el progreso y la cultura. La poesía que es el lenguaje del amor, encarece y describe los encantos de la tierra de Cuyo.

Alfredo Bufano, enamorado de su tierra mendocina, nos invita a ella:

Tierra mía, fragante y deleitosa,
hoy cantaré la gracia florecida
del ala que te puebla numerosa.

Aquel que tenga el alma entristecida
a estos mis valles venga encantadores
y habrá de verla pronto renacida...

Antonio Esteban Agüero, dice en la “Canción de la piedra blanca”, para loar los elementos del paisaje puntano:

“Alameda, alameda,
verde alameda de álamos,
qué bien me siento esta tarde
contigo y el sol dorado”.
¿Quién soy en la tarde?
Un joven de finas manos,
que va gastando la vida
con una flor en los labios.
El sol no es el sol,
es un oro
melancólico y lejano.
En el agua de la acequia
cae, y se queda en el fondo
de música y de guijarros.

¿Quién puede describir la llanura estéril de las salinas puntanas, sino una poetisa como Berta Vidal de Battini, en su libro “Tierra puntana”?

Ancha página en blanco,
la zampa cenicienta y el jume empedernido
le dibujan al margen doliente garabato.

Llano lunar, abierta eflorescencia,
sobre el regazo de la tierra como cuna vacía,
afirmación de ausencia,
país de agorería
donde corre sin límite el silencio
y se encabrita el potro desbocado del viento...

Juan Conte Grand, poeta sanjuanino, autor de varios libros, de verso y de prosa, describe su terruño, el Valle del Tulum:

Entre los cuatro muros,
descubre el valle
su trama paradógica.

La soledad agita
como un dolor antiguo
la piedra elemental,
y el hombre vive en actitud de espera.

Viejas consejas roen
al hijo de la tierra;
los siglos los castigan,
la piedra lo avasalla con sus espasmos crueles,
el agua se le evade, perjura, de las manos...
Y el Zonda triza su corazón bucólico...

La poesía

Un libro de versos es un laberinto de vivencias no siempre comprensibles para el lector. La poesía es amor y es dolor, porque es vida. Está hecha con misteriosas esencias de la vida individual, con influjos del contorno, con hondas soledades, con sueños inasibles. La poesía es algo así como un sueño de la realidad. Cada libro de poemas es un mundo diverso y complicado, al que debemos ingresar con limpidez espiritual y con asombro. Imposible definir la poesía porque ella es el trasunto de un estado del alma, de una divina nebulosa, cuyos límites permanecen indecisos entre el recuerdo y el ensueño. En el concepto socrático, el poeta escribe en un estado delirante, fuera de la realidad. Por eso Platón en su diálogo *Ión*, atribuye a Sócrates estas palabras, como explicación del misterioso don de la poesía: “Porque los poetas nos dicen, y de alguna parte lo sacan, que de melifluentes manantiales, allá en ciertos jardines y bosquecillos de las musas, nos traen, libándolas como abejas y volando como ellas, sus poéticas melodías. Que el poeta es cosa sagrada, alada y ligera, y es incapaz de hacer poéticamente, nada hasta que se ponga endiosado y mentecato, tanto

que no se halle en él inteligencia alguna”.³ O sea que tenga la mente captada por la divinidad. Porque Dios, dice Platón más adelante, “se sirve de los poetas cual de ministros, como echa mano de los oráculos y de los buenos adivinos, para que, oyéndolos nosotros, se nos entre por los ojos que no son ellos los que dicen palabras de tanta dignidad, puesto en sus mentes no están entonces en sus cabales, sino que es Dios mismo el que habla y ellos hacen tan sólo de resonadores de sus palabras para nosotros.”

Si la filosofía es cosa de hombres y no de dioses, porque aquéllos buscan las esencias y éstos la tienen en sí, y por eso la conocen, la poesía es cosa de dioses, don divino y por ello, sagrada. Platón hace decir a Sócrates que no se puede ser poeta sin perder la razón. La poesía es manía, arte delirante. El poeta sale de sí, para estar en la realidad que lo circunda. En el tiempo pasado, en el presente fugitivo, y en el tiempo por venir. Está en la vida y en la muerte, mejor dicho, no cree en la muerte, sino en la eternidad, de cuyo ámbito se nutre la inspiración. El poeta es el dueño de la realidad porque es el dueño de la palabra, lo primero del hombre. En el principio fue el verbo. El hombre, en cuanto a heredero de la palabra, es como un dios. En un viejo himno védico ya encontramos esa concepción: “cuando en el origen fue pronunciada la primera palabra y se impartió nombre a las cosas; lo que en ellas había de mejor, de más puro y que estaba oculto, se reveló con amor”. El poeta pone nombre a las cosas. La metáfora es el nombre simbólico de las cosas.

El amor, “que conserva el universo”, como decía Hoellerling, es el fuego sagrado del poeta, es su fuerza creadora. El sentido de amar las cosas al amarlas ha hecho que algunos estetas vean en la poesía un sentido religioso. Tal es la opinión de Bremond; él dice que “las palabras de la prosa excitan, estimulan, colman nuestras actividades ordinarias; las palabras de la poesía sosiegan, desearía suspenderlas”. La poesía tiene “magia de recogimiento”, es como dicen los místicos.

³ Platón: Banquete- Ión: Universidad Nacional Autónoma de México, 1944 (p. 8-9).

Es un llamado del interior, “un peso confuso”, según decía Wordsworth, “un calor santo”, según Keats, un peso de inmortalidad sobre el corazón”. Nos preguntamos: ¿es tristeza, es alegría, es plenitud de vivir, es recuerdo, es sueño, es ansiedad? ¡Nada de eso y todo de eso a la vez! Y en cuanto a la forma, compartimos la opinión de Anderson Imbert, cuando dice que la poesía no está comprometida ni con el verso ni con la prosa, porque “la poesía es una forma interior de la expresión, ajena a la forma exterior de la lengua”. La poesía se hace con las esencias de la vida, con lo bueno y con lo malo que ella tiene. Platón la llamaba “el lenguaje del entusiasmo”. Es indudablemente una llamada fugaz, cuyo reguero luminoso nos descubre la noche. Para Gerardo Diego es como “una amante que concurre demasiado pronto a la cita, y que cuando el poeta llega, casi siempre, sólo encuentra calientes las huellas de su rastro”. Para algunos es maravillosa peripecia. Para Bufano es el alborozo de contemplar el mundo. Por eso dice:

Gracias, Dios mío, por haberme dado
estos ojos que ven tanta belleza...

.....

Para expresar el asombro deleitoso de ver el mundo siempre nuevo. Carrera Andrade dice que poesía es la pelea con el ángel.

El poeta no pierde su poder vaticinador, que tuvo desde la antigüedad clásica. Darío, lleno de sugerencias e imágenes, se siente intérprete de la historia del mundo, del misterio de la vida y de los tiempos, cuando dice:

“Yo soy el amante de ensueños y formas
que viene de lejos y va al porvenir”.

En la doble vida del poeta, suele sentirse desterrado del alto mundo de los ensueños, donde el alma se nutría de eternidad, como en la idea platónica. Por eso Bécquer ha mencionado esa nostalgia de este modo:

“Yo sé un himno gigante y extraño,
que anuncia en la noche del alma una aurora”.

La empresa más terrible del poeta es dominar el lenguaje, siempre mezquino, y dotarlo del poder eternizador del sentimiento y del pensamiento. El poeta recrea con el poder de su palabra las viejas realidades del mundo para hacerlo nuevo. Y en el supremo esfuerzo por encontrar las formas de la materia indómita, tiene su justificación y perennidad. El mismo Bécquer expresa su anhelo de escribir el himno indeleble que le insinúa su atormentada inspiración. Sabe que sólo en el amor puede expresarse cabalmente.

“Yo quisiera escribirlo, del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.

Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarlo, y apenas ¡oh hermosa!
sí, teniendo en mis manos las tuyas,
pudiera, al oído, contártelo a solas”.

Acerquémonos a la respetuosa unción de la soledad de los poetas, a la soledad sonora de los enamorados de la belleza y del misterio.



Los poetas de Cuyo



Mendoza

Podemos afirmar que la actividad poética continuada, o en forma de movimientos juveniles, tiene reciente data en Cuyo. Américo Calí ha estudiado con detenimiento la evolución poética de Mendoza y a su exposición nos vamos a atener en este intento de explicación preliminar. Aunque Mendoza haya tenido algunas figuras aisladas, como Juan Gualberto Godoy, precursor de la poesía gauchesca, el satírico Leopoldo Zuluaga y el finísimo decadente del romanticismo, Zapata Quesada, sólo a partir de 1917, fecha de la aparición de “El viajero indeciso”, el primer libro de Alfredo Bufano, se inicia la producción poética continuada en tierras mendocinas. “El viajero indeciso” se publica en Buenos Aires y a partir de entonces el poeta publicará, casi sin interrupción, por lo menos un libro de poemas cada año. En 1920 llega a San Rafael, enfermo, con su mujer y sus hijos. Allí ejerce su ministerio poético, reincorporándose a la vida, casi desde los umbrales del cementerio, y alcanza a ser un ejemplo de fecundidad, sin precedente en Cuyo.

Tres direcciones, ha dicho Calí, y es lo cierto, tiene su producción: “la del paisajista, la del místico, y la del poeta ardido por el estro civil”. O de otra manera: su decisión de unirse a la naturaleza, su voluntad por citarse con Dios, y su fe en los pueblos libres. Cuatro poetas cantaban entonces en el terruño: Ricardo Tudela, Alfredo Goldsack

Guiñazú, Armando Herrera y Manuel Lugones, este último, hijo de Catamarca, pero consustanciado con Mendoza. Pero ninguno alcanza la fecundidad de Bufano.

Tudela publica dos libros, “Poemas de la montaña”, 1924, donde por primera vez se habla de la serranía en Cuyo, y “Horas de intimidad”. Posteriormente, se orienta hacia la prosa en forma de ensayo, y escribe, “El inquilino de la soledad”. Lugones produce un solo libro de versos, “Poemas medievales”, de noble factura, pero de temas envejecidos. Alfredo Goldsack Guiñazú, poeta elegíaco y armonioso compone, “Alma”, “La trova perpleja” y el “Oro del silencio”, acogándose luego a un largo mutismo, cada tanto interrumpido por el bello soneto o una letrilla que nos indica los rumbos de sus lecturas o de su corazón enamorado.

Armando Herrera escribe, canciones, romances, sonetos, de muy irregular calidad y da sus libros, “Eucaristía” y “El arca”. Dos antecedentes de orden personal y casuístico enorgullecían a Armando Herrera, a quien alcancé a conocer en una de esas neblinosas mañanas de humo, en la calle San Martín, cerca de la Alameda. Esos antecedentes eran: haber hablado en el sepelio de Evaristo Carriego en nombre de los poetas jóvenes, y en haberlo citado, muy brevemente, Ricardo Rojas, en su libro, “Las Provincias”.

Allá por el año 1925, bajo el influjo de “la nueva sensibilidad”, se enfervoriza el ambiente mendocino. Ricardo Tudela era la antena, conjuntamente con Emilio Antonio Abril, de los movimientos de vanguardia, de los últimos movimientos de Europa y de Argentina, pues ellos se sabían casi de memoria el libro de Guillermo de Torre, “Literaturas europeas de vanguardia”.

Los muchachos eran atizados por el periódico “Martín Fierro”, que dirigía otro mendocino, Evar Méndez, (1888-1955). “La gaceta de Madrid” y la “Revista de Occidente”, alternaban las preocupaciones de los jóvenes literatos que habían hecho de Mendoza un centro comparable al de Córdoba y Rosario, los únicos donde provocaban altercados apasionadísimos, “la nueva sensibilidad”, a la que varios escritores se unieron. En el año 1927 Vicente Nacarato publica su primer libro,

“Pájaros heridos” que, según afirma Américo Calí, “señala una época en la historia no tan breve de la literatura local”, por su línea renovadora en el orden estético. Desde entonces hay dos bandos en la Provincia, uno de vanguardia, en cuyo sector estaban Tudela, Nacarato, Emilio Antonio Abril, Serafín Ortega y algún otro; la revista “Megáfono” los agrupa. En el otro bando estarían Alfredo Bufano, que como su hermano lírico, Fernández Moreno, se desinteresaba totalmente de estas camarillas y sus estériles pujas, para cantar a su modo, en versos tradicionales las bellezas de su tierra.

El ultraísmo introducido por Borges, de España, llegaba a Mendoza. Vicente Nacarato publica, “Carrusel de la noche”, y Jorge Enrique Ramponi, se incorpora al grupo más avanzado, con poemas asombrosos por sus novedades formales y por lo intrincado de su inspiración. El libro “Preludios Líricos”, de Ramponi, señala la presencia de un poeta hondo, capaz de producir versos respetuosos de las formas clásicas, pero anticipando ya el arrebatado creador de imágenes insólitas. Es autor de “La piedra infinita”, uno de los libros más celebrados por los poetas de vanguardia argentina.

La poesía de Chile influye, indudablemente, en Mendoza. Neruda, Juvencio Valle, Huidobro, Rokha, son admirados por los poetas de este lado de la cordillera, y miran —a mi juicio— más al Pacífico que a Buenos Aires. No en vano hay antecedentes históricos que vinculan a la zona de Cuyo a Chile, en la época en que esta capitanía pertenecía a la nación hermana. Más adelante trataremos con más detalle este tema. Por ahora señalaremos que se incorporaron otras voces a la poesía de Mendoza, como Américo Calí, Juan Draghi Lucero, Iverna Codina, Josefina Bustamante, Juan Jorge Molinelli, Fernando Lorenzo, Hugo Acevedo, Armando Tejada Gómez, Efraín Peralta Andrade, Alberto Sirigliano, Juan Casnati, Juan Solano Luis, José Santiago Arango, Amílcar Urbano Sosa y Ana Selva Martí. Rafael Mauleón Castillo es alentador del movimiento artístico de San Rafael; es la antena cordial de las novedades artísticas de Europa y América; publica revistas de

poesías y él las escribe a destajo con una contumacia admirable. Ricardo Tudela ha sido durante mucho tiempo el mensajero espiritual de Chile.

Américo Calí es el hombre cordial, poeta aquilatado, autor de varios libros, entre los que mencionaré: “Laurel de estío”, “Colpas del amor en vano”, premiado con el Consejo del Escritor y que mereciera el saludo del insigne Ramón Menéndez Pidal; “Capitán de Ruiseñores”, 1966, del que dijo Arturo Marasso: “Es este un libro todo profundidad y gracia”; “Herencia del árbol”, 1972, donde agrupa veinticinco sonetos perfectos, pulcros, testimonio de su amor a las cosas esenciales. No obstante su estética de tipo tradicional, es, acaso, el más entusiasta admirador de Jorge Ramponi, a quien nos referiremos con mayor amplitud más adelante, lo mismo que a Bufano y a Ricardo Tudela, por la trascendencia de sus obras poéticas.

San Luis

Algo parecido al caso de Mendoza es el de San Luis. Si bien es cierto que esta tierra de Lafinur, ha tenido de antaño algunos versificadores, como el poeta y filósofo mencionado, sólo en las últimas décadas ha crecido la producción poética en forma intensiva y con personalidades representativas del solar puntano. La Dra. Delia Gatica de Montiveros, poeta y profesora de exquisito espíritu y vasta cultura, ha compuesto un breve panorama de la poesía puntana actual, a cuyas referencias nos atenemos para esta reseña.

Comenzaremos con Berta Vidal de Battini. Es, a mi parecer, la mejor poetisa de las tierras puntanas, cuyo primer libro de versos, titulado “Alas”, apareció en 1924. En 1931, publicó “Agua serrana”, también de motivos del lugar, donde describe paisajes y evoca situaciones con exquisita elegancia. Al año siguiente da “Tierra puntana”. Por último, publica, “Campo y soledad”, acaso su mejor libro. En toda su obra está presente su tierra, sus vivencias infantiles y su gran amor al terruño. Dueña de una cultura literaria muy respetable, maneja el verso con soltura, dentro de las formas tradicionales.

César Rosales, gran poeta nacional, nacido en San Luis, pero que residió casi toda su vida en la Capital Federal. Falleció muy joven y ha dejado una obra que ha merecido los más altos elogios de la crítica nacional y extranjera. Colaborador de “La Nación” y de “Sur”, recibió distinciones que lo destacan como una voz auténtica y original. Es autor de “Después del Olvido”, 1945. Este libro mereció el Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires y la Faja de Honor de SADE; “El Sur y la Esperanza”, 1946; “Oda a Rainer Maria von Rilke”, 1946; “La patria Elemental”, 1953 y “Vengo a dar testimonio”, 1960.

César Rosales ha merecido por sus obras valoraciones consagratorias de altas voces de la lírica nacional y extranjera. Carlos Mastronardi advierte que el poeta “encuentra motivos líricos en los silencios y los esplendores del orden cósmico...”. Y Francisco Luis Bernárdez, halla en la poesía de Rosales, “misterio de vida, misterio de forma, misterio de emanación física”. En la antología sobre la labor poética del país, compilada en España por Julio Caillet-Bois, recoge la labor poética de este gran poeta puntano. Lo cierto es que desde su primer libro, “Después del Olvido”, Rosales se inspira en su tierra, se reencuentra con ella, “después de muchos años de ausencia y, acaso, de olvido”, como afirma la Dra. Montiveros.

Su libro “Vengo a dar testimonio”, obtuvo el premio municipal de poesía de la Ciudad de Buenos Aires, y por último, su “Cantos de la edad de oro”, mereció el Gran Premio Nacional de las Letras de la Ciudad de Necochea, 1968, instituido por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.

Polo Godoy Rojo, nació en Santa Rosa, en 1914. Ha publicado “De tierras puntanas”, 1945; “El clamor de mi tierra”, 1949. Es autor también de libros de cuentos y de teatro.

Atilio Anastasi, nacido en 1911. Profesor de la Universidad de Cuyo. Su primer libro de poesías “Rimas Dispersas”, aparecido en 1936. Diez años después publica “Ánfora” y “Glorificación”. Tiene una ternura límpida, una ingenuidad de buena ley y un insobornable amor a la cultura

Delia Gatica de Montiveros, autora de varios libros de versos, entre los que se destacan: “Intención”, 1941; “Dolor y júbilo”, 1948; “El ala centenaria”, 1950; “Poemas para niños”, 1954, y algunos de cuentos todos pulcros, inspirados en nobles sentimientos, en la patria, en la infancia, en el hogar paterno, que hacen de ella una simpática figura.

Enrique Menoyo, nacido en Villa Dolores, Córdoba, pero radicado en Justo Daract, San Luis, desde hace 20 años. Autor de “Retorno”, 1957, Premio Provincial de Córdoba; “Los días”, 1960, Premio del Consejo del Escritor de Buenos Aires; “Realidad Cautiva”, 1964; “Afán de la vida”, 1969 y “Destino”, 1975.

Tuve el privilegio de conocer a este poeta desde sus primeros pasos líricos. Y prologué su primer libro, “Retorno”, donde le anticipaba el éxito en su quehacer poético. No puedo disimular mi parcialidad, basada en el cariño y una estrecha amistad que nos une desde entonces. Colaborador asiduo de “La Prensa”, de Buenos Aires, donde periódicamente admiramos sus poemas que son verdaderas acuarelas. Los temas: las nubes, las lunas, el viento, el afán interminable de los días, la peripecia insoslayable del hombre acuciado por el tiempo y ansioso por decir su “palabra esencial”. Es un poeta cristalino, comunicativo, en permanente ascenso. Poeta por vocación. Ejerce su profesión de odontólogo y profesor de literatura en los institutos secundarios de Justo Daract. Desde esa ciudad me escribía, en 1968: “...Yo escribo y escribo en una soledad cada vez mayor y llena de problemas. Me consuela pensar que como poeta de la generación de Darío moriré con el cálamo en la mano. Al fin, Don Antonio –continúa la carta- quien se encuentra seguro de algo, debe cumplir su destino y vivir desvelado continuamente por él. No me creo nada, pero la poesía es mi única vocación. Avanzar, cuanto más pueda en ella, es como ir viendo con mayor verdad, y es el único sentido que le encuentro a mi pobre vida. He dejado mis seis horas de cátedra. El motivo: la poesía. Me molestaban demasiado, me quitaban libertad. Ahora sigo con mi mecánico trabajo de odontólogo y nada más. Es mejor así...”.

Así piensan y sufren los poetas verdaderos. Escribir, soñar, la única ambición. Enrique Menoyo cultiva el soneto con singular elegancia y frescura. No puedo resistir la tentación de transcribir el soneto “El mar”, de su libro “Los días”. El poeta que vive rodeado de sus montañas conoce el mar “y su temblor violento”, y en una actitud sanfranciscana, “sierra y mar se mezclan en mi vida”. He aquí en soneto:

“No conocía el mar. No conocía
su hermoso valle y su temblor violento.
Mi sentimiento era otro sentimiento
y otra soledad de cada día.

Junto a montaña si astillada, fría
creció mi sueño y su dolor sediento.
Y en esperanza y en padecimiento
tuve en la piedra grave compañía.

Más hoy que el mar me da su libre llanto
y su follaje de olas y rumores,
y su gaviota de crispado canto.

Comparo mi montaña desteñida
con este mar de eternos resplandores,
y sierra y mar se mezclan en mi vida”.

Pero el poeta más identificado con la tierra puntana, a nuestro juicio, es Antonio Esteban Agüero. Autor de “Poemas Lugareños”, 1937; “Romancero Aldeano”, 1938. “Pastorales”, 1939; “Romancero de niños”, 1945; “Las cantatas del árbol”, 1953, que es a nuestro juicio su mejor libro. Y dos obras póstumas, “Un hombre dice su pequeño país”, 1972 y “Canciones para la voz humana”, 1973. Poeta pastoral, afinado en su tierra con todo su ser, dueño de amplia inspiración y original

estilo. No hay duda de que su obra en cuanto a calidad y extensión lo hace acreedor al primer puesto entre los poetas de su tierra. Más adelante trataremos a este altísimo poeta con mayor detenimiento.

Corresponde agregar que en San Luis no ha habido ni hay movimientos intensivos en el orden poético, ni disputas por defender estéticas de vanguardia, sólo hay personalidades aisladas que se caracterizan por la nobleza de su inspiración.

San Juan

Podemos afirmar que en San Juan se está fortaleciendo la propensión natural del pueblo sanjuanino hacia las manifestaciones del arte y la literatura que le dio fama en otro tiempo. A mi modo de ver se trata de un renacimiento espiritual muy promisorio. Muchos son los que cultivan la literatura y las bellas artes. Mujeres y hombres. Especialmente gente joven.

Sin que el orden signifique una calificación cualitativa, nos referiremos solamente a los que han aparecido con posterioridad a Juan Conte Grand. Poeta, escritor, profesor, de reconocido prestigio, cuya vasta obra poética ha sido tratada por Augusto Raúl Cortazar en "Historia de la Literatura Argentina", dirigida por Alberto Rafael Arrieta. Conte Grand es autor de "Poemas de la Serranía", premiado en 1937; "Tierra y cielo", 1941; "Valle reunido", Primer Premio de Literatura en Cuyo, instituido por la Dirección Nacional de Cultura en 1943; "Donde la tierra canta", 1948; "Las alas", 1973. Cultiva la novela: "San Juan, ensueño y lágrimas", publicada en 1944; "La ciudad en ruinas", 1950; "Naturaleza y paisaje en la Literatura", 1955; "Españoles y Argentinos", 1962. Es un poeta que se inspira en el paisaje sanjuanino, sus montañas, sus valles, sus caminos, sus árboles, sus pueblos. A propósito de su libro "Donde la tierra canta", el diario "La Prensa", con palabras consagratorias expresó: "Es indudable que el poeta ha logrado penetrar profundamente en la vida de su provincia y que de cada piedra, de cada flor, de cada ráfaga del Zonda, de cada mirada dulce, de cada ruina y de cada pájaro, sabe arrancar un motivo para

formar cuadros de luz intensa, apagada de vez en cuando por el velo de la tragedia que envuelve al suelo sanjuanino”. La personalidad de este poeta sanjuanino ha sido elogiada por Enrique Larreta, Capdevila, Echagüe, Carmelo Bonet, etc.

Némer Barud, poeta de singular jerarquía. Autor de “Rimas para mi cielo”, 1950, libro que anticipó, sin duda alguna, la resonancia de su canto en sus producciones posteriores. “Perfil del ansia”, 1960, una colección de poemas de amor y de inquietudes varias, en los que trata de superar lo anecdótico, su anhelosa búsqueda espiritual; “Monosílabos”, trilogía donde está presente la elegancia y la finura espiritual que le viene de la raza. Este libro, publicado en castellano y árabe, ha concitado las críticas más elogiosas en los principales diarios y revistas del país. Némer Barud es autor, además, de varias obras de teatro, representadas en el Teatro San Martín de la Capital Federal. Y de “Tríplice”, un conjunto de cuentos, escritos con riguroso estilo, donde está presente por su pulcritud, agilidad y belleza, el poeta fino que siempre encontramos en Némer Barud.

Eusebio Dojorti, más conocido por su seudónimo Buenaventura Luna, nació en Huaco, Jáchal, en 1906. Su obra poética no está recopilada en libros. Las profesoras Mercedes Gallardo Valdez y Elba Peluso de Grossi, son autoras de un trabajo sobre este poeta y folklorista sanjuanino, y han reunido las poesías dispersas, salvándolas así del olvido, bajo el título “Poesías de Buenaventura Luna”, que preceden a un interesante análisis sobre la obra poética de Dojorti.

Buenaventura era el poeta de esos pagos; había recogido el sentimiento popular y la fuerza telúrica que se expresa en la música, en la danza y en el canto de nuestro pueblo. Llevaba en sí el clima caliente de Huaco y las emociones perennes de su niñez alucinada. Por eso era huraño y en apariencia rústico en sus formas exteriores. Pero los que lo hemos tratado a través de los años y las vicisitudes, habíamos comprobado la ternura de su alma enamorada y la delicadeza de sus sentimientos. Vivía prendido a sus recuerdos de Huaco, a su molino de piedra, a la casa paterna, al recuerdo de su madre, que lo acariciaba

siempre a la distancia. Cuando el dolor de la vida lo acosaba, volvía sus ojos melancólicamente a los caserones de Jáchal, destartalados y evocadores, donde el tiempo se remansa y se detiene la muerte.

Su canto era su tierra y su pueblo; los recuerdos nutricios de su corazón. Jamás se adaptaba a las ciudades populosas, donde la civilización tortura y desvirtúa la limpidez de la esperanza. En aquellos ambientes erizados y fríos, él ponía un temblor de ternura campesina y un ardor generoso de guitarras. Era un campesino de verdad, hijo de la sierra y de los valles, con el alma a flor de labios y el corazón esperanzado. Pero su esperanza era la del retorno a la madre naturaleza, a su Huaco inolvidable, que hoy lo retiene definitivamente entre sus brazos, para cubrirlo de gloria en su silencio. Él cantó una vez:

“A tu molino viejo
Quiero volver;
Hoy que de amarga vida
Probé la hiel”...

Viajando por Jáchal, por Pampa Vieja, por Huachi, por Paslián, por la cuesta de Huaco, absorbiendo esos paisajes de asombrosa belleza, poblados por gentes generosas y sencillas, en cuyos labios inocentes cantan las melodías esenciales de la patria; frente al viento, a la arena, a la nieve y a la cumbre, se comprende mejor a Buenaventura Luna y a su poesía. Un poeta es siempre un descubridor de Dios en la belleza de las cosas, un develador de los misterios profundos que en ellas se refugian. Por eso necesita de su presencia viva, del silencio de las costumbres sencillas del pueblo. Quien se entrega fielmente a su pasión comunicativa y virginal, será recordado por sus compatriotas. Es el caso de Dojorti, tan auténtico como el algarrobo, hondamente arraigado en la gleba, y por eso, se eleva tan alto y vive rodeado de pájaros.

En el estudio sobre la vida y la obra de Buenaventura Luna que hacen las profesoras Gallardo Valdez y Peluso de Grossi, antes citado, leemos: “Es cierto que a él le debemos -se refieren por cierto a Dojorti- en gran parte, el conocimiento y la divulgación de nuestra música

nativa, de nuestras costumbres de “tierra adentro”, ya que fueron el tema frecuente de sus audiciones radiales y de sus publicaciones periódicas, cuya intención tan luego era estética, o informativa, o la mayoría de las veces satírica. Nada escapó a la sagacidad de observación; las faenas campesinas: rodeos, trilla, hierra; los arreos y las tropas, los fogones y los corrales... las comidas típicas... y algunas singulares prácticas en situaciones tales como el alumbramiento, el velatorio de los “angelitos”, el baile en el rancho, y por fin supersticiones y creencias que narraba con particular gracejo”.

Rufino Martínez es un poeta fino, de rigor constante. Expresa en su libro “El regreso”, su búsqueda metafísica por los meandros del ser y de la vida. En este libro están presentes diversas épocas del autor, y por lo tanto, se refiere a distintos motivos de inspiración, escritos en diversas formas y de categorías, siempre en ascenso. Leyendo los poemas de Martínez, vemos el transcurso del tiempo y el camino ascendente que ha seguido el poeta. Aunque vive inmerso en el paisaje de Cuyo, no hace referencia a él, ni trasunta la influencia telúrica, sino que el mundo de su inspiración se refiere al hombre y su peripecia, al amor, al dolor, que resuena mansamente en sus estrofas y a la aspiración de integrarse fraternalmente en el hombre universal. No debe interpretarse esta observación como una objeción a este tipo de poesía, sino como una definición en la búsqueda de los elementos estéticos que integran el libro mencionado.

Ofelia Zúccoli Fidanza, poetisa de reconocido prestigio nacional. Autora de “Llegando al camino”, editado en Chile, en 1973; “Estas coplas de mujer”, 1946; “Lecho de tierra”, 1948 y “Lagar de mi sangre”, 1961, que recoge las poesías escritas desde 1956 hasta 1959, tal vez su libro más logrado. Toda su obra está inspirada en su tierra sanjuanina, y a través de todos sus libros, podemos admirar un temperamento artístico singular. Arturo Capdevilla la llamó “reveladora del paisaje”. Su poesía es honda, cierta, tierna, con la gracia y el acento maternal que siente por todo el paisaje: gleba, cielos, vientos, acequias...

San Juan tiene, sin lugar a dudas, una representante de su geografía lírica en el concierto de las voces argentinas: por su originalidad y hondura.

Aldo Sastre, autor de “Voz y espacio” y “Cauce infinito”, a nuestro juicio su libro más logrado. Este poeta canta la peripecia de sus ensueños y de su afán de integración en el mundo circundante. Siente obsesivamente la tierra y la canta con devoción filial. Su poesía es de tipo telúrico, fiel a su paisaje y a sus sentimientos de hombre sencillo y afectuoso. Vive enamorado de la vida y le duele su condición quebradiza de hombre. Ama las formas y sus colores y siente con alborozo y ansiedad panteísta el paisaje que vieron sus ojos desde niño, pero no se conforma con el espectáculo de la naturaleza ni con su experiencia personal, sino que intuye, en el misterio vivencial, su carga de siglos y de ensueños. Tiene sed de inmortalidad, y se responsabiliza ante una vida que concibe ilimitada y trascendente al mero perecer de la carne. En cuanto a las formas se decide por los esquemas tradicionales. Es pulcro, congruente en sus imágenes, lógico en el trasunto de sus emociones. Canta al árbol, al camino, al viento Zonda, a los pájaros, al agua. Con esos elementos amalgamados, trasmite líricamente sus anhelos y su experiencia vital en una poesía delicada, armoniosa, asumiendo una actitud fraternal, dulce, cristiana.

Luis Bates, quien sin haber reunido en volumen su vasta producción lírica, ofrece cotidianamente, en el diario local, los frutos de su ingenio chispeante. Su especialidad es mostrar el lado humorístico de las cosas que aparecen serias. Él pone en su comentario, que para mayor galanura es en verso, esa gota de miel o de hiel, que connota y explica el acontecimiento, de modo que el lector comprenda el meollo de la cuestión. Los versos de Bates son entonces breves, elegantes, incisivos. A veces hieren de tan agudos. Pero no por maldad del autor, sino porque la misión de este tipo de periodismo es como el tábano de Sócrates, tener despierto al caballo. La eficacia de su comentario es enorme por la finura y agudeza de su visión y de su análisis. El cultivo de ese género tan difícil, le ha dado prestigio y jerarquía. A partir de

1936 publica sus comentarios en versos sobre diversos temas de nuestra vida social, política y económica de San Juan. Y siempre haciendo gala de su ingenio agudo, chispeante y travieso.

Pero este poeta no sólo cultiva el verso humorístico, sino que calza el coturno de los altos poetas líricos cuando quiere hacerlo. Así es un poeta civil, de inspiración ardorosa. Lo admiramos en los himnos de numerosas escuelas de nuestra provincia: Escuela Normal Gral. San Martín, Normal Sarmiento, Industrial Domingo F. Sarmiento, 25 de Mayo, Primera Junta, Camilo Rojo, José Chirapozú, José Manuel Estrada.

Bates es un delicado poeta lírico, cantor del amor, de los niños, de la madre. Es un versificador ágil y caudaloso, que conoce el idioma y domina la preceptiva. Por todo ello le damos el mérito que le corresponde.

Juan L. de la Torre, es autor de varios libros en verso y prosa. En 1960, publica “El horizonte y el hombre”; en 1973, “Trazos en la arena”. Es un poeta efusivo, sentimental, que canta la paz campesina con su ternura desbordante de hombre universal. Su poesía cariciosa, está inspirada en el paisaje sanjuanino, en su habitante y su esperanza; canta a las estaciones del año, a los bailes típicos del terruño, a los pueblos olvidados, a los arrieros. Cultiva también la copla con sabroso sabor castizo. Es autor, además, de “Cuentos del valle y la montaña”, 1951; “Corazón de los pájaras”, 1955, dedicado al mundo infantil y “La difunta Correa”, 1973, donde figura un romance a la legendaria figura.

Lionel Castro Costa, poeta que se multiplica en mil caminos interiores, en busca de la respuesta a sus ansiedades de hombre idealista, que sufre por el destino de la humanidad. Actual presidente de S.A.D.E, filial San Juan. Autor de “Silo de amor”, 1962; “Abstracción y Canto” 1964; “Itinerario Fijo”, 1965; “Alado y Rampante”, 1964 y “Castalia y las Horas”, 1970. Ha escrito también una novela, en 1974: “La decepción”. Entre las distinciones a que se ha hecho acreedor mencionaremos las siguientes:

- » Primer Premio. Cuarto Certamen Nacional “Albert Schweitzer”, organizado por el Ateneo de Buenos Aires, en diciembre de 1968.
- » Premio Internacional “Guillermina Truzzoli” para Poesía, Narrativa y Pintura, realizado en la ciudad de Verona (Italia) año 1970.
- » Primer Premio Poesía. Certamen Nacional de la Pluma de Oro. Córdoba, diciembre de 1970.

Rogelio Pérez Olivera, oriundo de Mendoza, pero radicado en San Juan, desde muy joven. Autor de numerosos libros. “Poemas del dolor deshabitado”, 1966; “Púrpura y Ceniza”, 1967; “Quincalla Coplera”, 1968; “Puerto de Coplas”, 1972; “Caravana de Coplas”, 1973; “Adivinanza en Coplas”, 1975. Creemos innecesario el comentario acerca de la obra de este poeta, que al parecer ha agotado los temas de la copla. Es autor, además, de dos libros de cuentos: “Cuentos del foro y sus alrededores”, 1961 y “La casa de Astrea”, 1969. En los libros de poesía, en sus cuentos, está siempre presente su ingenio chispeante, su espontaneidad de buena ley, y su singularísima personalidad que lo hacen acreedor al afecto y respeto de los cuyanos.

Julio Ares, es otro poeta sanjuanino de fuerte vibración, fallecido tempranamente. En el año 1955 publicó sus primeros poemas, distinguiéndose en los “Juegos Florales de Otoño”, en 1957, con su magnífico trabajo: “Simiente Conquistada”. En 1960, en el Certamen Poético, organizado por la Dirección de Cultura de la Provincia, obtuvo el Primer Premio con sus poemas: “Abeja mineral”, “Angualasto”, “Milagro del vino”. “Oda a tu piel” y el soneto “Asombro de vivir”. Ares busca afanosamente la esquiva melodía interior y la aprehensión total del mundo circundante. Su canto ansioso trasunta vehemencias de poeta civil.

Jorge Leónidas Escudero, autor de “La raíz en la roca”, publicado en 1970, es un poeta sorpresivo, de una particularísima originalidad, expresada en pujante desenfado lírico, que exalta jubilosamente, o con afectada displicencia, la complicada trama de la vida. Canta entre una borrachera de colores y de forma.

Alejandro Martí, poeta sanjuanino, radicado en Mendoza donde ejerce su profesión de abogado. Autor de “Gotas de lluvia”, 1974; “Ofrenda Provinciana”, 1973, que ya ha alcanzado tres ediciones. Su poesía está inspirada en su tierra natal, en el hombre de campo y sus trabajos.

José Barchilón. Poeta, periodista, escritor. Nació en Mendoza, pero reside en San Juan desde hace muchos años. Conozco un solo libro de poemas de este espíritu agudo, sensible, alerta, que sabe transmitir en sus versos la trascendencia e inmortalidad del hombre. “Prisa del Canto”, publicado en 1974, por SPAE. De ese magnífico manojo de poemas elijo, “Hay un retorno”, que tal vez sintetiza la voz de este poeta: “Créeme, compañera: / nada se crea, nada se pierde / todo cambia y todo vuelve / como el aire polar, como fruto y semilla” /... “Y hasta la vida que te duele dejar / testigo apenas de tres generaciones / -consuélate- / infinitas veces, podremos revivirla. / El reloj de arena de esas vidas, / retornará contigo, una vez y otra vez. / El soplo volverá: polvo y espíritu / mezclarán su oleaje; / la flor estalla, el viento rueda / y torna la paz esquiva tras la guerra”.

El misterio del hombre y su mundo apenas vislumbrado; la espera, “dimensión excitante de vivir, / agotando y nutriendo / la savia de la vida”, como bien dice Barchilón en otro de sus bellos poemas. Todos esperamos de este poeta nuevas cosechas líricas.

Lizzie Gallo. Poeta sanjuanina. Autora de “La Nada Plena”, 1961; “En Pie de Sueño”, 1964. Cuando fui profesor de la Escuela de Periodismo Sarmiento conocí a Lizzie, quien asistía a mis clases de Composición y Estilo. Y de inmediato percibí su fina y delicada sensibilidad. He seguido de cerca su obra literaria, y su poesía, en ascenso siempre, nos muestra su espíritu comunicativo, ansioso de comprensión y transido de angustia. La vida no es sólo posibilidad y futuro, sino raigam-

bre profunda del pasado y vuelo nuevo de nuestro corazón, de nuestras dubitaciones infinitas. La verdad es que el curso del tiempo deja en nosotros su cauce, la marca de los días y de las vivencias. Leyendo los versos de esta poetisa sentimos el paso de su tiempo: “¡Ah, si cantara el viento / los sueños que se marchan! ... Porque la vida se acaba / y el camino enmudece / yo fui a mirar los cerros: / ellos hablaban”.

Acerca de su libro “En Pie de Sueño”, en la página dominical de La Prensa, de Buenos Aires, de fecha 31/10/65, leemos: “Dada la diversidad de temas en los cuales su autora nos entrega virtuosamente un lenguaje expresivo sustentado en la hondura de su paisaje interior; sus trabajos de legítima sinceridad nos traducen el sueño y la realidad unificados en los diversos hechos poéticos”... “La autora -continúa el comentario- cuya clarificación precede al concepto, está dotada de una sensibilidad en la que la gravitación como eje central de su universo, es consecuente con la verdadera función de la poesía”.

Cuando me trajo su libro, “En Pie de Sueño”, me dejó unas líneas que conservo con cariño y orgullo. Ellas son el trasunto de su alma limpia y fraternal. Entre otras cosas me decía: “*Maestro muy querido:* Pongo en sus manos mi segundo libro, un triunfo suyo más que mío, si acaso encuentra algo que le agrade en él. Tenga la seguridad de que la satisfacción de haberlo publicado sustancia la gloria primigenia de haberme formado a la luz inefable de su espíritu, en su generoso dar sin limitaciones, que por siempre impulsa mi voz hacia usted en un fervoroso ¡Gracias!”.

Dora García, poetisa sanjuanina, autora de los siguientes libros: “Desde mí”, 1967; “Poemas y Páginas para Meditación”, 1972; “Cien Sonetos y un sonetillo del mundo del hombre y de las cosas”, 1974. Este libro se escribió también en sistema Braile. Su obra poética ha merecido diversas distinciones.

Poetisa profundamente cristiana. Siente con hondura la trascendencia de su alma. Si el estilo es el hombre, como creía Buffon, los versos de esta poetisa nos permiten abreviar su exquisita ternura, su delicadeza, su mansedumbre, su ingenuidad traviesa. Dora García, hasta en sus momentos de depresión, ama la vida y cree en la fuerza del

espíritu. Por eso su lección cristiana, aleccionadora, de sano optimismo, concuerda con su condición de mujer diáfana. Por eso da gracias a la vida que le permite el dolor y el amor; la compañía y la soledad; la risa y las lágrimas, que de todo está hecha la vida, y en ella debemos inspirarnos para curar nuestras desgarraduras.

Pablo A. Ramella. Nacido en La Plata, pero radicado en San Juan desde 1930. Abogado. Doctor en Jurisprudencia. Ampliamente conocido en el ámbito nacional. Escritor. Profesor. Autor de los siguientes libros de poesías: “Palabra de paz”, 1927; “Torre de cristal”, 1931; “Orbe”. 1958; “Himno”, 1961; “Ruego”, 1967; “Poemas”, 1971. La obra como abogado y hombre público no la consignamos en este Itinerario, dedicado exclusivamente al quehacer lírico.

Lizzie Gallo, ha destacado la obra poética de Ramella y habla de “la blancura radiante de pureza que nos traduce el canto de este poeta”. En todos sus libros, “encontramos el aliento metafórico, donde un encendido afán de limpidez quita a los objetos lo rudo, lo vulgar, y lo presenta por medio de comparaciones de expresión vigorosa. Algunas imágenes plenas de sonoridad nos consustancian con la visión del autor. Y a esta musicalidad hay que agregar el cultivo del ritmo que a través de toda su obra lírica va pulsando la personalidad poética de su autor”.

Jorge W. Posse. Autor de numerosos libros inspirados en su tierra. Desde la lejana Jáchal, nos entrega cada tanto sus cosechas líricas donde están presentes sus ríos, las huellas de los carros, la flora aborígen. Posse es un enamorado de su tierra. Es también un distinguido plástico y un maestro por vocación. Entre sus libros más representativos citaremos: “Evocación”, 1966; “Cantos de mi valle”, 1967; “Remembranzas”, 1971; “Jáchal, tradición y gloria”, 1972; “Plegarias de luz para mi sombra”, 1973; “Din... Don, para mi niño feliz”, 1974; y “Yo quiero a mi pueblo”, 1975.

Y muchos nombres que eran verdaderas promesas quedaron en mitad del camino, sin haber entregado toda su capacidad lírica. Recuerdo a Helena González Herrera, hoy profesora de Letras, autora de

“Albores líricos”, publicado en 1949. Es una pena que esta poetisa dejara de escribir, o más bien dicho, desconocemos sus trabajos, que mucho prometían por su sinceridad y frescura.

Y Abenhamar Rodrigo. Autor de “Brisas”, “Feria con intención”, “Este era un niño de marfil y ébano”, libros que son trasunto de su espíritu fraternal, su cortedad abierta y nunca satisfecha; y Lenzano, corazón inquieto, que buceó también en la poesía; y Dalmiro Podestá de Oro, mi querido amigo y fino poeta, cuya obra debe ser recopilada en volumen; y Julia Ottolenghi, autora de “Pequeños poemas sin nombre”, y que luego se dedicara a la investigación histórica; y Angélica Pringles de Maurín Navarro, de gran riqueza espiritual que gustaba elogiar con sencillez y claridad el mundo del hogar, de los hijos. ¡Cuántos nombres que a mi pesar escapan a mi memoria en este momento y que han dejado su mensaje, su ejemplo, para las generaciones posteriores!

Debo agregar que alrededor de la revista “Utopía”, que dirigió Humberto Macías, trabajó un grupo entusiasta de jóvenes. Recuerdo por su sensibilidad a Beatriz Della Motta, Elsie Pérez, Humberto Olivares, Alfredo Pastor, Hilda Urbieta, quien recibió importantes distinciones; Ana María Valverde, autora de “Mi voz abarca tu medida”. No puedo silenciar los nombres de José Campus, poeta civil en su libro “Quiero” y moderno impresionista en “Abigail”; David Temiño, autor de “Poema Final”, publicado en 1963; Edgar Romero Giaccaglia, con su libro “Vertientes”, 1966; Aldo Lozada, con varios libros, entre los que recuerdo, “Besos al viento”, “Amor”, “Surcos y lágrimas”; Guido Iribarren, Carlos Quinteros, Norma Acerbi Cremades, Flavio Gilbert, Raúl de la Torre, autor de “A pesar de todo, poesía”, publicado en 1972; Jovita Menéndez Uribe, con su libro, “Vivir”; María Concepción Illanes Navas, con “Ternura”, Nahín Pringles, Liliana Aguilar, Elsa Caballero Villalba y Sara de Olsen... La lista sería interminable. Últimamente dos jóvenes preparan su primera cosecha lírica: Carlos Romera y María Reyna Domínguez a quienes les deseo éxito en el difícil camino de la poesía. Mi modesto homenaje a todos los poetas

de mi tierra sanjuanina. Cada uno con su canto, con su voz, con su mensaje, con su libro o con su verso, nos ha ensanchado el mundo del ensueño y de la belleza.

Quiero rendir mi homenaje a una mujer singular, cuya obra generosa en pro de la poesía y de los poetas, es ampliamente conocida por todos los sanjuaninos. Me refiero a Teresita Gallac de Sarmiento, “la brujita buena” de los que saben soñar y que encuentran en su corazón generoso, el eco, la ayuda eficaz y espléndida para que los poetas puedan publicar sus libros de versos. Mi aplauso a ella y a SPAE, ese grupo magnífico de padres y amigos de la Escuela de Declamación y Arte Escénico San Juan, que tan dignamente dirige.

Y he dejado para lo último, tal vez por aquello de que los últimos serán los primeros, a Carlos Guido Escudero, gran poeta sanjuanino, que buscó la muerte voluntariamente. A su memoria y como modesto homenaje de admiración, le dedicamos un estudio más detenido en otra sección de este Itinerario Poético.



La influencia de la poesía chilena



La influencia del Pacífico, especialmente de Chile en la poesía de Cuyo, y sobre todo en Mendoza, es evidente. Neruda, Huidobro, Rokha y Juvencio Valle han incidido fuertemente en esta región. Podrían intentarse dos explicaciones. Una sería la del comercio, el permanente contacto con el país hermano a través de la cordillera, diariamente cruzada por la ruta de Mendoza. Otra, la común influencia cordillerana entre ambos lados de la frontera. La cordillera de Los Andes es el vértice de nuestra unión con Chile. Mendoza está más cerca de Chile que de Buenos Aires, y ese contacto permanente importa una intercomunicación estética. Pero, ¿cómo no ha pasado de Argentina a Chile la influencia literaria de nuestro país, tan evidente en el siglo pasado, cuando Sarmiento, Vicente Fidel López y Alberdi imponían el gusto del romanticismo en las tierras del Arauco?

Lo cierto es que detrás de la cordillera no encontramos la influencia de Lugones, ni de Banchs, ni de Fernández Moreno. Pero sí hallamos influencias chilenas en Cuyo, a partir de la vigencia de las nuevas estéticas, del versolibrismo, del ultraísmo y del surrealismo y sobre todo, del Nerudismo, cuya influencia es evidente también en algunos poetas de San Juan, como en Julio Ares, por ejemplo.

Ricardo Tudela fue un mensajero constante y fervoroso del Pacífico, pues ha vivido mucho tiempo en Chile, al punto de habérselo creído algunas veces, chileno, y ha sido portador de innovaciones literarias, transmitidas con su proverbial entusiasmo a los jóvenes

mendocinos, y de éstos ha pasado algo a las demás provincias de la región. Claro, que ésta no es sino una tesis, y como tal, tiene su margen de error, e incluso puede ser equivocada.

Yo sólo la señalo en el intento de caracterizar algunos matices estilísticos, de explicar algunos enfoques temáticos. Porque creemos que ni en la generación del 22, ni en la del 40, se han registrado tantas audacias en toda Argentina como en Mendoza. El caso de Ramponi es ilustrativo. Este poeta escribió versos de tipo ultraísta y surrealista como ningún otro en nuestro país. Él solo representa una isla lírica de acendramiento expresivo, justamente al pie de la cordillera, y acaso antes que ningún otro. Algunos han creído ver en las torturadas estrofas de Ramponi, las incesantes ondas imaginativas de la vorágine verbal de Pablo Neruda. Ramponi lo ha negado, y éste es un punto interesante de estudio.

Los encabritados giros sintácticos, el hermetismo y el martilleo obsesivo de figuras e ideas parecidas, las alusiones a intrincadas realidades disímiles, crean un ambiente de inquietud, en el lector de Neruda. A la sintaxis descoyuntada de Neruda y a obras de sus anomalías rítmicas y verbales se ha referido Amado Alonso, en su obra, "Poesía y Estilo de Pablo Neruda".

Estos poetas quizás tengan el defecto de sus virtudes. Una inspiración anhelante, atropellada, una especie de fuego verbal, levantan una tolvanera de ideas y de sensaciones insólitas y a veces contradictorias. Alternan lo sublime con lo grosero, lo lógico con lo disparatado, como si se complacieran en lo caótico. Lógicamente, el que es poeta, y gran poeta como lo es Neruda, se salva en esta poesía oceánica, como el buen nadador, entre las alborotadas aguas. Pero el lector común puede hundirse en estas mareas oníricas y, acaso, geniales.

Yo creo que Neruda tiene un enorme talento, un talento desmesurado, y monstruoso, desbordante de méritos, de anomalías y defectos. Es un constante tumulto de tensiones sentimentales y mentales, muchas de ellas señaladas por Amado Alonso en su ensayo citado. No es lamentable que Neruda sea tan inmenso e irregular como una monta-

ña; lo lamentable es la proliferación de tantos imitadores encargados de propagar características, que si en él pueden resultar geniales, en ellos sólo se convierten en aberraciones desde el punto de vista estético.

Porque si en Neruda, en Rokha, en Huidobro, en Juvencio Valle, hay talento de sobra, en sus imitadores, que por el sólo hecho de convertirse en tales, demuestran que no lo tienen; sólo resaltan las anomalías, cuya insistencia provocan el cansancio o estragamiento de la escuela.

Eso ocurrió con Rubén Darío y con Lorca, quienes han marcado de inepticia a sus propios imitadores. Por otra parte y éste no es el caso de Ramponi, ni de Abelardo Vázquez, buenos poetas de por sí; existe el peligro de que los neófitos en el arte de escribir, se enanquen, sin más ni más, en estos movimientos, sólo valederos y trascendentes en sus creadores. Todos sabemos que Neruda es capaz de hacer buenos versos clásicos, versos románticos y armoniosos como lo demostró en sus “Veinte poemas de amor y una canción desesperada”. Como sabemos también que Picasso puede realizar a la perfección un cuadro de arte figurativo y a la manera clásica. Pero no ocurre lo mismo con los imitadores en los que se nota la falla fundamental, la escasez de talento creador y falta de dominio expresivo.

Tratando de averiguar las influencias de Ramponi y de otros poetas jóvenes de Cuyo, recordamos las palabras de Américo Calí, expresadas en su conferencia en la SADE: “Cuando Neruda escribió “Alturas de Machu Pichu”, probándose hasta dónde el hombre puede trabajar como un pequeño Dios, creando por cuenta propia, nosotros no nos impresionamos mucho, porque ya conocíamos la hazaña de Ramponi, a través de cuyo poema -me place repetirlo- la palabra adquiría un rendimiento plástico que impresionaba”.

Nosotros señalaremos que Ramponi, autor de “Preludios Líricos”, 1927; “Colores de Júbilo”, 1930; “Pulso de clima”, 1932; nada tiene que ver con “Piedra Infinita”, 1942. En los libros anteriores a este último, abundan poemas sencillos de carácter descriptivo, esmaltados de imágenes rutilantes que demuestran el talento vivaz del poeta, que va haciéndose cada vez más mental, alquitarado y hermético. Este poe-

ma, “Piedra infinita”, es de un trabajo intenso, contumaz, inacabable. Después de ser muy discutido, incomprendido la mayoría de las veces, algunos críticos como Canal Feijóo, y luego Ghiano y Luis Emilio Soto, han señalado sus méritos relevantes. Este último dice en su ensayo, “Región y querencia en la poesía argentina”: “El autor de la “Piedra Infinita”, sacrifica en su personalísima interpretación lírica, la vastedad del tema, la intensidad del ensimismamiento creador. Traduce encontradas articulaciones de sintaxis y ritmo, el reposo y el gesto mudo de la piedra”.

Es decir, que hay en Cuyo, como en otras partes del país, dos tendencias: una, la que respeta las formas clásicas, del verso, o al menos, cultiva la claridad expresiva; y otra, renovadora, con tendencia a lo hermético, y muchas veces a lo anárquico e insólito, cuya crítica no puede hacerse con los cartabones tradicionales. La primera se nutre, generalmente, de lo telúrico, de los temas de la tierra, de las vivencias y emociones personales; la segunda busca lo abstracto, el ahondamiento en zonas más intrincadas del ser, a veces, en las raíces ontológicas y en la maraña onírica.

Ricardo Tudela

Podríamos afirmar, en homenaje a Ricardo Tudela, que todos los poetas de Cuyo que escribieron a partir del año veinte de este siglo le deben el calor de su amistad y la voz generosa de su entusiasmo. Todos hemos debido admirar su fervoroso entregamiento a la poesía, su amor al pueblo, a la justicia, a la libertad. Para comenzar a diseñar la semblanza de Ricardo Tudela debemos señalar las características de su poesía y de su estilo vital. Aquí sí podríamos decir con toda propiedad aquello de Buffon de que el estilo es el hombre.

Ricardo Tudela es un poeta lírico, pero también un poeta civil, casi épico. Es un poeta beligerante, insurrecto de la melancolía, guerrillero de ideales en este momento difícil de América y el mundo. Es un poeta que se renueva constantemente, que impulsado por el surrealismo, ha vivido atento a las voces universales más avanzadas de la lírica

de nuestro tiempo. Siempre tuvo y tiene un alma quiijotesca, denodada hasta la temeridad. Siempre fue fiel a un ideal de amor y de belleza, al que ha vivido adscripto como un nuevo caballero andante, sufriente y vindicativo, en esta época de ideales vacilantes y de crudo materialismo.

De sus propios sufrimientos – y ha tenido muchísimos – de sus desamparos, sacó energías para creer en la vida y en el arte. Y creer en el amor universal y en la perfectibilidad del hombre. “Sin sufrimiento – dijo un día – no es posible crear ni conquistar nada grande para la vida y la cultura”. Esta vieja creencia, que en él es alimento indispensable de su estoicismo, alude al magisterio del dolor para pulimentar el alma.

La rebeldía de Ricardo Tudela aparecerá para algunos como contradictoria, pues mientras levanta el dedo acusador contra tanta injusticia, agradece, con el ademán pacífico de la otra mano, la divina belleza que nos circunda. Una especie de misticismo orientalista lo empuja desde los trances más difíciles y los más angustiosos desamparos. Ha sabido vivir con plenitud la misteriosa dualidad del ser humano y se ha podido dar como un árbol en las dos dimensiones de la belleza y de los frutos.

Podríamos afirmar que la tabla de salvación de Tudela ha sido siempre la poesía. A ella va abrazado con desesperación vital como un naufrago entre las olas. En “El labrador de sueños” dice:

“Yo salía de negros túneles infernales,
venía de pelear con Dios y con la vida,
traía en las entrañas cicatrices y azufres
y un terrible naufragio de sueños y palomas.

De pronto fue la tarde más alta que la pena,
un ángel con esquinas me tocó con su llama,
bebí filosofía con aliento nuevo
y un orfeón con luna circuló por mi sangre”.

En el poema “El légamo desesperado” del mismo libro, habla de ese poder mágico de la poesía, tan relacionada con la plegaria, como creía Bremond:

“El poema es un reino,
un modo de reinar sobre la tierra:
se reina con trigales o con nubes,
a veces con naufragios o con duendes”.

En su desesperanza el poeta dice con tierna egofilia:

“Pobre de mí que me quejo
de las cosas que no tengo,
pobre de mí que reparto
casi dormido mis sueños...”

Ricardo Tudela está muy lejos de ser un poeta manido y dulzón, jardinero de crepúsculos, sibarita de melancolías, recopilador de recuerdos dolientes. Es un poeta enérgico y rebelde, que canta temas nuevos y vitales: el destino del hombre, la fraternidad universal, la lucha por la justicia, por la libertad y la cultura. Resulta invencible porque su reino es el de la esperanza, el de la certidumbre mística de la poesía. Por eso dice al finalizar su poema “Cantoral humano”, del “Labrador de sueños”.

“Acusadme si queréis ante la estrella,
poned jueces en la ola y en la espuma:
mi corazón persistirá sediento,
pertenezco a los reinos del rocío”.

Esta maravillosa estrofa no sólo es una pequeña obra de arte, sino que representa una especie de lábaro, tras el cual cabalga el animoso poeta. Tenemos también que decir que Tudela hace suyo el pensamiento de Antonio Machado cuando define la poesía “como la pala-

bra esencial en el tiempo”. Él es un poeta temporal, porque no sólo canta sus propias vivencias, sino los temas más obsesivos de nuestra época. Cultiva “una metafísica existencialista, en la cual el tiempo alcanza un valor absoluto”, porque su canto trasunta todas sus angustias, sus esperanzas y sus tribulaciones, que son las de cualquier hombre que tenga la conciencia vigilante ante las contradicciones de nuestra hora. Por eso él también está “traspasado de contradicciones”.

La función social

Una de las características que tenemos que señalar en Tudela es la permanente búsqueda del corazón de los hombres, de su lucha sin cuartel por contribuir a su redención. Él no escribe para las “infinitas minorías”, como quería Juan Ramón Jiménez, sino para todos los hombres del mundo, especialmente para los de América. Esta temática le da categoría de poeta civil y lo emparenta con Whitman. Es típicamente un poeta americano y en cierto modo regional, pues trasunta el fuerte paisaje que lo circunda: montañas, ríos viñedos, alamedas, vientos masculinos y angustiosa soledad...

Antes dijimos que Tudela no era un poeta dulzón; ahora queremos completar el sentido, agregando que no es un poeta de exquisiteces ni de miniaturas, sino de alto canto abrupto, con todas las estridencias de su desesperación y de su rebeldía. Es un inconforme. No se detiene en el regodeo moroso de los temas tradicionales de una poética alquitarada y sin sangre. No es un mero paisajista; no es un sentimental de herencia petrarquesca. Tampoco cultiva el éxtasis religioso, ni el optimismo conformista, porque él, en su permanente fervor, es un revolucionario impenitente. Y él no quiere anestesiarse con músicas dulzonas, ni con pedagogías emolientes. “Los estéticos puros – dice – quieren una poesía para almas exquisitas. Desconfiemos de todo lo que se incluye en lo exquisito”.

Tudela ama, según dice “con voluptuosidad, desesperación creadora y congoja cósmica, la naturaleza”. “Creo que hay en ella – afirma en “El inquilino de la soledad” – fuentes inexhaustas de energías, auténti-

cas revelaciones de las leyes de la vida y un misterioso influjo que viene de lo universal”. “Yo nací para el amor – reitera – como nací para la poesía. Toda mi existencia está surcada por estas dos pasiones eminentes”. Son las dos vocaciones permanentes que lo distinguen en su largo camino literario. Dos pasiones que se funden en una, porque amor y poesía son la misma cosa. Ya decía Platón que la poesía era “el lenguaje del entusiasmo”. Etimológicamente, esto quiere decir estar fuera de sí, estar comunicado con ese divino aliento que enciende al poeta en el momento de crear. Advierte Tudela que esta actitud frente a la vida nos pone ante el trance revelador de un misterio trascendente. De ahí que en el poeta civil que hay en él, resuenan diversas voces no exentas de religiosidad y de inquietudes antropológicas y de elevación social. Tudela mismo nos aclara este entresijo íntimo de donde proviene la fuente de su canto que aparentemente aparece, en ocasiones, algo contradictorio: “Soy hombre de fe, religiosa y civil, por eso trabajo para que el hombre sea hombre y no maldiga de Dios. Tal vez otros hayan traído mayor fuerza y más eficaces disposiciones que yo. ¡Les abro camino, celebro su poder germinante, su fresca virilidad del corazón y los sueños!”.

Es profundo lo que dice el poeta de sí mismo, al revelarnos las raíces humanas de su inspiración. Así, su poesía civil, está emparentada con la alta política, con su profunda apetencia de justicia, con su amor al hombre universal.

Plotino decía que el hombre era el más débil de los seres y al mismo tiempo el más fuerte porque sabía que iba a morir. El hombre, ese junco pensante, atribulado y vencido por los acosos de la naturaleza, puede desprenderse de su esclavitud por el ensimismamiento y la rebeldía interior. Así puede crear una superestructura, un recinto para sí mismo y un balcón hacia el ensueño de la inmortalidad y la suma justicia. Ello le permite avizorar lo futuro y luchar por el advenimiento de una situación mejor para los hombres, e incluso soñar otros mundos y otras existencias. Creemos que esta es la raíz política de la

aspiración social de Ricardo Tudela. No la política adscripta a lo peyoratorio y fugaz de los partidos políticos, sino que ella alienta en el permanente planeo de un alma idealista.

Por eso es que Tudela es también un pensador, un filósofo, como debe serlo todo verdadero poeta. La sabiduría de Tudela es de tipo existencial, acumulación de emociones, de experiencias y del contacto con espíritus de categoría universal: Dante, Milton, Bécquer, Darío, Alfonsina Sturler, Whitman, Agustín Álvarez, Gorke, Baudelaire, Neruda, Roland, Tolstoi, Martí, Sarmiento, Rafael Barret, Rousseau, Bernard Shaw, Nietzsche, Págui, Rilke... que él mismo cita, sin excluir al “Cantar de los Cantares”, los salmos de David, Juan de la Cruz, Teresa de Ávila, Fray Luis de León, Quevedo y “ciertos pasajes de la Biblia”. Él mismo se explica: “Soy un poeta que se conmueve con Platón y Hegel, pero que no ignora a Marx”.

Se advierte un congruente ensamblamiento entre el hombre, el poeta y el pensador. Los tres son rebeldes y heterodoxos. La reiteración de algunas palabras a lo largo de sus libros, en prosa y en verso, dan la clave de esa insurgencia, de esa pasión atormentadora que es su propia vida. Podríamos citar algunas de esas palabras, por ejemplo: fervor, soledad, justicia, sangre, Dios, amor, naufragio, montaña, angustia, laceración, tempestad, hombre, sed, esperanza. Hombre y poeta son contradictorios, como el título de uno de sus libros inéditos: “El verdor junto a la llama”.

Su alta cabeza florecida de ideas, fue interpretada por un caricaturista como un quisco en flor. Y yo lo he llamado muchas veces, mi querido quisco: brazo vengador de injusticias, candelabro montañés entre el silencio insomne de las altas cumbres.

Tudela y la cuyanidad

Podríamos afirmar que la actividad poética continuada, en forma de movimientos juveniles, dueños de una conciencia estética, tiene reciente data en Cuyo. Otro poeta mendocino, Américo Calí, ha estudiado en detenimiento la evolución poética de Mendoza, y a su expo-

sición nos atenemos en esta breve reseña. Lo cierto es que Mendoza ha tenido algunas figuras aisladas, como Juan Gualberto Godoy, precursor de la poesía gauchesca, como el satírico Zuloaga, o el finísimo poeta decadente Zapata Quezada. Sólo a partir de 1917, fecha de la aparición de “El viajero indeciso”, el primer libro de Bufano, se inicia la producción poética continuada por escritores mendocinos.

En 1920 Ricardo Tudela publicó su primer libro, “De mi jardín”, con un conjunto de poemas, donde, según el autor, “despunta ya la visión del paisaje vernáculo”. En 1924 – según él mismo dice – obtuvo el primer premio en el concurso municipal de Cuyo, por su obra “Los poemas de la montaña”, que inaugura el cántico poético con la captación lírica de las bellezas nativas de Cuyo. Casi simultáneamente aparece también en Buenos Aires, “Horas de Intimidad”, poemario que acentúa la nota predominante de un idealismo poético religioso.

A partir de esa fecha, Tudela se ausenta frecuentemente de Mendoza, en repetidos viajes a Chile, donde desarrolla una activa labor literaria, especialmente poética. Llega hasta el Perú y México y realiza breves regresos a Mendoza. Se instala en Buenos Aires por algunos meses; visita Montevideo, donde figura como delegado al Congreso, y pronuncia conferencias en diversas instituciones de aquel país. Posteriormente publica en Buenos Aires dos pequeñas novelas: “Un verano en Potrerillos” y “La hija del puestero”; aparecidas en la recordada publicación “La novela semanal” que dirigía por entonces César Carrizo. Vuelve a traspasar la cordillera, después de dar conferencias en Buenos Aires, Córdoba y Rosario. En Chile conoce a lo más granado de la literatura del hermano país, y se vincula afectivamente al fervoroso mundo de su renovación literaria. Dicta conferencias en las universidades de Santiago, Valparaíso y Concepción. Empieza a colaborar en “El Mercurio”, “La Nación”, la revista “Atenea”, “Letras”, “El Quincenario”, “Nueva Revista” y “Gog”, del Centro de Estudiantes.

A partir de 1924, Tudela experimenta una profunda evolución literaria, adscribiéndose al surrealismo y recibiendo los fecundos contactos de Pablo Neruda, Juvencio Valle, Pablo de Rocka, Jacobo Danke, Vicente Huidobro, Ricardo Lacham, Salvador Reyes, Ángel Cruchaga

Santa María, Julio Barrenechea y demás jóvenes revolucionarios de la poética americana. Producto de esa evolución literaria, publica en esos años “El inquilino de la soledad”, libro inquietante y discutido, que extiende su nombre por varios países de América y Europa, especialmente España.

Ricardo Tudela ha escrito más de veinte prólogos de libros, y en 1969 publica, “El labrador de sueños”, libro intenso, de amplia gama lírica, donde el poeta se empina sobre sus propios dolores para decir su vigoroso y personalísimo mensaje.

En 1973 publica su libro “Los ángeles materiales”, producto de su madurez creadora y de su impenitente aspiración de belleza y autorrealización humana. Este libro confirma de modo indubitable la característica literaria de Tudela, alimentado por un estoicismo raigal, que lo lleva a enfrentarse con todas las vicisitudes y a levantar su canto sobre las más dolorosas circunstancias, en una actitud vindicativa de sembrador y soñador. En su poema “Alas” explica líricamente su actitud moral y su adhesión fraterna con el hombre que sufre:

“Si no tiene alas el corazón se rompe;
es con alas que vuela la paloma
del canto,
el zorzal escondido de la dicha.

Esta tierra que pesa entre la sangre,
estos nervios que cantan en la aurora,
el caudal ceniciento de la muerte,
lo sucio, lo viscoso del destino,
se transforman en luz cuando las alas
cantan en vuelo limpio hacia los hombres”.

Es un estoicismo desesperado y al mismo tiempo esperanzado que lo salva de todos los derrumbes. Está convencido, y no deja de tener razón, de que con su poesía, con su entrega al canto, hace bien a los

demás, los consuela, los acerca y los ayuda. Por eso se siente sacerdote de la poesía. En otro poema de su último libro, “Hermano joven”, confirma esta aseveración:

“Oh, sin duda tengo cara de sacerdote,
sacerdote soy de la poesía.
Es mi deidad, el Dios restablecido
en el centro atormentado de la tierra”.

En su tozudez misionera de cura laico, no se deja vencer por las incomprensiones ni por los innumerables fracasos. Soñador impenitente, su musa no es la contemplación de la naturaleza, ni el sentimiento religioso, sino el amor abierto hacia los hombres. Él lo ha dicho en una estrofa admirable en “Oda para un hombre distinto”, de “El sembrador de sueños”:

“Mi siembra busca hombres,
amigos o enemigos:
¡una potente floración de rosas,
una hermandad de manos y de trinos!”

Esta actitud cordial ha caracterizado siempre la actividad de Tudela con respecto a los demás poetas de Cuyo, especialmente a los jóvenes. Es mi experiencia personal. Cuando yo lo era, sus cartas frecuentes, sus apretones de manos, sus largos sermones divagatorios, su viva llama me daban ánimo, combatían la soledad de estas tierras de Cuyo, fecundas en viñedos, en vinos y frutales y en la prosperidad económica; pero casi desérticas en lo espiritual. En estas tierras el poeta ha sido siempre un ser extraño, un “labrador de sueños” como él titula, para mí, su mejor libro de versos.

Tudela se ha visto “roto y sangrante por todos los caminos”. Eso que los demás llaman ávidamente éxito, jamás le sonrió. A pesar de ello, soñó, pensó, creó y dióse al mundo como si todo marchara bien.

Entre la numerosa correspondencia que guardo, encuentro este párrafo que lo define: “Soy hombre de fe –me dice el 13 de noviembre de 1973- creo en la fuerza emancipadora y purificadora de la naturaleza; creo en la evolución ininterrumpida de la Vida, creo en un Dios Cósmico que llevamos dentro de nosotros como nuestra propia sangre. Así, crear es marchar siempre adelante, es tener una conciencia programática de nuestro yo esencial, es trabajar silenciosamente como inspirados artífices de lo que ha de quedar de nosotros en la tierra. Subjetividad creadora, espiritualidad encendida en todos los fuegos de la delirante condición humana. En fin, buen hermano, tú me comprendes, llevas esa misma congoja rehumanizadora metida en las entrañas. ¡Adelante, siempre adelante...!”

Allá por el 1920, Alfredo Bufano, que publica casi sin interrupción en Buenos Aires, por lo menos un libro de poemas cada año, se radica en San Rafael, tierra luminosa y mágica. Venía enfermo, con su mujer y sus hijos; se reincorporaba a la vida con la salud bucólica de estos valles, casi desde los umbrales del cementerio. Se convierte aquí, en un ejemplo de fecundidad poética, sin precedentes en Cuyo. Cuatro poetas cantaban por entonces en tierras mendocinas: Ricardo Tudela, Alfredo Goldsack Guíñazú, Amando Herrera y Manuel Lugones, éste último hijo de Catamarca, pero consustanciado con Mendoza.

Bajo el influjo de la nueva sensibilidad, allá por el año 1925, comienza a enfervorizarse el ambiente mendocino. Ricardo Tudela que residía en la capital de esta provincia, era la antena, conjuntamente con Emilio Antonio Abril, de los movimientos de Vanguardia que se gestaban en Europa y en otros países de América.

En otra parte de este trabajo, cuando tratamos la evolución poética de Cuyo, hablamos detenidamente del proceso literario en esta parte de nuestro país. Agregamos que San Rafael era y siguió siendo en lo literario, una especie de ínsula, con cuatro o cinco figuras de primera magnitud. Aquí estaba Fausto Burgos, extraña personalidad, ejemplo de fuerza primitiva y de incoercible fecundidad literaria; Alfredo Bufano, trabajador incansable, refinamiento renacentista y misticismo pagano; Antonio Bermúdez Franco, mínimo de estatura y alto

poeta de la prosa, fino pintor y certero caricaturesco. Bullía aquí Rafael Mauleón Castillo, insigne conservador y sordo impenetrable, escritor y poeta caudaloso, espíritu cordialísimo, idealista, a quien mucho le debe San Rafael, no sólo por sus “Brigadas Líricas”, sino por su fervor y sus iniciativas de tipo cultural.

También floreció aquí, a la sombra de Bufano, el fino y castellanísimo Juan Solano Luis, que luego se radicó en Buenos Aires, donde añoraba la serenidad de estos valles y sus montañas. Dentro del panorama literario de Mendoza, para los escritores que la visitábamos desde otros ángulos de la región, San Rafael era el oasis de Cuyo.

Creo que Rafael Mauleón Castillo fue a San Rafael, lo que Tudela a Mendoza; siembra poemas y reparte revistas, y alienta el diálogo en las grandes distancias de América.

Tudela, hombre de tierra adentro

Cuyo, sin duda, y especialmente Mendoza, representa una vigorosa entidad cultural dentro de la literatura del país. La fuerte expresión telúrica de su paisaje; las características de su pueblo y sus tradiciones históricas y las perspectivas económicas y culturales ofrecen un riquísimo panorama. Ricardo Tudela ha ejercido y ejerce, un significativo magisterio literario con su fuerza cordial y su simpatía impulsora.

El autor del “Inquilino de la soledad” y “Sembrador de sueños” ha sido siempre eficaz radomante de subterráneas corrientes espirituales de su pequeño país; una antena ávida de voces lejanas y universales. Su largo brazo de sembrador, arrojó siempre semillas de entusiasmo a los cuatro vientos de la cuyanidad. En sus conferencias y en sus cartas; desde la dirección de la página literaria de “Los Andes”, desde la revista “Cuyo Buenos Aires”, fundada y capitaneada por José Parada Juanto y Rafael Mauleón Castillo; en los cuadernos “Oeste” primero y en la editorial del mismo nombre, que fundara y dirigiera; en la que muchos escritores cuyanos hemos publicado libros, la acción incesante de este quijotesco caballero de las letras, no sólo ha sido señera, sino admirable.

Él ha buceado, acaso como ninguno, en lo que puede ser la cuyanidad, defendiendo a sus escritores; ha luchado contra la atracción anonadante que en muchos ejerce la Capital Federal. No ha renunciado nunca a su índole provinciana y se ha mantenido firme en su condición de poeta carente de las ventajas y los privilegios de que pueden gozar los escritores que viven en Buenos Aires. Siempre ha sido fiel a su vocación y a su destino poético. Lo confirma su último libro, “Los ángeles materiales”, que hoy presentamos en San Rafael. En uno de sus poemas, “El alcohol de la poesía”, cuya dedicatoria mucho le agradezco, reitera su devoción a la belleza y su fidelidad al terruño:

“Oh, amo este alcohol de la ternura,
esta miel con abejas musicales,
estos signos con árboles y frutas,
estas cumbres que beben hermosura.

Amo este soñar con ríos,
esta suma de fuerzas que me nombran,
las praderas del valle con caballos,
mi embriaguez los inventa y los descubre.

Oh, vívido alcohol de los viñedos,
poesía con pámpanos y músicas,
la tierra entera se enardece y canta
su tonada vernácula más pura.

¡Oh, divino alcohol de la belleza,
embriaguez musical, vino con ritmo,
mosto solar que al corazón embruja,
esencia misteriosa de poesía!”.





La tierra y sus colores





Cuyo, ya lo dijimos, es tierra de belleza singular. Y mucho de su belleza consiste en los contrastes. Tiene un habitante magnífico esta tierra: el álamo. Creo que la mayoría de los poetas de Cuyo lo han cantado. Lo introdujo a Mendoza un agricultor español, don Juan Francisco Cobos; en el año 1808. Ese árbol, que suele ser llamado “chopo” en Andalucía y en Castilla, tiene ilustres antecedentes en la literatura castellana. Lo menciona con frecuencia Antonio Machado en su libro. “Campos de Castilla”:

Álamos del amor cerca del agua
que corre, pasa y sueña,
álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva.

Estos álamos que tan hondamente evocara Machado, enriquecen el paisaje de Mendoza y de todo Cuyo, no sólo en el orden económico, sino desde el punto de vista estético. Justicieros fueron los homenajes rendidos a Juan Francisco Cobo, por haber introducido el álamo a nuestro país. Fue recompensado por ello en forma singular, pues en el año 1814 el Cabildo de la Capitanía de Cuyo, le otorgó la carta de ciudadanía argentina, cosa difícil de conseguir en aquellos tiempos. Aquellos valerosos inmigrantes, entre los que figuraba Cobos, que en-

riquecieron los campos mendocinos, han merecido un “Canto al Gringo”, dedicado por Alfredo Bufano. En él, el verso amplio, efusivo del poeta, menciona sus virtudes y consagra su gloria:

Hoy que mi tierra danza coronada de pámpanos
y que la vid proclama su opulencia triunfal,
hoy que todos los hierros de pujanza y labranza
a los cielos elevan su gran himno, de paz;
con voz de tierra y agua y de surcos abiertos

diré mi canto fraternal
en el que corre sangre huarpe
y castellana a la par,
y más que india y española,
cálida sangre universal.

.....

¡Salud, nietos sin mengua de Francisco Pizarro
hijosdalgos de Ávila de los Caballeros,
y de Ruy Díaz de Vivar;
sudorosos hacheros del Pinar,
labriegos de las rudas mesetas castellanas,
pescadores galaicos de las rías y el mar,
hortelanos de Murcia, vascos rollizos, fuertes
extremeños, larga gloria tengáis
todos vosotros, hijos de las viejas Españas,
hombres de eterna y recia y heroica mocedad,
en cuyas venas corre la misma sangre nuestra
y cuyas bocas se abren con nuestro mismo hablar!

.....

Gracias por lo que habéis dejado en nuestra tierra,
por juntar vuestro afán a nuestro afán,
por unir vuestros brazos a los nuestros
y hacer lo que hemos hecho: fuerte patria inmortal,
abierta para todas las criaturas del mundo,
muda para pedir, inmensa para dar,

tierra en donde los hombres
todavía sabemos rezar y trabajar.

Y hoy que danza gozosa a coronada de pámpanos
y que la vid proclama su opulencia triunfal,
canto a todos los hombres que han venido de lejos
por los caminos múltiples de la tierra y del mar,
y en nombre de este suelo les digo estas palabras
que a través de los siglos oiremos resonar:
“Gloria a Dios en las alturas
y paz aquí a los hombres de buena voluntad!”.

Este poema fue leído por el poeta en el día de la recolección de los frutos, o sea en la fiesta de la Vendimia, que se celebra todos los años en Mendoza. Está bien que en el corazón de Cuyo se rinda homenaje a quienes han transformado los desiertos arenales, las rípidas hondonadas y los valles recoletos con su fervor labriego. Esta nota es típica de Cuyo, porque la mayoría de los habitantes de esta rica zona del país, son hijos o nietos de inmigrantes, españoles o italianos, principalmente. A ellos se deben los viñedos, los olivares, las alamedas, y la subdivisión de la propiedad. San Martín amaba mucho a los álamos. Él hizo construir en 1814 la célebre Alameda de Mendoza; hizo premiar a Cobo, liberándolo de toda contribución; impuso multas a quienes ataren los caballos a los troncos de la alameda, y sin duda, plantó muchos álamos en la chacra “Los Barriales”, que el General solicitó al gobierno de Mendoza. Porque su espíritu genial se anticipaba a avizorar el porvenir de la agricultura en Cuyo, y al valor de los álamos en la industria y en la estética del paisaje.

Álamos, álamos, álamos,
sacerdotes pensativos;
álamos, álamos; álamos,
del camino.

Dirá con natural insistencia Alfredo Bufano, mirando los caminos de Mendoza, custodiados de álamos. Es el personaje fundamental de Cuyo. En muchos de sus poemas le canta Bufano. A veces se le aparece exultante de verde, jubiloso de vientos y de pájaros. Otras, meditativo, señalando el camino del cielo. Cuando le ve decrepito, le recuerda a un hidalgo venido a menos, como en esta nota de color, donde menciona otros elementos de la población vegetal de Cuyo:

Entre almendros en flor,
durazneros y perales,
y aguas de ilustres cristales
y abejorros de color;
desolado, seco, hirsuto,
bajo los cielos serenos,
¿no es este chopo un enjuto
hidalgo venido a menos?

Juan Solano Luis, poeta de San Rafael, discípulo de Bufano, es un fino poeta del paisaje; poeta pastoral y lírico penetrante de la línea Horacio - Fray Luis, aunque recuerda muchas veces a Machado.

Santiago Arango ha estudiado la cromática en la poesía de Solano Luis, y llega a esa conclusión: en el libro “Angelus y Alondras”, menciona 22 veces el negro y sus matices; 20 el amarillo e imágenes del marfil; 13 veces el azul con sus derivaciones; el verde 8 veces; blanco y matices, 29 veces. Por lo cual le llama, “el poeta de las espaldas rosadas”. Solano Luis canta el agua como su maestro mendocino y evoca, como éste y como el español, la presencia del chopo. Ved este trozo de su poemita “Alba”:

¡Qué alegre el agua, qué alegres
lasavecillas del soto,
las ramas nuevas del huerto
y del aire manso y de oro!
Descalza llegó hasta el valle

aún con rocío en los ojos;
manaban aguas marinas
de sus labios rumorosos:
me dijo que se marchaba
a sus pinares remotos
con venados y monteros
a ver si encontraba novio
y echó a correr, monte arriba,
entre dos filas de chopos.

Solano Luis es un poeta recoleto, medido y pulcro. Un poeta confidencial, en cuya obra encontramos numerosas alusiones al agua. El agua es otro de los temas predilectos de los cantores cuyanos.

A Bufano, creo lo dijimos, la naturaleza se le ofrece como un don inmerecido del Creador. Un ejemplo es el poema, “Ditirambo de la primavera cuyana”, en la que con exceso enumerativo describe las plantas, la fauna, y todas las gracias de su querida tierra:

Verde gracia de verdes en el alba,
madura gracia de las tardes hondas,
gracia de oro de la noche altísima;
gracia tuya en el cielo y en la tierra,
en el agua, en el viento y en la brizna,
y en este corazón que así te nombra,
trémulo de ternura y de rodillas.
Señor, ¿cuál es la tierra que enamora
en toda edad, sino la tierra mía?

En un estudio que el profesor Arango ha efectuado acerca de los colores en la poesía de Bufano, destaca la preponderancia del verde, del azul y del rojo, con valor estilístico, y del objetivo, que Arango llama de carácter dimensional, como epítesis reforzativa de su propensión mística, sin ser, realmente, un poeta místico, ni aún en “Los collados eternos”, ni en los “Laudes de Cristo Rey”.

Bufano es el más colorista de los poetas de Cuyo, usa epítetos reforzativos del color como, “blanco lirio”, “albo lirio”, “blanco cirio” o usa colores paradójales, lo que nos recuerda a algunos modernistas como Herrera y Reissig. He aquí una muestra del cromatismo de Bufano, con la insistencia del verde:

Verde las viñas, verde los pinares,
verde los valles y las vegas lueños.
Verdes los cebadales opulentos,
verde el trigal que en claro verde hierve.

Verde el álamo hirsuto, guardia inmóvil,
que en verde soledad sus sueños teje;
verde las lejanías inefables,
verde las aguas y los cielos verdes,
y el aire perfumado que respiro
y la luz tumultuosa que me envuelve.

Verde el trino cerril en cuyas grupas
danzan mis versos luminosamente:
verde mi corazón, verde los pájaros
y el alba, estanque de alargados peces.
Sobre la verde plenitud del mundo
se abre mi gozo como un lirio verde.

Por sus ojos alucinados desfilan, en rondas maravillosas, los colores del valle y de la sierra; el agua cantarina y el viento peregrino. A veces es superficial, pero siempre efusivo. Julio Noé ha señalado que “su facilidad de versificador dañó su obra”, y que los mismos temas se repiten en varios de sus libros.

He aquí una nota de color donde aparece el álamo como personaje principal de los paisajes:

Las montañas rodean el valle solitario,
violeta, rojo, azul, ocre, gris, esmeralda.

El oro de los álamos suaviza la paleta
vibrante y tumultuosa de la limpia mañana.

El poeta sanjuanino, Juan Conte Grand, le canta también al álamo, en “Poemas de la Serranía”:

Con el rumbo para el cielo
se remonta en espiral,
y vibra como un anhelo
de ascensión inmaterial.

Con su bizarra estatura
bien derecho y bien plantado,
tiene perfil de escultura
y el arresto de un soldado.

Orgullosa así consigo
de su verde charretera,
es el guardián, el amigo,
de la blanca carretera.

Y para terminar el comentario de la poesía del álamo, recordemos otro poemita de Bufano, “Otoño Serrano”, donde los chopos que mencionara Virgilio en sus Geórgicas, decoran la estampa y señalan el sendero del idealismo del poeta. No hay que olvidar que Alfredo Bufano vivió una niñez dolorida, una juventud borrascosa, entre algaradas líricas hasta el alba y encrucijadas sentimentales, y que enfermó de todo eso en Buenos Aires, y desahuciado de los médicos, volvió, para morir, a su tierra de San Rafael. Pero las espléndidas visiones de su tierra, el sol ardiente y el aire tonificante, lo curaron definitivamente. Y en su restablecimiento, aprendió la lengua de los místicos y el camino de la fe religiosa, y acaso fue el álamo su maestro de este divino itinerario:

Oro muerto en los álamos
musicales y trémulos.

Enjambre inmóvil y
perennemente inquieto.

Cada hoja es un vivo
deseo de irse al cielo.

Y el camino se pierde,
lengua de oro, a lo lejos.

Ahora veremos una nota distinta. En el paisaje, el poeta percibe la soledad infinita y la tristeza, la solemne tristeza fecunda de los campos.

Antonio Esteban Agüero, el más representativo de los poetas puntanos, aporta una nota poética importante en la lírica del paisaje cuyano. Al cantar al árbol aborigen, el algarrobo, lo hace con inspiración lugoniana, pues el fuerte poeta cordobés, de “Odas Seculares”, es su maestro en el gay cantar y en el gay saber de las cosas del terruño. Canta al abuelo algarrobo y señor del bosque, donde su raza se refugiará de las inclemencias. Es una poesía fuerte la suya, de la rama de la bucólica, que encierra la ferocidad de los grandes vates en su loa a las cosas elementales que sustentan al hombre. El algarrobo es el árbol prócer, que va desapareciendo de Mendoza y del Valle de Tulum, para dar paso a los álamos y a las viñas, que son más útiles al hombre moderno. He aquí un trozo de esa magnífica cantata:

Padre y Señor del bosque,
abuelo de barbas vegetales,
yo quisiera mi acento como torre
para poder alzarla en tu homenaje;
no el pequeño canto de tu flauta
dulce, delgado, suave,
la de cantar la rosa y la muchacha,
sino el canto del mar, un canto grave,
con olores de viña y con el pulso
musical y viviente de la sangre.

Algarrobo natal, abuelo mío,
hace mil años la paloma trajo
tu menuda simiente por el aire
y la sembró donde tú estás ahora
sosteniendo la luz en tu ramaje
y la sombra también cuando la noche
en larga lluvia de luceros cae.
Así naciste. Cuando tú crecías
la región era bosque impenetrable,
con oscuros guerreros que danzaban
junto a los fuegos al caer la tarde,
y con nombres diaguitas en los ríos,
sobre todas las bestias y las aves,
en cada hierba, sobre cada cerro,
una tierra sin mapas y ciudades,
donde dioses sedientos presidían
al cortejo y rito de la sangre
para aplacar las cóleras solares.

.....
Pero tú eres lo que ahora miro.
¡Algarrobo natal, Señor y Padre!
Con estos ojos que el amor habita
y los otros secretos de la sangre:
un árbol rey, un árbol sólo, el árbol
sin edad en el tiempo y en el aire,
a cuya sombra hace doscientos años,
a favor de un designio inescrutable
se fundó mi casona solariega
sobre honrada simiente de linaje.

A este árbol secular, “catedral de los pájaros”, llegan las aves del
terruño, a officiar la misa del cielo y de la tierra, con unción polifónica
y cromática. Es un magnífico poema:

Padre y Señor del bosque.
¡Catedral de los pájaros!

Voy a decir el nombre de los seres
que visitan tu cielo entrelazado,
con la alegría de alabar amigos
y la emoción de recordar hermanos:
sea el primero la calandria pura
que provoca la luz desde su canto,
y ama a la luz como los niños ciegos,
la cigarra estival y los lagartos;
y el hornero, vestido de estameña,
con su traje de monje franciscano,
ágil maestro que enseñó a los hombres
esas artes clarísimas del barro;
y la urpilla de cuello femenino,
un sí es o no tornasolado,
donde tiene su asiento la ternura
con su gemido dulcemente cálido;
y la urraca de ingenuo vocerío;
y la torcaza del amor cristiano;
y la leve chirigua mañanera
que se levanta con el sol, cantando;
y el loro verde y la cotorra verde
que conocen idiomas olvidados;
y el cardenal y su orgulloso porte;
y la llaga del pecho colorado
de quien dicen los viejos en la noche,
ante corros de niños provincianos,
que el chingolo lo hirió con su cuchillo
allá por los tiempos del milagro;
y el chingolo, cordial y comedido;
y el run-dún, ese diamante alado
que conduce las cartas de las flores
cuando aquellas se escriben en verano;
y el zorzal de enlutada vestidura,
siempre de pie sobre los gajos altos,
evocando una ardiente melodía
en su pequeño corazón de piano.

.....

Pero Antonio Esteban Agüero canta a los molles también, porque su paisaje natal, Merlo, es colindante con el de Córdoba y tiene una fauna parecida. Este árbol, ancho y moroso, no ha escapado a su canción agraria. En la geopoética de Cuyo hay que incorporar también el molle, como uno de nuestros árboles regionales aborígenes, que junto con el algarrobo, con la tusca, con el lámar, con el retamo, con la jarilla, habitan nuestras serranías y nuestros valles. No resistimos la tentación de transcribir un trozo de la “Cantata del Molle”:

De pronto la memoria se azula y tornasola
y el corazón se llena con fragancias de cerro
porque en mi voz se inicia la fiesta de los molles,
los árboles amigos de la piedra y el cielo.

Desde la infancia verde conozco sus verdores
-si mis ojos son claros es sin duda por ellos-
verdura de las hojas brillantes y persistentes,
tan verde en el verano como verde en invierno.

Junto al arroyo nacen. Más que el agua los nutre
la quena del arroyo que armoniza el silencio,
las músicas del aire, las danzas de la brisa,
la soledad sonora de cabras y cencerros.

Como pastores trepan pendientes increíbles
sin temor al ataque de la flecha del vértigo;
entre las peñas surgen los troncos inclinados,
los troncos arrugados como un rostro de viejo.

Raigones sarmentosos se enlazan a las peñas,
como membrudos brazos de gigantes frenéticos,
y la corteza parda nos pone ante los ojos
la máscara leprosa y torturada del tiempo...

.....

Hay un árbol en Cuyo, clásico en la poesía latina y española, el sauce. Es un árbol melancólico pero cordial. A su sombra se enrosca el silencio y se trenza de abrazos la ternura. Un sauce pedía para su tumba Alfredo de Musset y, por rara casualidad, un poeta cordobés, Ascasubi, cumplió los deseos del poeta romántico, plantando un sauce argentino sobre su huesa.

El sauce se levanta en las hondonadas de los valles, junto a los esteros, bordeando las acequias. Y oyendo la música del agua vive ensimismado en su ensueño de verdura. Sus ramajes besan la corriente rumorosa o compiten con la serenidad del agua melancólica. Antonio Esteban Agüero en la “Cantata del sauce” nos recuerda a Rafael Obligado, sobre todo en el poema “Las quintas de mi tiempo”, por su poder evocativo y melodioso.

Diez años hace, mucho tiempo, tanto
que en dicho plazo la niñez culmina,
que no venía a respirar encanto,
ni olor de luz, ni la raíz del canto,
al amor de esta plácida colina.

.....
Pero, de pronto, recordó la frente
la penumbra y la luz de la verdura,
donde niño y después adolescente
gusté el verano de sabor ardiente
a la vera del agua que murmura.

Y uniendo la acción al pensamiento
-un pensamiento de color tan raro
que parecía más un sentimiento-
he subido en la tarde a paso lento
hasta los sauces de follaje claro.

.....
Y tendido en la hierba, largamente
con la actitud de la total fatiga
doyme a mirar, enamoradamente

como quien ha encontrado de repente
rostro feliz de una persona amiga.

Desde los troncos de color terroso,
con enormes arrugas de elefante,
sube el mirar en ascender moroso
hasta el fresco follaje numeroso
que solloza una lágrima constante.

Y cada rama, como un llanto puro,
se dobla y cae sobre el agua lenta,
duplicando la imagen que procuro
yo dibujar con mi pincel seguro,
tal como el agua perfumada a menta.

Pero es en vano y la intención fracasa,
pues no puedo decir la arquitectura
vegetal y celeste que entrelaza
una fronda a otra fronda mientras pasa
la sonrisa de Dios por la espesura.

.....

Aparece en la poesía de Cuyo otro personaje vegetal: el retamo. El retamo es uno de los protagonistas singulares y sufridos del paisaje cuyano. Vive en tierras resacas, rípidas, como su madera. Su contrachecha figura tiene la tortura de la sed, la dureza de la piedra, la hazaña de sobrevivir sobre las inhóspitas soledades, en constante pelea con los vientos y la sequía, y a veces, con la puna. Abunda en Calingasta, provincia de San Juan; allí asciende por las faldas de los cerros, como un perseguido de la civilización. Tiene algo de trágico, como si supiera que su carne de acero será fatalmente destinada a apuntalar, por siglos los veleidosos abrazos de la parra.

Julio Ares, poeta radicado en San Juan, le ha dedicado un soneto, "El retamo", que pinta su reciedumbre:

Quién no siente por dentro su aventura
raíz al aire, carne retorcida,
verde martirio y rama florecida
que en el dolor se agranda su figura.

La terca sed le dio su arquitectura,
la pétrea soledad su abierta herida,
y en su agónica fuerza va la vida
de envidiado habitante de la altura.

¿Cómo extrae su savia de la piedra?
¿Dónde va su pasión si hasta la tierra
ignora el alto signo de su suerte?

Tal vez el rudo amor de su destino
será morir cayendo en el camino
y dar a otros la lumbre de su muerte.

La fiesta de los viñedos

Las vides ilustres que cantara Virgilio, y el vino que celebrara Anacreonte, han merecido la atención de las musas cuyanas. Embelesados con la belleza cordial de las parras, con los racimos cargados de verano, con las faenas de la vendimia, nuestros poetas han querido expresar su antiguo y poderoso milagro. Vamos a evocar el antecedente de estos poemas pastorales que han elaborado los poetas de Cuyo, desconociendo, o indiferentes a las fuentes remotas de su canto.

Ante los poemas de los viñedos y de la vendimia, pensamos que ellos no son, sino “vino nuevo en odres viejos”, pues ya en las “Geórgicas”, nos dice Virgilio cosas muy apropiadas y muy contemporáneas para los campos que inspiran a nuestros poetas cuyanos:

“La tierra jugosa y contenta de humores;
el campo hermoso y fértil, como a menudo
desde lo alto percibimos en un profundo valle:

de las rocas rojas brotan torrentes que aportan
el fertilizante limo, el campo expuesto
que cría helechos, a ti te dará prósperas vides,
con hinchados racimos, llenos del licor
que libamos en copas de oro”.

Alfredo Bufano describe los viñedos mendocinos en su libro,
“Mendoza la de mi canto”:

Viña de brazos pródigos y opimos,
multiformes, vivaces, olorosas;
a Dios das en vuestras prodigiosas
constelaciones de hojas y racimos.
¡Trémulos mares, pampas jubilosas!

El proceso del racimo lo explica en las siguientes redondillas:

Llora de gozo el parral
con jovial, limpio verdor,
y trueca su íntimo amor
en lágrimas de cristal.

Para dar su verde canto
su pámpano ha menester,
que el cielo lo haga nacer
con el bautismo del llanto.

Más bien pronto llega el día
en que trueca su aflicción
en sombra del corazón
y en racimos de alegría.

La vendimia es una de las faenas principales del campo cuyano. La recolección de los frutos de la vid, convoca a la gente en una especie de rito triunfal. Arde el verano. El ámbito se puebla de voces y de risas.

Llegan las mujeres con sus claros vestidos, y con sus niños. Los peones de ojos endrinos y de tez morena se aprestan a la pintoresca labor de la cosecha. Están fragantes a mosto los viñedos. El vaho casi imperceptible se levanta de las melgas; el sol riega de fecundidad la tierra toda, con una alegría de pájaros encendidos. La caravana pintoresca desfila por los amplios callejones salpicados de tórtolas. Comienza el ajetreo con el ruido cóncavo de las gamelas. Se oyen los picotazos de las tijeras y el desgarrón de los pámpanos bajo los ágiles zarpazos de los vendimiadores. Los senos morenos son arrebatados a las parras. Se llenan con ellos las anchas canecas, o son directamente transportados en las gamelas hasta las insaciables lonas de los camiones. Rumorean las abejas y las avispas. Las chinitas sonrín con ojos apicarados, entre piropos encendidos. Es un trajín de lucha y danza, un remolino de lucha fervorosa. El amor juega las más audaces partidas, a veces a la sombra de los sauces. La docencia cariñosa de las tórtolas inicia a los jóvenes catecúmenos.

Vicente Nacarato, poeta mendocino, lo señala en esta estrofa de su libro “Canto Vernáculo”.

“Temo voz en este canto,
con luz de sol, frescor de agua,
verde alegre de anchos pámpanos
y zureos de orearas”.

Y Juan Solano Luis, en “Angelus y alondras”, denuncia la presencia de los pájaros.

“Celebro el emparrado de pámpanos caudales,
con tórtolas, racimos, abejas y zorzales”.

La cosecha de la uva no pierde en Cuyo su carácter, en cierto modo, de fiesta dionisiaca. El Dionisios de los griegos, el Baco de los romanos, representa el drama de la vida y el fuego del ensueño y la purifica-

ción. Pues Baco es el símbolo del fuego que devora los sacrificios. Hijo de Júpiter y de Semele, de Proserpina para otros, representa la exaltación de la vida poliforme y el ansia perenne de la transformación humana.

Eurípides dice en “Las Bacantes”: “Es el dios de los placeres y del optimismo; él reina en medio de los festines, entre las coronas de flores; él ama las danzas joviales al son del caramillo; él hace surgir las risas regocijadas, transformándolas en carcajadas, y disipa los negros pesimismo; su néctar al verterse sobre la mesa de los dioses, aumenta la felicidad, y los mortales encuentran en su copa el sueño placentero y el olvido de las penas”.

Aunque el advenimiento de Baco al Olimpo fue tardío, su dinastía es antigua como el mundo, y cada país de viñedos lo reivindica y se lo apropia como numen terrestre de la alegría, de los racimos y del ensueño. Baco se remonta, como dice Paul de Saint Victor, hasta el hogar ario; ha brotado del jugo “del Soma”, la planta fermentada, el vino del Asia, que los patriarcas védicos escanciaban sobre la lumbre del altar para avivar su generoso ardor. Nacido en una copa, según convenía a su suerte, personificó la libación de los sacrificios mezclada al fuego, “Agni”, al cual alimenta, confundándose íntimamente con éste, yendo a llevar al cielo, entre un torrente de chispas, las plegarias del hombre y su propia esencia que han de beber los dioses”.

Los himnos del “Rig Veda” están henchidos de su gloria mitológica y mística, de su beneficencia y poderío. Baco es el Mediador y Bienhechor en las religiones antiguas. Representa la “vida del hogar, el alma del holocausto, la alegría del cuerpo, la energía del alma”. Y como representa la vida liberándose de la muerte, la energía telúrica y el vuelo del espíritu, Baco es el creador del teatro, de esa sobrevida de la expresión humana, donde el hombre crea como un pequeño dios, los azarosos itinerarios de su espíritu. Según Saint Victor, el primer canto báquico resonó sobre la cima del Himalaya, y dice así:

“Así como el viento remueve los árboles, así este brebaje me agita. Estoy embriagado de *Soma*. La plegaria vino a mí cual la vaca hacia su ternero. Estoy embriagado de *Soma*. Como el carretero construye su carro, así se realiza, el voto de la Plegaria. Estoy embriagado de *Soma*. ¿Acaso el Cielo y la Tierra no me han añadido un ala más? Estoy embriagado de *Soma*. Soy más grande que el cielo, más grande que la tierra que se llama grande. Estoy embriagado de *Soma*. ¡Ea!, quiero estrechar por sus flancos a la celeste nube. Estoy embriagado de *Soma*. Una de mis alas toca el cielo, la otra arrastra abajo. Estoy embriagado de *Soma*. Me hallo rodeado de esplendor, me elevo por encima del aire. Estoy embriagado de *Soma*. Adornado por el sacrificio voy a tomar el holocausto que llevo a los dioses. Estoy embriagado de *Soma*”.

Prosiguiendo en esa tradición recorre las vendimias una racha de alegría, casi frenética, un furor orgiástico de formas, colores y sentimientos, y se cumple puntualmente el rito mitológico de la disputa entre Ceres y Baco. Recordemos que Teócrito decía: “Musas bucólicas, haya alegría en vuestros ojos”. El viejo poeta quería alegrar la muerte con la presencia de las zagalas, cuya belleza daba lecciones de amor a las manzanas y a las palomas. Este hálito de paganía fecunda, cruza por los viñedos de América y de nuestro Cuyo en tiempos de Vendimi. Pablo Neruda dice, en su “Canto General:

Vino de primavera... Vino de otoño, dadme
mis compañeros, una mesa en que caigan
hojas equinocciales, y el gran río del mundo
lejos de nuestros cantos.

Nosotros cantaremos con el vino fragoso
de la tierra: golpearemos las copas del Otoño,
y la guitarra o el silencio irán trayendo
líneas de amor, lenguaje de ríos que no existen,
estrofas doradas que no tienen sentido.

Acaso la estampa más lograda de la vendimia que tiene la poesía de Cuyo, se debe a Alfredo Goldsack Guiñazú, autor de “El oro del silencio”, “La trova perpleja” y “Alma”. Se percibe en la poética de Goldsack Guiñazú la herencia de Rubén Darío y de Amado Nervo. Profundo conocedor del idioma, alma sensible y delicada, labra pacientemente sus estrofas y se concentra en el soneto donde su buril logra exquisitas filigranas. En 1937, en ocasión de la fiesta de la Vendimia que celebra anualmente Mendoza, escribió un largo poema, que fue elogiado por Lugones y del cual tomamos algunas estrofas. Es la más completa descripción de esa faena.

Esta es la estampa madre que ilumina
un abribeño cielo y que respalda,
tras los amplios viñedos de esmeralda,
la hirsuta y pensativa mole andina,
zafiro tornasol a cuya falda
el dardo de los álamos se atina
y en cuyas cumbres, oros y cristales,
celebran nieve y sol sus esponsales.

Con la estrella del alba se hizo el día,
y en la húmeda quietud de la mañana,
el son pausado de su letanía
salmodió soñolienta la campana
sobre el silencio de la serranía.

Por la trama sin fin de los caminos,
tras la sangre de Cristo, que sazona
la acritud o el dulzor de los destinos
y que en el cáliz la verdad pregona,
se vuelcan los hogares mendocinos!...

Un rumor de colmena, confuso y ledo,
y un vaivén afiebrado de romería,
moviliza la extraña policromía
de pañuelos y trajes entre el viñado.

Padres, madres e hijos, “gringos”, nativos,
ojos negros o azules en tez morena,
fraternizan al ritmo de la faena,
los ensueños logrados o fugitivos.

Se unifican edades, sexos, linaje,
y es un soldado raso, sin grado y nombre;
la mujer y el anciano, la niña, el hombre,
en las frescas trincheras del pampanaje.

Con la rodilla en tierra se hacen arrimos;
centellean los ojos y las tijeras,
con un brillo de triunfo, pasan certeras
de los pámpanos tiernos a los racimos.

Una avidez felina mueve las manos
entre el oro y el ébano que el gajo arropa,
y, añorosos del seno fiel de una cepa,
se desgranán heridos los tersos granos.

Son de acero los torsos, junto a la cepa,
que el sudor abrillanta y el sol patina,
y en idiomas diversos, es argentina
la interjección y el vivo grito que increpa.

Un tufillo de mosto temple el bizarro
desfilar bajo el fuego solar que apoca,
y desbordan las uvas por la ancha boca
con que su hartazgo mudo bosteza el tarro.

Y en la brisa picante, que sabe a orujo,
el Amor, achispado, retoza y guiña,
y al requiebro galano, flor en la viña,
el clavel de unos labios abre su embrujo...

Una poetisa sanjuanina, Ofelia Zúccoli Fidanza, de vena fecunda y de inquietudes estéticas, tiene una estampa sobre este tema de la vendimia, en el poemita “Mi abuelo plantaba viñas”, del que sacamos las siguientes estrofas.

Mi abuelo plantaba viñas,
allá en el suelo cuyano,
al terminar las jornadas,
renacía entre los álamos.

Por los caminos del alba,
su azadón enamorado
le fue dejando a la tierra
el surco del fiel milagro.

Yo lo conocí después,
peregrino de los astros,
hablaba en mi sangre un habla
hecha de vientos y pastos.

Mi abuelo plantaba viñas
allá en el suelo cuyano;
hoy todavía su nombre
es una estrella en el campo...

No podemos terminar este capítulo sin transcribir un trozo del libro “Poemas para Mendoza”, de Abelardo Vázquez, acendrado poeta de torturado estilo y labor paciente y fina. Abelardo Vázquez tiene varios libros, entre ellos, “Advenimiento”, “La danza inmóvil” y “Segunda Danza”. Es un poeta moderno, en el que se reflejan sus lecturas de García Lorca, de Neruda, de Juvencio Valle y de Machado. Pero es siempre personal, recio y hondo.

“Cae el verano y crece
la semilla del alcohol entre los pámpanos.

Cae la luz de espaldas, sube al aire
el zarcillo de rizas y sombreros,
una grieta de asombro por los cerros
un caballo durmiendo en los racimos.
Riela el alcohol, tenor de las miradas
sembradas en el valle como estrellas:
vendimiadoras dulces con sus trajes
de flores asombradas, de coloquio,
de pecho rezumando alcohol de besos,
de soles en los dedos como uvas.
Vendimiadoras suaves, traspasadas
por la acequia del ansia en la cintura,
vertiendo para el tacho de la tarde
sus pájaros sin nadie”.

El milagro del vino

Y entramos a la culminación del milagro de las viñas, el vino. Ya conocemos el prestigio del vino. “Donde no hay vino, no hay amor”, decía Eurípides. Marcial, el poeta latino, nacido en España, afirmaba: “No puedo nada si no bebo”. “En el vino está la verdad”, dice un proverbio latino. El vino es, pues, la alegría y la locura de la vida, y en lo religioso, encierra el símbolo supremo de la sangre de Cristo. Fatalmente todos los hombres buscan olvido en el vino, la alegría perdida, la fuerza para contrarrestar las flaquezas humanas. Una inscripción báquica indica: “Beber es humano; luego bebamos”. Los poetas de Cuyo no han podido escapar al influjo poderoso del jugo de la vid. Abelardo Vázquez lo ha cantado de este modo; en su libro “Poemas para Mendoza”:

El vino hereda la vida,
su leyenda resume una copa,
palpa y sueña
los fantasmas dormidos en el ansia
mientras demora la mano suicida y la acompaña.

El no destruye pasos; firma danzas,
desniveles de asombro por el alma,
viejas rutas, laberintos
de rosales quemándose en el llanto.

El vino hereda la luz,
bebe y cruza
la alta copa de sombra derramada...

Julio Ares, poeta sanjuanino, refiere “El milagro del vino” en un poemita al que pertenecen las siguientes estrofas. En esta composición el poeta ahonda en el origen de la vid, comenzando por el descuaje de los árboles aborígenes, la arada y el riego primordial, hasta la culminación de los racimos, con su jugo nutritivo o incitante:

.....
Y la tierra quedó mansa,
abierta de gracia y limo,
para que en ella creciera
la fuerza viril del río.

Desde un galope de sangre
fueron creciendo racimos;
caliente sangre de sol,
caliente sangre en su grito,
sangre con olor a tierra
bañada por el rocío.

El mosto ya está en el aire
con su creciente delirio;
nueve lunas han pasado
y ya le ha nacido un hijo.
¡Un hijo de cielo y tierra,
con olor a mosto vivo,
desangra sobre la era
su corazón de racimo!

Jorge Leonidas Escudero, no cultiva las formas tradicionales de la poesía ni en la medida ni en la rima. Y en cuanto al ritmo se atiene al que interiormente le nace en sus vivencias y en su original manera de nombrar la realidad y los ensueños. Es un poeta vigoroso por sus imágenes nuevas y fuertemente expresivas; por su particular disposición de mencionar las cosas lleva a contrapelo el orden de sus relaciones lógicas. Uno de los poemas que expresan su personalidad es “Regreso del bar”, donde el poeta refiere lo que ve, lo que siente, lo que intuye, en el vértigo interior que le ha dejado el vino:

De pronto este es el viento y aquella la vereda;
mi casa queda al sur, y éste es el sur.
Aquí el viento, con ésta, mi corbata suelta,
saluda a los enclenques
arbolillos que sufren en sus tazas pequeñas
entre baldosas frías. ¿Sueño?, mentira
porque el viento me agarra la corbata
y me lleva tras él como a un perro sumiso.
El hombre rubio dijo que andar sin sobretodo
era una falta de respeto, ¿quién?
Ya no recuerdo. Bebí un vaso de vino,
me atusé los bigotes y caí por la sombra
de sus palabras: dormí sobre una silla.
Ahora borreguillos andan sobre las cornisas
y los llama un cencerro desde la catedral;
se les tiñe la lana con un rosa muy claro
y saltan una esquina. Fracasado
me siento como un niño que lo echan de la escuela.
Huelo el triste perfume de un rosal florecido
contra una verja.
Sin duda es el amor, pero no importa.
Tantas rosas perdidas
que un letrero de lata golpeándose llora.
En el amanecer le da pena a cualquiera.
Una vieja va a misa: ruegue por mí, señora,

y golpéese el pecho por las culpas ajenas.
Y bien,
si el sur sigue en el sur llegaré a casa.
El viento
lleva una hoja de papel rodando,
me lleva a mí de la corbata.
Aposté una ilusión a que Ella me quería;
la moneda del tiempo cayó cruz en mi alma.

Oración de gracias

El hombre surge en los paisajes de Cuyo como un ser lleno de tensiones contrapuestas: las amplias visiones de la tierra por un lado, con toda su polifonía, los anchos cielos a veces entrecortados por las moles andinas, por el otro, y entre ambos, el ensueño, la sed insaciable de renovación y de eternidad. En ese mundo abigarrado de latidos y de esperanzas, el hombre se inclina a la tierra materna para implorar sus frutos y levanta sus ojos al cielo para invocar a los hados de sus devociones. Juan L. de la Torre, autor de varios libros de cuentos y de poesía, ha expresado esta actitud de ansiedad frente a su tierra en su poema “Plegaria”, del libro “El horizonte y el hombre”.

“Quiero abrazarme a la tierra;
escuchar su corazón
latir en mí, o yo ser su latido:
polen que busca, el nido de una flor.
Quiero ser la semilla que desgarrada nace;
quiero sentir su pulso, quiero escuchar su voz.
Respirar sus senderos, y alejarme en el río
que viene de los cerros como un predicador,
para llenar los valles con alas y racimos:
plegaria de besanas: un surco en su canción,
que mis manos de agua,
enciendan a las nubes en las templos del sol;
bajar hasta la nada en las simas del tiempo,

asomarme al vacío de la desolación.
Y, retornar de nuevo en los cielos del agua;
temblar en su corriente, germinar en su voz:
correr por los claros ventanales del viento
hasta la cima de la tarde: música en oración;
sentir a la mañana, levantando su clarín de alamedas,
abriendo los senderos que espera al sembrador.
¡Arquero de ansiedades, llamando en el camino ...!
Quiero escuchar tu voz...

La jugosa paleta de Bufano se regodea con los colores vivos de la naturaleza, que en él es de tipo cromático y dinámico. El poeta aparece como una brizna perdida, como una pobre hierba entre la inmensidad, como una florecilla de los prados de Asís. Frente a la naturaleza ubérrima, surcada de acequias, alentada de trinos, contempla los álamos, arrullados por el viento. Y todo lo habla en la lengua de Dios. Con actitud sanfranciscana, Bufano alaba su tierra de Cuyo, y en “Oración de Gracias”, manifiesta su gratitud al Creador por la belleza que lo circunda:

Gracias, Dios mío, por haberme dado
estos ojos que ven tanta belleza;
por mi boca, Señor, que besa y reza,
y por mi corazón resucitado.

Gracias, por este duraznero opimo
y por este peral y este manzano
y la constelación de este racimo
que es un coro de mundos en mi mano.

El amor

La idea del amor está vinculada a la idea de la soledad y a la idea de la muerte, porque el amor es el único remedio contra la soledad y contra la muerte. Todo puede tener el hombre a su alrededor, panora-

mas, riquezas, salud, amigos, proyectos; pero si le falta la compañera, si le falta el amor, perecerá de angustia. El hombre es incompleto solo; la mujer lo completa y perfecciona, porque el amor es la doctrina universal de la vida y de la felicidad. Como la vida es la que canta, como la vida es amor compartido con una mujer, cuando ella falta, el paisaje parece mutilado, el aire enrarecido. Y cuando más bello es el contorno, es más hondo el dolor de soledad. Todas las voces, todos los elementos de la tierra y del cielo, árboles y pájaros, lo invitan a gozar la dicha de vivir; pero nada puede consolarlo si ella le falta. Es el tema que ha tratado Antonio Esteban Agüero, en este hermoso poema:

Para qué las oscuras alamedas
y el corazón brillante del estío,
para qué la cigarra y la torcaza,
si ella no está conmigo.

Para qué aquella nube que navega
doblemente en el aire y en el río
y parece una barca que me espera,
si ella no está conmigo.

Para qué ese rumor de caracola,
y ese perfume de verdor dormido,
y esa arena que invita en el recodo,
si ella no está conmigo.

Para qué la campánula silvestre,
y la rama de canto humedecido,
y la abeja que endulza el universo,
si ella no está conmigo.

Para qué la caricia que me nace
sobre los dedos como un fuego vivo,
y esta fruta en la boca que reclama,
si ella no está conmigo.

De nuevo el tema de la soledad anhelosa se va a expresar en otro poeta cuyano. Esta vez un sanjuanino, Némer Barud, autor -ya lo dijimos- de “Rimas para mi cielo” y “Perfil del ansia”. Su primer canto fue de tipo vernáculo, con aire de romancero, en el que se trasuntaban los temas pastorales de sus poetas preferidos. Ahora, ya dueño de su propia voz, nos dice en el segundo libro, su mensaje lírico de fina estirpe sentimental. En “Perfil del ansia”, es el poeta del amor, reconcentrado, minucioso, tembloroso y anhelante. “El alma masculina -dice Ortega y Gasset- vive proyectada preferentemente hacia obras colectivas, las ciencias, el arte, la política, la guerra, los negocios, lo que hace de nosotros naturalezas un poco teatrales y muy extravertidas. Porque lo mejor, lo más propio, lo más individual y afanoso de nuestra persona lo echamos afuera, lo damos al contorno”.

La mujer, en cambio, siguiendo el pensamiento del filósofo español, es siempre un poco princesa; vive de sí misma, de sus ensueños, de su intimidad recatada, y por eso es silente y a veces egoísta. Y por eso también ella es el descanso del hombre afanoso, la almohada de la paz, el brazo de la ternura. El hombre vuelve ahora de sus guerras, de sus conquistas en el ágora, en las academias, en las campañas proselitistas y deja en su pecho, como tributo, la resonancia de todo cuanto lo encendiera y animara sus pasos a partir. Pero el hombre siente a veces que el viento se lo llevará y que sólo puede arraigar en la mujer para renovarse en el hijo que es la voz del porvenir. Este instante de soledad, de hondura reminiscente y premonitoria la ha sentido Némer Barud en este poemita, de su libro, “Perfil del ansia”.

Yo

De soledad se nutre
mi corazón.
Yo soy el que se muere de vida,
no de muerte.
Yo soy el árbol que se aferra
a su raíz
sabiendo que algún día

un leñador sin almanaque
vendrá por mí,
y borrará mi sombra.
El viento
olvidará donde crecí;
la tierra me tornará de nuevo
a su matriz.
Para entonces
mis pájaros
sabrán volar.

Acaso la soledad del hombre se nutre de presencias remotas, valga el decir. En el aire, en el paisaje, en la raíz del árbol, en la lluvia, en el ensueño, está la mujer querida, la que nos nutre en los propios dolores que su presencia provoca. Barud ha expresado esta sensación así:

Sentir crecer el árbol
de mi sangre,
enloquecido y ciego
¡por respirarte!
Y sentirme triste al fin
agonizada tarde;
muriéndome de estrellas
y de árboles.

No sé si la ascendencia árabe de este poeta lo hace un regustador sensitivo de la ternura femenina; más que de la ternura, del cuerpo todo de la mujer, que tiene la medida de su abrazo:

Tu cuerpo
manzana palpitante,
honda entraña de luz
donde germina
el mediodía del fruto.
.....

Desde tus flancos
-curvo nácar de azucena-
los pájaros de la sangre
vocean el alba.
Cómo se inclina en ti el tiempo
y el finísimo perfil del ansia.

En el amor, cosa tan subjetiva y tan fecunda, se desvirtúa siempre la verdadera realidad del ser destinatario de nuestra ternura. Porque siempre nos amamos a nosotros mismos, al amarnos en otra persona, porque en ella, como etapa ideal, prolongamos mucho de nuestro propio ser y llenamos de ecos de nosotros mismos aquello que adoramos. Por eso cuando adviene la desilusión, cosa no infrecuente en las lides del amor, descubrimos que estábamos equivocados en cuanto a que la mujer querida -o el hombre querido- no era como nos parecía. Porque en honor de la verdad, lo habíamos adornado, transfigurado, recreado con nuestra propia ansiedad y nuestros íntimos ideales de amor. Lo dije en una copla:

No eres como yo te miro,
si no como yo te vi
el día, en que estuve ciego
del resplandor que te di.

El fino poeta mendocino, Américo Cali, autor de “Laurel de Estío” y “Coplas del amor en vano”, tiene en este último libro dos notas que quiero destacar, dentro del tema del amor. Antes quiero decir dos palabras sobre el estilo de este poeta cordial y minucioso. Ama la palabra bella, la armonía fonética, la dicción elegante y directa y está apegado a las formas tradicionales, sin dejar por ello de conocer las formas modernas y admirar a los poetas surrealistas y de otra estirpe que las cultivan, como Neruda y Ramponi, o Juvencio Valle. Veamos esas coplas:

Pienso tantísimo en ti,
vas tan adentro conmigo,
que tú casi no eres tú,
sino que eres yo mismo.

Por este camino un día
fui por agua y traje sed;
la misma sed que tenía
antes de amarte y después.

El amor sólo es amor
si duele como una herida,
y si doliendo, doliendo,
quita vida y da vida.

La mujer ha dejado en la poesía de Cuyo su reverbero de ternura en la poesía amorosa. En realidad, el tema de la mujer poeta, casi siempre es el amor. La mujer es el genio de la especie, como dice Ganivet, y en ella se acendran todas las emociones del amor, que mantendrá despierta la especie por los siglos. Iverna Codina de Giannoni, que fue discípula de Bufano, autora de “Canciones de Lluvia y Cielo”, “Más allá de las horas”, “Después de llanto”, y otros libros, ha labrado hermosos poemas de ternura. Se caracteriza por su lenguaje armonioso, la euritmia de su línea y la donosura de los temas que trata. Siempre subjetiva, cadenciosa e intimista, canta como recordando sus propias vivencias. Es casi siempre elegíaca, romántica y delicada. Desde su soledad canta en esta “Elegía otoñal”:

Fue en este mismo bosque,
junto al agua de voz entredormida...
.....
Fue en este mismo tiempo:
tu mano, dulcemente estremecida,
sobre mi talle breve
inaugurabas rutas fugitivas.

Era tu voz de abril,
lejana y próxima
como la dicha.

.....

¡No haber muerto yo entonces!
¡Hora fugaz de tu primer caricia!
¡O bajo aquellas lunas
que en mis senos de nardo se dormían!

¡Mejor fuera haber muerto
que no vagar con esta sombra herida
y este dolor de acero
quebrándome la voz en cada día.

No nos extrañe este dolor de muerte que siente la autora, ni la angustia anhelante de los anteriores trozos. El amor es muy parecido a la muerte, nos decía el agudo Juan Valera, en su novela “Pepita Giménez”. Y tiene razón. El amor, aunque siempre tiende a la perfección, es una angostura psíquica, una especie de túnel oscuro donde nos internamos envueltos en nuestros recuerdos, como nos envuelve la roca. Ortega y Gasset ha discutido la teoría de la cristalización, aplicada por Stendhal, para definir el proceso amatorio. Dice Stendhal que en el alma capacitada para el amor, acontece un proceso semejante al de la rama arrojada a las minas de Salzburgo, que al día siguiente aparece transfigurada, cubierta de irisados cristales que la reclaman prodigiosamente. Yo creo en la “Vigencia de la metáfora” de Stendhal; pero creo también en la de Ortega, cuando dice que el enamorado cae “en ese estado de angostura mental, de angina psíquica, que es el enamoramiento”. Y creo también que lo que se pierde en amplitud horizontal en el estado normal, se gana en profundidad cuando se adolece de esa divina manía de querer algo. Porque no nos olvidemos que para Platón era eso, “una manía divina”.

El estado amoroso se parece mucho al estado místico. Y en el lenguaje de los grandes enamorados y de los altos poetas del amor, Petrarca, Dante, Garcilaso, encontramos cierta corriente de inefabilidad. Santa Teresa habla de “un desasimiento grande de todo” para dar a entender que en ese estado siente la divinidad. San Juan habla de la “noche oscura del alma, en la cual puede sentir la luz divina”. Y Eckhart menciona el “silente desierto de Dios”.

Ese desierto de todo, de todo lo que embota los sentidos y enreda la imaginación, es necesario al alma para sentir la presencia de la divinidad. Así lo aseguran los místicos experimentados en estos complicados asuntos del éxtasis y sus diversas manifestaciones. Algo parecido le ocurre al enamorado, que ha abolido de su conciencia y sus preocupaciones, todas las cosas del mundo para quedarse a solas con sus recuerdos, desenvolver su ternura, alentar el gozo de sus padecimientos. Es decir, que necesita, precisamente, “la soledad sonora”, de que nos habla San Juan de la Cruz. Vamos a transcribir un soneto de Rufino Martínez, poeta sanjuanino, “El recuerdo”, donde habla de ese querer aislarse, sin sensualidad urticante ni desesperación pasional propia del romanticismo:

Estoy gozoso y tierno, estoy amante
recordando tu voz y tu frescura;
embebido ya estoy de donosura
y el corazón abierto y delirante.

Ya perfumado estoy. Estoy fragante
de una fragancia inédita y tan pura
que me envuelve de amor y de ternura
en el recuerdo de tu piel distante.

Y me quedo esperando enternecido
que el tiempo pase y que llegue el día
del retorno del bien apetecido,

Mientras tanto reservo mi alegría
pues sé que en el momento del encuentro
ella será mi voz, será mi aliento.

La ansiedad de amor se expresa simbólicamente, con todo su impulso vital en el soneto “La persistencia”, del mismo autor, donde parece que la sangre grita su doloroso tantalismo:

“Hay un toro en mi sangre que persiste
en el verde frescor de tu pradera...”

El poeta canta su dolor de amor con refrenada pasión y delicadeza, trasponiendo la plenitud del gozo a una instancia de paciente ternura idealizada.

En los temas de amor nos recuerda la tradición lírica, que viene rebotando desde el lejano Petrarca hasta el caudaloso Lope y el torturado Quevedo.

La tristeza de amor, envuelve a este poeta sanjuanino en una especie de morena premura, por decirlo así, entre la ansiedad de integrarse con la mujer idealizada:

Hoy te me fuiste, amor, hoy te me fuiste
como una vena abierta y silenciosa;
hoy te me fuiste, amor, como una rosa
que se va del jardín. Te me perdiste.

No hay en Martínez esa urticante sensualidad que suele usarse en la poesía en boga, ni la desesperación pasional del romanticismo, sino atenuada angustia de ternura ante la certidumbre de saber:

Que estás hecha justa a la medida
del ansia de mi toro empecinado.

Dámaso Alonso dice en su “Ensayo de métodos y límites estilísticos de la Poesía Española”, que la lectura del soneto de Dante que comienza “Tanto gentile e tanto onesta pare”, es un ángel bueno para refrenarlo ante la maldad. Y afirma que: “si no se ha secado en mi alma la ingenuidad, si algo me queda de niño, a él (al soneto de Dante) creería que se lo debo”. Y siente que no está solo, que son millares los hombres que han recibido un empujón hacia la altura con la compañía de ese soneto, dedicado a la eterna Beatrice, “eterna meta ideal” de nuestros espíritus.

Leyendo nosotros los versos de amor de los poetas cuyanos, sentimos el hálito de ternura antigua y eterna que nos viene del fondo de los siglos, y que va diciendo al alma de los hombres -como en el soneto- “suspira”.



El tema de la montaña



Ramponi

El tema de la montaña, el de la piedra abismal, se manifiesta en Jorge Enrique Ramponi con una singularidad que no se registra en ninguno de los poetas cuyanos. Casi todos han visto en las cumbres cordilleranas, en los abismos, en los alcores, el equilibrio de las masas y de las formas que en titánico esfuerzo plutónico, se levantan audazmente bajo los cielos.

La serranía es transitada por el hombre y admirada como un espectáculo magnífico de la naturaleza. Es sólo un elemento extraordinario de la sierra poliforme que contempla los ojos enamorados del poeta. Pero en Ramponi la montaña se convierte en alma torturada, en mundo caótico y obsedante, al que trata de entender a través de intrincados períodos, difíciles encabalgamientos, imágenes inauditas, en una especie de delirio verbal, mágico y elocuente, pero también hermético y vedado a quienes no están habituados a esa atmósfera enrarecida de su estética. Jules Supervielle, ha dicho que “Piedra Infinita”, es de una riqueza tan dura y tan impalpable a la vez, que produce vértigos. Y tiene razón. Veamos un trozo:

Hombre beodo de piedra, de su vino de lápida,
de su tufo de templo, de sagrado patíbulo,
convalece y escucha;
un élitro estival clama tu pámpano,
¡oh, alma, que aún habitas un campo,

que aún hospeda su sangre
que aún exige su liturgia terrestre!

Obsérvese el juego melódico de las “eles” en los cinco primeros versos: lápida, templo, patíbulo, convalece, élitro, estival; clama; alma y los esdrújulos: lápida, élitro, pámpano. Y luego las “eres” de los dos últimos versos, que conforman un ritmo. Los dos primeros versos son alejandrinos que se acompañan con el tercero que es heptasílabo. El cuarto es de una elegancia rítmica singular. Resulta independiente en la estrofa. Los tres últimos son como un descanso prosaico después de la euforia de los anteriores.

El largo poema del libro “Piedra Infinita”, es una constante insistencia por explicar la piedra, que como un corazón cósmico vive el tormento de los hombres. La poesía de Ramponi es difícil de interpretar. He aquí otro trozo del largo poema:

Piedra es piedra:
aleación de soledad, espacio y tiempo,
ya magnitud, inmemorial olvido.
El hombre quiere amar la piedra, su estruendo de piel
áspera; lo rebate su sangre.
Pero algo suyo adora la perfección inerte.
Hay durezas, caparazones, formas tristes, con agua o
grumo vivo dentro.

Ella, sin brizna de entraña, mármol lleno de mármol.
Acaso algo terrible habitó su caracol profundo;
de esperar siglo a siglo, la valva cerró por intemperie.
Caída al fondo de ese abismo palpable en sus márgenes de
espanto.

Árida espalda yerta, féretro de lo estéril...
El hombre tiene ojo azul para la brizna,
tiene bisel, cándido escorzo al tornasol furtivo.

Puesto a pulsar la piedra,
-oh arpa negra de bruces,
desolada, asolada,
fulge un iris nocturno por su sangre,
y un pavor de liturgia lo consterna como párpado lóbrego,
y a su recinto huésped de lo aciago,
porque la honda bóveda canta, querida canta, fiel,
en eco puro...

Pero acaso no sea necesaria la reducción lógica de los sueños, sino el goce libre de la imaginación y de la melodía. A veces los símbolos son autónomos y quedan como aristas de luz dentro del poema. Podría decirse con respecto a Ramponi lo que Amado Alonso dice con respecto a Neruda, que “tiene su nomenclatura simbólica peculiar, y para entender y gozar su poesía hay que interpretarla con dos condiciones: primera, hacia qué orden de realidad acude cada símbolo; segunda: que el símbolo no es una mera clave, pues entre lo aludido y los símbolos alusivos no hay un sistema de equivalencias racionales de tipo alegórico, sino que la imagen-símbolo se implanta en medio de la construcción con cierta autonomía, irradiando sugerencias poéticas”⁴.

Enrique Ramponi es un espíritu solitario, hermético. Muchos temas de Cuyo ha tratado en sus diferentes libros: pero el tema de la piedra es en el que más ha ahondado, y en el que, por cierto, alcanza singular altura. La mayoría de los poetas cuyanos, ante los maravillosos paisajes, cantan a los pueblos, a los valles, a los árboles y los pájaros. A la piedra, y con intensidad, muy pocos. Bufano que ha tratado casi todos los temas -si no todos los temas de Mendoza- se refiere a la montaña contemplativamente, no para interpretar su dura esencia misteriosa, sino para regodearse en sus colores y en sus formas. Y sobre todo, para esculpir la nieve con sus manos sanfranciscanas. Para que se

⁴ Amado Alonso: Poesía y estilo de Pablo Neruda. Ed. Losada. (Pág. 186).

note el contraste entre el verso terso, melodioso de Alfredo Bufano, y el fragoso y mágico de Ramponi, vamos a transcribir un poemita de Bufano, titulado: “Crepúsculo de Ranquilcó”:

Tierras rodenas, néveos picachos,
verdes saucedas, dulce temblor
de aguas montanas, grises alcores,
altos caminos de mi canción.

Cae la tarde deshecha en púrpura
entre los cerros de Ranquilcó.
Lentas majadas a sus rediles
vuelven, seguidas de su pastor.

Sobre las grupas de las montañas
abre el lucero su ilustre flor.
¡Ay, ojos míos, mirad gozosos
para que el cielo vibre en mi voz!

Todo está inmóvil. El agua misma
detiene el ritmo de su rumor.
En el silencio de tierra y cielo
sólo murmura mi corazón.

Para este poeta el paisaje es un estado de alma, como decía Amiel, y lo toma de confidente y hablando con él trasunta sus estados emocionales. En realidad este paisaje es subjetivo: no es sino una prolongación del corazón asombrado del poeta. Este es un niño alucinado, entretenido con las cosas maravillosas de la naturaleza que él menciona con palabras sencillas dentro de los cánones clásicos, o sea, respetando los tres elementos principales del verso: el ritmo, la medida y la rima. Parece que de la misma melodía de sus palabras, surge la comunicación del hombre con el medio. Es, Bufano, como se advierte, un poeta emocional, efusivo, caudaloso y enumerativo.

También Agüero ha cantado a la sierra de Comechingones, en su libro: “Poemas Lugareños”, 1937. Y lo hace con palabras sencillas, pueriles. Acaso pecan por simples, casi prosaicós.

Sierra mía, sierra
de Comechingones,
deja que a tu piedra
mi canto corone.

Eres grande, grande,
roqueña y huraña,
pero en tí el Lucero
se pule y se baña.

Eres fuerte, fuerte,
solitaria y dura;
con el agua tienes
sedosa blandura.

A tu hosca mole
arrimo mi vida,
buscando el contagio
de tu roca erguida.

Armando Tejada Gómez, poeta de Mendoza, ha afrontado con éxito el difícil tema. Este poeta con su libro “Pachamama”, se revela como un extraordinario cantor de voz original y de logradas realizaciones estéticas. Por sobre la voz erótica de unos, melancólica o descriptiva de otros, Tejada Gómez canta a su tierra con un brío singular, con estilo propio, sin fáciles concomitancias ni convencionales parentescos. Como hombre de su generación cultiva el verso libre, una estética de renovación y severidad, a la vez llena de probidad y finura. En el mencionado libro canta a la montaña en versos firmes, precisos, expresivos:

Perenne, original,
campana de cavernas,
interrumpiendo el cielo con sus senos de piedra.
Toda tu piel de nieves,
tus venas cristalinas,
me sume,
me violentan,
cierta pregunta dura,
cierta cosa concreta,
total, establecida,
como una anatomía de mi raíz y el tiempo,
hundida en precipicios, alzada en tu osamenta...

Verso irregular, generalmente corto, que a veces dan la sensación de una letanía ante la *pedra* enigmática, caótica, de alma inexpugnable. Continúa de este modo:

Tus lavas engarzadas,
tus hombres permanentes,
tu corazón de viento,
tus cráteres fantasmas.

Antonio Esteban Agüero



El 18 de Junio de 1970 moría en San Luis, el poeta Antonio Esteban Agüero, el más destacado intérprete poético de esa provincia cuyana. Con su muerte se ha apagado una voz caudalosa, de armonía pánica, en la que resonaban los ecos de sus campos y de su pueblo.

Nació el poeta en Piedra Blanca, el 7 de febrero de 1917. En su provincia cursó los estudios primarios y secundarios, graduándose de maestro en la Escuela Normal Juan P. Pringles. Su voz lírica se distinguió en nuestra poesía por la autenticidad de su temple y sus motivaciones lugareñas. Su obra publicada no es extensa, sólo cinco libros de versos: “Poemas lugareños” (1937); “Romancero aldeano” (1938); “Pastorales” (1939); “Romancero de niños” (1946) y “Las cantatas del árbol” (1953). Acaso lo más fundamental de su obra se encuentra aún inédita. Por la calidad de sus libros mereció el segundo premio de la Comisión Nacional de Cultura (trienio 1945 a 1947). Actuó esporádicamente en política y en la función pública, poniendo en esas actividades su entusiasmo temperamental y sus convicciones democráticas. Conoció la adversidad, la incompreensión y el éxito. Fue convencional constituyente de su provincia, director de cultura, presidente del Consejo Provincial de Educación y ministro de gobierno de San Luis. Pero lo esencial en él, lo significativo, no se dio en su paso por la función pública y la política, siempre procelosa y llena de contraluces, sino en su obra poética.

Aunque al hablar de la poesía puntana nos hemos referido casi con detenimiento a la obra de este altísimo poeta, cabría agregar, como un merecido homenaje de reconocimiento, que su obra perdurará por la originalidad de su estro poético.

Se inspiró siempre en el amor a la tierra natal, de la que era una prolongación lírica, como un árbol, un arroyo, una montaña. Vivió enamorado de Villa de Merlo y de olvidados rincones de su provincia, como Piedra Blanca, adonde solía ir a veranear Lugones, cuya obra poética ejerció una visible influencia en los primeros tramos de su camino. Era un hombre cordial, efusivo. Su desasimiento de la realidad, su sentido romántico de la vida lo mantuvieron casi siempre en la zona del ensueño. Era poeta aunque no quería serlo. Quienes hemos conocido la gracia de su ingenio, su humorismo de buena ley y su desapego de los bienes materiales lo recordaremos como un ser singular, digno de cariño y admiración. Entre sus generosos proyectos acariciaba la idea de repartir, entre sus amigos poetas, parcelas de tierra de su querido Merlo, para construir con ellas una especie de Arcadia. Pero este, como otros propósitos, se le quedó en el viento.

Agüero integraba humana y líricamente su paisaje. Desde su alta soledad enfrentaba cada tanto el estruendo y las complicaciones de la urbe inhóspita, en la que siempre advertía la desorientación y la contaminación cosmopolita que desvirtuaban la esencialidad de lo argentino. Volvía siempre conturbado al rincón solariego y después de haber recobrado fuerzas en sus acogedores lares, podía bajar de nuevo a la ciudad, ya tonificado como un moderno Anteo:

“Y ya puedo bajar a las ciudades,
y descender al trepidante infierno
donde habitan en grises oquedades
los rebaños de humanas soledades,
porque les traigo este verdor eterno.”

En esta actitud nos recuerda a otro gran poeta de Cuyo, Alfredo R. Bufano, cuando este dice: “¡Quédate tú con la ciudad deicida / con el petróleo y la literatura...” No es mera casualidad que la poesía de An-

tonio Esteban Agüero nos recuerde algunas estampas de Lugones y de Bufano. Como hombre del interior vivía impregnado de una fuerza telúrica, casi mágica, y llevaba en sus tuétanos la imagen esencial de una patria incontaminada y luminosa.

Esencia y poder de la poesía

La condición de poeta de Antonio Esteban Agüero lo eleva sobre las contingencias y las flaquezas del humano vivir, perfilándolo como un auténtico valor literario. A pesar de pertenecer a la generación de poetas que comienzan a expresarse casi en el límite de 1940, donde se manifiestan los neorromanticismos y las renovaciones superrealistas y otras modalidades de complejidad expresiva, surgidas a imitación de movimientos europeos, Antonio Esteban Agüero permanece fiel a una estética sin complicaciones, concordante con la claridad de sus paisajes y la sencillez de sus motivos. Sólo canta su tierra, que es su única confidente. No se tortura en nuevas expresiones de vanguardia, y sólo se deja guiar por la emoción, al ritmo de sus versos caudalosos. Para explicar su poesía sin artificios, a veces desmañada y de excesiva extensión formal, debemos pensar en los elementos de la misma naturaleza: un río a través de los campos dilatados, un bosque rumoroso, o las soledades de las planicies de su tierra puntana. Para conformar su estética sencilla, sólo se vale de la intuición y de la sensibilidad. Sabido es que el poeta no tiene una visión ordenada del mundo, un saber racional como el filósofo, sino que vive un entregamiento emocional a las cosas que lo hieren. Así, el poeta es un eco del mundo, de sus vivencias personales y de sus ensueños. “La poesía –decía Novalis- es lo verdadero, lo absolutamente real”.

Agüero se entregaba vitalmente a esa realidad absoluta de sus versos, creadores de mundos, pues la poesía lírica, especialmente, tiene poderes taumatúrgicos y de consolación. Así la Grecia de Homero, o de Teócrito; la Roma de Virgilio o de Horacio... Con razón ha dicho Juan Pablo Richter que “la humanidad tiene conciencia y expresión merced al poeta”. Un poeta es objeto y sujeto a la vez; su poema repre-

senta el acto supremo de dar vida a las cosas. “Por medio del poeta – insiste- la humanidad se dirige a la humanidad”. Además de ser un hombre como los otros, el poeta tiene el don de la adivinación y del lenguaje mágico; recordemos el sentido originario de la palabra vate. Y como dice Scheller, en su “Defence of Poetry”, “un poema es la imagen viva de la vida, expresada en su eterna verdad”.

La obra poética de Antonio Esteban Agüero

La poesía nacional ha ido conquistando, recreando, palmo a palmo, el paisaje argentino, desde aquella desmañada descripción inicial de la pampa, de Esteban Echeverría, las vigorosas coplas de los gauchescos, hasta los poetas actuales que interpretan las diversas regiones del país. Sería útil dejar aclarado que ser poeta regional no implica en modo alguno un sentido limitativo ni mucho menos peyorativo de la condición de poeta nacional. La extensión y diversidad de nuestro país justifica plenamente la existencia de intérpretes regionales. En esa connotación regional no quedan excluidos los poetas de Buenos Aires cuando son verdaderos intérpretes de su mundo. Los poetas de la gran capital del sur y los del interior son, pues, igualmente poetas nacionales. Ya en un congreso de escritores, realizado en Buenos Aires, en el año 1965, se probó por unanimidad esta tesis con abundancia de fundamentos.

Es evidente que la validez de la obra no la dan los paisajes o los ambientes que se interpreten, sino la calidad de la creación literaria, cuyos méritos provienen del autor, no del contorno. A veces parece que se mirara con cierto desdén la obra poética de los escritores del interior, de los que describen su propio paisaje. Se olvida que paisaje viene de país, y que el máximo escritor de la lengua, Cervantes, fue intérprete en el Quijote, de una pequeña región y de un tiempo histórico, Castilla. Como lo fueron –guardando la debida distancia- en sus respectivos tiempos y lugares, “Martín Fierro”, “Recuerdos de Provincia”, “Mis montañas”, “Don Segundo Sombra”, y otras expresiones de ejemplar validez.

Cuyo tiene fuertes y estupendos paisajes. Es tierra de contrastes. Desde las llanuras pampeanas de San Luis se empina hasta las cumbres más altas de América, en Mendoza y San Juan. Merlo que tanto ha influido en la obra de nuestro poeta, participa de esos contrastes: serranías, valles, bosques.

El caso de Antonio Esteban Agüero es una demostración elocuente de la influencia del paisaje sobre el hombre y su labor cultural. Desde su primer libro, “Poemas lugareños” (1937), Agüero describe el ámbito que los circunda. Con sentido panteísta menciona la fauna, la flora y describe las costumbres y el paisaje de su tierra natal. Con naturalidad y a veces a borbotones, como el agua, el poeta explica el milagro de su querencia:

“... hoy he hallado a Dios
en la sencillez nativa de estos campos.”

En “Romancero aldeano” (1938), se nota la influencia del paisajismo de Lugones que señalara Ghiano en su “Poesía del siglo XX”; perfecciona su instrumento verbal y agrega nuevos matices a las motivaciones que lo inspiran. Así describe líricamente, con reiteración de enamorado, la fauna y la flora. Ya aparecen los molles, los talas, el algarrobo, los maizales, las alamedas y los pájaros de la región. En uno de sus poemas expresa su amor entrañable a su bella tierra, su conformidad con su destino:

“Quiero vivir donde vivo.
Deseando lo que deseo
y mirando lo que miro.”

Esta felicidad provocada por su medio va a caracterizar en lo sucesivo su propósito de descubrir los secretos del paisaje y el estilo vital de sus habitantes. Un año después, en 1939, da a la estampa “Pastorales”, conjunto de poemas escritos en Villa de Merlo que dedica a su madre, mujer ejemplar y ángel tutelar del hijo poeta. Es un libro terso, cariño-

so, que trasunta, acaso, anticipadamente, los primeros dolores trascendentes. Resuenan aquí los ecos románticos de quien comienza a advertir la labor destructiva de los días, el dolor que se nos va adentrando por las hendijas del alma, a medida que vivimos.

“Me arrancaron los días la venda de los ojos,
la venda milagrosa tejida de luceros,
a ahora miro a todo como lo miran todos:
el álamo es un álamo, no torre de jilgueros”.

La alegría pánica de su mundo acalla pronto esta queja, y a veces su canto se transforma en plegaria. Se convierte así en el hierofante de la belleza de la soledad:

“Los grillos hacen del campo
un cielo bajo las estrellas”

“Romancero de niños”, 1943, es su libro siguiente. A nuestro juicio el cambio de temática no favorece al poeta. Notamos la influencia de García Lorca en algunos poemas:

“Los caballos eran diez,
caballos de oscuro pelo,
con ojos de sangre verde,
larga cola, finos remos...”

No son en estas poesías donde el poeta se expresa con la plenitud y la originalidad que le es característica, sino en el aliento bucólico de “Las cantatas del árbol”, 1953. El mismo autor define la anchura de su mensaje al iniciar el libro, cuando canta al algarrobo, “padre y señor del bosque, abuelos de barbas vegetales”. Para loarlo deshecha el pequeño instrumento de la planta y prefiere:

“el canto del mar, un canto grave,
con olores de vida y con el pulso
musical y viviente de la sangre...”

Así, entrañablemente, con toda la voz, Antonio Esteban Agüero inicia su libro. Lamentamos no poder transcribir, por razones de espacio, todo lo que sería necesario para reflejar su personalidad poética, en su libro más representativo. Creemos que los poetas se explican ellos mismos, a través de sus versos, mejor de lo que pueden hacerlo sus exégetas. La intelección poética se transmite, por vía de contagio directo, por milagro de las palabras del mismo poeta, desde la atmósfera sagrada de su inspiración. Es imposible definir estricta y cabalmente lo que es la poesía de determinado poeta. Y mucho menos, la poesía en sí, trasunto de un estado de alma, cuyos límites misteriosos, indecisos, permanecen ocultos para toda explicación lógica. El poema no sólo es un estado del alma del poeta, sino también un estado de alma del universo.

En este libro, Antonio Esteban Agüero ofrece como en ningún otro, la más viva expresión de su poesía, de origen autóctono y americano. En la “Cantata del abuelo algarrobo”, resume su vasto conocimiento de la naturaleza. Cuando el poeta ve los molles, siente que los árboles lo empinan, genéticamente, desde el trasfondo de su ser:

“De pronto la memoria se azula y tornasola
y el corazón se llena de fragancia, de cerros.”

En la “Cantata del bosque natal”, en su panteísmo, se siente hijo vegetal de su tierra:

“... Raíces los pies, el torso tallo,
ramas los brazos y también los dedos,
flores los ojos y los labios frutos...”

Agüero es también un poeta social: siente el dolor del hermano y se asocia a sus aspiraciones y a sus angustias; sufre las injusticias y comparte sus frustraciones. Así en “La mazamorra”:

“La mazamorra, ¿sabes? es el pan de los pobres,
la leche de las madres con los senos vacíos...”

Expresa que el mate nos igualó en el progreso de la democracia, “a pesar de los hierros coloniales”. En su libro póstumo “Un hombre dice su pequeño país”, publicado en 1972, por María Rosa Romanella de Agüero, aparecen los poemas, “Digo el mate”, “Digo los oficios”, “Digo el llamado”, poemas donde el poeta manifiesta su profunda fe en la democracia y en la libertad; “Canciones para la voz humana”, fue publicado también por la esposa de Agüero, en 1973. En estos poemas vemos que el poeta ha retornado a sus lares queridos y a su canto primero, cargado y maduro de experiencias dolorosas. Como un niño feliz nos cuenta:

De nuevo,
nuevamente,
a la vera del fuego,
en la sombra del patio,
junto a la sal y al vino
y al reloj cotidiano.
.....
De nuevo
hablemos la lengua que comprendan
el corazón
y los nervios humanos,
el idioma secreto de la Vida,
donde cada vocablo tiene olor.
y calor
y sabor
como las frutas en verano
.....

La sabiduría del poeta es una sabiduría de esencias, una sabiduría existencial y de experiencia mágica; sabiduría confidencial y de consuelo. El poeta vive un entregamiento emocional a las cosas que contempla o lo hieren.

“Para qué las oscuras alamedas
y el corazón brillante del estío,
para qué la cigarra y la torcaza,
si Ella no está conmigo.

.....
Para qué la caricia que me nace
sobre los dedos como un fuego vivo,
y esta fruta en la boca que reclama
si Ella no está conmigo.

Bellísimo poema este de “Canción del caminante solitario”. Pero entre todo este conjunto de poemas, me ha impresionado por su sensualidad de hombre primitivo, por su espontaneidad, por su inspiración sin artificios, la “Canción para comer las uvas”. Con fruición pánica, saborea los granos de uvas, como si cumpliera con ello un rito sagrado, en homenaje al sol, a la tierra, a la vida.

“Con un hambre de bestia primitiva,
lleno de flores en la sangre oscura,
y una sed animal por la garganta,
yo como las uvas.

.....
Rubio el sol otoñal y delicioso
sabor de la tierra germinada y húmeda
me navegan la sangre sensitiva
mientras como las uvas.

Me desnudo de torpes apariencias,
¡oh! disfraces de razas y de cultura,

y olvido el idioma y las fronteras
mientras como las uvas.”
.....

Antonio Esteban Agüero se muestra en este libro más confidencial, más humano, pero siempre poeta. Por eso dice en “Canción del aprendiz de poeta”:

No, yo no soy un poeta,
simplemente,
soy un obrero que construye cantos
con la luz de su voz
.....

Por esa luz de su voz, la poesía de Antonio Esteban Agüero no morirá jamás. Porque fue un poeta sencillo, humano, tierno, fiel a sí mismo y a su querida tierra puntana, a la que dedicó sus más hermosos cantos. Al nombrar a San Luis, casi sin darnos cuenta, lo estamos nombrando a Antonio Esteban Agüero, su más alta expresión poética.

**Carlos Guido Escudero,
poeta de lejanías**



Hay seres signados con un destino trágico. Tal es el caso de Carlos Guido Escudero, que nació en San Juan el 3 de Julio de 1921. Cursó en esta provincia sus estudios primarios; los secundarios, en Mendoza. En Córdoba, dejó sin terminar, los de medicina. A los 23 años se quitó vida al iniciarse el primer día del año 1945.

Lo conocí en uno de sus arribos a su provincia natal. Solía visitarme en la universidad, y después de mis tareas docentes, deambulábamos por las calles sanjuaninas, semidestruidas entonces, por el terremoto. Amigo de la luna, aquel paisaje tétrico de las noches desgarradas de nuestra ciudad mugiente, ofrecía, sin duda, hondos motivos de meditación al poeta. Conservo sus cartas, algunos poemas que me dedicara como testimonio de su afecto. En todas sus palabras hay un eco de esa esencial tristeza que lo consumía y de la leal adhesión que me profesaba. Después, el azar de la vida lo llevó a San Luis, donde el viento lo arrastró definitivamente.

Era un joven menudo y moreno, de aspecto tímido y meditativo. Pero su endeblez es sólo era física. Un espíritu enérgico y rebelde lo alentaba. No quería transigir con la realidad agresiva que lo circundaba. Su romanticismo acentuaba esa pugna entre ensueño y realidad. Era, indudablemente, un inadaptado que anhelaba salir de la selva de la vulgaridad, para volar libremente por zonas ideales. Su única salvación era el diálogo con quienes lo comprendían. Entre ellos le resultaba menos peligroso este mundo lleno de paradojas.

Creo que halló en mi amistad la arena segura para echar su ancla. En el patio de la Facultad de Ingeniería –entonces en la calle Sarmiento esquina Mitre- manteníamos largas conversaciones, al amparo del amplio caserón. Me leía versos y se quedaba en vilo, con su sonrisa triste, temeroso de partir. De haber vivido más tiempo, hubiera sido un gran artista, pues sentía fuertemente su vocación creadora y era inflexible con sus propias producciones. Sabía que sólo con desinterés y honestidad en la búsqueda de la perfección, lograría alcanzar su ideal de belleza. La lectura de sus poemas nos habla de esa lucha prometeica con las formas y con la vida.

-¿Por qué sufre -le pregunté un día- si tiene juventud y todos los caminos abiertos...?

-Yo no sufro. Nada vale la pena de una lágrima. -Me contestó-.

Me di cuenta de la hondura de su herida, sobre la cual respetuosamente, no quise indagar. Interpreté su respuesta como un “¡no vale la pena vivir!”. A los pocos días de este diálogo, partió para San Luis. Desde la vecina provincia me remitía sus poemas con breves líneas fraternales, en las que añoraba nuestros coloquios. Al poco tiempo recibí la noticia de su muerte.

Me anonadó tanto su terrible decisión que tuve necesidad de compartir ese dolor con otro poeta, con Alfredo Bufano. Bufano no lo conocía personalmente, sino a través de algunas referencias mías. He aquí las palabras que sobre la muerte del joven poeta sanjuanino me escribiera el autor de “Presencia de Cuyo”:

“Me ha impresionado mucho lo que me cuentas de tu joven amigo poeta. ¡Pobrecillo, la vida fue más fuerte que él y se lo llevó por delante! Nosotros, hermano mío, tenemos que vengarlo, a él y a todos los que como él se nos fueron del regazo como pájaros. Debemos vengarlo siendo fuertes, trabajar por ellos, cantar por ellos; sufrir y llorar por ellos...”.

Es probable que entre las dolorosas circunstancias que contribuyeron a su decisión final, además de la pobreza y el desencanto, hubiera contribuido la soledad en que lo dejara una decepción de carácter sentimental. A través de su obra, pasa como un ala trágica, el recuerdo de la mujer querida.

Escudero es poeta de lejanía, porque es el poeta de la muerte, y tanto, que su insistencia en cantarla fue ratificada con su propio sacrificio. En una de sus cartas escritas en San Luis, con fecha 24 de agosto de 1944, me remitió un poema sobre el terremoto de San Juan, ocurrido el 15 de enero de ese año. He aquí el poema, titulado “Después de San Juan caído”:

Cuando mi pueblo caído
se me encendió el cementerio,
se me encendieron las lluvias
y los soles y los vientos.

Se me enredaron las tenues
telarañas del silencio,
y me volví solitario
y profundo y forastero.

Cuando mi pueblo caído
adonde quiera que vaya
me va sangrando mi suelo,
San Juan del pájaro múltiple,
San Juan del álamo intenso.

Me voy en suaves cenizas
doliente volcán enfermo,
destrozado de caminos
azules; me voy muriendo.

Una mañana de Mayo,
llena de otoños sureños,

estaré al borde de un alba
toda de sangre muriendo.

Los tres pájaros del alba
llenos de estrellas de cielo
vendrán a enredar sus cantos
a mi último silencio.

Varios poetas de Cuyo se han referido a la muerte, entre ellos, Bufano y Abelardo Vázquez. El primero, en poemas sencillos de exaltación cristiana, y el segundo en concentradas estrofas en su libro “La danza inmóvil”, que me recuerdan el tema de la muerte de los poetas pre-renacentistas y del período dantesco. Bufano pensaba en la muerte como en la iniciación del verdadero camino de la eternidad. Su fuerte espiritualidad, no tan contradictoria como la de Unamuno, quien esperaba en la pelea final con la muerte, en la agonía redentora, saciar su hambre de eternidad. Bufano ve en la muerte la “colina donde el alto amor madura”. Ya Shakespeare había dicho que “para el hombre de los hechos materiales todo termina bajo un montón de seis pies de tierra. Para el hombre espiritual, ahí es donde verdaderamente comienza todo”.

El problema de la muerte y de la inmortalidad entraña un grave problema filosófico y religioso, pues a él se responden según la concepción que tengamos del mundo. En la civilización occidental uno de los espíritus que más han influido en la idea de que la muerte del cuerpo no implica la del hombre todo, ha sido Platón. Platón había heredado la sabiduría del culto órfico y la de los pitagóricos. Representa una purificación de motivos precedentes y una racionalización de lo que heredó de la sabiduría antigua. Para Platón, la filosofía era una meditación sobre la muerte, lo que equivale a una meditación sobre la vida. A ello lo llevaba su concepción de que las ideas son causas verdaderas, y su tendencia a concebir una realidad inmutable de otro mundo, de herencia parmenídica. El hombre era inmortal en cuanto era idea.

El cristianismo modificó tal concepción bajo la forma de persona. Y quien tenga bien arraigada esta última filosofía, no puede pretender dar solución a los problemas del dolor por medio de la muerte voluntaria.

En la época romántica se ha cultivado, en muchos casos con ficción, el culto de la muerte, como escapatoria de todos los sufrimientos de la vida. El mismo Leopardi afirma que, “la muerte no es un mal, pues libra al hombre de todos los males”, y que, “juntamente con los bienes, le quita también los deseos”. Los estoicos también buscaban este salidero, y algunos como Séneca y Lucano, llegaron al suicidio.

Pensamos en estas cosas al releer los versos de Carlos Guido Escudero, gran poeta, muerto voluntaria y prematuramente.

La muerte era en él una obsesión. En la primer poesía de su libro, nombra cinco veces la palabra “muerte”. Era evidentemente un predestinado, llevaba la muerte en sus propias entrañas, pero no esa muerte esperanzada, o con la certidumbre de encontrar el venero supremo tras de la tumba, aquel llamado que sintieron tan hondamente los clásicos españoles como Teresa:

Ven, muerte tan escondida,
que no te sienta venir.
Porque el placer de morir,
no me vuelva a dar la vida.

La muerte en esta concepción cristiana, es pues, la verdadera vida. El alma no va al “reino de las sombras”, como en la concepción griega de los tiempos homéricos, sino al reino de la luz, Y por eso dice la mística:

Y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

Leyendo los versos de nuestro poeta -Escudero- nos sentimos dolidos por su fragilidad, por su necesidad de fuga. Ya ante su presencia física teníamos la sensación de la irremediable trizadura moral que lo aquejaba. Hablaba de la vida *con* desprecio, y su tema favorito era el camino. En casi todos los poemas menciona esta palabra, conjuntamente con estos vocablos: paloma, estrella, distancia. También sus palabras favoritas son: noche, tarde, sueño, olvido, despedirse, soledad, cementerio. Leyéndolo, hemos recordado aquello de Lucano: “Sólo a quienes están próximos a morir, les es permitido conocer que la muerte es una felicidad; los dioses ocultan este conocimiento a los que tienen todavía que vivir para que puedan seguir el camino de la vida”. Leamos el “Poema de mi doble muerte”:

Siento que voy muriéndome de caminos no andados
y de besos no dados y canciones no dichas.
Al mismo tiempo muero de la muerte de todos,
la del cabello blanco y la espalda vencida.

Mi doble muerte me habla
de mi gota de vida.
La que cae en el margen de una hoja de tiempo,
como cae una lágrima en las hojas,
de un libro que se olvida.

Permíteme que calle. No revuelvas
con tu bastón de sal mis heridas.
Deja que calle. Déjame callando,
mientras me muero de águilas y de víboras...

Pienso en las tardes de los sueños fáciles,
cuando el sauce, y el álamo, y la risa;
cuando el amor -dos altos ojos verdes-
y el beso, corazón de las caricias.

Veo el saludo lento de los pámpanos
cuando el camino me dejó sin viñas.

Y la muerte de todos, esperándome
entre las grietas verdes de los días.

Veo tu mano atravesando adobes.
llamándome del fondo de las ruinas.
Y me angustian las telas del silencio
cuando el silencio pasa por mi vida.

Voy muriendo de leguas y de días,
Profundo, sedoso. Llevo el alma recostada
sobre una visión de ruinas.

Por la orilla de un alba llegarán mis dos muertes.
Una con el silencio, la otra con los días.

Mientras tanto, no me hables. No revuelvas
con tu bastón de sal mis heridas.
Deja que calle mientras voy llorándome,
mientras me muero de águilas y de víboras...

En las primeras estrofas nótese la impaciencia por irse, pues se siente muriendo de caminos no andados. Al mismo tiempo que expresa un ansia de vida tumultuosa, comunica su angustia, su pesimismo nihilista. Cuando dice en la segunda estrofa “mi doble muerte me habla de mi gota de mi gota de vida”, da la idea sin remisión posible de que, casi nada le queda, y nada espera, pues la “gota de vida” “cae en el margen de una hoja del tiempo, como cae una lágrima en las hojas de un libro que se olvida”. Al final de la tercera estrofa, cuando dice: “déjame callando mientras me muero de águilas y de víboras”, se refiere a la terrible dualidad que le ha tocado vivir. Casi de paso ya, ve, en la quinta estrofa, “el saludo lento de los pámpanos, cuando el camino me dejó sin viñas”, para aludir al paisaje como un eco lejano del contorno vital, que va poco a poco abandonando en su doble muerte, que en este caso parece querer decir, la muerte definitiva, la del cuerpo y la del alma.

A partir de la sexta estrofa, va el poeta alejándose de la vida, de la naturaleza: “Atrás quedó mi pueblo, atrás mi valle”. Siente que va “muriendo de leguas y de días”; siente la vejez de la especie, de su visión de ruina final. Sin embargo nos preguntamos: ¿Creía en otra vida?

De los treinta y cuatro poemas que componen su único libro “Poemas”, editado en 1960 por la Dirección de Cultura de San Juan, cuatro llevan en su título la palabra muerte. Hemos visto en este poema que acabamos de explicar, su trágica impaciencia por irse. Se sentía cansado hasta de los caminos que aún no había recorrido; su único consuelo era partir. Casi con alegría lo manifiesta insistentemente. Desde niño parece que sentía el llamado del misterio; el deseo de refugiarse en algo, refugiarse en la tierra, temo en la madre ausente. No creo que sus poemas se inspiraran en reminiscencias románticas a lo Bécquer o Espronceda. Y mucho menos en Zorrilla. Acaso se parece a Bartrina, su alma viejísima, y estaba agobiada por un cansancio de siglos, por todo el cansancio de la especie.

¿Habría algún dolor secreto en su infancia? Sí. La muerte de la madre en su adolescencia. El segundo poema dice:

El camino me llama con su gesto infantil.
Me abre sus dos veredas como brazos de niño.
Me recuerda a las hadas y los valles azules,
y me llama jugando con su risa de vidrio.

.....
Lejanos horizontes de pestañas de álamos
volverán a llamarme con sus brazos de niño...

Sé que todo el pasado se me vendrá de golpe
y que me haré lejano, soledoso y antiguo.

Notamos a veces la influencia de Neruda. Sobre todo la de la lectura de “Veinte poemas de amor y una canción desesperada”. Y la influencia también de Casal y las de las correlativas esencias del modernismo, nostálgico y memorioso:

Hablo yo de los lirios y de las palmas.
Hablo yo de los álamos intensos.
De los caminos que me van llevando
donde la muerte cava cementerios.

Puedo decir que tu mirada es verde
y que tal vez me lloras a lo lejos.
Y que mi corazón interminable viaja
a tu corazón por el recuerdo.

Puedo decir de todo lo que miro,
desde mi primer grillo al cementerio.
Pero de más allá callo de angustia,
porque no entiendo.

¡Ah, los cansinos azulosamente,
inclinados al valle de los sueños,
por donde viajo a ver tus ojos verdes
con un poco de llanto por mis versos!

¿Puede darse nada más romántico, una manera más natural de irse muriendo, como quien, al atardecer, abandona el trabajo liberado de sus preocupaciones? Y nótese la duda que plantea en la tercera estrofa.

Hay un poema que debemos transcribir, porque nos indica un nuevo sesgo de su personalidad poética, y que nos recuerda los temas de Pedroni en “Pan Nuestro”:

Absorto, entre poleas, está el hombre actual.
Tiene en los puños caídos una calandria muerta
y un lirio seco.
Con severidad de número camina y se mueve.
Parece eléctrico.
Al verlo, medito en el canto de Whitman
y en el alucinado Zarathustra.
Yo, que aún creo en la primavera y en el invierno.

Yo, que aún me paro a escuchar las calandrias,
y me asombro ante un pétalo.
(He aquí tu razón, oh, soledad.
He aquí porqué estoy llorando bajo un álamo seco,
como en el umbral del dolor
mientras cae la lluvia, lento).

Entre engranajes pasa el hombre actual,
como señor y esclavo de ellos.
Y pasa la mujer, gestando para la máquina
el trágico combustible de músculos y huesos.
(Corazón, no preguntes de aquella
que apoyó su cabeza en mi hombro
y lloró con mi verso.

Tal vez nos recuerda.
Tal vez haya muerto...)

Mañana, entre engranajes desdentados
y hierros retorcidos y grasientos,
vendrá un muchacho a traernos un mensaje
de calandrias al alba y de lirios abiertos.

Vendrá, debe venir
a suplir a este hombre muerto.

A encender el fuego definitivo
entre los engranajes, los músculos y los huesos,
y a explicarnos su doctrina
con lengua de calandrias y de lirios abiertos...

En este hermoso poema lleno de angustia, cabe señalar algunas notas singulares que reflejan la posición del hombre contemporáneo, frente a la lucha por sobrevivir ante las complicaciones de la vida actual. El hombre está “absorto entre poleas” y “tiene en los puños caídos una calandria muerta y un lirio seco”, con lo que alude a esas cosas

imponderables del sentimiento, de la vida espiritual, de la belleza en suma, que parecen actualmente periclitadas por el empujón fatal del materialismo. Realmente, y esto es muy doloroso en estas horas, nos avergüenza llevar por la calle una calandria viva o un lirio despierto, porque sería un signo de debilidad, de cobardía. Ahora se lleva el hacha, la tea, la pica, la hoz, todo ese terrible engranaje agresivo, pero también fecundo, que es el arma natural del hombre contemporáneo.

¿Quién puede decir, “yo que aún creo en la primavera y en el invierno, yo que aún me paro a escuchar las calandrias y me asombro ante un pétalo”? Resulta un poco absurdo, inactual, envejecido, melancólico. Hace unos días, conversando con un distinguido ingeniero, profesor de una universidad argentina, y que es además un alto poeta, le dije:

- ¿Por qué no publica sus poemas?
- Imposible -me contestó.
- ¿Por qué?
- Porque eso me restaría prestigio profesional ante mis colegas. Yo debo ser solamente un técnico, un científico, un profesor de una Facultad de Ciencias Exactas. Y sonrió con tristeza.

Más pena me dio a mí al comprobar que aquel hombre se avergonzaba de sus propias excelencias, de su capacidad. Pero acaso tenía razón. Ahora el profesional, debe ser sólo un especialista. Y el especialista -ya lo dijo Ortega- es el bárbaro que sólo sabe hacer bien una sola cosa y que mira al mundo por el ojo de la cerradura. Si en el consenso público se extiende este criterio utilitario, los profesionales tenderán a la mutilación de sus aptitudes extraprofesionales, por cuanto su cultivo puede ir en desmedro del prestigio profesional, y ocasionar perjuicios de orden económico. Es decir, que se tiende a subestimar a quien cultiva desinteresadamente aptitudes de orden espiritual, como si la persona humana no precisara de ellas para alcanzar su plenitud.

“Nos estamos cosificando”, dice Ferrater Mora en su libro “El hombre en la encrucijada”. Vamos desplazando en la vida diaria, en la vida social, aptitudes ennobecedoras de la especie. El utilitarismo excluyente hace de nosotros simples engranajes de una máquina monstruosa que no podemos controlar. El funcionalismo técnico, el materialismo excluyente, van transformando el sentido de nuestra vida en comunidad. A comienzos del siglo XIX, el hombre vivía “un tiempo” adecuado con los emergentes del mundo exterior. El hombre era bidimensional; él y la naturaleza. Por eso se adaptaba fácilmente a los cambios paulatinos de la civilización. Pero el hombre de hoy no puede darse el lujo de la soledad, ni el de ciertos goces espirituales; tiene que adaptarse forzosamente a un funcionalismo técnico compulsivo. Y ese funcionalismo carece de alma en muchas de sus manifestaciones. Agrégase a ello las difíciles situaciones que comporta la vida moderna con sus injusticias económicas y sociales. Estas circunstancias han hecho decir a Reyles, prologuista de “Civilización y técnica”, de Munford, que “hasta hace poco los patrones culturales imperaban casi en forma absoluta en la formación del ser y de su comportamiento. Y eran los que ejercían influencia decisiva en su existencia y su destino”, pero ahora el hombre se siente desubicado, impotente para comprender el mundo que lo circunda. En algunos casos el hombre trata de no pensar para no comprender la medida de su angustia, y prefiere olvidarse y vivir voluntariamente desentendido de los múltiples problemas sociales, económicos, políticos, filosóficos, que a cada momento le plantea la vida. Es indudable que se está rompiendo la armonía del orbe clásico, con sus tradicionales estructuras de orden teosófico y de orden moral, y que no alcanzamos la armonía que reclama la problemática cambiante de la vida contemporánea. Se está produciendo, indudablemente, una fisura de orden espiritual en la vida pública y privada, y a pesar de pretender atiborrarnos de ciencia, hemos olvidado la más necesaria de todas, el “conócete a ti mismo”, que pedía el oráculo de Delfos, y que Sócrates propugnaba como una única forma de alcanzar la libertad.

El poeta es una antena sensible, y sufre y se desalienta ante este mundo sórdido y complicado. Él quiere evadirse desilusionado de la realidad, llena de odios y claudicaciones. Pero anhela que “mañana, entre engranajes desdentados / y hierros retorcidos” venga “un muchacho a traernos un mensaje de calandrias al alba / y de lirios abiertos”. El poeta siempre sueña con el alba...

En algunos poemas, Escudero se enfrenta con el amor físico. Pero su romanticismo esencial no puede regodearse con la lujuria de la carne. Por eso, en una estrofa que nos recuerda la de Lorca en el romance de “La casada infiel”, dice:

Mis puños resbalaron por sus muslos
y quisieron llegar hasta sus senos,
húmedos de estrellas.

Notamos cierta inhibición para el placer erótico. Los “senos húmedos de estrellas” le impiden el entregamiento lúbrico. El no puede ni quiere conformarse con sólo lo percedero; busca lo ideal y como no lo encuentra, renuncia a todo. ¿Por qué el hombre no puede escuchar el lenguaje de los pájaros y de los seres verdaderamente felices? Por eso inquiera:

Algo que diga por qué yo estoy triste
mientras se aman los pájaros.

Escudero no es un poeta del color. Es un poeta del alma. Un desengaño amoroso taladra como un gusano mortal en su corazón. Y en esto sí que nos recuerda a Bécquer:

Nada más que un olvido.
Un álamo astral y solo
junto a mi tumba sin cruz.
Palabras del viento lento
de entre las hojas del álamo.

Un chingolo por la tarde
en una rama del álamo
y las seis letras revueltas
del olvido, sobre el álamo.
Y tú por la vida riendo...

Cuatro veces se menciona el álamo y no es al azar, sino que el álamo es un camino vegetal de evasión hacia el infinito. En algunas ocasiones se nota la influencia de García Lorca. En esta estrofa por ejemplo:

Cansado de lentas frases
y de caricias redondas,
miro agitarse tu negra
cabellera recelosa.

Pero esos son sólo esporádicos chispazos de su imaginación cansada. Vuelve a sentirse hundido en su pesimismo. “Para salir de ese camino / sólo la bala o la botella”, dice con resignado fatalismo. Cualquier salida era buena. La cuestión era evadirse cuanto antes. El era como el gorrión de su poemita “Pájaro muerto”:

Un gorrión ha caído sobre el patio,
enormemente muerto
Duras las alas y un adiós al canto
en el pico entreabierto.
¿Por qué camino lo alcanzó en las ramas
el último silencio?
Tal vez subió por esta lluvia larga,
corazón del invierno.
Mojado y último, en un absorto charco
enormemente muerto.
Mañana, en los ligustros de la aurora
sonará un canto menos.

Baldomero Fernández Moreno se hizo famoso con su poema “Setenta balcones y ninguna flor”. En la ciudad inhóspita, en la opulenta mansión llena de balcones faltaba una flor, faltaba la sonrisa de la belleza. Carlos Guido Escudero es el poeta de los pájaros. El era uno de ellos perdido entre la niebla de la ciudad:

Quiero buscar el sauce lleno de horas;
quiero buscar al álamo.
Vengo de la ciudad llena de aceite,
llena de niños que enceguecen pájaros.

He pasado entre todos, con los puños
llenos de lágrimas.
He pasado secando lágrimas por el suburbio.

He pasado entre los árboles podados
y entre grasientos engranajes.
Y he llorado por todos... He llorado
con la estirada ausencia
de la ciudad de asfalto...

Hermano sauce,
quiero olvidar que he visto tantas jaulas;
haced volar un poco vuestros pájaros...

Prisionero de la ciudad, el poeta rememora la anchura campesina y la paz bucólica. Ellas le recuerdan aquellos prados de bienandanza de que nos habla Fray Luis de León, y que él, en su angustiosa evasión, desconocía.

El contraste con Bufano

Para establecer contrastes en dos poetas de Cuyo a través del tema de la muerte, nos vamos a referir nuevamente a Alfredo Bufano, quien también habla de la muerte personal. Hay muchas formas de referirse

a la muerte. Tratarla como símbolo, como idea de la transformación o del arrasamiento total, como en el caso de Lucrecio, también suicida como el poeta cuyano, a quien nos hemos referido precedentemente. Y hay la muerte personal, o sea la idea de que un día dejaremos de ser lo que ahora somos para desintegrarnos, por lo menos, físicamente. Muchos poetas han tocado el tema de la muerte en nuestra poesía. Entre ellos Fernández Moreno y Alfredo Bufano. Ambos poetas se parecen en muchos temas y en la actitud de esperar el instante último.

Lucrecio en su famoso poema “De rerum natura” -sobre la naturaleza de las cosas- habla de la muerte de conformidad con las doctrinas de Epicuro; explica la naturaleza del alma de modo que pueda liberarse del temor de la muerte; considera el alma material, parte del cuerpo, cuya disolución implica la del alma. Cree, pues, en la mortalidad del alma, y en el carácter universal, inevitable, de la muerte. Por tanto refuta la teoría de la metempsicosis y propugna una resignación fatalista de tipo pagano, ante la muerte, cuyo sentido es muy diferente al que le atribuye la filosofía cristiana.

Alfredo Bufano, tiene esta última filosofía. No obstante el panteísmo que trasuntan muchos de sus poemas de la naturaleza, en la que busca a Dios, su actitud mística se parece a la de San Francisco de Asís. Más allá de las sendas jubilosas que recorren sus pasos; más allá de las nieves que otean sus ojos encandilados; más allá de las cumbres andinas, dentro de los rumores de las acequias y en las alas del viento, columbra otra vida dotada de perennidad. Todo lo que cambia, todo lo que perciben nuestros sentidos, por noble y bello que nos parezcan, será pasajero. Y su grandeza sólo sirve para compararnos en nuestra poquedad. Sólo somos una sombra que pasa hacia la eternidad. Para el esencialismo filosófico de Bufano, hay algo dentro del hombre que no muere, el alma, cuyo destino es Dios. Por eso en el soneto que vamos a transcribir, titulado “Tierra sagrada”, piensa en la partida con serenidad complaciente y hasta jubilosa:

Acaso no podré dejarte un día,
cual siendo adolescente ayer lo hiciera,

para correr tras otra primavera
que abrióse, ¡oh Dios!, en rosas de agonía.

Hoy en tu seno, parda tierra mía,
disfruté la humildísima quimera
de sentir retoñar la paz austera
que me negó la vida noche y día.

Bajo tu cielo en flor, todo mi anhelo
lo pongo en ser como tu limpio cielo,
como tu agua, tu hierba y tu montaña.

Lo demás, ya se sabe: ¡sombra y humo!
Feliz en Dios, ¡Oh tierra, me consumo!

Vive enamorado de la vida, de las obras de Dios y de Dios mismo,
que para él es la fuente de perfección y de protección inmanente. No
tiene apuro por dejar el mundo; por el contrario, anhela demorarse en
él:

Déjame mirar Dios mío,
cielos, cumbres, aguas, hierbas.
¡Tiempo tendré para estar
sin ojos bajo la tierra!

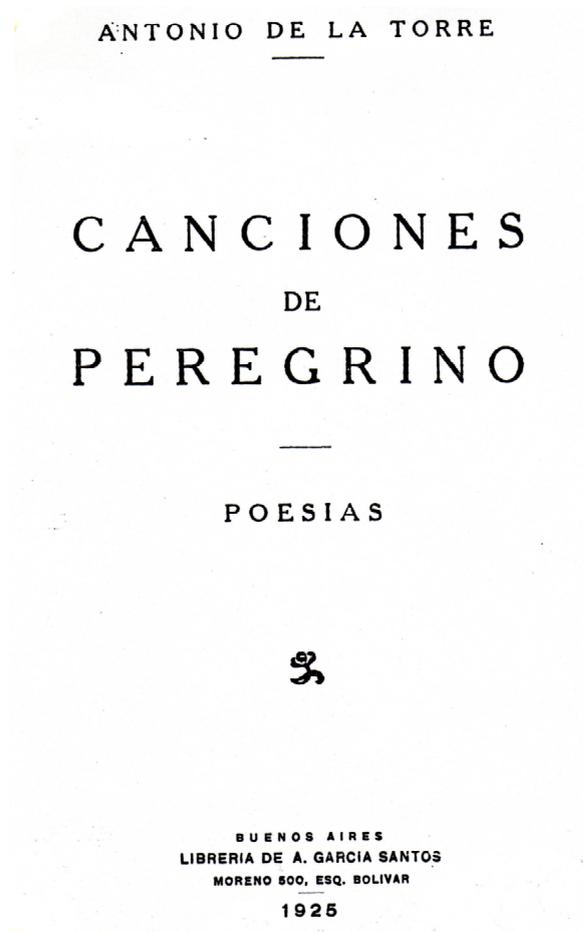
Y no quiere una muerte solitaria, sino que cuando llegue la hora,
sus amigos y la gente de pueblo, lo lleve por un camino umbroso,
entre “pardos tapiales y añosos almendros” hacia el lecho de tierra. Su
cuerpo será tierra cansada y se tornará prestamente en polvo. Pero su
alma, chispa divina, seguirá cantando por la eternidad. Ama a la tierra
y elige en su anchura el lecho primordial.

Que en esta tierra clara
de olivos y almendros,
de ilustres manzanos

Antonio de la Torre | Itinerario Poético Cuyano

y alegres viñedos,
con su ancha ternura
reciban mi cuerpo.

Son evidentes las diferencias de concebir la muerte entre el joven poeta sanjuanino y el caudaloso poeta de Mendoza. Respetemos a ambos ante el misterio y ante sus diferentes concepciones del mundo, y rindámosle el homenaje que merecen por su alta obra lírica.



Tapa del primer libro publicado por Antonio de la Torre (1925)





La poesía de
Fernández Moreno





I. Poesía nacional

No todos los poetas nacidos en nuestro país son, como tales, auténticamente argentinos. Y aun siéndolo, gran parte de su obra puede no tener el sello de nuestra comunidad cultural y de nuestro paisaje.

Es imposible encontrar una explicación sencilla de lo que es la expresión nacional de la poesía. Corrientes universales vinculan el pensamiento, la sensibilidad de los artistas de tierras distantes. La relación entre la poesía y el pueblo –ha dicho Gumbel– es de género dinámico, designa un acontecer vivo, un ser en constante evolución. Si en los países de viejas culturas se ha renunciado a establecer la influencia de la raza en el arte, nosotros, que somos un pueblo tan mezclado, en perpetua búsqueda y crecimiento, no podemos pretender hallar la fórmula de lo fundamental y característico de nuestra poesía. Tampoco es posible definir la influencia precisa y directa de nuestro paisaje, aunque reconozcamos cuando él está presente en la obra literaria. Siempre habría que delimitar, previamente, el paisaje físico y el paisaje espiritual del poeta; pues según la reacción personal y la elaboración estética, será la resonancia del mundo circundante.

Si queremos considerar la poesía como miembro y órgano de una nacionalidad, sólo podrá captarse –según el pensamiento del mencionado autor– en el transcurso histórico, como historia que sucede y cambia.

Si con tal criterio miramos el largo camino en nuestro río poético, veremos cómo ha sido de variado su cauce, de cambiantes de tonalidades sus aguas, de acuerdo con la época, con nuestra historia, y con los afluentes ideológicos que ha recibido.

Uno de nuestros críticos más autorizados, Roberto F. Giusti, se preguntaba hace pocos años si habríamos superado ya esa etapa de imitación y trasposición más o menos hábil o genial de los modelos forasteros, y si ofrecía la literatura argentina caracteres diferentes de los que han dado originalidad a los de Europa. Y llegaba a la conclusión de que nuestra poesía tiene sus matices propios dentro de la ancha comunidad lingüística. Y no se puede pretender otra cosa. Han sido incorporadas paulatinamente a su parva los temas del medio histórico y geográfico, con inevitable coloración de las influencias extranjeras.

Evolución

Nuestra poesía tuvo originariamente un carácter civil y patriótico; luego fue bifurcándose por caminos concordes con nuestro crecer nacional: el culto de la libertad, del progreso y de la concordia humana. Aquella fue todavía literatura colonial, de presencia hispánica y de fronda clásica. Quintana y Cienfuegos resonaron en Varela y en las principales figuras de la América de entonces, como Olmedo y Heredia. En el primero y en el segundo romanticismo, mientras aparecía la pampa de Echeverría, y el mar de Mármol, entre la maraña de sentimientos libertadores, es evidente la influencia de los poetas de Francia, de España y de Inglaterra. Y cuando se incorporan las tradiciones y el paisaje de los grandes ríos, por medio de Obligado, y se afina al pálido clasicismo, precursor de Guido Spano; y, más tarde, aparece la pasión romántica y civil, de tipo mesiánico, con Almafuerte, y la alucinante fuerza de “Las montañas del Oro”, con la posterior evolución de Lugones, están presentes las escuelas y los maestros extranjeros. No pudo ser de otro modo. Acaso no es posible aún, pretender originalidad absoluta en la poesía de estos países jóvenes, que beben en las

linfas caudalosas de una lengua universal. No hay literatura ni cultura que no se desarrolle bajo influjos múltiples de otras comunidades, que son las que prestan los primitivos jugos. A esta ley no pudieron escapar ninguno de los pueblos clásicos y modernos creadores de culturas.

Son muchas y universales las savias que recorren las ramas del idioma común. No sólo nos vincula con otros pueblos, la lengua materna, cuyo espíritu nos cobija y hermana, sino que, en una zona más profunda todavía, germina propensiones de razas diversas y de culturas subyacentes. ¿Cómo pretender la originalidad unitiva y esplendorosa? En realidad –como cree Martínez Estrada– después de Sarmiento y Hernández pocos hombres nos quedan con valores representativos de nuestra literatura del siglo pasado. Tanto el “Facundo” como el “Martín Fierro” tienen el valor innegable de haberse inspirado en nuestra más auténtica realidad nacional.

Y sin que reneguemos de tantas páginas llenas de reminiscencias, que en la mayoría de los casos no son sino documentación para la historia de nuestra cultura, debemos incitar a nuestros escritores para que se inspiren e interpreten el espíritu territorial e histórico de nuestro país. Sólo de este modo recobrará el poeta la magnitud de su destino, que es el de crear: poesía significa creación.

Presencia de Fernández Moreno

Fernández Moreno ha llenado este ideal. Publicó su primer libro en 1915. Este es un libro clave en el arte del nuevo poeta, y señala una línea divisoria de renovación en la poesía argentina.

Resonaban por entonces los ecos de Almafuerte y los de Evaristo Carriego, que acababa de partir dejándonos el dolor de su bohemia y de sus barrios. El cielo seguía teñido del crepúsculo tembloroso de Darío. La voz poderosa de Leopoldo Lugones llenaba nuestro orbe poético. El gigantesco representante del modernismo había ya producido lo más culminante de su talento poliédrico, desde la formidable “Voz contra la roca” hasta las porcelanas de “Crepúsculos del jardín”; desde las extravagancias de “Lunario sentimental” hasta la reciedum-

bre virgiliana de “Las odas seculares”. Y en contraposición a este mar polifónico, Enrique Banchs, nos dejaba su canto cristalino con sabor a solera castellana.

Los poetas de reciente aparición, por esa época, eran Capdevila, dueño ya de la dramática fuerza de Melpómene; Arrieta, lírico puro y perfecto, y Marasso, tembloroso de viejas resonancias. Luego habrían de venir, entre otras voces indispensables, la incomparable Alfonsina, con su treno pasional y exquisito, y Alfredo Bufano, que se extasiaría después con el color de los campos de Cuyo.

Refiriéndose a aquella época, dijo Alfonsina Storni: “Se advertían los últimos resplandores de Darío. Fernández Moreno los pasaba al borrador”.

Eso que dijo la autora de “Ocre” es la admirable hazaña de Fernández Moreno: luchar contra el prestigio de una escuela literaria que tenía formidables cultores. Él clausuró un periodo inaugurando un nuevo cantar, lleno de sencillez y de frescura, con temas inéditos y argentinos.

¿Quién era el autor de ese libro formidable, que contenía los caracteres fundamentales de su obra posterior, tan nueva y tan nuestra? Sus versos registran con fidelidad la vida de su corazón y los sueños de su alma. En el soneto “Inicial de Oro” comienza el comentario de sus días:

Nací, hermanos, en esta dulce tierra argentina,
pero el primer recuerdo nítido de mi infancia
es éste: una mañana de oro y de neblina
un camino muy blanco y una calesa blanca.

Luego un portal oscuro de caduca arrogancia
y una abuelita toda temblona y pueblerina,
que me deja en la cara una agreste fragancia
y me dice: -¡El mi nieto, qué caruca más fina!

Y me llenó las manos de castañas y nueces,
el alma de leyendas, el corazón de preces,
y los labios recientes de un divino hablar.

Un hablar montañés de viejecita bruja,
que narra una conseja mientras mueve la aguja,
el mismo que ennoblece, hermanos, mi cantar.

Como él nos lo dice en este hermoso soneto, nació en la Argentina, a final del siglo, en 1886. y fue llevado a la España de sus padres con seis años de edad. Allí recibió las impresiones que transmite en este poema. En aquellos años infantiles, en Bárcena, junto a las sierras y al mar Cantábrico, que latía a sus espaldas; en aquella tierra erizada de historia, promontorio de siglos y de idealidad, encendióse su imaginación, impregnando su alma sensible del sabor arcaico del idioma. (Con este tuvo su primer encuentro literario al hallar en la casa de sus abuelos, de Bárcena, “El diablo cojuelo” de Luis Vélez de Guevara, según él nos lo dice en su libro “La patria desconocida”).

El idioma de los clásicos españoles es el que ennoblece su cantar. Aquel pueblo serrano, cruce de caminos, y almacigo de sueños, dejaría en su alma temblorosa una sed de distancia y una fuerte propensión lírica. Allí entrevió su patria lejana, que se abrió a sus ojos de nuevo en el año que finalizaba el siglo. La vio desde un quinto piso de esta avenida de Mayo: “El espacio y un gran balcón desde el cual habría de mirar y remirara mi ciudad nativa sin término ni hartura”.

Ya en su patria se graduó de médico, profesión que hubo de abandonar por falta de vocación y por amor irresistible a la literatura. En su discurso de ingreso a la Academia de Letras, nos ha relatado la trasmutación del médico y su conversión definitiva a la poesía:

“Corría el año 1915. contra todo lo que el médico esperaba empezaron a llover avisos y enfermos en aquella barriada tan esmaltada de cielo y de campo, y si hubiera sido, tal vez, la oportunidad de encadenarse como un can a aquella ochava que se mostraba tan propicia. Pero, ya también, para sacarse de sus casillas, habíase hecho de algunas

relaciones más o menos literarias y había leído sus versos en el Ateneo Hispano Americano ante un auditorio sorprendido que fue a ver a un médico gordo y campechano y se encontró con un poeta magro y escurridizo. Hablaron los periódicos y los amigos empezaron a pedirle con insistencia un libro, un primer libro, y a traerle muestras y presupuestos. El doctor andaba ya por los 28 años, y, escéptico en su encrucijada de adoquines y de plátanos raquíuticos, los dejaba hacer. El libro se llamó ‘Las iniciales del misal’, título altisonante y lleno de resabios que no decía con su contenido, que era humilde, polvoriento, de caminata y ventanilla, salvo alguna que otra mayúscula miniada o florida, centellante de pasión entre los folios grises, y estaba dedicado, ambiciosamente, a Rubén Darío, enfermo y pobre en tierras lejanas, y por cuya salud clamaban las estrellas, los cisnes y el corazón de todos los poetas. Imprimióse en casa de Tragant, donde conoció a Ricardo Güiraldes, que aquel mismo año agitaba su ‘Cencerro de cristal’. Entusiasmado ya, al ver su obra en marcha, iba a la imprenta a cada rato, aspirando con fruición, entre columnas de papel, el hálito de las tintas”... (BAAL, III, 1935, pág. 317 y 318).

También en su romance “A mis chapas de médico” nos cuenta este trance doloroso:

“¡Chapas que érais mostrando
mi nombre en letras de fuego,
negación de aquello mismo
que proclamabais al viento:
transeúnte que pasaba,
mirado zaguán adentro,
adivinaba al poeta
y se le nublaba el médico.”

Desde el triunfo definitivo de su vocación de artista sobre la profesión que abrazara por necesidad, su vida no es sino una permanente entrega lírica.

Se casa en 1919 con aquella mujer exquisita que ha exaltado en versos inolvidables:

“Era que el corazón se me moría
de tanto, amada, como te quería.”

Los hijos iluminarían el hogar del poeta, inspirándole poemas de asombrosa sencillez y ternura, y dándole luego la incomparable felicidad de heredarlo en el arte. Entregado a sus obligaciones de catedrático y a su permanente devoción a la poesía, va acrecentando su cosecha, brizna a brizna y vivencia a vivencia.

“Junto a las paredes,
por el ancho patio,
van los profesores
casi con recato:
libros y cuadernos
debajo del brazo.
Yo voy confundido
entre los muchachos,
la cabeza al viento,
vacías las manos.
Me empujan de frente,
me tiran de lado,
se me viene encima
aquel de quinto año
que trae como lanza
su mapa arrollado.
Me consulta el otro
cualquier caso raro,
me pide un consejo...
y un punto más alto.
Yo voy confundido
entre los muchachos:
Aurora astillada,
silencioso ocaso.”

Sueño y vigilia

La vida lírica de Fernández Moreno se reparte entre el sueño y la vigilia. ¿Y cómo no, si es poesía castellana? No olvidemos que antes de que Pascal dijera aquellas profundas palabras sobre el sueño, Calderón había escrito ya su famoso poema y que, si en el uno ni en el otro, el sueño conduce al pesimismo, es la voz de Clotaldo la que advierte “que aunque en sueños, no se pierde el hacer bien”. Y que don Quijote encarna el ensueño de la justicia, que repercute en Unamuno, y que Machado nutriéndose del sueño como de una realidad superior nos dijo:

“Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y despierto con el mar.”

Los dos mundos. La realidad y el ensueño se enfrentan, como en ninguna otra, en la literatura castellana. Fernández Moreno vivía en ambos mundos. Y pensando en su vida auténtica de poeta, viene bien aquello de Fray Luis de León: “Un no rompido sueño, un día puro, alegre y libre”.

Y eso fue su vida y la esencia de su alma. Era puro y alegre, quizá por elegancia de espíritu. No gesticula nunca; no contamina con su dolor de hombre y que sin duda lo tuvo. Apenas florece en él la ironía, comprensiva y jerarquizadora. Aunque un poco lejano de los hombres, al parecer, su actitud ante la vida y el arte le reviste de franciscana mansedumbre, elevándolo sobre las cosas transitorias que le rodean.

Él nos lo ha dicho: “Yo siempre estoy soñando”. Vive en el punto de tránsito entre la realidad que le circunda y el mundo de los símbolos. Por eso, frente a lo que en el orden material separa a los hombres, su moción es humilde, comprensiva, cristalina. Algo de San Francisco

tiene este malogrado discípulo de Hipócrates. Lo notamos en muchas de sus poesías; por ejemplo, en aquella “A un hombre muy rico para que nos regale una casa”:

“¡Señor, en el divino orden del Universo,
mi corazón, mis labios, se mueven para el verso;
tú para amontonar sin tasa.
Yo te daré mi música a cambio de tu casa.

Respetaremos todas tus magníficas cosas
y apenas rozaremos los muebles y las rosas.
Yo siempre estoy soñando y ella siempre está quieta.
Ya ves, te la pedimos, un hada y un poeta.”

Parece que vive como desentendido de las cosas urgentes que atenacean el espíritu y desangran la carne. Desde la zona donde él mire, odia lo feo, porque toda fealdad es injusta. Su recriminación hacia las almas sórdidas, hacia las mentes estólicas, se expresa con la suavidad de “Setenta balcones y ninguna flor”:

“Setenta balcones hay en esta casa,
setenta balcones y ninguna flor...
¿A sus habitantes, señor, qué les pasa?
¿Oodian el perfume, odian el color?

Sólo se pregunta por qué odian el color y el perfume los habitantes de aquel triste palacio. Él sabe que la flor produce la alegría desinteresada y que da la noción de la armonía universal.

De la realidad lo salva el ensueño, y del sueño, lo libera la vigilia. Por eso el equilibrio y la conformidad de su canto. Él nos lo dice en verso:

“Sin embargo estoy contento
de esta vida a la aventura;

me ha dejado la frescura
del niño desnudo al viento.”

No está de más recordar aquí que Machado quería que la muerte lo encontrara “ligero de equipaje, casi desnudo, como los hijos de la mar”.

Tan confundidas van la realidad y el ensueño en nuestro poeta, que él no sabe si vivió todo lo que soñó, o soñó todo lo que vivió. Con encantadora conformidad nos dice:

“Hoy debo de confesar
que en este mundo logré
todo lo que imaginé
desde que empecé a soñar.”

Parece que quiere decir, no desde que empezó a soñar sino desde que empezó a vivir, que “toda la vida es sueño”. Y ya al final del camino, cuando fatalmente tenía que quedarse solo, en la vigilia, escribe esta estrofa –publicada después de su muerte- en la que define la paulatina paralización de su vuelo maravilloso por el mundo del sueño:

“Me voy convirtiendo en piedra,
yo que era gota de azul.
Me voy convirtiendo en polvo,
yo que era gota de luz.”

Originalidad: tema, idioma, estilo

Pasemos a analizar la obra de este poeta cuya filiación espiritual hemos intentado. Shelley ha dicho lo que es un gran poeta: “No ha de repetir las formas y maneras de sus antecesores, ha de ser el producto de su tiempo en cuanto lo refleje y lo oriente, pero ha de estar dotado, en fin, de una personalidad propia e inconfundible”. Cuando en 1915, como se ha dicho, apareció su primer libro, la crítica lo recibió con voces contrapuestas, entre sí: Martín Coronado dijo en “Nosotros”:

“El realismo alcanza un alto grado de perfección”, y Enrique Banchs escribía en “La Razón”: “Acierta con la nota imprevista y característica, esa nota que admira por lo sugerente de su trivialidad”.

Lo inusitado para la época era el desaliño formal, la nueva manera de hacer versos. La sorpresa que ello provocara lo refleja el juicio de “La Nación”, al comentar dos años después su tercer libro: “Por momentos créese que este poeta ha escrito ‘Ciudad’ para burlarse de la poesía y del sentimiento”. Y agregaba: “La lectura del libro, escrito fuera de las condiciones esenciales que concurren para la posibilidad de una obra artística, no suscita emoción estética alguna”. Este último juicio fue dictado por la sorpresa de lo nuevo. No había engolamiento, ni lágrimas, ni gritos, ni la retórica vacua al uso del oído. Eso lo entendieron los espíritus más finos, como Roberto Gache y Leopoldo Lugones. Este último, al referirse a “Intermedio provinciano”, el segundo libro de nuestro poeta, decía en “La Nación”: “Fernández Moreno, poeta, es un espíritu de piedad, de sencillez y de dulzura. Su don esencial consiste en florecer nuevamente como el árbol primaveral después de la lluvia”.

No se equivocaba el maestro al vincular con nuestro poeta el árbol, la lluvia y el florecer. Él, que tanto amaba la lluvia, florecía bajo ella con la alegría del árbol:

“Como ha llovido ¡oh plaza! todo el día,
no eres más que un rincón abandonado.
Se trezan en arroyos los caminos,
puja bajo la arena el sucio barro,
la lepra que corroe las estatuas
parece que ha crecido y se ha esponjado,
y tú, siempre inclinada de parejas,
murmuras una ausencia en cada banco.”...

Su misma vida no es sino fidelidad y renovación. Parafraseando lo que él afirmaba, podemos decir que el árbol no se repite: se aumenta. Todo lo canta: la ciudad, el campo, el amor, el hijo, el andar y el soñar;

el padecer la cotidiana noria. Y es un poeta argentino porque ha podido captar ese matiz, para muchos imperceptible, de la psicología de nuestra urbe, el aire de familia que nos une en el vuelo del tiempo. Su estética se afina en la naturalidad y en la sencillez, en un realismo depurado e impresionista que no le permite sacrificar la verdad por las galas tradicionales de la belleza.

Su extensa obra demuestra la firmeza de su temperamento: Cuando después de 1920 se libraban combates en torno al arte deshumanizado, proveniente de Europa, Fernández Moreno permaneció inalterable. Demoledores impulsos juveniles, muy justificados y eficaces en cierto modo, como incitación y despabilamiento, imponían el imperio de la metáfora y el desconyuntamiento de la forma poética.

Pero Fernández Moreno continuaba escribiendo sus espinelas, sus seguidillas, sus octosílabos seculares. Él sabía que la renovación, la originalidad, la chispa que pervive, está por dentro, no en la cáscara: en la temática, en el enfoque, en la luz argentina y cordial con que iluminaba sus vivencias. Ni Marinetti, ni Rilke, ni Lorca, ni Neruda. Si mucho de sus compañeros seguían los aires de la moda —que venían de afuera— nuestro poeta permanecía impasible, fiel a su tierra y a su pueblo, inspirándose solamente en los motivos de su patria.

Se le ha reprochado, y a veces con razón, su demasía en ese sencillismo que le es característico; su inventariar minucioso de la realidad natural, que en muchas ocasiones sólo lo lleva a la prosa rimada o medida. Es cierto, pero lo más reprobable es el que otros lo imiten. Así, lo que en él era primor, en los demás es cosa de segunda mano, actitud servil y vacua. Lo que define a un poeta es su manera personal, su ver y su interpretación.

Pero en la mayoría de las composiciones de Fernández Moreno, resalta la nota novedosa, la gracia y la ternura. Y sobre todo, la adecuación perfecta de la forma al asunto. Choca a algunos porque no se parece a los poetas anteriores: ni raudales de imágenes palabreras, ni alusiones mitológicas, bajo cuya tormenta musical desaparece la poesía, que es una niña asustadiza.

Su novedad comienza por los medios expresivos: el lenguaje y las imágenes. El poeta de Buenos Aires no le teme a las palabras briosas de la calle, a las palabras en cinta, que nos llegan con la sangre caliente de la ciudad. Sus neologismos llenarían de sincera indignación a nuestro Calixto Oyuela, y de legítimo asombro a los autores de “Mirta en el baño” y “Las quintas de mi tiempo”. Claro que no hay mucha broza. Pero, ¿cómo habrían de nombrarse las cosas que él designa?

“Pizza, fainá, fugaza y pasta frola,
y los torzales de los tallarines,
automáticos, bares, cafetines,
donde expele sus eles la victrola.”

¡Qué lejanos estamos de aquellas “eles” que estilizaban de romanticismo letal los nombres de las mujeres de Edgar A. Poe y las de Darío, y las de Lugones de “Crepúsculos del jardín”!

“Clelia, Eulalia, Clotilde, algún prístino
nombre con muchas eles, como un fino
cristal todo vibrante de agua pura.”

Evidentemente, hay en Fernández Moreno una impresionante adecuación espiritual al medio que le circunda, y que, en su obra, se manifiesta por la novedad del lenguaje y el sorprendente interés por todas las cosas, aun las más insignificantes y al parecer antipoéticas. Sabe arrancar a esta “ciudad” las notas de su alma poliforme y polifónica. Tiene el idioma vivaz para apresar sus rasgos múltiples.

Si no le teme al neologismo, tampoco rehuye las viejas palabras del idioma, cuyas esencias sedimentan y dan equilibrio a las otras. Como a los caldos de la última cosecha dan sazón los vinos de las cubas de antaño. Así su lenguaje, con excepción de las indispensables palabras nuevas, es del más noble abolengo castellano.

Como lo era su cultura y su sensibilidad. Sobre el idioma citaremos las propias palabras del autor, cuyos conceptos se parecen a los de Sarmiento en su polémica con Bello. Esto dijo Fernández Moreno al ingresar a la Academia Argentina de Letras:

“Creo en el castellano indivisible que nos cubre a todos como un paño precioso, que va y viene como el mar, haciendo, eso sí, todos los pliegos posibles para hundirse en un valle, al desgarrarse de un picacho, al gulusmear en los suburbios, al dormirse en los ejidos, para empenacharse en nuevas espumas y nuevos cambiantes. Porque yo no quisiera –continúa- renunciar ni a un matiz, ni a un giro, ni a una palabra viva, ni a un arcaísmo moribundo, ni siquiera a ese neologismo que está piruteando a las puertas del castillo y haciendo señas para entrar.”

Con ese concepto del idioma, entremezclado como al descuido, pero con fina pericia de artista, las palabras de humilde condición, las recién nacidas y pujantes con las de rancio abolengo, cuyo sabor de siglos, canta lo que le rodea. No tenía otra preocupación que la de la fidelidad temática y expresiva, guiado por el amor a su tierra natal y al idioma que le venía de los abuelos. Él lo ha dicho en su prólogo de su antología: “yo, sin otras miras que la verdad y la belleza, he procurado pegarme siempre a lo argentino, a lo nuestro, como el asfalto a las calles, como la yerba a la pampa. Un poco emboscado, por maravillosa fatalidad, entre las lanzas del ‘Mío Cid’”.

Así, en los viejos odres, vierte el vino nuevo de su poesía argentina, férvida y juvenil. Por eso conserva las formas arcaicas más populares de la lengua española: el romancero, las seguidillas y las coplas. Leamos esta seguidilla sobre un tema tan auténticamente criollo:

“En el anca lustrosa
de mi caballo,
dentado blandamente
palpita el lazo.
Se me figura
una mujer bonita
que va a la grupa.”

Dice Antonio Machado que la poesía es la palabra esencial en el tiempo. Para ello deberá dos condiciones: fidelidad y temporalidad. La de nuestro poeta tiene esa condición; se adapta como el guante a la mano. Por eso es preciosa, colorida, neta. Y da la impresión de fugacidad, porque es un impresionista. Él mismo tiene el sentido del movimiento que le inspira la ciudad que canta. “La poesía de Fernández Moreno –dijo Lugones– recuerda esos pájaros curiosos, que no se detienen sino un instante para gorgojar. La rama donde asentábase tiembla aún cuando ya han partido”.

II. La poesía de la ciudad

A los hombres del interior nos parece imposible que una ciudad como Buenos Aires pueda inspirar tanta poesía. Huxley se queja de que no se renueven los límites de la poesía por falta de penetración de los aedos ante los nuevos motivos de la civilización y de la mecánica, como en su tiempo lo hicieron Lucrecio con la filosofía, el Dante con el cristianismo y Goethe con la ciencia. Y tiene razón. ¡Cuánta maravilla poética nos rodea! Pero lo difícil es verla y comprenderla. Tiene razón el sanjuanino cuando dice: “Mire y vea”. Porque lo frecuente es, por desgracia, mirar sin comprender.

¡Qué milagro de gracia sería el mundo y qué encanto inmanente de asombro y ensimismamiento tendría nuestra vida, si pudiéramos interpretar el milagro de nuestra época! Pero vamos, generalmente, con la luz a la espalda, como en el verso de Machado: “No todos podemos aprehender la belleza de los motivos urbanos. Hay quienes jamás se inspirarán ante “un ómnibus” que pasa “chorreando gente”, ni siquiera ante el tren con su racha de hierro. En cambio, el mar, la selva, la montaña, nos cautivan siempre. El autor de “Ciudad” es el nuevo tipo de poeta que sabe captar el vivir asmático y frenético, a ritmo de automóviles, entre relámpagos de letreros y zumbidos de máquinas.

Fernández Moreno ha realizado este milagro porque ama y comprende a su ciudad. “Queremos a Buenos Aires –dijo en una ocasión– como se quiere a una mujer...”. No ignoramos, por cierto, sus imperfecciones, pero de tanto verlas las hemos olvidado, y hasta transformado en gracias y en primores.”

Este sentimiento, esta devoción total explica el carácter descriptivo y gozoso de su poesía. Es una caricia continuada. Por eso él, y no Evaristo Carriego, ni Almafuerte, ni Lugones, pudo cantar a esta gran capital. Los dos primeros poetas mencionados amaban a sus habitantes, hermanos de la angustia; pero en el fondo acaso odiaban a la ciudad opulenta. Ella aprisionaba los corazones ingenuos e inermes. La urbe, “heterogénea y promiscua”, es la expresión del imperio del hombre tenaz y gregario, que se levanta como un castillo dominador frente al campo bucólico donde todo es sedante y amable. La ciudad es la imagen de la guerra del hombre contra el hombre, frente a la imagen de la paz.

Cuando se miran de este modo los dos mundos, surge el canto eglógico de Francis Jammes o los frenéticos alegatos de Almafuerte. O se llora, al pie de muros despiadados, el fracaso de la justicia. Tal es el caso de Carriego. Además, la poesía lírica ama lo tradicional y lo ilusorio. Tiene dos alas, el pasado y el porvenir: recuerdo y ensueño. Por eso está, casi siempre, llena de melancolía. Aquello de que “todo tiempo pasado fue mejor”, por un lado, y la angustia de no saber el rumbo definitivo de nuestras almas, por el otro, alimentan el fuego de la lírica. Ama la paz –ya lo decía Goethe– y por consecuencia, ama el campo que da la serenidad y el ensueño.

En los poetas de las ciudades suele oírse una alegría por el agro perecido entre sus murallas, por las hierbas, bajo las lápidas del asfalto; un clamor por la luz que se aniquila entre los laberintos de las calles y de los rascacielos; un llamado a Deméter, madre de la fecundidad en la eternidad de la simiente.

Según la confección de sus lecturas, los autores que más pudieron haber influido en Fernández Moreno serían Baudelaire, Verlaine y Darío. Es evidente que los dos primeros no han dejado en nuestro poeta su dolor; apenas una vaga melancolía en el arroyo cristalino. Y esa melancolía es como un lenitivo decoroso de su alma viril.

César Fernández Moreno, su hijo y también poeta explica el origen de la ciudad poética de nuestro poeta: “¿De dónde venía esta novedad de la ciudad como tema de poesía? En primer lugar, del propio espíritu del poeta, de aquello que cada creador trae de original, que lo inclinaba, sin él saberlo, a torcer el cuello al cisne modernista de ‘engañoso plumaje’. Fernández Moreno se dedicó luego y en adelante a mirar todas las aves y cosas bien de cerca, empujado también por su ascendencia y su infancia hispánicas, y esto, por un doble camino: el del realismo español que identifica a Cervantes con Pérez Galdós en la intolerancia del detalle impreciso; y el de su condición de casi visitante, que le permitía ver con ojos nuevos y asombrados cuantos los que aquí crecieron y vivían miraban con desatenta rutina” (César Fernández Moreno, prólogo, “Ciudad”, pág. 11).

En cuanto a la fragmentaria prelación de Evaristo Carriego, nada quita ni agrega a su obra. La voz del autor de “La costurerita” no hace dúo con la de Fernández Moreno, quien, además de ser más original, tiene un área mayor de inspiración: uno se inspira en el barrio; otro en toda la ciudad, en la urbe.

La ciudad del autor de “Intermedio provinciano” no es la urbe entrevista en trance lírico, cantada bajo un dolor obsedante; es la gran capital que todos contemplamos. “Es realidad de vida, hecha directamente realidad de arte, es íntegra conquista”, como dice Jorge Luis Borges, de quien es también este juicio sobre el libro “Ciudad”:

“El diez y siete, Fernández Moreno publicó “Ciudad”: íntegra posesión de la urbe, total presencia de Buenos Aires en la poesía. Un Buenos Aires padecido y sentido vive en sus lacónicos versos, un Buenos Aires que le pesa al poeta con incansabilidad derecha de rumbos, un Buenos Aires en que hasta el cielo está amanzanado. Su visión no

está vinculada a lo tradicional, como la de Carriego; es realidad de vida, hecha directamente realidad de arte. Su libro es íntegra conquista. Es libro desgano, varonil, orgulloso, tal vez perfecto.”

Martínez Estrada había dicho, agudamente, que “Buenos Aires no tiene su poeta ni su poema. Ni Whitman ni ‘Las flores del mal’. En cambio, La Pampa, tiene su Martín Fierro. Los cantores de Buenos Aires no han encontrado más que los temas en que la ciudad se relaciona con ellos. Han escrito algo así como versos de amor en que ellos son el amante y Buenos Aires la amada. Se han puesto la ciudad como guirnalda en las sienes y no hay un solo poema en que se sienta la vida de la ciudad irrumpir en la voz del cantor...”

Para nosotros, no tiene que ser necesariamente ético el poeta que interprete una ciudad como Buenos Aires. Si bien es cierto que el elemento humano absorbe la atención del poeta y puede torturarlo con sus mil motivos de dolor y angustia, con sus hambres, con sus egoísmos, con tanta cosa sórdida y canallesca, la ciudad tiene, todas las ciudades del mundo, la flor de la esperanza. El destello de luz que hace posible la vida, la pizca de fe que nos salva. Y esa es poesía lírica, aquello que desde dentro, como un surtidor nos canta en la congoja, aquello que es cántico porque es plegaria. Y aquí nos viene el recuerdo de Bremont al definir la poesía lírica. Fernández Moreno es el poeta de Buenos Aires porque ha sabido captar los diferentes mundos de la urbe, no sólo el movimiento, el color, el dinamismo y la fatiga, sino esa otra cosa oculta que tiene cada ciudad y que la individualiza, ese acento arquitectural, esa voz unitiva y distintiva por la cual se reconoce.

Nuestro poeta tiene las condiciones fundamentales para serlo de una ciudad como la de Buenos Aires: el espíritu alerta, el alma de niño para asombrarse de todo, y la experiencia que habrá de sopesar los motivos diversos que hieran su sensibilidad. Contempla sus calles y sus cosas con ojos nuevos, con el asombro de aquel niño que volvía de España. Admira la ciudad portentosa, que se alza junto al río como un montículo humanizado de la pampa circundante. Venía de una niebla de ensueño y entraba en un albor de realidad. Su modo de cantarla es totalmente americano. Por eso no tiene parentesco con los poetas de

Europa y sí lo tiene con los del nuevo mundo: el ánimo y el optimismo de Whitman, sin las preocupaciones políticas y civiles y con un lenguaje de artista que no poseyó el norteamericano. Como también se asemeja al colombiano Luis Carlos López. En realidad, el arte de Fernández Moreno se lo ha enseñado la misma ciudad. Él mismo lo confirma en esta estrofa:

“Tengo el cerebro cuadrulado
como tus calles, oh Buenos Aires.
Si me preguntan por qué mis versos
son tan precisos, tan regulares,
yo diré a todos que aprendí a hacerlos
sobre la geometría de tus calles.”

Los motivos urbanos

Leyendo los versos de Fernández Moreno, hemos evocado los nombres de algunos poetas tristes que vivieron en las ciudades, Baudelaire, Verlaine, Nerval, Edgar A. Poe; además, a los argentinos, mencionados precedentemente y a Alfonsina Storni. Ella sintió la presión despiadada de la urbe. Y dijo con estas terribles palabras:

“Cuadrados, cuadrados
calles enfiladas;
la gente ya tiene el alma cuadrada;
ideas en fila
y ángulo en la espalda.
Yo misma he vertido una lágrima
Dios mío, cuadrada.”

¡Y qué distintas estrofas le inspira la misma ciudad a nuestro sorprendente poeta! Si bien alguna vez se sintió fatigado del trajín y dijo:

“Yo estoy un poco cansado
de este vivir a empujones,

codazos y pisotones
polvoriento y fatigado.”

Vive enamorado del ámbito y del laberinto de Buenos Aires. Quiere a la calle donde florece:

“Madre, no me digas,
hijo, quédate,
la calle me llama
y a la calle iré.
Hasta luego, madre,
Voy a florecer.”

Porque las calles de la gran capital del Sur son para él como el Pindo para los griegos: donde mora Apolo y las musas inspiradoras:

“Buenos Aires resume el universo,
en su barro, en su asfalto y en su piedra,
es surtidor mi renovado verso.”

Sobre esta devoción él ha dicho:

“Además, queremos a Buenos Aires como se quiere a una mujer: nuestra relación con ella es apasionada. La vemos hermosa, altiva, discreta. No ignoramos, por cierto, sus imperfecciones, pero de tanto verlas las hemos olvidado y hasta transformado en gracias y primores. Por otra parte, cada día la vemos corregirse, mejorarse a fuerza de sabiduría y de piqueta, con íntima complacencia, con regusto tal de admirador y de enamorado, que llegamos hasta las lágrimas”. (Prólogo, “Ciudad”, pág 18).

Capta con maravillosa precisión los motivos diversos, y tan perspicaz es su ojo y fiel su instinto, que los mismos asuntos que él ve en el campo los trata de diferente modo cuando los contempla en la ciudad. Así los álamos de Córdoba:

“Cada álamo cordobés
tiene la luna en la punta
y un arroyito a los pies.”

Da la impresión de serenidad, de quietud, de delectación morosa. ¡Y qué distinta es la que el poeta recibe ante un árbol prisionero del asfalto en su alabada ciudad!:

“Fue al descender de un coche en una calle,
un poco oblícuo, un poco mareado,
vi hacia la izquierda, sobre mi cabeza,
un nubarrón, un monte, algo.
Un no sé qué de impenetrable y negro,
Viviente, palpitante, redondeado,
Quería y no quería alzar los ojos;
Miré casi con miedo. Y era un árbol.”

La idea de movimiento la produce en muchos de sus poemas. En algunos, como en el denominado “La calle” que copiamos a continuación, expresa esa sensación y la felicidad que le proporciona el entregarse al mar de la ciudad:

“La calle, amigo mío, es vestida sirena
que tiene luz, perfume, ondulación y canto;
vagando por las calles uno olvida su pena,
yo te lo digo que he vagado tanto.

Te deslizas por ella entre el mar de las gentes,
casi ni la molestia tienes de caminar;

eres como una hoja marchita, indiferente,
que corre o no corre, como quiera ese mar.

Y al fin todas las cosas las ves como soñando:
el hombre, la mujer, el coche, la arboleda.
El mundo, en torbellino, pasa como rodando.
Tú mismo, no eres más que otra cosa que rueda.”

¿Quién le hubiera cantado a una cosa tan municipal e inexpresiva
como es el obelisco? Aludido ya por Góngora? Acaso este obelisco
porteño ha sido levantado sólo para que él lo cante. ¿Será ese su más
noble objetivo?:

“¿Dónde tenía la ciudad guardada
esta espada de plata refulgente,
desenvainada repentinamente
y a los cielos azules asestada?

Ahora puede lanzarse la mirada,
harta de andar rastrera y penitente,
piedra arriba hacia el sol omnipotente,
y descender espiritualizada.”

Las cosas más diversas le sirven de inesperados protagonistas poéti-
cos. Hasta el encendedor automático:

“O comprado o regalado,
no es fácil que me acostumbre
a tu pompa y pesadumbre...
Irritas, fastidias, crispas,
y me haces morir a chispas,
yo que vivo a toda lumbre.”

Le viene bien aquel verso de Keller: “Bebe, ojo, lo que las pestañas abarquen de la dorada plétora del mundo”. Su sensibilidad y su verso son como un rastrillo que recoge, en su roce con las hierbas frescas, algunas brozas heterogéneas, pero siempre fulguran las florecillas multicolores:

“La parrilla y su rulo de escarola,
los timbres y carteles de los cines,
los caramelos y chokolatines,
y el cesto de la esquina y su corola.”

Por sus páginas desfilan escenas y tipos pintorescos retratados al aguafuerte o recortados en caricaturas definitivas. Son modelo en nuestra literatura las de Alejandro Sirio, las de José Oría, las de Enrique Larreta y, entre otros, el breve romance de María del Carmen Garay. La perfección de la forma, dócil para tan difíciles filigranas, admira tanto como su gracia chispeante. En este género, nuestro poeta vuela como Góngora demostrando la elegancia de su espíritu y la penetración de su talento poliédrico.

¿Hay un modo más fino de decirle morena a una mujer, que aquella copla dedicada a María Alicia Domínguez?:

“Quiero un molino de plata
para moler una estrella
y salpicarte la cara.”

Lo inesperado, lo trivial y lo antónimo salta frecuentemente entre las travesuras de sus versos. A veces nos recuerda a Lugones, tan irrepetuosos para con la luna. Veamos esto de “Luna de Córdoba”:

“Alfajor luminoso, brilla luna beata.
No me mires, oh luna de Córdoba, con ceño;
Soy el mal afeitado, soy el buen caminante...”

A sus colegas, los médicos, los ensarta muchas veces en su ágil florere:

“Puso una enorme chapa deslumbrante
y adoptó un aire grave de jumento,
e hizo un maravilloso casamiento
con la hija de un vasco rozagante.”

Quevedescamente se burla de esos tipos temiblemente vacuos, inútiles, galenos o no, que gravitan en la sociedad y ofenden la inteligencia. Toda la ciudad pintoresca y multánime. Citemos esta visión recogida en su callejear bonaerense, que nos recuerda al Góngora de las “bellaquerías”:

“Hay un amor en la calle
hay el amor de la plaza,
que sin vacilar abraza
por el cuello o por el talle.
Y hay el amor al detalle,
adelgazado y febril,
con airecillo sutil.
Amor de puerta entornada,
Media voz, media mirada,
Esguince, sesgo y perfil.”

Maravilloso receptor de la ciudad íntegra, con sus tipos y sus costumbres.

Solidaridad – Melancolía

Pero no siempre es el frío observador o el caminante irónico, un poco ausente del dolor del hermano. En el fondo es un sentimental; pero su elegancia, su recato, su buen gusto, no le permiten abandonos en brazos de retóricas gastadas y plañideras. Él también comprende la pobreza y el dolor de las gentes humildes, y expresa su ternura para

con ellas. Aprovecha cualquier tema, especialmente los más alejados de lo tradicional. Por ejemplo, le escribe a “Un montón de basuras” donde ve:

“Unas pajas de escoba,
un bote de sardinas,
un mendrugo roído,
y una peladura de naranja
que se desarrolla como un áureo rizo.
No puede ser muy grande con tan pobres vecinos.”

¿No es eso el barrio pobre de cualquier ciudad? ¿No sentimos en estas pocas palabras una alusión a la belleza caída, en esa peladura de naranja que se desarrolla como un áureo rizo? ¿No sentimos piedad para con esos pobres vecinos, para con ese niño que dejó su mendrugo a medio roer? Leyéndolo, hemos evocado a Evaristo Carriego, tan solidario para con los humildes. Volvemos a unirnos con la emoción de “Misas herejes”, al repasar “Carnaval en la vereda” donde una pobre niña, fea de toda fealdad, apretaba un inútil rollo de serpentina”, que se le deshizo entre los dedos, como una rosa, de tanto esperar.”

¡Y qué acuarelas de la ciudad enorme con sus barrios pobres y sus inevitables tragedias!:

“Esta es una esquina de férreos adoquines
deshechos por el paso mercantil de los carros.
Un cafetín oscuro, clavel de cafetines,
Y una botica rancia historiada de tarros.

Barrio hacia el sur, el sueño y las evocaciones,
zaguán al óleo, patio, goteante canilla...
Cuatro azoteas para otros tantos cantones,
Y el espectro erizado de la fiebre amarilla.”

En el fondo, el poeta le teme a la ciudad inhóspita, a lo innominado, a la vida del montón, en el tumulto de la ciudad sin alma. Él no es para esa vida multánime. Como espíritu de excepción, quiere su mundo, las múltiples cosas que son íntegramente el conjunto poliforme del mundo que nos circunda. Ama el hogar y lo suyo intransferible:

“Tu aliento neutraliza la cesta de la esquina,
vence el chorizo rojo al nevado jazmín.
No eres, bar automático, ni una mala cocina,
eres pared de mármol y piso de aserrín.

Que no falte una mano caliente ni pobreza,
y aunque no tenga techo, y aunque no tenga ropa,
que mi propio cuchillo rebane mi corteza
y que el sol dore siempre mi escudilla de sopa.”

Para demostrar lo variado de sus temas veamos la descripción de una escena sencilla que trasunta un gran dolor y una gran piedad: Su poemita, “Cena”:

“Tranquilamente la comida observo:
son cuatro hombres y una mujer vieja.
Ellos están caídos sobre el plato,
comen con rapidez y silenciosos.
Con cada cucharada me parece
que se tragan también un pensamiento.
Y en camisa los cuatro, recogidas
las mangas hasta el codo, y en la espalda
las equis negras de los tiradores.
Ella atiende a los cuatro como puede,
solícita, nerviosa, hasta con miedo.
Se ve que con el último bocado
se han de ir a dormir sin más palabras.
La única alegría de la mesa
es un sifón azul que está en el medio.”

¿Quién nos dijo que Fernández Moreno no recogía el eco de la sordidez de los hombres, de las almas tristes, desprovistas de luz? Será necesario, todavía, recordar aquellos versos dedicados a su hermano lírico, también pájaro curioso de su ciudad, Pedro Herreros:

“Amo poeta tu buhardilla,
tus pobres libros, tu baúl,
tu lecho, tu única silla,
tu frente cerca el azul.

Amo el agua matinal
y fresca en tu palangana.
Tu espejo: el limpio cristal,
desnudo de la ventana.”

Como estas notas pueden citarse los versos al poeta López Merino y muchas de su obituario lírico, en homenaje de sus amigos que se fueron; tiene Fernández Moreno poemas de honda emoción y de calor humano. Por ejemplo, “Orquesta de señoritas”, donde aparecen las pobres músicas del café de barrio, comiendo rápidamente, sacando la cartera para empolvarse a su gusto, y al ponerse de pie, para ir hacia el piano, “se las ve más ajadas y más tristes”. O aquel otro poema “Hora de cómicos”, donde a la madrugada llegan los pobres héroes de la ficción, fatigados y envejecidos, después de haber hecho soñar a muchos. Y al irse, dejan “una estela de tristeza y de gloria” perdiéndose en el tumulto de la ciudad indiferente:

“No es el café de entonces, turbio y destartado,
sino el café moderno, brillante y ordenado
con pisos de mosaicos y techos de artesones,
arañas palaciegas, burócratas sillones,
y por todo lo alto las niñas de la orquesta
y el reloj, que no miente, en la pared opuesta.
Lo que sí es eterno, sin duda, es el trabajo,
la fatiga que dobla los hombros hacia abajo;

y si no que lo digan los cómicos vecinos
que entre bufandas entran más o menos mohínos.
Con el cansancio a cuestras del reciente combate
se dispersan en grupos y toman chocolate.

Les espanta a estas horas la idea de la muerte
Y reponen las fuerzas, hacen cara a la suerte.

Mas ya se han apagado la mitad de los focos,
y en el local bostezan apenas unos locos.
La orquesta se ha escurrido por una puertecilla
y la atmósfera de oro se ha quedado amarilla.
-¿Hay sueño?- el camarero dice, gesticulante,
y ellos responden: -¿Sueño? Ya lo creo, bastante.
Y dejando una estela de tristeza y de gloria
empujan con un codo la puerta giratoria,
y a través del tumulto de coches y de gentes,
a tropezones bajan por la calle Corrientes.”

La nota melancólica aparece en Fernández Moreno con frecuencia. Pero también, el canto melancólico de los días crepusculares que arrullan los rincones por donde transcurrió su infancia. Así en su bonito romance: “Árboles de la Avenida”:

“Árboles de la Avenida,
¡cómo va pasando el tiempo!
Yo conocí vuestros troncos
lisos, delgados y esbeltos.

Y ahora estáis llenos de costras,
de verrugas, de tubérculos.
Entonces yo era un niño
melancólico y contento.
El primero de una escuela
de la calle de Comercio.

Que iba para Diplomático
dijo el director muy serio.

Y me he quedado en poeta,
yo que empecé siendo médico...
¡Árboles de la Avenida,
nos vamos poniendo viejos!”

Fidelidad a la ciudad natal

Ya hemos recorrido la ciudad en toda su gama. El poeta le permanece fiel, aunque hay veces que se lamenta de su torrente agobiador. Quiere que Buenos Aires crezca, y desea prestarle su pujanza sentimental:

“¡Ah, si yo pudiera,
por arte de magia,
rodearte de altísimas
magníficas casas...!”

Aunque le duele perder los rincones donde quedaron retazos de su infancia, anhela el florecimiento de la urbe que abre sus brazos generosos a la humanidad:

“A grandes tajos surgen las nuevas diagonales,
edificios magníficos sacian tu claridad,
y palpitante, ardiente de albricia comercial,
estás como a la espera de media humanidad.”

No puede apartarse de Buenos Aires, sino por breves vacaciones. Cuando vuelve exclama:

“Mira si te soy fiel, oh ciudad mía,
otra vez en tus calles, como antes.”

El campo no puede retenerlo; la soledad metafísica le infunde terror:

“Soy un pobre niño
sin techo ni pan,
perdido en la pampa,
tenedme piedad.”

Hasta el minuto solemne de la muerte quiere vivirlo en la ciudad. Había deseado una tumba, bajo el asfalto, en una calle céntrica y pide una muerte “limpia de doctores” en los brazos de la ciudad natal:

“Un panorama quiero de azoteas,
cúpulas, torreones, chimeneas,
el de la gran ciudad en que he nacido.

Y que al llegar el postrimer instante,
recoja el noble oído agonizante
del augusto tránsito, el latido.”

III. El poeta en el campo

Fernández Moreno ha recogido luminosas estampas de su breve vida en el campo de Buenos Aires y de sus periódicas vacaciones por distintos lugares. Tenemos la impresión de que el poeta urbano se ha trasladado con su equipo receptivo y expresivo a los campos anchurosos. No fue a ellos por vocación rural, sino como él lo ha dicho:

“Amor me trajo a estos campos
en procura de dineros.
Cansado estaba de oír:
-Déjese Ud. de hacer versos...
-Eso no da de comer...
-Lo que importa es el puchero.
Y entre los unos burlones

y entre los otros muy serios,
mi pobre corazoncillo
llegó a encogerse de miedo.
Con que dejé la ciudad,
donde soñé un año entero
(como a una mujer querida
vine tirándole besos)
y vedme en estas llanuras
bajo mi carpa de médico.”

Aunque, ya en los campos, “tenía la visión completa de la patria, de su mucha grandeza, de su heroico pasado, del futuro esplendor”, no arraiga definitivamente en las entrañas de las glebas. En todos sus poemas se nota ese no sé qué transitivo. Para quien vive adherido a la tierra como un árbol, que es el caso de los poetas, por lo general, de tierra adentro; el campo, no tiene un sentido puramente ornamental. Ni es refugio de verano restaurador, ni lenitivo de recuerdos lacerantes, ni pretextos para pinturas de sorprendente agilidad:

“Remiendos de maizales,
de avenas y cebadas,
alfalfares en flor,
sosiego de miradas.”

Sino que es gleba nutricia, sufrida, sufriente y maternal. El árbol nos ampara y nos habla del intento de unir en su verde camino vertical la tierra con el cielo. Se ve y se oye una vida yacente y profunda; pero germinal; y otra, empinada de redentores impulsos de elevación. Así como Plotino creía oír la música de la rotación de los astros, en el campo se oye la armonía de las voces diversas que relacionan en cánticos de silencio, las misteriosas fuerzas de la vida. Es la armonía universal y dichosa: el canto de las sombras, de la luz, del viento y del agua.

En el campo se pierde la sensación de movimiento y parece que el tiempo se detuviera. Para interpretar la compenetración del llamado telúrico se requiere el aliento del ocio, en el sentido latino, hasta lograr la pura contemplación estática que alcanzaron Virgilio en un extremo, y en el otro, Fray Luis de León.

La raíz tenaz y sustantiva y la rama alada simbolizan la dolorosa dualidad del poeta, lleno de grandes interrogaciones sin respuestas, y de esperanzas profundas. La tierra nos resume. La vida, la muerte, el infinito nos abrazan. La perennidad de la montaña y la fugacidad del viento nos producen inexplicables sensaciones de entrega y de eternidad.

Grolmann cree que la montaña es una cárcel para el espíritu y que la llanura representa la libertad, la expansión y la grandeza de ánimo. La llanura formaría el ser y la montaña, la acción. Aun no participando totalmente de esa tesis, ni de las convicciones entusiastas de Taine, la verdad es que el sentimiento profundo de la naturaleza produce cierta consustanciación entre el poeta y su medio.

Fernández Moreno no tuvo tiempo ni vocación para arraigar de este modo en la tierra. Era el poeta de la urbe, del pueblo anexo; y por ende del campo civilizado, un poco aturdido de automóviles y de mecánica. Fue el gran poeta impresionista, con sentido del color, de las proporciones y del movimiento. Tenía el alma en la ciudad y le acontecía lo que al enamorado: todo lo que ve lo relaciona con su obsedante recuerdo.

Se ha dicho alguna vez que Fernández Moreno se parece a Antonio Machado. Nosotros no vemos entre ambos poetas otro parentesco que el de la lengua y el de la forma, sencilla y precisa que ambos cultivaron, por razones de contemporaneidad y de escuela. Pero en lo íntimo, aunque el más español de nuestros poetas sea Fernández Moreno, hay mucha diferencia entre éste y el autor de "Campos de Castilla"; ya se trate de temas del campo, o del amor. Machado siente una angustia, una ansiedad permanente. Un viento de desolación atraviesa la severa campiña de sus poemas. Su paisaje, no obstante la exactitud de las referencias y de la precisión de sus colores, es metafísico; está cargado

de historia, como aquellos que describía el incansable Unamuno. Relaciona la idea del tiempo y del sueño con los árboles, las nubes y el agua. Es un paisaje humanizado:

“Alamedas del río, verdes sueños,
del suelo gris y de la parda tierra,
agria melancolía
de la ciudad decrepita,
me habéis llegado al alma,
¿O acaso estabais en el fondo de ella?”

Comprendemos el peso sentimental de ese paisaje y la vinculación profunda con el poeta.

En Fernández Moreno no obstante sus fieles estampas, sus puntuales enumeraciones, el paisaje se queda en su sitio y el poeta sigue hacia la ciudad para incorporarse a su tráfago y a su polifonía, sin llevar el dolor de la tierra, la plegaria de la tierra que tiene la poesía para Bremond, “el color santo” que decía Keats, “el peso de la inmortalidad sobre el corazón”.

El poeta español tiene otra cosa, que no la tiene el nuestro: un gran dolor de patria. A él también, como a Unamuno, le dolía España. El poeta más representativo de la angustia del 98 llama a la tierra unificadora con el dolor y la fuerza de Tirteo.

Fernández Moreno no es un poeta civil, es un lírico puro, y además, no tiene motivos de tan honda preocupación histórica como el otro. Por eso la fresca sonriente de sus estampas. Es un poeta de la América juvenil y valerosa, de la Argentina, llano y optimista.

Aquí está la pampa que vio Sarmiento, con los ojos del espíritu, la que, por primera vez, describiera en versos Echeverría:

“Océano de finas hierbas,
rojas casas de ladrillos,
ovejas, vaca, caballo,
y geométricos molinos...”

Cuando nuestro poeta describe la llanura la decora, por lo general, con un molino, que aparece como elemento indicador de lugar y de la época.

Son paisajes aledaños, encantadoras acuarelas de insuperables síntesis, como éstas:

“Ocre y abierta en huellas el camino
separa opacamente los sembrados...
Lejos, la margarita de un molino.”

¿Puede darse una visión más exacta, gráfica que la de esta cuarteta?:

“Un molino lejano,
hecho de cuatro rayas
que parece un mosquito
estirado en sus ancas.”

Y esta otra:

“Y tanques australianos,
hidrópicas las panzas,
a punto de estallar
su cinturón de chapas...”

Son impresiones sumarias de lo que se ve en automóvil o en tren. De lo que se percibe como una prolongación de la ciudad, el hierro, la máquina.

Indudablemente que es un arte muy difícil. Es necesario ser algo así como un prestidigitador de las imágenes, de la forma, de los colores. Admiraremos la siguiente descripción nocturna:

“Abrióse la tranquera
y en el camino ancho,
con un hondo rugido,

penetró el auto.
Sobre el corral cayeron
dos chorros de luz blanca.
Y en la profunda noche
azorados y trágicos,
dos mil ojos de ovejas,
verdes, centellearon.”

Fernández Moreno, como un turista, va con su libreta o su cuaderno de apuntes anotando cuanto mira. Por eso, generalmente, abundan las enumeraciones; una especie de inventario lírico, de colores, de nombres, de lugares; que dejamos por el camino:

“Árboles familiares,
álamos, sauce, acacia,
y el ganado de siempre,
caballo, oveja y vaca.”

Sin demorarse en las cosas, se escapa la sustancia, los símbolos de la realidad, que es lo que cuenta en poesía. Muchos poetas han intentado, con la lista de palabras de la fauna, de la flora aborigen, hacer poesía regional. No es posible, la elaboración estética necesita su tiempo, como los frutos para la maduración. En el poeta debe producirse, como cree Croce, primero, la impresión, luego la síntesis espiritual, y por último la traducción del hecho estético en hecho físico o sea en poema.

Los árboles, las flores, el agua

¡Qué encantador poeta de pueblos es Fernández Moreno! ¡Con qué arte maravilloso cantó aquella acacia transcrita por Lugones, en su artículo consagratorio:

“Oh, doradas acacias,

de agosto y de septiembre.
Oh, fino polvo de oro,
sobre las copas verdes.
Yo creo que de noche
las estrellas descienden
a posarse en vosotras,
y luego con la aurora resplandecen.
Con esta primavera
mi corazón no sabe lo que tiene;
y así va, repitiendo
una misma canción como las fuentes.”

Como poeta lírico, su corazón iba repitiendo su canción en las cosas que veía. En el desfile de sus paisajes, de sus manchas, de sus notas de asedio, el poeta dialoga con las flores, con el agua, con el cielo y con la lluvia. Leyéndolo en estos versos de “Intermedio provinciano”, “Campo argentino” y “Cuadernillo de verano”, apreciamos, una vez más, la fidelidad del poeta para nombrar lo que contempla. Y nos recordamos a Francis Jammes, que llevaba “la imagen del agua, del cielo y del árbol”.

En nuestro autor aparecen los árboles, las flores y el agua que él ha gozado. Vemos el álamo esbelto que canta Bufano, en Cuyo, y Arrieta en Córdoba; los pinos idílicos, los negros cipreses, las doradas acacias; los plátanos vibrantes, el sauce, que vuelca, “bichos de cesto y lágrimas”; los robustos eucaliptus, los paraísos de redondas copas, las filiformes casuarinas. Entre la fiesta de los pájaros, admiremos las madreselvas, el fuego violento de la retama, los geranios que sangran a goterones.

Toda la flora que tiene por delante. Sólo nombra los árboles y las flores que ve. No es como Lugones que en su momento modernista, fiel a la escuela más que a la realidad, nos hable de abedules, bambúes, alerces, castaños, abetos y caobas, aunque luego, en su retorno final, hacia la sencillez y a la sinceridad poética, nos presente el quebracho y otras plantas aborígenes, reales de sus vivencias del norte argentino.

Fernández Moreno se encuentra con el árbol a cuya sombra fuera vencido Santos Vega. Pero el ombú se le aparece al extremo de una calle, tapando el horizonte. Y lo describe magistralmente:

“El ancho tronco se derrama
en un montón dormido de leones,
y si con algo compararte puedo
es con aquella nube que no corre.
Parecerás por negro y por redondo,
el núcleo originario de la noche.”

Por los árboles conocemos los parajes que el poeta ha recorrido. Así al evocar los paisajes de España aparecen los castaños, las encinas, los robles y los nogales, en contraste con “las rachas de mirasoles”, la “pampa de trigales” de su tierra argentina. Su poesía acaso tenga el defecto de su virtud: la fidelidad directa y el sencillismo más escueto. Y comparándolo con Lugones, se ve la distancia de la escuela y estilos que separan a ambos. El autor de “Los crepúsculos del jardín” decora sus versos con nombres eufónicos y colores propicios al ambiente artificioso que en un tiempo le subyugara:

“La tarde puso un poco
de rosa en su pincel.”

La rosa debía ser la primera; era la flor de Francia. Después, lirios, lilas, jacintos, heliotropos. Fernández Moreno es más exacto y natural. Su retórica no tiene retórica. O mejor dicho tiene la retórica saludable de la sencillez. Por eso no figura, no lo hemos encontrado por lo menos, el mirto, tan caro a Horacio; ni la ilustre haya, cantada por Virgilio; ni el abeto, destinado a correr los azares del mar en la poesía latina... Aparece, eso sí, la clásica hiedra que el poeta ha visto en los patios de Buenos Aires.

El culto del agua, que parece fue introducido a la literatura española por Navajero, aquel melancólico embajador veneciano ante Carlos V, ha consolado las musas de Petrarca, de Virgilio y de Góngora. Convidaba a dulce sueño a Fray Luis de León. Ha representado el agua la ternura vigilante, la inocencia confidente. En el camino de la angustia, diremos como Garcilaso “un poco de agua nos detiene”. Ella nos habla, oh divino Manrique, de las cosas eternas, del olvido final.

¿Cómo es el agua de Fernández Moreno? En esto también es original. Original y argentino. El agua que él canta, con más asiduidad, es la de la lluvia. Pero ella no le produce tristeza, ni ensimismamiento, como es característico en la poesía nuestra. Tampoco, la euforia de Alfonsina Storni, cuando quería ir “por los campos bajo la lluvia fina la cabellera alada como una golondrina”. Él sentía deseos de recorrer las calles, bajo su bordoneo persistente.

Canta el agua particularizándola. La del arroyo Maldonado, por ejemplo; la de la fuente de la plaza, o el agua virginal de una laguna llamada “la limpia”:

“Doncellones de los campos,
que no quiere ser mujer,
más redonda cada luna
y más limpia cada mes,
más pálida, más delgada,
sin un junco, sin un pez,
más pagada de sí misma,
más dueña de su desdén...
¡Qué ganas de ser torrente
y enturbiarte de una vez!”

Sobre este tema, en ninguna ocasión ha alcanzado, para nuestro gusto particular, la jerarquía de su poemita: “La fuente del espino”. La tierna emoción que inspira sus estrofas nos habla de las visiones que tuvo nuestro poeta en la tierra de sus padres:

“Qué cosa más dulce era,
cristalina,
beber el agua en la boina, campesina.
Cuántas veces,
fuente pura,
ha reflejado su rostro
de criatura.
Igual que tu superficie
transparente.
Era de tersa y de clara,
ay mi fuente.
Yo he de dejar algún día
mis umbrales,
e iré a interrogar de nuevo
tus cristales.
Eres la misma de siempre
diré yo;
Te conoceré enseguida...
Tú, a mí, no...”

IV. El amor, el hogar, el hijo

Una de las vetas más interesantes y más ricas de Fernández Moreno es la poesía del amor. El amor perfecciona al hombre, lo eterniza. En Fernández Moreno es el alma misma de sus versos.

Como corresponde a su actitud sincera y sencilla, a su vivir equilibrado y natural, su poesía amorosa está vinculada a la naturalidad de sus impulsos y de sus emociones. Ni le inspira la musa elegíaca, ni le arredra el porvenir. La mujer de sus cantos le infunde confianza, ternura y valor sincero para la vida. La admirable mujer que él canta nos recuerda a aquella irremplazable Ana María, la protagonista del famoso poema de Gabriel y Galán. En ella está su fuerza; en ella se integra; por ella es como el árbol, dichoso y fecundo. A ella le ha dedicado

incomparables versos reunidos en varios libros, especialmente “Versos de Negrita”, “Cantos de amor, de luz y de agua”, “El hogar en el campo” y “Último cofre de Negrita”.

No resistimos la tentación de transcribir estos versos de su poema “Por el amor y por ella”, que es una de las páginas más culminantes que en el género tiene nuestra poesía:

“Anoche fue el minuto inolvidable
en que cambiamos el primer, te quiero.
Mía tienes que ser; hasta que muera,
tuyo he de ser, hasta que caiga muerto.
Bendigan nuestro amor, padre y hermanos,
bendigan nuestro amor, tierra y cielos,
se lo dirán las flores a las flores,
se lo dirá un lucero a otro lucero,
lo cantarán las olas de los mares
y el sollozar del áurea por los huertos.

Y lo sabrá tu cuarto de doncella,
y tu casa, tu calle, el barrio, el pueblo,
y la ciudad ahita,
y el sur de nuestra patria entre los hielos,
y el norte rico en desmayadas frutas
y el desdeñoso continente viejo.
Porque anoche, los dos en su susurro,
Yo te dije: te quiero, y tú: te quiero.”

Aquí está íntegramente expresada su ternura de hombre y su capacidad de artista. Fernández Moreno es el poeta de la intimidad, por eso ha cantado, como ninguno, la vida del hogar, y la presencia de los hijos. ¡Con cuánta sinceridad inicia el poema mencionado, dedicado a “Negrita”!

“En virtud de mi lira pobrecilla
por hermosa y por buena, te prometo

que ha de sonar tu nombre por el mundo
y a través de los tiempos.”

Lo que promete lo cumple. Es una profesión de fe, de hombre y de artista, hacia la compañera con la cual:

“Tendremos un hogar dulce y sereno,
con flores será el patio y las retamas,
bien cerrado a los ruidos de la calle
para que no interrumpan nuestras almas.”

A veces, entre sus versos, aparece una nota que define la delicadeza espiritual del poeta. Si quería un hogar cerrado a los ruidos de la calle para la verdadera comunión de las almas, quiere también la suavidad y el afinamiento de esas viejas paralelas. Por eso dice:

“Mujer, no seas para mí rigurosa,
me da un poco de miedo tu título de esposa.”

Ya no podrán vivir separados. La ausencia le provoca palabras enternecedoras. Clama:

“Es menester que vengas,
mi vida con tu ausencia se ha deshecho
y torno a ser el hombre abandonado
que antaño fui, mujer, y tengo miedo.”

En la pureza de su amor, en las raíces sentimentales y éticas que lo sustentan, se emparenta con Fernández Moreno, José Pedroni, otro gran poeta, en “Gracia plena”. El hogar que hace fecundo el latido de los días, centro de nuestro espíritu y nuestro consuelo, le da motivos para numerosos poemas en los que aparecen los rasgos de la fuerte originalidad de nuestro poeta. No es el hogar literario, conocido en otras y en nuestra poesía, sino la casa en su palpitación más auténtica,

con las alegrías y los inconvenientes de los hijos, con las dificultades de la vida diaria. El resumen de este soneto, que se llama así precisamente: “Resumen”, su ejemplar concepto del hogar:

“Si el destino te dio, mujer virtuosa,
hijos innumerables y lozanos,
piensa, mortal, que tienes en las manos,
la parte de la vida más sabrosa.

Trabaja, vuelve a trabajar, reposa
para ti será el sol de los veranos,
el dulce fuego en los inviernos canos,
el valle verde y la ribera rosa.

Gózate largamente en su presencia,
su picardía gusta o su inocencia,
mira que todo como nube pasa.

Juega con ellos de los leves talles...
No se encuentra la dicha por las calles:
si en algún lado está, será en la casa.”

Otro de los grandes temas de Fernández Moreno es el hijo. Quien canta los múltiples motivos de la ciudad, y ha visto el campo con ojos de niño alborozado, el que ha hecho materia lírica de su vida de médico y de profesor, de hombre de carne y hueso, cantará, como ninguno el milagro del hijo, que es la raíz de nuestra vida y la rama más alta de nuestro corazón y nuestro ensueño. Desde que compraron la cuna, “cuna de labradores y pastores” hasta que el hijo es poeta, Baldomero Fernández Moreno, le ofrece su lírica devoción.

En su poema “Presentación a las estrellas” dice:

“Y coronado de tu gracia pura,
los pies hundidos en la fresca hierba,

saliente el pecho, en el ligero esfuerzo,
os lo presento atónitas estrellas.”

El padre presenta al mundo su hijo. Parece que la tierra se empinara con él en cósmica ascensión de ternura y eternidad. Magnífico ejemplo de poeta y de hombre. Cuando el hijo, el poeta César Fernández Moreno, por donde el viejo aeda seguirá cantando, publicó su libro de versos “Gallo ciego”, el padre escribió estas palabras, como prólogo:

“Hijo mío, te entrego todo lo que hay que entregar:
el pueblo y la ciudad y la tierra y el mar.”

Esto que dice a su hijo poeta, vale para todos los de nuestra tierra. Al entregar el pueblo, la ciudad, el mar y la tierra nos entrega la vida total, en la que siempre debemos inspirarnos, porque cuando el poeta, se aparta de los jugos vitales del hombre y de la tierra, se seca como un árbol cuando le falta el riego, y se vuelve retórico y vacío, pura maraña y garfios. Será una rama definitivamente muerta en la que nunca subirá la primavera ni anidarán los pájaros.

La poesía es gozo natural; tan natural y útil como el agua, que promueve el milagro de la tierra.

Como hemos visto, la vida y la obra de Baldomero Fernández Moreno son una permanente lección de belleza que todos debemos aprovechar. Y una de las glorias más puras de nuestro país y de la lengua castellana.

Romance de Fernández Moreno

De manos siempre cordiales,
el corazón de romero,
este que mira y no mira
lo que aprisiona en su verso;
éste que va un poco triste,
de luto por un lucero,

éste que todo lo canta,
éste es Fernández Moreno.

En la tierra y en el mar,
en la ciudad y en el puerto,
en la cumbre y en el llano,
siempre unitivo y diverso,
éste que todo lo encanta,
éste es Fernández Moreno.

Que los recetarios iban
llenándose de alma y versos;
que con manos generosas
los iba entregando al viento;
que se iba dando el poeta
a los caminos del tiempo.
¡Qué puñado de romances
y qué ceñidos sonetos,
qué redondas espinelas,
qué prosa prieta en conceptos,
qué seguidillas aladas,
qué depurados tercetos!...

no hay calle por donde pase
que no se enrede a su verso,
ni alameda, ni horizonte,
ni alcor, ni pino, ni almendro.
Que lleva la primavera
en gracia, sonrisa y pétalo.
Va en toda rama cantando,
en todo surco, latiendo;
en toda noche de luna
su corazón es cencerro.
En toda aurora despliega
sus abanicos de fuego;
dialoga en el agua niña

y queda en el nido preso,
éste que todo lo encanta,
éste es Fernández Moreno.

¿Quién me dijo esta mañana
que Baldomero había muerto?
¡Ciegos quedarán los pájaros,
y las aguas, en silencio!...

Sólo sé que te has dormido
en la almohada de tu suelo,
como descansan los trigos
en la tregua del invierno.

Proserpina nuevamente,
te encenderá los senderos,
te hará cantar en la lluvia
sobre la rama en anhelo
y la multánime parva
de la ciudad de tu sueño.

Allá por prados azules,
oh, gran poeta, te veo,
dialogando con tus pájaros
que te han hallado de nuevo!

Que éste que todo lo encanta,
este es Fernández Moreno!





Con Roberto Giusti. (1964)





El poeta José Pedroni





I. Ubicación

Para hablar del poeta José Pedroni, del que sólo consideraremos dos aspectos, sus sentimientos del amor y su poesía social, tenemos que ubicarlo dentro de la poesía nacional; pues el poeta, aunque tenga su mundo incito y su estética, participa del ambiente que respira y hereda las conquistas de sus antecesores.

Después del lago, del cisne y del azul romántico de Darío, el Modernismo Argentino con su refinamiento sensual, su molicie y su aislamiento de torre de marfil, suntuoso y tembloroso, se aloja en la ínsula verbal de Leopoldo Lugones. Allí se expresa, o se transforma en los dos cauces de los motivos antagónicos de la estética del siglo XIX y del siglo XX: la vida individual, vida interior, y la vida social, aliento colectivo.

Enmohecida la maquinaria formidable de “Las montañas del oro”, y marchitadas las delectaciones impresionistas de “Los crepúsculos del jardín”, va a surgir esa tolvanera de luna, fuerte viento renovador que es el verbo crepitante de Lugones, quien anticipa las rachas líricas posteriores aventando languideces de pétalos y rompiendo las miniadas porcelanas del modernismo. Sobre el jardín crepuscular, ya desolado por el aquilón retórico de “El lunario Sentimental”, va a crecer el trigo útil, va a levantarse el hogar honesto, formal, de los amores bien habidos y de la prole feliz.

Lugones es el maestro. Dio digna muerte al individualismo socializante de Hugo y Almafuerte en su “Voz dentro de la roca”; preparó los últimos efugios de Samain y de Laforgue, y, por último, afronta la poesía épica y los temas del amor en el hogar.

Las “Odas seculares” van a dar, con su equilibrada artesanía de tipo virgiliano, la medida del poeta civil que hay en Lugones. Y luego, como un descanso, “El libro fiel”, donde el corazón se afana, a veces infructuosamente, por expresar la luz de su ternura. Pero Lugones – y aquí discrepo con Obligado – no es el artista del amor. Le falta trascendencia de corazón poético: ternura fiel y simple. En todos los poemas de Lugones hay un funcionamiento retórico perfecto; y a tal eficacia mental puede achacársele su falta de calor sentimental. Le falta ese “peso del corazón”, esa congoja niña de los poetas de la intimidad. Lo que tiene Machado o Juan Ramón Jiménez, algo de esa niebla humilde de Gustavo Adolfo Bécquer.

Creo que Fernández Moreno está más cerca de la ruta. Es más leve, más fresco, más humano.

Después de este intermezzo sentimental de Lugones, en su “Libro Fiel”, va hacia el “Libro de los Paisajes” y a “Las horas doradas”. Y se interna en lo descriptivo y en lo trovadoresco, hasta desembocar en los “Poemas solariegos”.

Estamos en 1928. Lugones, a quien se le puede decir lo que él dijo de Sarmiento, que “parecía una multitud”, va a seguir definitivamente hacia la épica, después de haber tocado todas las cuerdas de la lírica. Acaso le falta al fecundo poeta cordobés la angustia metafísica. Es épico más que lírico; un épico fuera del ámbito propicio al género. Lugones, maestro augural, ha desflorado todos los caminos de la poesía argentina contemporánea. En todos los poetas posteriores hay, inevitablemente, algo de él, aunque más no sea en su intento polifónico. Y fue este poeta precisamente el que advirtió la presencia de José Pedroni, del “hermano luminoso” que reaparece en 1925, pleno de ternura, con su libro “Gracia Plena”.

En 1923 había publicado el poeta santafecino “La gota de agua”, tierno nombre cristalino, que anuncia al artista de la palabra cálida, de la bondad perfecta. Aparece allí cierta alegría, doliente, por tan bella, cierto gozo de vivir entregándose a la unitaria fuerza del amor, la envolvente euforia, un tanto ingenua, del panteísmo franciscano:

“El alba. Por la colina
bala un cuerno. Se ilumina
la aldea con la fogata.
Huele el valle a meliloto,
y en el tramonto remoto
muere el lucero de plata”

En este ambiente bucólico va una niña conduciendo el ganado, seguida por un cabrito blanco. El poeta tiene necesidad de concretar su mundo en la ternura femenina:

“La moza huele a poleo,
y es su sonreír tan franco,
que siento como un deseo
de ser su cabrito blanco”

En este poemita inicial está íntegro José Pedroni, en su primera modalidad amorosa. Como ese cabrito inmaculado, que sigue a la moza solariega, su corazón habrá de seguir, devotamente, las huellas de la mujer. Pero, hay que advertirlo, no estamos ya en la falacia de la retórica del Modernismo. No se trata aquí, en la actitud amorosa de Pedroni, de aquella que tipifica un momento literario: de Herrera y Reissig:

“Y bajo el raso de tu pie verdugo
puse mi esclavo corazón de alfombra”

No. No se trata de la aventura galante con toda la nomenclatura urbana de sus recursos y esquivas. La mujer es la compañera, la amiga, la madre de sus hijos; lo más que puede llegar a ser para el hombre. Pedroni va hacia ella por la senda definitiva. Lo llevan de la mano la esperanza y la realidad, va a compartir el lecho, el pan y el hijo.

Lo que Lugones no logró en los poemas de amor, pues como dice Picón-Salas (*La Nación*, 1° de setiembre de 1946): “más que pasión es virtuosismo; más que misterio poético, alarde metafórico. Lo descriptivo parece congelar en él la congoja humana”. Lo que no logró Lugones, decía, lo va a realizar en este tema, magníficamente Pedroni, hijo de Santa Fe, que vive en un pueblo todo luz, como su nombre: Esperanza.

El nombrar a Lugones aquí tiene una explicación. La poesía argentina, que desde los albores de la nacionalidad va tomando, tímidamente, contacto con la realidad del continente, en sus intentos más originales, ha vivido siempre atada a Europa. Aunque se creyera a cielo abierto dueña del viento y de la luz, siempre estuvo prisionera, no ha podido ser pájaro sino el volantín atado con la cuerda. Después de Lugones, crisol de escuelas y de corrientes poéticas, podemos sentir más libre la poesía, más dueña de nuestra argentinidad, y por ende, de su valor universal.

En la primera época fue lo hispánico, los ingenios del Siglo de Oro, Góngora que fulgura en Luis de Tejada (ver “El gongorismo en América” de Emilio Carrila). El clasicismo de corte francés llega a través de Capaña con algún retraso, y en los dos impulsos, francés y español, sólo hay una aclimatación periférica. Se imitan actitudes transoceánicas, frente a un drama nacional que no tiene desenlace previsto. Si bien fue un poeta español, Salvador Rueda, el precursor más caudaloso del modernismo, es Rubén Darío la plenitud de la poesía hispanoamericana, con hálito universal en simbolismo francés, en el calor verbal de España y en la melancolía de América.

II. La sencillez. La vivencia

Es en Lugones donde se resume Darío y se anudan las escuelas contemporáneas como reacción al modernismo. Desde entonces oímos otras voces, la de Fernández Moreno, grande y puro poeta, liberado del deshojamiento modernista y del ardor romántico. Se va despojando el verso, oh magnífico Antonio Machado, de alamares y de abalorios, después del modernismo, “lleno de risas y de cisnes vagos”.

Se mira hacia nuestro mundo y se cuenta con voz natural las vivencias del corazón, en la experiencia diaria. Ya no es indispensable juntar “a la pasión divina una sensual hiperestesia humana”. En trance de sencillez el hombre se va completando en el poeta. La poesía no respira literatura, sino que es la vida transfigurada. No hay nada peor que el yugo de las escuelas. Mas, para liberarse de sus cárceles es necesario conocerlas. La cultura es libertad, pero ésta sólo nos beneficia cuando el poeta se atiene a su vivencia. Tiene razón Alfonso Reyes cuando dice: “Todo vivir es un ser, y al mismo tiempo un arrancarse del ser. La esencia pendular del hombre lo pasea del acto a la reflexión y lo enfrenta consigo mismo a cada instante”.

La creación poética debe ser un enfrentarse consigo mismo, o como decía Machado: “Converso con el hombre que siempre va conmigo”, y agregaba: “quien habla solo, espera hablar con Dios un día”.

Pedroni es un poeta sin escuelas inmediatas. Le inspiran el campo en luz, la amada en gracia, el agua en júbilo, el viento en su fervor. Como a San Francisco le son familiares tales cosas. Y está como el pobrecillo encandecido de sencillez.

Pedroni se ha curado del espejo literario y de la metáfora, tan encarcados por Borges. Se ha defendido de lo formal en lo que tiene de circunstancial y perentorio para irse hacia los temas eternos que albergan siempre al verdadero poeta. Pues como dice Dilthey, “El poeta no puede sustraerse a la ley de que sólo la intensidad y la riqueza de sus vivencias le procuran el material de la auténtica poesía”.

¿Y cómo siendo Pedroni un hombre tan sencillo puede ejercer tal fascinación lírica, con sus temas de la vida real y de angustia diaria? Es que nosotros –y esa es la explicación de la originalidad en el arte que no puede irse más allá del ámbito simbólico de la realidad– oímos la voz de nuestro corazón en la del poeta amigo. Él interpreta el dolor y la alegría, el vivir esencial, de todos los hombres que se le parecen. Y el poeta que dice lo del hombre, “millonario de hombres”, lo del pueblo, es un gran poeta.

¿Y cómo se afanan algunos autores en busca de lo raro creyendo que es lo original! Lo original es lo que se relaciona con la verdad ontológica. ¡Si lo único grande, eterno, siempre nuevo es la vida misma! Aferrémonos a ella para aprehenderla y hacerla sustancia poética, a fuerza de sentirla. Las antenas de la poesía son el recuerdo y el ensueño, tentáculos de la realidad. La poesía es pues la vida del alma.

III. Vida del poeta

José Pedroni nació en Gálvez, provincia de Santa Fe, el 21 de septiembre de 1899. Hijo de padres italianos: Gaspar Pedroni, de Lombardía; Felisa Fantino, de Alessandria. Dos emigrantes afanosos, con su herencia ancestral: ardor a cielo abierto junto al mar latino. Un matrimonio pobre cargado de hijos. Vida de luchadores en procura del pan hogareño, sabroso de amor y dolor, unidos al amparo del fuego, junto a la mesa rústica que el hijo cantara en su libro “Poemas y Palabras”.

“Pacientemente
mi padre te labró,
y cuando ella le amó
tu superficie era una frente.

Mi madre no te conocía:
te vio el primer día
de su luna de miel,
cuando el nuevo hogar

se dejó llevar
pálida, por él.

Mesa de pobladores,
ya demasiado triste
para ponerte flores”

Si. Mesa de pobladores, de redentores de la pampa. Hogar heroico de pobres gentes ricas de alma.

La madre, cargada de hijos, abeja y paloma, era el corazón de la casa. Al final de sus días, el poeta la nombra: cuando ella tenía el ala tensa para el partir:

“Sonríe para hablar; llora si besa;
dice adiós sin querer cuando me nombra
y aparece a la hora de la mesa
como un ángel de sombra”

El padre era un hombre laborioso, artesano de la albañilería, cuya “digna herramienta”, la cuchara, que fue regalo de sus amigos para su casamiento, lo acompañó en el cajón cuando lo llevaron al último descanso. Era el hombre que afrontaba “la calle”, taciturno y agobiado de problemas profundos: el hogar y los hijos. Carecía de tiempo para advertir el milagro del alma sonora y triste del pequeño poeta. Este ha recordado alguna vez el mutismo paterno:

“Padre: aquí me tienes triste,
pensando todavía
en lo raro que fuiste”.

En cierto modo, es explicable la comprensión cariciosa de la madre. La mujer comprende siempre a los poetas: ambos están bajo el milagro del alumbramiento. Como la rama, capaz de sostener la carga rubia de la Primavera, la mujer se parece al poeta. Pedroni me lo dice

en una hermosa carta reciente: “Tuve en mi madre un ángel que sonrío y que aprueba, en mi padre una reserva silenciosa. En mi mujer, el amoroso estímulo”. Evidentemente las dos mujeres de la vida, la madre y la esposa, se complementaban en el fecundo auspicio de su esperanza. El poeta recalca: “Mi madre era una alma de Dios. Nos amábamos sin decírnoslo, porque tampoco había tiempo para ello”.

Advirtamos esto: ¿Por qué no había tiempo para transmitirse los mensajes del corazón que inmunizan en la lucha? Porque había mucho trabajo, muchas fatigas en este hogar humilde. Hogar a la intemperie. Y es posible, según el mismo autor lo advierte, que esta niñez dolorida, llena de trabajo, haya dejado ese sedimento de tristeza, ese sentimiento de solidaridad humana que caracterizan a sus poemas. Nada de lo que se vive se queda en el camino. Todos llevamos ocultas cicatrices que, a veces, por milagro del espíritu, pueden convertirse en obras de arte.

Hoy, con todos sus recuerdos, sus duras experiencias, ya poeta consagrado, hijo de su vocación y de su lucha, el poeta puede recordar, como un galardón, estas cosas que me dice: “Me vi peoncito de mi padre albañil, arrastrando pesados baldes de cal o barajando ladrillos filosos, las manos lastimadas. Me vi solo en el cementerio de mi pueblo, con sus cruces caídas y su vegetación abandonada, siempre de ayudante de mi padre, el constructor de casas y de tumbas. Me vi solo contra un rimero de ladrillos, aplastado por el hondo silencio que reina en esos lugares fríos, donde hasta el canto de los pájaros es triste”.

En este ambiente desolado transcurrió la primera vida del poeta que, por entonces soñaba con ser músico. Construyó un violín con dos palos al que, como el mitológico Marcias, trataba de arrancar la melodía oscura de la tierra. Y como no lograba encontrar en el rústico instrumento el eco soledoso de su corazón, escribió un día sobre la arena de una obra este dístico doloroso, cuyo treno lo vincula al alma de su madre, vaso comunicante de su sensibilidad:

“Madre: es un hermoso día hoy.
Hay nubes lindas. ¡Qué triste estoy!”

Esta, que es acaso su primer poesía, contiene la confesión de belleza y explica el misterio de su arte singular: la madre, la naturaleza y su angustia. Pedroni es un poeta confesional, un lírico que trata de comunicar su mundo incito y circundante.

Con el dolor infantil, con sus ensueños no frutecidos, fue creando su canción, recordando a Manuel Machado: “Cantando la pena, la pena se olvida”. Pero no vaya a creerse que es este un poeta del dolor. Es un poeta de lucha, del amor y de la vida. Como que es el poeta de la maternidad, el único que yo conozca en nuestra literatura, capaz de comentar sin el declive cursi el tránsito del frutecer femenino.

Llególe el amor. Con el amor honesto se redimió de ese dolor de juventud que crucifica el corazón de los hombres sencillos y sensibles. La presencia de ella señala su despertar poético, la recuperación de su personalidad. Pues el hombre que se individualiza en una mujer con vistas al futuro remoto de los hijos se reúne consigo y se acompaña de las poderosas fuerzas de la vida.

Pocas cosas notables le acontecieron luego; con el hogar, los hijos; con éstos, el renovado ensueño. Hombre simple, sólo tenía que ahondar el cauce fiel. Como Machado, la vida de este poeta es de una profunda sencillez. Y en cuanto al amor, cabe recordar la fidelidad de aquél hacia su única ternura de juventud.

“Ni un seductor mañara, ni un Bradomín he sido,
-ya conocéis mi torpe aliño indumentario—
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario”

Dichoso el poeta que encuentra a tiempo un corazón hospitalario. Pedroni lo encontró. Y en cuanto a su conformidad con la vida provinciana, la única que se presta para la hondura de la meditación y la larga paciencia del arte, él lo confiesa con encantadora sencillez: “Soy un hombre vulgar”, me dice en una carta, “y vivo encantado de mi vulgaridad. Mi vida transcurre en un pueblo de buenos vecinos, que se acuestan al toque de oración y se levantan con el del alba. Hago una

vida de hogar, y con el amor de los míos soy feliz dentro de mi pobreza. Realizo mi verso sin salario ni esperanza de recompensa, y me doy por bien pagado con la satisfacción de la obra que voy creando, cuando la encuentro bella”.

Hermosa confesión. Nada más y nada menos, como diría Unamuno, quien también vivió una vida sencilla y pueblerina. No os afanáis, jóvenes, tras la mariposa. En nosotros están los horizontes perseguidos. Vivir como todos, poniendo nuestro estilo, nuestro espíritu en ella. No es la anécdota lo que vale; es la vida del alma lo que cuenta, su renacer de cada día. Veamos cómo Pedroni, el poeta de la vida sencilla, expresa el contenido sentimental de sus vivencias con la única estética de su corazón, como el agua, fiel al vaso que la contiene. El procedimiento es sencillo pero es hondo; Croce lo advierte: “dar al contenido sentimental la forma artística, es darle el carácter de totalidad, el matiz cósmico”.

IV. El poeta de la maternidad

Cuando apareció “La gota de agua” en 1923, ya habían dado su mensaje Enrique Banchs, nuestro lírico más puro, petrarquesco y penetrante; Fernández Moreno, el sensible cantor de la ciudad moderna y también del campo y del hogar; Alfonsina Storni había revelado su dolorido amor y su angustiada femineidad, Luis L. Franco publica ese mismo año su libro del “Gay vivir”, de vigorosa paganía; Nalé Roxlo habíase consagrado con la delicadeza de su nota humilde y purificada. Era el momento cenital y crucial de la poesía argentina, cuando el movimiento llamado de la nueva sensibilidad, felizmente ya muy envejecida, irrumpía denodadamente con el fervor de su iconoclasia juvenil.

Aquellos poetas cuyos nombres todos recordamos - Borges, Bernárdez, Gironde - reveláronse como jefes allá por el 1921. Herederos del ultraísmo español, venían con Cansinos, Assen y Guillermo de Torres, trayendo una estética de reflejos, “expresión de la vida vertiginosa que envolviéndonos en sus espiras, marean y enloquecen. Poe-

sía del maquinismo, de las urbes multitudinarias, del deporte, de la temeraria aventura. Nieta de D'Anunzio, hija de Marinetti, según dijo Roberto Giusti.

Tal vértigo arrastró a muchos escritores que no se resignaron a aceptar el calificativo de “pasatistas”, que era una marca de fuego definidora de la ineptitud, según los corifeos del reciente evangelio poético. Sólo algunos nombres, los pocos fieles, se salvaron. Otros, como Bernárdez, volvieron a la senda abandonada del soneto y del romance, a los troqueles del endecasílabo.

Pero los poetas seguros y sencillos como Banchs, Fernández Moreno y José Pedroni se quedaron en su sitio, junto a la buena lumbre, sobre el rescoldo secular de la lengua. Ya tenía nuestra literatura la poesía de la pampa y la del campo cultivado, fornal de riqueza americana con las “Odas” de Lugones, logro del remoto intento de Andrés Bello. Nos había estremecido la nota trágica de Capdevilla; nos había sorprendido el arte de Fernández Moreno al darnos la populosa ciudad transitada de ómnibus “chorreando gente”, feliz bajo la multitud sonámbula. Y entre los paisajes regionales, contábamos con los amplios óleos de Mendoza, realizados por Alfredo Bufano.

Pero aún nos faltaba la “visión casta y honda de la vida familiar”; poesía bíblica, civil por lo humana; lírica por lo sentimental. Esta es la voz de Pedroni con su libro “Gracia Plena” publicado en el año 1925. Por este libro le llamó “hermano luminoso” el maestro Lugones, quien no obstante su egolatría de esteta irascible y formidable poeta poliédrico, supo reconocer a los mejores jóvenes de entonces: Capdevilla, Fernández Moreno, Nalé Roxlo, Luis Franco y otros.

“Hay mucha alma de patria joven, dichosa y fuerte. Eso se engendró al soplo del gran viento rural en la tierra argentina preñada de siembras. Salió del amor de la mujer pura, del hijo bienhabido, de la madre honrada, del esfuerzo probado”. Eso dijo Lugones sobre “Gracia Plena”.

Lo mejor del libro es su canto a la maternidad. En el poema que lleva su nombre y en el “Lunario santo”, colección de poesías sobre la gestación. La mujer, eterna inspiradora – Elena, Laura, Beatriz,

Dulcinea o Teresa – no es, en Pedroni, la heroína romántica, ni la mujer sufriente o fatal. Ni la protagonista venenosa de la aventura pasional. Aquí todo es salud moral, equilibrio, ternura compartida.

¿Cómo es la mujer de Pedroni y qué es la mujer para él? Lo dejemos hablar, que él nos lo diga:

“Mujer, suave mujer
luz en mi anochecer:
esta sencilla calma
me viene de tu alma.
Que nadie me atribuya
esta paz toda tuya.
Ni esta dulce costumbre
de hablar con mansedumbre.
Ni este canto tardío
que nunca ha sido mío.
Sepa toda la gente
que es tuyo solamente.
Mujer, suave mujer
mi mañana y mi ayer”

Es el amor cristiano. Lleno de trascendencia. Por eso siente con jubiloso dolor – válganos la antítesis – su vida y la de la naturaleza que con él se comunica. Aquí está su credo, digno del mencionado San Francisco, con quien Lugones lo emparenta:

“Creo en la luz que es pura, y en la tierra,
y en el agua que es casta y en el sol,
y en la sombra cordial que se derrama
con la dulzura de tu corazón”

“Versos a la amiga” titula una parte de su libro. Su mujer es su amiga, y todo lo que existe en el ámbito de su ternura y en las pequeñas grandes cosas de su vida está relacionado con ella. Iluminado por su reflejo casto, todo lo que él ve lo vincula, emotivamente, con su

amada. El grano de maíz que ella pone en la ceniza para que florezca, le parece que es el alma del poeta que descansa sobre el regazo tibio de la compañera; la monedita perdida en el sendero habrá de ser encontrada porque brillará como ella en donde quiera que esté, el grillo que “silabea su reclamo triste” desde la oscuridad nocturna canta para ella; “la nieve casta que su perdón desmiga sobre la oscura ancianidad del suelo es como la ternura de ella sobre su triste corazón; el agua, el viento, la noche, el sueño, todo lo vincula.

Es el poeta del entregamiento total. Por eso es el poeta de la maternidad. En Gabriel y Galán teníamos un antecedente hispánico; mas éste se expresa en lenguaje dialectal y refleja, frente al hijo, un júbilo más instintivo. Y en cuanto a su mujer, “El ama” habla el amor de un español caballeresco, con alma enérgica, enchapada a la antigua, llena de religiosidad estoica, de un cristianismo singularmente heroico, a lo español. En el caso de Pedroni hay un mayor entregamiento ingenuo hacia ella; está impregnado, en cierto modo, de la santidad misma de la naturaleza que rodea y completa al objeto de su amor. Pedroni es más modesto; se abandona con olvido de agua. Para Gabriel y Galán la mujer es el ama: encubrimiento femenino de toda una tradición dinástica, de tipo caballeresco, en el amor, heredera de los arquetipos de la Edad Media, que se levanta en la arquitectura de una sociedad férrea, en lo moral, donde el imperio espiritual de la mujer, rectora del ensueño cual Dulcinea, tiene jerarquía de deidad, y por ende resume esa mujer, además de las fuerzas del sentimiento, las del momento histórico y cultural de un tipo de civilización.

Para Pedroni es la amiga: lo más simple, lo más elevado; por ser tal condición la que más la arrima al corazón varonil. Él y ella van, espiritualmente, de la mano respirando la vida renaciente. Sin el yugo de la angustia metafísica del poeta español, bien es cierto que éste llora a su mujer ya muerta. Ésta de Pedroni, hija de América, virginal y generosa, musa del hombre honrado, ampara maternalmente a su marido.

Todo ello concluye por definir al poeta argentino, y prepara la evolución posterior de su temática hacia la poesía social, impreso en sus cantos, a los inmigrantes y a los trabajadores de la fábrica.

Para él la mujer está santificada de gracia y plenitud, cual la define el libro en el acto de la maternidad:

“Mujer: en un silencio que me sabrá a ternura,
durante nueve lunas crecerá tu cintura;
y en el mes de la siega tendrás color de espiga,
vestirás simplemente y andarás con fatiga.

.....
Tu cuerpo todo entero con un vaso rajado
que pierde una agua limpia. Tu mirada un rocío.
Tu sonrisa la sombra de un pájaro en el río...

.....
Un día, un dulce día con manso sufrimiento,
te romperás cargada como una rama al viento.
Y será el regocijo
de besarte las manos y de hallar en el hijo
tu misma frente simple, tu boca, tu mirada
y un poco de mis ojos, un poco, casi nada.”

Al proceso de gestación materna el poeta le llama “Lunario santo”, lo más original del libro. En la primera luna anonadado, se acerca a ella, dueña del misterio:

“Cuando volví dormías. A tu lado sonriente,
me acosté con el frío que traje del camino.
Y te besé la frente,
pensando en mi ventura que besaba al Destino”

Vencida, rama cargada de luz parece que fuera a desfallecer. Ante el temor él dice:

“¡Si al ir en busca de tu casto beso
con mi destino te encontrara muerta”
.....
Y yo soy como un pastor ante su tierra

-que mi tierra es tu cuerpo-
pastor que canta o que en la plaga llora
con los brazos abiertos.

¡Ah, poco a poco como un niño triste
de extraño mal me moriré en silencio
si lo que llevas, que es mi propia vida,
te lo destruye el viento!

Por fin, se produce el milagro. Nace el hijo, pero antes, el poeta escribe unas “Palabras al hijo por nacer”, en las que pone la intensidad de su filosofía sencilla y su bondad comunicativa de agua:

“Hijo mío que estás en su seno dormido
lo mismo que un nido...
Antes que el beso fuerte
del sol te sobrecoja; y el aire te despierte;
antes que mi alegría venga a mirarte, loca,
y el pecho de la madre se desnude en tu boca,
y tu mirada nueva sin comprender se abra,
antes que te acunemos, escucha mi palabra:
-Hijo mío: se bueno desde el principio y manso,
así como tu madre que es el agua en descanso.

.....

Hijo mío, te quiero de corazón sencillo,
tal como el Pobrecillo.
No exhumes en tu pecho mi corazón de antaño,
retorcido y huraño,
que ante el milagro eterno de todo lo que existe,
es malo ser indócil y es pecado ser triste.
Hijo mío en la tierra que es prieta y polvorosa,
aquí y allá tus ojos hallarán una cosa
que por clara y humilde será tu preferida,
y con cuya pureza llevarás en la vida,
si varón, tu pechera, y si mujer, tu enagua.
Esa cosa es el agua.”

¡Cuánto terror se ahorraría a la humanidad si todos los niños por nacer tuvieran un corazón sencillo nada más! Aprended, maestros, las palabras del poeta. Él que tiene un ruisenior en la noche, canta la canción de la fraternidad. Véase cómo este poeta lírico es también un poeta social, y cómo por el culto de la belleza nos redime del barro primordial. Tenía razón José Enrique Rodó al decir que la belleza era la forma superior de la justicia.

Antes de terminar con este aspecto de nuestro poeta podríamos decir que estamos muy lejos del amor romántico y del de los modernistas. La poesía galante y cortesana es palabrera y acicalada, sin la chispa que enciende los poemas de Pedroni. No sólo para estos temas se ha alejado nuestro autor de la herencia salomónica que caracteriza toda la poesía del amor; sino que en su libro “Diez mujeres”, todas ellas no son símbolos de la inocencia y del ensueño: una muñeca de su hija, su primera novia de soñador precoz, el maniquí de una tienda pueblerina:

“La amé todo el cuarto grado
que cumplí sin una falta,
respirándole en el vidrio
rendidas frases mojadas”

Otra de las mujeres de este libro es una estatua sobre una fuente, como la de los famosos sonetos de Banchs. Alguna vez recordamos, leyendo este libro, a García Lorca. Pero este contacto, como el que pueda tener con Fernández Moreno no va en su desmedro sino en su loor.

“El aire la está mirando
por el ojo de la puerta;
afuera la luna baja
es un globo que se quema”

Resalta en toda su obra la cálida espiritualidad que informan su mundo poético: imaginación, ternura, sentimiento religioso, panteísmo.

V. El poeta civil

Como ya lo apuntamos, y es fácil de advertir, Pedroni tiene dotes singulares.

Raro parece que un poeta de tales dulzuras, de tal aptitud emocional, se diera con el tiempo a cantar a las gentes que vinieron a las pampas y llenaron de trigales el océano del desierto. Hemos notado cómo el paternal poeta de “Las palabras al hijo por nacer”, tenía levadura de poeta civil, de poeta social, como se diría ahora, y Pedroni lo es en alto grado. Y este es otro de los aspectos originales de su obra, por cuyo camino casi intacto sigue su comprovinciano Carlos Colino.

En 1941 publica su libro “El pan nuestro”, formidable tributo a la invasión gringa que llegaba anhelosa con el tesoro de su voluntad.

“El trigo lo traían las mujeres
en el pelo dorado.
Hojas de viejos libros
volaban sobre el campo”

Este libro es un canto de fraternidad, una voz cordial al corazón del hombre millonario de hombres, un elogio al trabajo, a la vida heroica, a las herramientas, a las labores manuales en cuya modesta función descansa el mundo contemporáneo.

Véase con qué fuerza se reflejan en el inmigrante las voces de América fecunda y las de Europa trágica.

“Llenas de arroz estaban
sus manos en el aire;
llenas de arroz, y pálidas,
sobre la olla grande.

Un viento, el de la Pampa, que le grita:
- ¡Échalo todo, madre!
y el contragruto del recuerdo: ¡Espera
que viene el hambre!”

No es este un canto épico a la pampa conquistada por la mano extranjera, a la manera de las “Odas seculares” de Lugones, con las escenas de color y movimiento, de sus recias estampas descriptivas. Aquí se canta a la fábrica, al hierro, a la “Misa negra del hierro”, en cuyas “fraguas ansiosas se relame el fuego”.

También hubo un poeta español, Salvador Rueda, iniciador simultáneo del Modernismo, que abordó por primera vez estos temas: canta la multitud de cosas de la naturaleza y de los hombres. Pero Salvador Rueda era un poeta visual, no tenía la tensión humana de Pedroni, capaz de un patetismo inusitado en cualquier literatura y por ende dueño del corazón de las cosas que contempla. Léase este poema:

Misa Negra

“¿A qué dios del infierno
están rindiendo culto
estos hoscos herreros?
de las cuarenta fraguas encendidas
sube un pesado incienso.
.....
El aire se ha puesto irrespirable;
todo el aire está negro.
Es como si una nube de tormenta
se hubiera metido adentro,
quedándose enredada
en las vigas de hierro.
.....

No sólo color, sino calor humano, piedad profunda, hay en estos cuadros.

Accidente

“El dedo está en la viruta;
en el montecillo de viruta blanca;
el dedo con su anillo;
el dedo con su alianza.
Veinte obreros lo buscan.
Nadie lo halla.
Todos tenemos miedo
de la montaña.
.....
Por aquí pasaron...
- dicen las manchas -
Hay una redonda
sobre una piedra blanca.
Hay una redonda como una mirada.
.....
Tiene un anillo de oro.
Tiene una alianza
¡Haz que yo no lo encuentre,
madre del alma!

En el infierno de la fábrica ha entrado una niña.

Tú, en la fábrica

“Por la ventana abierta
ha entrado un pájaro,
y está aquí, entre las máquinas,
un poquito asustado.

Por la ventana abierta
ha entrado un pájaro,
que otra cosa no eres
con tu vestido blanco.
.....

El poeta, contador de la fábrica de arados, ha escrito estos poemas para un jornalero que dieron de baja. ¡Cuánto amor al hombre, cuánta ternura de buena ley!

Certificado de trabajo

“Papá Tuñín: hoy te dieron de baja.
es lo peor que pueden haberte hecho.
De regreso a tu casa,
llevas un tiro en el pecho.

¡Qué dirá tu mujer;
qué tu hija, acostumbrada a ver
en tu persona al jornalero impar!
Dejarán de barrer.
Se pondrán a llorar.
.....

Faltaba a este mundo inédito de la fábrica, la taberna y su dolor:
aquí está la mujer con su hijo, en vigilia:

Paga

“Mamá Angustia, en la puerta,
llora y da de mamar;
llora porque su hombre en la taberna
se está bebiendo el jornal.

No llores mamá Angustia, que tu niño
bebe tu mal.
Míralo, en la luna de tu pecho,
dispuesto a lloriquear.

Yo iré si tú quieres,
a buscar a tu Juan,
que ha perdido el camino de tus ojos

y no lo puede hallar.
Le diré que tu mesa ya está puesta
debajo del parral,
con su jarra de vino de Mendoza
y su redondo pan...
.....

Razón tenía Huxley cuando dice que si los poetas cantaran los progresos de las ciencias, de la civilización contemporánea remozarían la literatura y el arte. El caso de Pedroni es un ejemplo. Lo que cuesta es acostumbrar la sensibilidad a comunicarse con los motivos de la naturaleza evolucionada por la mano del hombre: la ciudad moderna, la usina, la fábrica. Y alguien ha pensado con error que al interpretar poéticamente estas cosas el arte dejaría de ser humano. No lo creo. Sería, eso sí, menos ingenuo, menos instintivo.

Recordemos estas palabras de Federico Schiller: “En la naturaleza irracional no vemos otra cosa que un hermano más feliz que se ha quedado en el hogar, desde el cual nosotros, en la soberbia de nuestra libertad nos hemos lanzado a lo desconocido”. La naturaleza maternal nos recibe llenos de simplicidad, como en un regazo, y por egonismo vamos a ella para descansar del hombre y su mundo torturado. El poeta es el hermano intrépido de la naturaleza tierna, que vuelve a ella después de sus viajes desolado. Y en ningún modo el poeta que canta a las creaciones del hombre, que son retazos de naturaleza evolucionada, es menos humano que el que se inspira en los cuadros bucólicos, en la ternura simple de la contemplación.

Se puede interpretar este mundo complicado de las expresiones de la actual civilización, que resúmenlo humano por ser hijas del hombre, sin perder el calor fraternal que nos une a las cosas. Para ello es necesario que mantengamos las representaciones, la multitud de símbolos que vinculan el objeto eventual que interpretamos con las formas arquetípicas de la naturaleza y sus seres. Así, estaríamos dentro del mimetismo aristotélico, cuya amplitud nos permite alcanzar la multiplicidad de evoluciones poéticas. Además, es preciso sentir las cosas

que nos rodean, quererlas; pues el canto no es sino un diálogo con ellas. Hay que ponerles el hombre que llevamos, sin el cual las cosas están muertas.

Para demostrar lo dicho leamos este poema:

Sereno

“Solo,
cruzo el taller inmenso.
Parada de repente,
la fábrica da miedo...”

Un compañero de oficina, Federico, ha muerto. En aquel mundo de cosas sencillas, amparadas por la camaradería de los deberes habituales, se levanta, de pronto, como si hubiera empezado a vivir después que ha muerto el bueno de Federico, dibujante ingenuo y cazador:

Palabras a Federico

“Te has ido el mismo día que yo daba a editar
este libro de versos que te supe enseñar.

El verso para ti no era para leer.
Era para mirar o para verlo hacer.”

.....

¿Y el perro? ¿Tienes otro? ¿No te daría Dios
uno de fina raza que rastrea por dos?

Tu perro de aquí abajo ya no olfatea el suelo.
Tiene el hocico alto: te ventea en el cielo.

En fin, ya estás arriba. De tus amigos, cual,
cuál oír primero tu parabién: ¿qué tal?”

Para finalizar, véase con cuánta razón el poeta me dice en su carta: “Es grande mi solidaridad con el hombre que trabaja con las manos. Vivo muy cerca de ellos y comparto sus afanes. “El pan Nuestro” pretende honrarlos en lo que merecen, sacarlos del injusto olvido, presentarlos a los ojos del pueblo en toda su desgarradora grandeza, a fin de abreviar, si es posible, el advenimiento de una justicia que tarda en llegar. Soy un hombre del pueblo y amo al pueblo”.

Lo dicho por Pedroni explica su raíz de poeta social y su cariño por las maquinarias y por las herramientas, compañeras de los hombres que lo rodearon desde niño. Pero ninguna herramienta tan querida como la cuchara de albañil que regalaron a su padre el día de su casamiento, a la que estuvo vinculada su admiración y su dolor de niño:

Palabras a mi padre y a su digna herramienta

.....
Por haberte servido
sin hablar,
atado a su silbido
hasta que fui a estudiar,
yo tenía derecho
a tu cuchara de albañil
- la más honrada entre diez mil -
Pero no me la diste.
Como la cruz en tu pecho,
orgullo de tu vejez,
ella fue puesta a tus pies
Cuando te fuiste”.
.....

Al cantar las herramientas canta también al arado, que hoy es la canción nacional premiada en un concurso. Con este tema, símbolo de la fecundidad, tierra en círculo de su devoción poética: el amor.

Antonio de la Torre | El poeta José Pedroni

“Gran poeta de la patria”, ejemplar por su dignidad estética, por la honradez y la originalidad de sus temas; por su lección de hombre de bien que es la mejor manera de ser poeta.



Acto conmemorativo en la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de Cuyo. (1962)





El árbol contra la angustia





Tradición cultural

El campo siempre restaura el ánimo fatigado. Él nos hace olvidar preocupaciones y quebrantos. La presencia del verde, que es el color de la vida, nos acerca a la felicidad creadora de la naturaleza a la que el hombre vuelve como el hijo pródigo.

Para los primeros filósofos griegos, la naturaleza era el principio unitario del que emergían todas las cosas, incluso el hombre. Así para Aristóteles la naturaleza es “el principio el primer movimiento inmanente, en cada uno de los seres naturales en virtud de su propia esencia”. El mundo latino resumió este concepto, explicitándolo y dándole la nueva trascendencia del cristianismo. Horacio y Virgilio, en los que resuenan Teócrito y Hesíodo, loaron elocuentemente la soledad campesina como fuente de felicidad. Esta tradición pasa a la literatura española, dando en el Renacimiento sus más espléndidos frutos, especialmente con la poesía de Fray Luis de León y Garcilaso.

En la oda “Vida Retirada”, que tiene sus antecedentes en el “Beatus ille” de Horacio, Fray Luis sustituye el tono epicúreo y escéptico, por un “desengañado estoicismo cristiano”. En ese famoso poema, como en “Noche serena”, resuenan también las ideas platónicas, senequistas, agustinianas y de Plotino. “¡Qué descansada vida/ la del que huye el mundanal ruido,/ y sigue la escondida senda por donde han ido/ los peces sabios que en el mundo han sido!”. Tal sabiduría consiste en alejarse de la vida superficial, que triunfa en los centros urbanos y de

gobierno, para adentrarse en la serenidad fecunda, en la honda contemplación de la naturaleza, “ni envidioso ni envidiado”, junto al árbol amigo y el agua consoladora.

Este culto del apartamiento desinteresado, implica la concepción del mundo y de una filosofía de la vida y representa una constante en el pensamiento occidental. Séneca dice que “el sumo bien es un alma que desprecia las cosas azarosas y se complace en la virtud”, y que el hombre feliz “es aquel que no se deja abatir ni elevar por la fortuna”, el que es capaz de gozar de la libertad, conforme a la íntima naturaleza de su espíritu. Este pensamiento influye en San Agustín, quien lo amplía en “Beata Vita” con el aporte del cristianismo.

El aire libre de la naturaleza, ya del campo raso, ya del mar o la montaña, crea la conciencia del hombre taciturno y libera su alma de recuerdos dolientes. Entre todas las pasiones que entenebrecen el alma, acaso sea la envidia la peor de todas. Los dioses de Olimpos eran envidiosos. Para los griegos la envidia fue el origen de todos los males de la humanidad. Némesis, la diosa de la venganza, era la encargada de cumplir los terribles dictados de la envidia. Hesíodo dice que Júpiter lanzó su terrible maldición sobre Prometeo porque éste robó el fuego celeste para dárselo a los hombres. Pero no sólo la envidia se ensaña con el hombre; hay otros dolores que suelen encontrarse en el alma; amores incomprendidos, amores frustrados, muerte de los seres queridos...

El árbol confidente

De todas las creaciones puras de la tierra, acaso sea el árbol la más acabada manifestación de su belleza. “Nada olvidan los árboles que están de viento henchidos” –dice el sátiro Marsias en el famoso poema de Víctor Hugo- y agrega: “¡Oh, dioses, es sagrado el árbol!”... El árbol y el agua confidente suelen prestar consuelo a las almas atribuladas. Manrique se acoge a ellos, después de su prolija frecuentación de Petrarca. Y Boscán, poeta del hogar y la vida tranquila. Y Gracilaso, en cuyas Églogas eleva a las más altas expresiones estéticas la poesía del renacimiento. Así, como Nemoroso consuela su dolor con el paisaje:

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado de fresca sombra llena,
aires que aquí sembráis vuestras querellas;
hiedra que por los árboles caminas
torciendo el paso por su verde seno;
yo me vi tan ajeno
al grave mal que siento,
que de puro contento
con vuestra soledad me recreaba...

El árbol, surtidor vegetal, restaura el ánimo de la perdurabilidad del “dolido sentir”. Antonio Machado, en su melancolía impenitente y en su dolor de España, toma a los árboles por confidentes:

“Álamos de las márgenes del Duero,
conmigo váis, mi corazón os lleva”

.....
“¿No véis, Leonor, los álamos del río,
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
la mano y paseemos...”

Viendo al borde del camino un olmo hendido por el rayo, casi muerto, a quien el prodigio de la primavera hacía brotar nuevas hojas, dice el doliente poeta:

.....
“olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama florecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera...”

La soledad meditativa y la presencia del verde nos remansa interiormente, y nos transmiten la alegría sagrada de vivir, reconciliándonos con nosotros mismos y con los demás hombres, pues como dice Unamuno, “sólo en la soledad puedes conocerte a ti mismo como prójimo”.

El árbol civilizador

Los grandes románticos europeos encontraron en los motivos de la naturaleza el adecuado cauce para su expansión sentimental. Y en nuestra América, como lo ha demostrado José Enrique Rodó, la nota de más intensa originalidad literaria, con respecto a los antecedentes españoles y descartados los cuadros eglógicos y el sentimiento horaciano de la soledad, es la que emana de la directa comunicación con la naturaleza. Bástenos recordar a Bello, Heredia, Echeverría, Mármol... Sarmiento, autor de vigorosas descripciones del desierto, se refocilaba ante la presencia del mar, de los ríos y los bosques. En su isla de Carapachay daba rienda suelta a su alegría pánica ante la compañía sagrada de los árboles. El hombre de los desiertos andinos, del sopor agobiante del zonda, absorbía con frenesí geórgico la humedad germinal del delta.

En esa región, que era para Sarmiento “una especie de Jardín de las Hespérides” daba rienda suelta a su culto del árbol. Sabía que los árboles instauran un estilo de civilización, modifican el clima, fijan las tierras movedizas, crean la riqueza, pueblan la soledad y modifican la estética del paisaje. Por eso fue el creador de la Quinta Agronómica de San Juan, del Jardín Botánico de Buenos Aires y del Parque de Palermo. Sarmiento, relacionaba la plantación de árboles con la creación artística y con la génesis del progreso. “La pampa –decía- es tabla rasa. Hay que escribir sobre ella árboles. El eucaliptus será el marido de la pampa”.

En su lucha de civilizador contra la angustia de la barbarie, la desorganización y la incuria, estos y parecidos conceptos fueron sus armas triunfadoras. Hay que advertir que no siempre el apartamiento de

las urbes y el regusto campesino implican un renunciamiento estéril. A veces, la soledad sirve para tomar nuevos impulsos y poder continuar la acción. Tal es el caso de Sarmiento. Cuando se sentía fatigado buscaba el campo, “atraído por la eterna primavera de la vegetación”, para retornar a la lucha, vitalizado como antes.

Ética y estética del árbol

Sabido es que la gran maestra del hombre es la naturaleza. Hasta la gota de rocío que tiembla en una hoja resume la belleza del mundo y el misterio del color. La música del silencio nos enseña el verdadero canto. Por las ramas del árbol aprendemos a subir cielo arriba, en una ascensión gozosa y depuradora, que nos da la dimensión de la esperanza. Nada tan armonioso y generoso como el árbol: él dio al hombre el techo de su casa, la quilla marinera y la llama del hogar. El bosque ha sido creador de mitos y de religiones. A la sombra de los olivos pronunció Jesucristo las inmortales palabras redentoras.

El árbol es sereno e inalterable porque no tiene la dramática dualidad del hombre ni la necesidad de elegir cotidianamente su camino. Por eso trasunta una alegría suficiente. En él parece detenerse el tiempo, a pesar de la ronda de las estaciones. Su presencia nos recuerda la definición del Timeo: “El tiempo es la imagen móvil de la inmóvil eternidad”.

El árbol es el tiempo ascensional, la tierra empinada en su gozosa plenitud; su torre piramidal que detiene al viento, es la imagen de la fuerza y la audacia del vuelo. Y sin embargo, está hecho de pequeños latidos de ternura y delicadeza. El árbol es una permanente lección de estilo y autenticidad: le nacen desde dentro hacia fuera, desde el zumo que absorben sus raíces hasta la armonía calmosa de sus ramas. Su estilo se expresa hasta en el rumor que crea el viento al acariciarlo; no es igual la música de los pinos que la de los álamos. Tal autenticidad nos recuerda otras palabras de Unamuno, cuando dice que “es dentro y no fuera donde hemos de buscar al hombre; en las entrañas de lo local y circunscripto, lo universal; en las entrañas de lo temporal y

pasajero, lo eterno”. Así, el árbol explica la tierra que lo sustenta y el hombre que la habita, porque al fin y a cabo el paisaje es, como cree Ortega, el arquitecto del hombre.

La alegría suficiente del árbol contrasta con nuestra angustia y nuestra soledad agoniosa, enfermedades generalizadas en esta época de premuras y ansiedades. Su permanente visión de cielo inalcanzable, su serenidad nos da una hermosa lección de ética: hay que vivir conforme a nuestra naturaleza íntima. El árbol nunca aparece menesteroso; aun torturado por los arañazos del viento, la lepra de la sed o la vejez mortal, nunca pierde su gesto de grandeza. Y su misma verticalidad nos enseña el camino de la luz.

Parece ensimismado, pero vive alerta al llamado mágico de Proserpina, y con sus amores se renueva. En el desierto, su presencia fraterna nos ampara; la fuerte columna de su tronco y el ancho abrazo de sus ramas nos dan una lección de energía vital y de optimismo. Con razón dice Emerson que en los bosques reina la perpetua juventud y que en ellos olvidamos las tristezas y recobramos la razón y la fe.



La poesía de la independencia





La emancipación argentina no sólo multiplica las manifestaciones del intelecto y las expansiones populares de carácter patriótico, sino que, al iniciar una era de progreso y libertad abre los cauces a nuevas expresiones poéticas sobre asuntos de neto carácter americano. “La revolución –ha dicho Rafael Alberto Arrieta- improvisa soldados y poetas”. Las luchas de la independencia tenían un sentido creador y romántico de adhesión incontenible hacia lo porvenir. Por eso proliferaban las canciones y se premiaban con versos las victorias.

En los salones principales, en los barrios de extramuros, en los campos apartados, se cantaban las canciones henchidas de patriotismo. Y la musa gauchesca de Bartolomé Hidalgo desata “la versería” criolla entusiasmada con el nuevo sentir. “Se brinda en versos por los héroes, se graban versos en los escudetes votivos: se arrojan versos entre flores al paso de los batallones”, se nos cuenta. Y el regocijo fecundo de la libertad enciende los corazones por doquier, abriendo los grifos del sentimiento en la admiración de nuestros héroes, que son comparados con los de la antigüedad clásica en los poemas de circunstancia. Nada escapa al frenesí lírico de aquella literatura militante y arrebatada, premiosa por expresar tan agitadas emociones. La poesía es, indudablemente, “el lenguaje del entusiasmo”, como decía Platón, tiene el calor sagrado de la esperanza. Por eso expresa los afanes del corazón humano, las hondas tristezas y los altos anhelos del espíritu.

El entusiasmo desbordaba en aquellos momentos con redundantes expresiones líricas de recargadas reminiscencias, no siempre felices. Los versos intervienen en las ornamentaciones urbanas, y se graban estrofas en el Arco Toral del Cabildo y en los arcos triunfales de la Plaza Mayor. Cuando Castelli, representante de la Junta, llega a Salta, en 1819, la vieja ciudad lo recibe con una letrilla que es coreada por toda la población. Debemos reconocer que la poesía de casi todos los poetas de la Independencia –con exclusión de Hidalgo– hoy nos parece declamatoria y enfática, “circunscripta al neoclasicismo peninsular”, por sus afectaciones y reminiscencia. Se advierte la influencia de Cadalso, Cienfuegos, Meléndez, Quintana, Arriaga... A veces, como en algunas composiciones de Juan Cruz Varela en las que celebra las obras rivadavianas, no trata sino de crónicas rimadas. Con mucha razón nos dice Giusti que “la poesía de la independencia es una especie de periodismo”. Tales características e influencias han sido señaladas de diverso modo por Juan María Gutiérrez, Ricardo Rojas y Calixto Oyuela...

Sabido es que la Revolución de Mayo adquiere proporciones continentales. Ella afronta la solución de los problemas políticos, culturales económicos de América. Y tiene también un sentido universal por su doctrina y por la vastedad de sus propósitos. Por eso ha dicho Ricardo Rojas que “los americanos podemos considerar aquel momento como un episodio de la historia europea dentro de la civilización atlántica”.

La proliferación poética se extiende a lo largo y a lo ancho del continente como un viento enardecido de libertad. ¿Y cómo no iban a cantar los porteños, los habitantes de las ciudades del interior, los campesinos rudos, los gauchos bravíos, los estudiantes, las matronas, las novias, si estaba naciendo, milagrosamente, la patria presentida? ¿Acaso no se repetían con parejo entusiasmo las mismas emociones en aquel frenesí patriótico que recorría el Continente, desde el Norte hasta el Sur? ¿No dijo Tomás Paine, el boletínero del ejército de Washington, palabras encendidas, después de la Declaración de Filadelfia, como las que escribiera Moreno en Buenos Aires al jurar la Junta Provisional?

Paine dijo: “El sol nunca brilló sobre una causa de mayor valor; aquí no se trata de una ciudad, de un distrito, de una provincia, sino de un continente que constituye cuando menos la octava parte del mundo habitable. No es la preocupación de un día, de un año o de una época. La posteridad se verá complicada, virtualmente, en la contienda y más o menos afectada siempre por lo que se haga ahora. Esta es la época de la siembra de la unión, de la fe y del honor continentales”. Tan magníficas palabras llenas de fe en el porvenir, coinciden, como hemos dicho, con las que escribiera Mariano Moreno, al describir, en “La Gaceta” del 7 de junio de 1810, la emoción de los que presenciaron la Jura de la Junta. “Todo producía la ternura, la confianza, las esperanzas más seguras, y elevando las almas de los jóvenes, arrancaba lágrimas a los viejos, para quienes dejó de ser terrible la muerte, después de haber visto un día tan glorioso”. Tal alborozo de esperanza era como el brote nuevo de la vida que, rompiendo los oscuros terrones, se bañaba en la luz primera de la libertad.

La primera “canción patriótica” que recorre las calles de Buenos Aires fue escrita por Esteban de Luca; en ella no se dirige a los argentinos solamente, sino a todos los americanos. “La Gaceta”, fundada por Moreno, insertaba en su edición del 15 de noviembre de 1810 esta sencilla canción, en la que se saludaba el advenimiento de la patria:

Sudamericanos:
mirad ya lucir
la dulce patria
la aurora feliz.
La América toda
se conmueve al fin
y a sus caros hijos
convoca a la lid.

Los versos de Esteban de Luca fueron tan populares que se cantaron con entusiasmo aún después de sancionarse el Himno de Vicente López y Planes, en la Asamblea de 1813. y todo se daba en sacrificios,

generosamente, desde los cuatro puntos cardinales. Por eso se alternaban en “La Gaceta” las listas de las donaciones para la biblioteca fundada por Moreno, con las contribuciones para el ejército naciente. El ardoroso espíritu del Secretario de la Junta trataba de conciliar “las artes de la paz con las exigencias de la guerra”, en un afán incontenible, como si tuviera la certidumbre de su temprana desaparición.

Atendiendo la etimología de la palabra “poeta”, podemos decir que Mariano Moreno era un verdadero poeta de la acción, un altísimo poeta de la libertad. El Secretario de la Primera Junta supo afirmar con tenacidad indomable los principios de la independencia nacional, haciendo la demostración jurídica de los derechos de los pueblos americanos para dictarse sus propias constituciones. Enunció las primeras ideas del federalismo y de la Confederación Continental, apoyada más tarde por Monteagudo, por Olmedo y por Bolívar. Alentó el sentimiento del progreso y el de la grandeza futura de la patria, soñando en 1810 con una constitución que hiciera “la felicidad del país y el honor de la humanidad”. “Mariano Moreno –ha dicho Levene- simboliza la juventud del espíritu, es decir, la juventud de las ideas y de la acción en la historia argentina de todos los tiempos”.

Mientras se iniciaban las primeras campañas del pensamiento para implantar las nuevas ideas y el nuevo estilo de vida democrática, se organizaban los primeros combates de las armas. En una acción sin tregua, alternando el esfuerzo con las incertidumbres, los dolores con las esperanzas, los argentinos vivían horas de suprema inquietud. El Colegio de San Carlos se convertía en cuartel de tropas. Pero no se destierran los libros, sino que, por el contrario, van a multiplicarse infinitamente con la creación de bibliotecas y de escuelas. “La Gaceta” estimula a todos, difunde proclamas de amor a la cultura, menciona los nombres heroicos y las acciones altruistas. Y publica versos y adoctrina a la población. Todo parece estar arrebatado por un maravilloso viento renovador. La vida tiene cierto aliento lírico. Y la poesía lleva a todos los rincones, los ecos de las hazañas militares y acciones civiles. “Desde la batalla de Suipacha en 1810 –dice Arrieta- hasta la batalla de Ituzaingó en 1827; desde la apertura de la Sociedad Patrióti-

ca y Libertaria, fundada por Bernardo Monteagudo en 1812, hasta las distintas creaciones sociales del ministro Rivadavia, todos los hechos civiles de importancia tienen su elogio lírico”.

Los poetas ejercían una especie de magistratura homérica, pues “se les designaba oficialmente representantes de las secretarías de Estado, de la municipalidad, de las altas autoridades del ejército, para que canten los triunfos de las diversas acciones”. Un ejemplo ilustrativo de esta relación entre los organismos oficiales y las manifestaciones literarias de la época, es el decreto que expidió el gobierno de Rivadavia, para expresar la satisfacción con que tomaba conocimiento del “Canto Lírico de la Libertad de Lima”, de Esteban de Luca, a quien se premió con la edición del poema y con las mejores ediciones de Homero, Ossian, Virgilio, Tasso y Voltaire.

Los principales poetas argentinos de la época revolucionaria y de la independencia, Vicente López y Planes, Esteban de Luca, Fray Cayetano Rodríguez, José Agustín Molina, Juan Ramón Rojas, Juan Crisóstomo Lafinur, Juan Cruz Varela, cantaban para su país y para Sud América. Se intercambiaban versos a través de los mares y de las serranías. Así, el chileno Camilo Henríquez canta en suelo cisandino la libertad que se iniciaba en el suyo, y Vera y Pintado, argentino residente en Chile, escribe la canción nacional del pueblo hermano. El uruguayo Bartolomé Hidalgo, autor de la “Marcha Oriental”, aporta coplas y cielitos a los motivos de nuestra gesta revolucionaria. Los mensajes rimados enlazan en una misma emoción patriótica todos los corazones del Continente. Y las guitarras de origen ibérico, acompañaron los nuevos cantares de esta tierra en armas, rememorando en la fluidez del octosílabo las inspiraciones del romancero. “Los cielitos” de Hidalgo van a entonar los espíritus americanos. Así dice el “Cielito de Maipú”:

El cielo de las victorias
vamos al cielo, paisano,
porque cantando el cielito
somos más americanos.

Los versos de nuestro Himno, que aprobara la Asamblea de 1813, tienen un sentido de exultación continental por su entonación y por la mención de otros pueblos americanos. Las hazañas heroicas de toda la América fueron en un tiempo fuente de inspiración. No es extraño que Joaquín Olmedo en la “Victoria de Junín”, dedicada a Bolívar se refiriera al libertador argentino:

Oh, Capitán valiente,
blasón ilustre de tu ilustre Patria,
no morirás; ¡Tu nombre eternamente
en nuestros fastos sonará glorioso,
y bellas ninfas de tu Plata undoso
a tu gloria darán sonoro canto
y a tu ingrato destino acervo llanto!

La poesía llenaba el mundo americano con las nuevas ideas que venían de Francia trayendo la ilusión de la fraternidad, de igualdad, y de la libertad universal. Un coro de patrias nuevas se aprestaba a vivir los nuevos ideales. No sólo aquellas campañas afectaban la actividad militar, la política y la económica, sino la cultura popular que era su empresa más profunda. Conocidas son las dificultades que imponía España a las colonias para introducir libros de ideas liberales, concordantes con la época. Aunque se reconociera que de España habíamos heredado la magnífica lengua, la religión, las costumbres y la hidalguía de la estirpe, cuyos valores morales era preciso mantener, se creía indispensable sacudir el yugo de los malos gobiernos, cuya incuria e incapacidad no estaban de acuerdo con las complejas necesidades de las colonias, ni de la época. España se iba quedando atrás, se iba quedando entre paréntesis frente a la renovación de casi toda Europa, de Francia principalmente, y de la América del Norte.

Los espíritus más alertas de la Península, comprendían la renovación y sus influencias en América. El Conde de Aranda había advertido las dificultades de mantener tan extensas y lejanas colonias a merced de gobernadores, virreyes y tros intermediarios, no siempre capaces de

dar debido cumplimiento a las disposiciones humanitarias de la Corona a favor de los indios. Por otra parte en la historia hispánica, había valioso testimonio en defensa de los fueros populares: las afirmaciones de Aragón, de Castilla, de Cataluña, de Vizcaya, y el levantamiento infructuoso de los comuneros que encabezara Padilla. Pues como alguna vez se ha dicho, más que una guerra entre extraños la de la emancipación era una guerra civil. Pero era indispensable y sagrada.

En algunas ocasiones, en las más felices, los poetas trasuntaban anhelos de concordia, a fin de hacer posible, en las horas de paz, los designios de América, refugio de la humanidad cansada. Andrés Bello, mirando hacia el futuro, canta a la naturaleza virgilianamente, con amor filial y esperanzado. Y sus palabras adquieren el sentido universal y optimista que más tarde tendrían las pujantes estrofas de Olegario Andrade:

¡Oh, jóvenes naciones, que ceñida
alzáis sobre el atónito Occidente
de tempranos laureles la cabeza!
Honrad al campo, honrad la simple vida
del labrador y su frugal llaneza
así tendrán en voz perpetuamente
la libertad morada
y freno la ambición y la ley templo...

Para terminar diremos que Mariano Moreno, Monteagudo y otros, dieron a la Revolución Argentina, un sentido continental, que en sus respectivas épocas, realizarían San Martín con la espada y Sarmiento con la pluma. Pues se trataba de los grandes ideales de América, expresados en su momento por Washington y Lincoln en el Norte; por O'higgins, Lastarria y Bilbao en Chile; por Mora, Ramírez y Altamirano en Méjico; por Montalvo en el Ecuador; por Núñez, en Colombia; por Acosta en Venezuela; por Vigil y Prada en el Perú; por Hostos, en Puerto Rico y por Martí en Cuba...





Itinerario de mis versos





Nada hay tan difícil para un autor, valga lo que valiere, como hablar de sus propios versos. Sobre todo, si intentara explicar el misterio que les dio nacimiento. Hay millares de páginas que tratan de dilucidar, a través de distintas teorías, el proceso de la inspiración, que es un enigma inconquistable. Por supuesto que yo no lo intentaré, ni viene al caso. Tampoco me corresponde un análisis de carácter estético, ni nada que pueda parecerse a una estimación valorativa de lo poco que me ha sido posible realizar.

Sólo me referiré a los motivos, a los momentos emocionales que originaron algunos de mis poemas. Afirma Dilthey que la poesía es «representación de la vida». Efectivamente, la poesía debe ser sustancia y transfiguración de la realidad, algo así como el sueño de las cosas, -de la res- que en algún tiempo, fueron captadas por nuestra sensibilidad.

Los románticos creían que la poesía era aspiración de lo infinito, una evasión, un consuelo profundo. Bremond afirma que la poesía es plegaria.

La verdad es que se trata de un problema de amor, de un entusiasmo sublime y doloroso. Quien no nutra su canto en las raíces de lo vital, se extraviará como un pájaro ciego en el viento. La poesía será, ya lo dijo Machado, «la palabra esencial en el tiempo»; trasuntará el sentido y el valor de la vida a través de nuestras propias experiencias. Por otra parte, el impulso poético es una fuerza involuntaria y delirante. Ya lo advertía Sócrates. La poesía se goza y se padece como una fatali-

dad. Jamás podremos dominarla, ni hacer que responda a nuestro llamado. Ella vendrá cuando quiera venir, y cuando llega, nos alienta, nos multiplica, nos subyuga.

En cuanto a mí, sólo puedo afirmar que me he formulado, desde la adolescencia, las preguntas esenciales que proponía Rilke a su joven poeta. Y, desde lo más profundo de mi anhelo, he respondido afirmativamente. Será por eso que tengo la sensación de que mis versos fueron naciendo con la naturalidad con que corren las aguas de mis acequias sanjuaninas. Y si alguien me preguntara por qué canto, contestaría, para disculparme del pecado, que fueron los álamos, los cerros, la soledad, el cielo de mi tierra quienes me obligaron a cantar.

Era inevitable. ¿Puede uno dejar de oír el viento que abraza a la primavera, sobre la rama temblorosa?, ¿dejar de sentir el latido de la noche, agobiada de estrellas, el eco de los grillos que trizan el silencio de las hierbas? ¿Es posible no escuchar la salvaje sinfonía del zonda que atropella el paisaje con su furia de arena? Y cuando, al amanecer, la cristalería de los pájaros echa a rodar las nubes por las cumbres distantes, y la calandria pule su lírica viudez, con su canto natal, ¿puede el alma quedarse indiferente sin asociarse al canto? ¡Imposible!

¡Cerros dorados de tarde, luceros temblorosos, caminos que nos llevan al cielo, respunteados de cabras, acequias enamoradas, caliente de primavera! ¡Álamos meditativos, rebeldes algarrobos, cenicientos olivos, manzanares gozosos! ¡Callejas desdentadas, portalones de antaño por donde cruzan los descendientes del huarpe y de los conquistadores hispánicos!

¡Viento de la historia, rumoroso de siglos y de hazañas! ¡Higuera de la Patria, bandera de eternidad sobre el solar ilustre de Paula Albarracín! ¡Oh poderosos manes de Sarmiento, siempre en nuestro itinerario! ¡Pueblos con nombres aborígenes, Tudcum, Calingasta, Talacasto, repartidos en la tensa geografía de mi tierra cuyana! ¡De ella y para ella son mis versos! No pude dejar de oír, de ver, de amar, de soñar. Hablando con mis gentes, hablando «con el hombre que siempre va conmigo», dialogando con el paisaje, fueron naciendo mis poemas. Diría

que estaban hechos ya en aquel paisaje y sólo les di la forma natural de mi sentimiento. Si es grave mi pecado, perdonádmelo; lo hice inconsciente como quien silba en el camino para achicar la soledad.

Por eso no podré hablar de mis versos sin aludir a mis vivencias. Ellos son trasunto y resonancia de mis días y mis noches. Y si no me turba la emoción o acaso el miedo, trataré de explicar cómo fueron naciendo mis poemas.

Vida campesina

Mis primeros recuerdos poéticos se vinculan a una llanura montaráz, recostada sobre el cerro «Valdivia», frente a las sierras de la Rinconada, que prolongan las vértebras de Zonda. Eran vírgenes campos. Allí se empinaba la chilca, se erizaba el quisco y se esponjaba la zampa; entre huraños algarrobos y retorcidos lámares. La musa de esos campos era la calandria.

En el pequeño campo, teníamos una casita blanca, levantada con el esfuerzo de mi padre, a la vera del antiguo camino a Cochagual. Aquella zona se denomina todavía «Campo de Batalla», en recuerdo de la que libró Aberastain contra las fuerzas de Saá, por defender la autonomía provinciana. En verdad que aquel nombre fue también una predicción para nosotros. ¡Qué denodado combate librábamos cada día con la tierra indócil, con la sequía, con las mil dificultades que oponía la soledad a los valientes colonizadores!

Mi padre, agricultor por necesidad y poeta de vocación, era el maestro y adalid. La madre y los seis hermanos nos sentíamos protegidos por su ternura viril, adoctrinados por los esfuerzos de su vida ejemplar.

Veo, todavía, aquella casa blanca, con sus frescos corredores, llena de macetas, arropada de sauces, vigilada de álamos. A su lado, la huerta con almendros nupciales de primavera y sonrientes durazneros.

Detrás, la viña criolla y el parral de rubios moscateles. Frente a la casa, hacia el Oeste, como subiendo el repecho de la tarde, se extendían los potreros de alfalfa, una alfombra verde con flores azules don-

de las mariposas pintaban infinitos arabescos. Al fondo, límite de la finca, las tiernas lanzas de los álamos. Hacia el Este, se oía el rumor del canal de Cochagual, bordeado de sauces y alabado de pájaros. Un callejón con dos filas de árboles, bordado de rosales y de retamas, venía de la calle principal. Era una calle polvorosa, «de huellas mal trenzadas» que dividía los campos solitarios, camino de Mendoza.

Por aquella calle íbamos, de tarde en tarde, a la ciudad, que distaba muchas leguas hacia el Norte. Nos llevaba hasta la próxima estación, un coche de dos ruedas, tirado por un caballo orquesta que araba los parrales, conducía los niños a la escuela y, todavía, caracoleaba valerosamente en los domingos pueblerinos. Era un caballo confidente, sócrático y cabal. Un caballo que casi no lo era, tierno, sapiente y admirable. No sería muy garboso, pero era muy útil. Una especie de Quirón para aquellos pequeños «aquiles». Con justicia hubiérase merecido la dignidad que dio al suyo el bárbaro de Calígula. Después de mucho trabajar, en todos los menesteres dignos de su paciencia de Abel y su fortaleza de tractor, un día amaneció tumbado, con los ojos abiertos al cielo, rodeado de gorriones, ante el asombro de los niños y la congoja de los grandes.

Nuestra madre casi nunca salía de su nido. Activa, vigilante, vivía para el cuidado de su prole y la custodia de la casa. Y ¡cómo se las arreglaba para cuidar sus animalejos y sus macetas de geranios y claveles que evocaban su Granada natal! ¡Con razón no terminaba nunca las páginas de aquel libraco viejo, terrible novelón de Pérez Escrich, que le arrancaba pretéritos suspiros!...

¿Qué veía aquel joven agricultor, poeta en ciernes, cuando, al amanecer, se asomaba al corredor de aquella casa?

Amanecer en el valle

Casta serranía. La aurora se entrega.
Peinada de surcos despierta la vega.

Tierra humedecida. La reciente arada

la dejó vibrando, morena, cansada;
como en las batallas de amores las hembras
las vencidas carnes, reclamando siembras...

Se oye el vigoroso gemido del río,
que es la voz del hombre gloriosa y herida,
ofreciendo amores detrás de la vida.

Las hojas se agitan por entre las pomas;
quieren tener alas como las palomas
para con el viento partir al Oriente
y a la rubia aurora besar en la frente.

Los pájaros juegan con su algarabía,
arrullando el alma sonora del día.

El paisaje de turbia acuarela
descubre sus mundos. Un álamo anhela
rasgar la neblina
que la aurora extiende desde la colina
hasta los maizales.
Por las nacaradas sendas matinales,
con pasos de seda,
llega el viento alegre, que ama la alameda,
y a la parra grávida y al olivo escueto
les comenta tiernas cosas en secreto.

Las yuntas
se dirigen hacia las besanas, juntas,
por el torvo grito del gañán tostado.
Irán, con la heroica lengua del arado,
cantando el poema de Virgilio, amigo
de las vides prietas y el honrado trigo.

Vacilante, el humo de una casa pobre,
su vellón eleva. Los gallos de cobre

pegan palmetazos al silencio agosto.
Lejos, el mugido de un toro robusto
saluda a las hembras del valle serrano.
Todo el generoso dolor del verano
se oye en este grito de fecundidad
que estremece el alma de la soledad.

Pura cual vestal del agro, sobre un algarrobo,
la calandria pule su lírico arrobo.

¡Cósmico suspiro!
¡Alados se vuelven los fornidos hombros,
en la carne tiemblan bíblicos asombros!
Sobre el prodigioso panorama agreste,
rasga la mañana su cendal celeste,
y el sol, que es un seno glorioso de oro,
fecunda los campos con zumo sonoro...

Lo más sugestionante de aquel paisaje eran los cerros del poniente, morados, azules, ocre, metálicos. La quebrada de la Flecha, dividía en dos el enorme espinazo de la sierra, que se encadenaba desde Zonda, en una sucesión armoniosa de cumbres y anfractuosidades. Los crepúsculos eran un largo proceso de formas y colores que extasiaban nuestra imaginación. Las nubes se congregaban sobre las cumbres, entrelazadas en artísticas arquitecturas, ya semejan ruinosas ciudades, grandes palacios, bosques en llamas, o lentos navíos de sonrosadas velas. Al transponer el sol, todo aquel abigarramiento multiforme se consumía en grandes y melancólicas llamaradas. Después renacía la noche, que lentamente se iba adornando de estrellas.

¡Altas hogueras de tarde sobre los Andes dormidos,
Qué maravilla quedarse silencioso y olvidado
mirando cómo la tarde se va en la noche adentrando.
Y cómo va poco a poco haciéndose tal milagro.
Mientras la tierra se duerme,
el cielo le está cantando!

A veces, la nieve emponchaba aquellos cerros. Mientras el cielo se deshojaba en pequeños pétalos silenciosos. El poeta contemplaba el milagro:

Poema de la nieve

Se está encantando poco a poco el mundo;
Dios nos premia esta paz clara y agreste;
el algarrobo ha florecido y tiembla,
y hasta la piedra se despierta alegre.

El labrador suspirará mirando
la dormida simiente
que respira en la entraña de la gleba,
y pedirá a los cielos taciturnos
el pan para su gente,
la paz, la salud y la esperanza,
el agua niña que sus tierras riegue,

que no descansa en la besana el surco,
que en altas trojes el maíz se enhieste,
que el racimo, cargado de verano,
nos dé la gracia y el ensueño alegre...

Mucho me agradaba pasear a caballo por los cerros. Partía de madrugada. Entre los aletazos del viento matinal, gozaba el ímpetu del galope. Con inocente alegría salvaje, respiraba la anchurosa soledad estremecida por el galope de mi caballo negro. Bajo mis piernas con alas sentía al adicto animal que, en plenitud gozosa, reintegraba con las fuerzas de la naturaleza, como si con nosotros galoparan las glebas, las lomas y los árboles.

A través de los años, evoco aquel camino que me llevaba a los paisajes de mi fantasía. Solía gritar sobre el caballo en vuelo, mis bárbaras estrofas iniciales. Por aquel camino, encontré un pueblito perdido entre los cerros. Yo tenía veinte años y «Era la hora de la melodía»:

Romance del pueblito serrano

¡Qué lindo pueblo serrano
dejé por aquel camino!
Un cerro con cuatro casas,
una calle con olivos.

Un corralito de cabras
con alto cerco de espino;
el ganado en el potrero,
y la rama con su trino.
.....

Azules cerros lejanos
bajo los cielos dormidos.
Despeinados algarrobos,
hacia las curvas del río;
una alameda dorada
frente al ocaso encendido.

Vi una niña de ojos claros,
de dulce mirar tranquilo,
paloma llena de tarde,
toda ternura y sigilo.

Las negras trenzas temblaban
sobre sus pechos dormidos;
eran dos alas, fragantes
a manzana y a tomillo.

¿Iré otra vez por aquel
pueblo serrano y tranquilo,
con cuatro casas de adobe
y una calle con olivos?

Si vuelvo, ¿hallaré a la niña
con su dulzor escondido,

con sus trenzas olorosas
a manzana y a tomillo?

¡...Qué lindo pueblo serrano
dejé por aquel camino!

La tarde

Mi vivir echó, desde entonces, sus campanas a vuelo.

Vivía repartido en dos mitades dolorosas: la vida de mis obligaciones cotidianas y la de mis ensueños. Estos eran cada día más lacerantes. Me llamaban los caminos como si detrás del horizonte me esperara la dicha. Eran vagas imaginaciones punzantes, lirismo naciente, ansia de plenitud. Me acompañaban los versos de Juan Ramón Jiménez y de Antonio Machado. Gustábame leer a la orilla de la acequia para sentirme acompañado de su rumor, hasta que se apagaba la tarde. La tarde era como una muchacha enamorada de los álamos. Un día de otoño llegó la tarde, despacito, y la vi trasponer el parral, camino de la era.

La tarde

Vino del oeste
sin saberlo nadie,
pues anduvo aprisa,
y se hirió las carnes,
saltando barrancos
camino del valle.

Se acercó a la acequia,
se lavó la sangre,
se tendió en la parva,
rendida, la tarde.
Como estaba triste,
yo no quise hablarle.

Arábamos nuestra tierra. Hombres valerosos nos rodeaban. Hombres fuertes, «recién salidos de los dioses», como diría el filósofo latino. (Eran colonos españoles que se incorporaban al lugar con sus familias). Trabajaban desde que sonreía el primer lucero del alba hasta que la noche apagaba el paisaje para abrirse en luceros.

A fuerza de labrarla íbamos enamorando a aquella tierra arisca. Los eriales se transformaban en viñas y alfalfares. Todo por milagro del agua, que llegó, rubia y afanosa, por la acequia, que abriera nuestro esfuerzo.

La acequia

Viene de la loma
donde se arrodilla la noche morena
y deslíe su cinta de plata
con el jovial ritmo de su trabalengua.

¡Niña sensitiva
saltando en la senda!

Bajo de la noche
va tu alma égloga
diciendo al paisaje el musical comentario
de la vida buena.

Y habla mi ternura:
Tienes alma niña
porque en tus cristales hay algo que sueña.
Ella, sin oírme, suspira burbujas;
sabe que la esperan caminos de greda,
y antes de enturbiarse, para no mancharla,
se roba una estrella.

Fernández Moreno dijo un día, refiriéndose a esta acequia: «Yo no sé cuántos monumentos de Buenos Aires daría por tener una en la calle Corrientes». ¿Y por qué diría eso nuestro inmortal poeta? Porque él sabía que una acequia es un camino vital, un beso permanente que despierta a la gleba, un camino de luz contra la muerte. La acequia resucita a Proserpina, dormida entre terrones y semillas.

Pero las cosas y el alma del poeta son cambiantes. Tenía razón Heráclito. Nosotros no nos bañamos dos veces en el mismo río. Además, «el paisaje es un estado del alma», como creía Amiel. Aquella acequia niña que venía jubilosa y armoniosa con su estrella y su prisa inocente, era muy distinta de aquella que motivaba la codicia de los hombres.

Canción para la acequia

Viene acalorada
por el largo camino de greda.
Víbora musical de escamadas burbujas,
ansiosa de distancia.

Víbora que sabes cazar las estrellas,
palomas ingenuas detrás del milano blanco de la luna.

Tu vientre es un eco sensual
que alborota el valle.

Te gustan las ubres negras de la viña
Cubierta de sombra, detrás de los grillos, te acercas
y subes por las piernas combas de la parra,
hasta los racimos cargados de siesta.

Hipnotizas las plantas. Tienes
no sé qué en los ojos.
No sé qué en la lengua,
puñal de inquietud envainado en el cauce.

Desde las montañas
donde está tu cueva,
vienes aterciopelada de fresca,
acechando siempre detrás de tu música fresca.

Tu cabeza chata,
buscando lombrices debajo las grietas,
camina detrás de los zumos de todas las madres.

¡Víbora que envenenas de sed y avaricia
la tierra y los hombres del valle!

Estas dos aguas, la de la paz y la de la guerra, regaban los campos de mi padre. ¿Habéis sembrado alguna vez? Nada hay tan milagroso y purificador y tan exultante y maravilloso como la siembra. En el momento de sembrar nos sentimos renacer con pureza de tallo caliente, como si en el acto sublime, nos estuviera modelando la mano del Creador en la singularidad del hombre que se empina sobre todas las cosas. El hombre se asemeja a Dios cuando siembra, porque se siente artista y poeta como Él. Un panteísmo dulce lo acerca a los grandes ideales, imantándolo de felicidad y de certidumbre en lo porvenir.

Yo no sabía sembrar al voleo. Mis libros y mis versos me adoctrinaron en otras faenas menos primordiales. Pero, una mañana:

La siembra

En mitad del potrero mañanero
mi padre labrador
díome un puñado de semillas rubias
un puñado de sol,
y patriarcal y generoso, díome
la primera lección.

.....

No pudo durar mucho aquella paz bucólica, junto al padre adalid y a la madre paloma. Cuando habíamos convertido en vergeles aquellas soledades, los vientos de la adversidad nos dispersaron. Dejamos aquellas tierras conquistadas a fuerza de dolor, sobre las cuales el padre habíase dormido, definitivamente, como una semilla. Como una semilla para renacer en el ensueño de los hijos.

De aquel partir nació este poema:

Partir

Hoy tenemos, hermanos, que dejar el pedazo
de tierra labrantía, que fue nuestro regazo,
donde el padre español plantara los primeros
olivos de Granada
en los años ligeros
de su vida perfecta.

Ved aquí el olivar y la viña proveccta,
el parral despeinado y el potrero durmiente
que despierta cada año con el beso fecundo
de septiembre.

A lo lejos, se empina rumorosa,
camino de los cielos, la alameda,
y se estremece la mañana rosa
que en sus brazos se queda.

Aquí está la besana y la mancera
casto papel y ardiente pluma fina
la sazón, la solana y la pradera
y el agua cristalina.

Alumbra en estos campos el amor a la vida,
late una paz de agua temblorosa y alerta,
por la que llevo el alma de par en par abierta
y parece dormida

cuando va más despierta.

¡Qué dolor más dolor
el de partir!
No hay más remedio
que abandonar este heredado predio,
esta acequia zagala, esta arboleda,
esta dulce niñez de nuestra vida,
que en lágrimas se queda.

.....

Miremos por la última vez, ya de camino,
esta casa labriega y este campo argentino,
que nos duele dejar;
avivemos la llama de nuestro firme hogar,
sus noches de lectura, sus pláticas paternas
que han dejado al espíritu calidades eternas

.....

Tomemos un puñado de esta tierra profunda
y nos demos, hermanos, al viento de la vida...

En la distancia del tiempo y del recuerdo, aquellos campos de mi adolescencia son el aliento de mi corazón. En las horas de congoja en ellos me refugio como en un regazo maternal.

Con el poema «Evocación de mi padre labrador» cierro este periodo de mi vida y de mi canto. En él está la historia de mi ternura campesina.

Evocación de mi padre labrador

Amigo de los astros
y de la gleba;
pastor de los olivos
y de las alamedas;

agitador de pámpanos
y espigas solariegas.

Vientos, pueblos y valles

San Juan es una tierra llena de poesía, una poesía austera y fuerte. Pero hay que saber verla para apreciarla en todo su valer. Hay que hacer lo que dice el hombre de mi tierra: «mire, vea» que una cosa es mirar y otra es ver. Los espíritus superficiales, los turistas vacuos no suelen entenderla. San Juan es la tierra de los contrastes, de los hondos silencios, de la profunda soledad. Sólo los espíritus alertas se dan cuenta de ello. La ausencia de nuestro terruño, crea una angustia permanente en los sanjuaninos y en los que, sin serlo, lo comprenden. Es tierra de volver, no de olvidar...

En esta misma tribuna hablé, al referirme a Bufano, de las características del paisaje de Cuyo. El sanjuanino es tan esquivo como su paisaje. Porque el paisaje es el arquitecto del hombre que lo habita, como lo es de la fauna y de la flora. La piedra impone su sello al habitante, cual si viviera en diálogo constante con la soledad. El sol ardiente, el viento Zonda, la sierra imponente, los valles fecundos, custodiados de álamos, los vastos viñedos, son los rasgos definidores del valle de Tulum.

¿Conocéis el viento Zonda? ¡Cuidado con él! Es el alma de un cacique que va errante por las áridas llanuras soleadas y que ciego de terror dice el mensaje fatídico y solemne de su raza.

Viento Zonda

Sobre los cerros de plomo
está el horizonte lívido.

Con su caballo de vértigo
viene del cerro sombrío,
galopando jarillales,
saltando cumbres y abismos.

Cruza furioso, afanoso;
por la quebrada del río,
derrumba los sauces lentos,
desgarra los carolinos,
y asfixia la casa pobre
con su poncho enrojecido.

Con penachos de pichana,
chilca, totora y junquillo,
en remolinos de llamas
quema los campos tranquilos.

De Zonda hasta Huanacache
llena el valle de delirio:
Aventa arenas rugientes
rasga viñedos y olivos,
arrastra a la brisa joven
y al cielo manso consigo.

Antes de huir por los llanos
con su caballo encendido,
tira puñados de tierra
al viejo sol mortecino.

¡Nadie prosiga la ruta;
se han borrado los caminos!

¡Sólo. en la paz de la tarde
se yergue el álamo altivo!

Si vamos hacia Calingasta, cabalgaremos la serranía. Ella nos absorbe, nos anonada, ya elevándonos al cielo, ya hundiéndonos en los precipicios. Las grandes fuerzas de la naturaleza se han apoderado de nosotros. Somos una triste brizna arrastrada por sus vientos delirantes:

Tambolar

Por entre las nubes,
las brumas y el vértigo
los cerros, trenzados,
cubrían los cielos.

En una quebrada
hallamos el viento
tirando puñados
de nieve a los cerros.

En el precipicio,
trágico y magnético,
el río, doliente,
se rompía el pecho.

Pero luego descansaremos en:

Pachaco

El camino angosto
se enroscaba al cerro.

¡Leguas de cansancio,
entre piedra y viento:
nubladas cabezas,
corazones prietos!

De pronto la euforia
del agua y del huerto.

Bajo de los álamos,
descansó el sendero.

Una acequia frágil,

de armonioso lecho,
refrescó tus manos,
ángeles morenos.

En aquel instante,
ceranos del cielo,
nos dijimos algo.
Hoy te lo recuerdo...

No llegaremos a Calingasta, ni a Barreal, ni a Puchuzún, ni a Tamberías. Corremos el riesgo de quedarnos allí toda la vida.

Iremos hacia el norte, camino de Talacasto y Gualilán, hasta que arrinconado, escondido entre las sierras nos saldrá al paso un pueblito inolvidable: Tudcum.

En tiempos de la epopeya americana, cruzó por estos parajes el ejército del Teniente Coronel Cabot, de paso para Chile, para reunirse con San Martín. Este ejército de sanjuaninos fue el primero en bajar la Cordillera por el lado de Chile, venció en Salala y tomó Coquimbo.

Tudcum no es épico, es lírico. El agua de sus acequias podría inspirar a Garcilaso:

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
Árboles que os estáis mirando en ellas...

Tudcum

Después de páramos yertos,
por torturados caminos,
este pueblito serrano,
entre cumbres escondido.

Una calle, cuatro casas,
todas con forma de nido,
acequias, álamos, sauces,
y cielos de azul purísimos.

Cerca, las lomas de greda,
con pardos montes de espino;
lejos, las moles del Ande,
con nieve eterna en los picos.

¡Tudcum, soledad sonora,
gozo del agua y del trino!
¡Que nos olviden los hombres
y su fatiga de siglos,
nadie descubra la ruta,
que hasta aquí nos ha traído!

¡Aquí se siente la vida
con luz de sueño y olvido!

Cerca está uno de los pueblos más típicos de San Juan: Jáchal.
Parece que entre la pampa del Chañar y la sierra de Huachi se hubiera
detenido el tiempo:

Jáchal

Jáchal, terrosa y huraña
adormilada de siesta
sobre el valle polvoriento
y soledoso, bosteza.

Desdentados murallones
y puertas llenas de grietas.
Gibosos hornos. Burritos
sigilosos de flojera
.....

Todo el sabor de la tierra se encuentra en la gracia y en la picardía
popular. El sanjuanino es silencioso, huraño al principio; pero cuando
se da, es inmejorable amigo. Estas coplas nos dicen algo de él:

Soy de la tierra de Cuyo
y como el quisco soy yo,
todito espinas por fuera
y por dentro, pura flor.

Enamoradizo y fatalista, quiere compartir con la mujer el peligro
de los caminos:

Del pozo e los Algarrobos
voy yendo pa Niquivil;
llevo mi mula carguera,
si querís, negra, vení.

Para esconderte, Paslián;
para quererte, Tudcum;
para olvidar si me olvidas,
el valle de Puchuzum.

Sé que la cuesta de Ansilta
me llevará hasta la mar;
pero tu amor yo no sé
adónde me llevará.

La cosecha enciende de hervores los hombres y las mujeres del Va-
lle de Tulum:

A la cosecha, chinita,
te está esperando el amor;
jazmines rotos al aire
¡olor a mosto en el sol!

Tan delgadita que fue
y tan gorda que volvió;
¡caramba, cómo alimentan
las uvas del Albardón! ...

Tan orgulloso que estaba
de su mujer el marido,
y otro pájaro ponía huevos
en el mismo nido.

Te busqué por dos caminos
y por uno te encontré,
si ha sido el peor, tú sola
podrás decirme el porqué.

¡No juegues con los racimos,
no te acuestes en las melgas,
quién puede aguantar la sed
teniendo el agua tan cerca! ...

Si nadie tuvo la culpa,
ni tú ni yo lo quisimos;
éramos dos huellas solas
y ya somos un camino!...

Ciudad

Aquí está San Juan. El sol radiante ilumina los muñones y las cicatrices que le ha dejado el tiempo y la fatalidad. La ciudad se levanta de entre sus ruinas y recomienza el ritmo de su destino valeroso. La vemos crecer desordenada y múltiple y la evocamos con ternura filial. Su actual arquitectura tiene el sello de la época moderna y el aire inquieto de su premiosa actividad.

Fundada en 1562 por el Capitán don Juan Jufré de Loayza y Montesa, fue la quinta en el orden de las fundaciones hispánicas en esta parte de América. Antes del terremoto del 44 tenía el ademán de la Colonia, la quietud acogedora de la vida provinciana. Era una ciudad tierna como los materiales de que estaba hecha. Anchas casas de adobe o de tapial, con dos patios a los que daba acceso un amplio zaguán de grandes puertas rechinantes. Rejas de hierro forjado o de

madera labrada, evocaban las serenatas de antaño bajo el silencio confidente de la luna. Quedaban todavía, como en las casas de Sarmiento y de Zavalla, los techos de mojinete, cuyas cañas estaban atadas con tientos. Hoy añoramos aquella gracia indescriptible y colonial, cierta orgullosa modestia pues que vivía muy dueña de la gloria de sus estirpes y de los quilates de su propia gloria.

El terremoto de 1944 desgajó mi ciudad. La muerte se fatigaba de tan copiosa cosecha. Se detuvo el poeta sobre sus queridos escombros, acaso en el lugar donde el día anterior a la catástrofe una mujer hermosa sonreía:

Esta fue mi ciudad

Esta fue mi ciudad. Vedla yacente
bajo la noche; se agiganta en una
belleza sepulcral cuando la luna
recorre sus escombros, lentamente.

El cielo serenísimo y ausente
es un mar silencioso que se aduna
de esperanza y de paz. ¡Alta fortuna
ser tan lejano y parecer presente!

El rumor del pasado se levanta
de estas calles sin rumbo y sin aurora,
es este osario querido que me espanta.

¡Qué profundo contraste el de esta hora
en que el silencio de la noche canta,
mientras mi tierra desgarrada llora!

En este sitio fue

Sobre el dolor de mi ciudad desierta,
este dolor de mi canción quebrada.

La rama rota sin ansia alada,
y la esperanza arrulladora, muerta.

La tarde sensitiva me despierta
la sombra del ayer, hoy desangrada.
Por esta vieja casa derrumbada
pasa tu gracia y tu recuerdo alerta.

En este sitio fue; junto a la fuente
donde la madre selva se encendía
bajo la noche mágica y creciente.

En este sitio fue; tú florecías
soñando con el amor y en el ausente.
¡Cuando llegó la muerte aquí estarías!

Pero una ciudad vive, más que por sus calles y sus edificios, por el espíritu de sus hombres, por el aliento de su tradición, por su ansiedad fecunda. Con justicia se le ha llamado a San Juan la ciudad de las estatuas. En verdad que merece este nombre. Muchos han sido los próceres que han merecido la perpetuidad del bronce o de la piedra, aunque no todos tienen aún un monumento: De la Roza, primer Gobernador de la Provincia y eficaz colaborador de San Martín; Del Carril, autor de la Carta de Mayo; Laprida y Fray Justo Santa María de Oro, los congresistas visionarios; Aberastain, mártir de la rinconada por defender la autonomía de su provincia, cuando la noche de la tiranía caía sobre la Patria; Rawson, Rojo, Cortínez, Sarmiento, que ha sido el mayor de todos. Evoquémoslo. Su casa, como un símbolo de fortaleza, resistió los terremotos y está allí, en la calle que lleva su nombre, en el antiguo barrio del Carrascal, tal como la describía en «Recuerdos de Provincia». Su amplio zaguán nos invita, con los brazos abiertos, hasta el patio cordial donde creemos escuchar, todavía, el trajinar de doña Paula y el divagar de don Clemente. Desde el ancho portal de la entrada vemos la higuera que se yergue con fortaleza maternal. Yo le llamo la «higuera de la Patria». Bien se merece un romance:

Romance a la higuera de la patria

Retoño de aquella higuera
centenaria y venerable
que cobijó el solariego
patio de honrado linaje,
allá por el ochocientos,
en el bucólico valle.

Era cuando el cura Castro
visitaba las comadres
recopilando pecados
y espantando necedades.

Cuando las casas de Oro,
de Godoy, de Icasati,
lucían escudos heráldicos
y claveteados portales.

Y los Jofré y los Mallea,
hijosdalgos coloniales,
enchapaban a la antigua
sus costumbres seculares.

Bajo la higuera, el telar,
y junto al telar la madre,
hilando sueños de gloria,
esperanzas inmortales.

¡Doña Paula Albarracín,
doña Paula incomparable!
-Domingo, te quiero fuerte,
ilustrado y aspirante.
-Procesa, te quiero buena,
-Domingo, te quiero grande.

Las murallas van creciendo
porque el anacoste vale,
y el telar, teje que teje,
bajo las manos constantes.

Allá floridos canteros
al cobijo de tapiales;
aquí hortalizas sabrosas,
acullá paseros frágiles.

Rezongaba la Toribia
con su prole innumerable,
-en los quehaceres domésticos
ningunas manos más hábiles-
Ña Cleme contaba cuentos
de brujas espeluznantes,
y don Clemente, pacífico,
el alma llena de tarde.

¡Domingo, te quiero fuerte,
Domingo, te quiero grande!

En su copa, el viento zonda,
fugitivo de los Andes,
dejó su poncho sonoro
robado a los arenales.

Y era en los tiempos de angustia,
de «viva» y «muera» en las calles,
cuando Facundo Quiroga,
el épico y formidable;
el terrible Juan Manuel
y los rojos federales;
cuando el Chacho y Benavidez,
la tragedia y la barbarie.

Tiempos de ardor y esperanza
para la Nación que nace,
tiempo de los sueños altos,
de carretas rechinantes,
de heroicas corazonadas,
de románticos alardes.

Ahora descansa la patria
bajo sus ramas cordiales,
que cubren de sombra ilustre
la tierra que fue de huarpes.

¡Higuera, bajo tu sombra
la patria se siente grande!

El hijo

Las vivencias se pegan a nuestro corazón, y al mismo tiempo que nos retienen en el pasado, nos empujan hacia lo por venir. Así se va rehaciendo nuestro ser, que no es el mismo cada día. Nos vamos llevando de misterios, cargando de eternidad, a medida que vamos llegando al linde de nuestros sueños.

A veces, creemos que nuestra vida casi no es nuestra, sino de otros, de todo lo vivido y lo soñado. Se nos llena de ramas el pecho y sentimos subir por ellas la vida multiplicada, en nueva savia de tiempos futuros. Nuestros padres se han convertido en nuestros hijos; somos semilla y tierra a la vez. Y en incesante milagro, el tiempo nos transforma; sentimos el ansia de renovarnos, el hambre de eternidad diría Unamuno. Más que por el pasado, por nuestra vida, nos duele el futuro, el destino en el hijo. Acaso por no poder sufrir con él la nueva crucifixión de otro sueño. Claro que como decía Séneca «El espíritu que le preocupa el porvenir es desdichado»; pero él mismo al preguntarse «¿quieres saber dónde estarás cuando te mueras?», se respondía «donde están las cosas por venir». Una gran esperanza nos detiene a la orilla del Río. Desde ella le decimos al hijo estas palabras:

Palabras al hijo

¡A ver si tú conquistas
aquello que no pude!

La estrella más lejana,
hoy, como nunca, fulge;
si necesitas fuego,
yo te daré mi lumbre,
convertiré en cenizas
mis rosales de octubre
con tal de que tú alcances
aquello que no pude.

Ya ves, muy poca cosa
dejaré que relumbre
entre la vida oscura
de los hombres comunes,
de los que sólo buscan
el transitorio lustre
en las tristes conquistas
del oro que los pudre,
sin haber una rosa
que por bella perdure.

Pero te dejo un nombre
que, de honrado, te escude;
una casa con libros,
un sueño sin herrumbres
y unas cuantas palabras
para que en ti maduren...

Te dejo, del abuelo,
la noble reciedumbre.
El nos preste la fuerza
sentimental, la dulce

vocación. Y habrá siempre
un amor que la alumbre,
una rama en camino
y un ideal sin nubes.

Es todo el patrimonio
de mis escasos númenes
-quien habla con el viento
pocas cosechas busque-,
que me entregué al deleite
de las horas azules
sin alcanzar del sueño
la temblorosa cumbre.

¡A ver, hijo, si logras
aquello que no pude!...



Nicandro Pereyra, Antonio de la Torre, Alfonso de la Vega, Ricardo Molinari y Alberto Castilla. (1964)





Acotaciones a la poesía bucólica





En todos los tiempos la naturaleza ha impresionado profundamente al hombre, no sólo como objeto de conocimiento, sino como motivo de contemplación. Por impulsos que le son propios, el hombre se evade del ámbito de la naturaleza plena y cuando retorna a su regazo, ya para renovar energías como antes, ya para buscar su centro espiritual, ella lo consuela de sus angustias y lo contagia de su felicidad creadora.

Inspirándose en la naturaleza el hombre ha creado el mundo fabuloso de la mitología y del arte, incluso las formas inherentes a la expresión del sentimiento religioso. Plinio asegura que los primeros templos fueron los árboles. Y Luciano dice que los primitivos cultos de las divinidades se iniciaron en los bosques. Una de las formas más eficientes de la recreación poética de la naturaleza y de fusión lírica del autor, es la poesía bucólica o pastoril, a la que también pertenece la eglógica y la idílica, géneros que se prestan admirablemente para el desahogo confidencial, las descripciones de paisaje y las invenciones de asuntos fabulosos.

El mensaje grecolatino

El género bucólico tuvo interesantes manifestaciones desde remota edad. Existen en las literaturas sánscritas, y en no pocos pasajes de “Ramayana”. Pero fueron los griegos los verdaderos creadores de la bucólica. Rindiendo culto a la naturaleza, ellos alcanzaron la máxima altura, tanto en el pensamiento puro como en el arte literario. Para los

primeros filósofos griegos la naturaleza era el origen unitario y creador de todas las cosas, incluso el hombre. Así, para Aristóteles la naturaleza es “el principio del primer movimiento inmanente en cada uno de los seres naturales en virtud de su propia esencia”. El antropomorfismo que caracteriza la cultura y el arte griego tienen su origen en la interpretación de la naturaleza, y para el mismo Aristóteles el arte no es sino imitación de ella. Bástenos recordar la prodigiosa mitología griega y los símbolos de Deméter y de Proserpina, entre otros, para tener una idea del carácter poético de esa interpretación de la naturaleza.

Después de los ensayos incipientes de Hesíodo en “Los trabajos y los días”, la bucólica se encumbra con Teócrito, padre del idilio y dueño de una frescura inigualada, aunque Bion y Mosco hayan escrito bellas composiciones en el género. Los poetas sicilianos fueron los que enlazaron la poesía bucólica griega con la latina. Así el mundo latino heredó no sólo las concepciones filosóficas y artísticas de la Grecia inmortal sino que se encargó del perfeccionamiento y extensión de la bucólica por el mundo occidental. Lucrecio resume en su poema “De Rerum Natura” la sabiduría griega, al cantar el incesante devenir y perecer del hombre y de las cosas.

El esplendor de la bucólica y de la eglógica latina ha de venir cuando aparece el maravilloso Virgilio. Menéndez y Pelayo dice a este respecto, “cuando la contemplación científica poética llega a su más lato grado, todo el sistema del mundo cabe sintéticamente en los inmortales exámenes de Lucrecio, y cuando una musa más apacible vaga por senderos más risueños, nace el arte divino de la descripción virgiliana, analítica y precisa”. Si en Roma retorna la vieja rama de Teócrito, el hombre romano va a tener una concepción distinta de su destino: Atenas educa al hombre para la polis; Roma para el imperio. El romano siente la tierra nutricia no sólo estéticamente: es agricultor, legislador, y sobre todo, conquistador. Traza en el arado los límites de sus ciudades, y busca en los ríos y los montes los límites de sus conquistas civilizadoras. Cincinato puede ser el romano representativo de esta estirpe de hombres con sentido territorial, que deja la esteva del arado para tomar las riendas del gobierno. Virgilio es, correlativamente el

poeta intérprete de ese pueblo y de ese momento cultural. Sus “Geórgicas” son el canto adoctrinador y esperanzado del hombre nuevo de la latinidad triunfante.

Para la trascendencia lírica de Virgilio la misión del poeta excedía a toda actitud meramente contemplativa y hedonista, como la que en cierto modo caracteriza a otro altísimo poeta contemporáneo suyo, Horacio. Sobre todo con las “Geórgicas”. El autor de las Églogas quería educar a sus paisanos a fin de que modificaran el paisaje natal y enriquecieran su país. Conceptualmente se anticipaba veinte siglos a lo que dijera Ortega y Gasset: “Donde mejor se nota la influencia de la tierra sobre el hombre, es en la influencia del hombre sobre la tierra”. El poeta anhelaba la transformación rápida y segura de los pueblos que habían fundado el mítico Eneas, cantando por él versos inmortales.

Aleccionadoramente, Virgilio describe las faenas agrícolas y la multiplicidad de sus encantos; alaba los árboles, la “prole de la oliva perezosa”; los ganados y las mieses nutricias; las abejas “memoriosas de inviernos venideros”, que trabajan donde “hierve la obra y la fragante miel huele a tomillo”. Su canto jocundo y opulento, lleno de esperanzas, contrasta con las tristes meditaciones poéticas de Lucrecio. El “Canto a la Naturaleza” de éste, tan agudamente comentado por Bergson, contienen una carga de pesimismo desolador, que es trasunto de su propia vida –truncada por él mismo- y de su propia filosofía. Virgilio, al amar la vida campestre y la tierra labrantía con vistas al futuro de la humanidad, es el verdadero vate en el alto sentido del vocablo: en su Égloga IV vaticinó, con misterioso patetismo, el advenimiento del Dios cristiano. Por eso Michelet lo llamó el “pontífice del misterio”.

En la poesía bucólica la naturaleza aparece siempre como lenitivo de los dolores humanos. En ella se pondera la serenidad creadora de la vida sencilla del campo, en oposición a la vida agitada de las urbes. Este arcadismo de tan sostenida pervivencia se refleja también en las epístolas de Horacio y en sus herederos líricos de las lenguas romances. Otra nota digna de ser destacada en los poetas bucólicos latinos es

la remembranza de una perdida de Edad de Oro que representaba la época mitológica de la inocencia suma y de la felicidad edénica, la que en las Sagradas Escrituras y en sus teólogos se explica con la imagen del “paraíso terrenal”. Tal reminiscencia tendrá una larga reiteración no sólo en la literatura latina sino también en la española y en las demás lenguas romances. Nuestro Don Quijote evoca esa Edad de Oro en su célebre discurso: “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quienes pusieron el nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa y sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes...”.

El mito de la Edad de Oro no sólo sirvió de tema a los escritores griegos y latinos, sino que, como señala Vossler, sirvió a los humanistas y artistas del Renacimiento, especialmente en Italia y en Francia, quienes pese al influjo cultural del cristianismo, “se inclinaron preferentemente por el mito pagano olvidando la correspondiente imagen bíblica”. Así en los poetas bucólicos la naturaleza aparece poblada de seres mitológicos, que habitan los bosques y las aguas. Esta tendencia y el daltonismo idealizador de la mujer, como en Petrarca, Garcilaso, Sannazzaro, Cervantes, para citar sólo algunos, transforman los seres rústicos de la realidad –vaqueras o pastores- dotándolos artificialmente de raras perfecciones físicas e intelectuales. Así la literatura provenzal o lemosina del sur de Francia -y también la portuguesa- contiene frescas composiciones, albadas, serenatas, pastorelas, vaqueiras, que son vestigios del género bucólico de estirpe greco-latina, transportadas luego a las correlativas serranillas y villanuelas de los poetas eruditos castellanos del siglo XVI, de la corte de Juan II, como el Arcipreste de Hita y el Marqués de Santillana. Asimismo la vigencia de Horacio y de Virgilio, como fuentes inspiradoras se ha mantenido en los poetas españoles del siglo de oro y posteriormente.

Dos concepciones de la naturaleza

Garcilaso, el más delicado y completo de los poetas bucólicos castellanos recoge en sus glosas la herencia greco-latina, Teócrito, Virgilio, Tibulo, Horacio, Boccaccio, Petrarca... Y busca consuelo de sus dolores de amor en la poesía bucólica. Su artificiosidad estética, no obstante la sinceridad de su languidez melancólica, y sus diálogos entre seres imaginarios, lo vinculan a Virgilio, a quien imitaba sin desmedro de su eminente personalidad poética, siguiendo el precepto antiguo: “si queréis ser imitados, imitad”. Es evidente que Garcilaso al componer sus inmortales Églogas buscaba una compensación espiritual de la vida azarosa y guerrera que le tocó vivir en los afanosos tiempos de Carlos V.

Lope de Vega también se nutre de la savia neoplatónica que rige las églogas del cisne de Toledo: encarece asimismo aquella remota edad dorada que decora el fondo reminiscente de la bucólica. Es de notar que veinticuatro horas antes de morir la describió en una silva. Pero la naturaleza no siempre ha sido tratada por los poetas españoles a la manera de los renacentistas italianos: algunos poetas, y de los más eminentes han señalado la oposición hombre naturaleza, dando más importancia al primero que a la segunda, conforme a la concepción cristiana de la vida. Tal es la actitud que mantuvieron entre otros, Fray Luis de León y Calderón de la Barca. Sobre este último afirma Vossler que su arte dramático significa “fin y coronación, muerte y ascensión, de la naturaleza pagana en el ámbito cristiano”, y agrega algo muy importante para la comprensión del humanismo español: “para los españoles el punto de gravedad del humanismo no se hallaba tanto en el culto de la antigüedad clásica como en el individuo humano”. O sea, que hay dos modos de ver la naturaleza en la poesía bucólica: la de la antigüedad clásica y renacentista, a lo Garcilaso, y la cristiana, a la manera de Fray Luis, en la cual Dios se refleja esplendorosamente en la naturaleza, y es en el hombre, independientemente, donde se desarrolla el verdadero drama del mundo y de la vida.

Aunque la oda “Vida retirada” de Fray Luis de León tenga sus antecedentes en el “Beatus Ille”, de Horacio, el célebre agustino sustituye el tono epicúreo y escéptico por su desengañado estoicismo cristiano. Pero en esa famosa oda, como en la “noche Serena”, resuenan también el platonismo y el senequismo, y las nuevas esencias de San Agustín y de Plotino. La vista se levanta hacia una vida perdurable, más allá de la vida natural y de las fábulas mitológicas que inspiran los poetas bucólicos de la antigüedad y del renacimiento italiano.

La vida retirada como ideal

En el siglo de oro español, sus mayores poetas desde la Epístola de Boscan a Diego de Mendoza y de las Églogas de Juan del Encina hasta los últimos cultores de la poesía bucólica, como Meléndez, describen el campo expresando un anhelo de vida modesta y retirada, “áurea mediocritas”, a resguardo de las envidias y de las acechanzas de las ambiciones políticas. Sírvanos como ejemplo de tal aspiración esta estrofa de la “Epístola Moral a Favio”:

Una mediana vida ya posea,
un estilo común y moderado,
que no le note nadie que le vea”.

Hasta en los títulos de algunos libros se hace referencia a la oposición entre la vida complicada de la Corte y la serenidad campesina: Fray Antonio de Guevara escribió un tratado que titula “Menosprecio de corte y alabanza de aldea”, en 1539, según Vossler, y hacia finales del siglo XVI o comienzos del XVII, un tal Gallego, secretario del duque de Feria, compone “Coplas en virtud de la vida de palacio y alabanzas a la aldea”. Pero también existió la actitud contraria: los que se quejaban de la vida gris de los pueblos soledosos y añoraban refulgencias capitalinas.

En Fray Luis de León, la vida retirada aparece como ideal del sabio y del místico. En ella se alcanza la verdadera sabiduría y la suprema verdad. Él define a la poesía como “una comunidad e aliento celestial y divino inspirada por Dios” para elevar al hombre. Sólo en la soledad podía alcanzar su aspiración sublime:

“Un no rompido sueño
un día puro, alegre, libre, quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de quien la sangre ensalza o el dinero.
.....
Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo...”

Esta actitud de elevación espiritual y apartamiento de toda escoria humana, implica una concepción del mundo y una filosofía de la vida, que tiene viejos antecedentes en la cultura greco-latina. Séneca dice “que el sumo bien es un alma que desprecia las cosas azarosas y se complace en la virtud”, y que el hombre feliz es aquél “que no se deja abatir ni elevar por la fortuna”, y es capaz de ser libre, conforme a la íntima naturaleza de su espíritu. Tal pensamiento nutre la “Beata Vita” de San Agustín, que representa por su sentido ético una constante en el pensamiento occidental.

La vida retirada que cantara a orillas del Tormes Fray Luis de León era, en aquellos tiempos, la aspiración suprema de muchas almas delicadas. Y sigue siéndolo aún en esta época de viajes interplanetarios y de terrores bélicos. Sólo en ella podemos defendernos de las bajas pasiones, especialmente de la envidia, que tan tenazmente persiguiera a Fray Luis y que él menciona recordando la cárcel:

“Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado.

Y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso
con sólo Dios se compasa,
y a solas su vida pasa
ni envidiado ni envidioso.”

Para los griegos la envidia era el origen de todos los males de la humanidad. No sólo los dioses del Olimpo eran envidiosos, sino que hasta existía una diosa de la venganza, Némesis, encargada de cumplir los terribles dictados de la envidia. Según Hesíodo, Júpiter lanzó por envidia su terrible maldición sobre Prometeo, cuando éste robó el fuego celeste para dárselo a los hombres. Como en el caso de Fray Luis, el mito de la persecución sigue cumpliéndose a través de los tiempos. Y la poesía sigue cumpliendo su alta misión consoladora.



Edgar A. Poe





Sabido es que la literatura Americana aporta un elemento poderoso de estética a las letras occidentales: el sentimiento de la naturaleza, que iniciara Humboldt y Chateaubriand. (José Enrique Rodó, “El mirador de Próspero”). Las montañas, las pampas, las selvas, las cataratas y los ríos, únicos por su grandeza, aparecen en las lenguas romances y en la inglesa por virtud del mencionado Humboldt con su “Paisaje de las cordilleras”; de Sarmiento, con “Facundo”; de Heredia con su “Canto al Niágara”; de Rivera con “La vorágine”; de Lugones con sus “Odas seculares”; de Finemore Cooper con sus “Praderas”, palabra que no existía en la Literatura Inglesa. La vida democrática de los EEUU y el mundo de su técnica aportan nuevos elementos con las obras de Whitman y Sandburg.

Estos que hemos nombrado son poetas continentales que han recibido la influencia del medio geográfico y han podido expresar el poderoso y alucinante panorama que la rodea. Pero América ha tenido también voces más íntimas y subjetivas y universales, evadidas del determinismo de Taine, y que son, en esencia, los egregios poetas de sus lenguas: estos son, entre otros, Edgar Poe y Rubén Darío.

Ahora nos vamos a referir a Poe, el poeta de la Noche. En realidad, no es fácil explicar la existencia de un poeta grande sin la justificación del medio que lo produce; pero, a veces, el medio no influye en sus tres dimensiones, geográfica, histórica y racial, para explicar la personalidad de un poeta. Tal es el caso de Poe. Baudelaire, que fue el primer admirador y traductor de este poeta en Europa, intentó una teoría

para comprender la vida atormentada de su pariente lírico, fundándose en la contraposición del medio hostil donde vivía. Más que las deducciones incomprensivas del autor de “Las flores del mal”, expuestas en sus traducciones, valdría, al efecto, el símbolo de su poema “El Albatros”. Recordarán Uds. que el hermoso poema de Baudelaire compara el poeta con el albatro, ave marina cuyas gigantescas alas le permiten atravesar de un vuelo los océanos, pero cuando los marineros lo apresan y lo obligan a andar sobre la cubierta del barco resulta ridículo, pues sus grandes alas son, precisamente, las que le estorban para andar entre los hombres.

Como el ave majestuosa en el vuelo y torpe entre nosotros, el poeta cruza magníficas distancias espirituales y perece de impotencia ante las dificultades de la vida práctica.

Estamos a principio del siglo XIX, cuando nace Edgar Poe. Norteamérica, cuya literatura se parece a la nuestra, aunque menos original en sus comienzos, se adelantaba a la civilización con un himno gigantesco al trabajo con rumores de usina.

Vida tumultuaria y sórdida que merced a sus espíritus tutelares como Washington y Lincoln se orientaba hacia un nuevo sentido de energía unificadora en la fuerza del hombre y de la naturaleza para anticipar a la civilización el milagro de la técnica. Era la vida democrática con sus primeros optimismos, triunfantes en iniciales experiencias de progreso, que por haber incidido unilateralmente en el ascenso material, habría de tener, luego, expectantes momentos de angustias, para quienes se preocupan por una humanidad de vida fraternal saludable.

Para situarnos en el momento histórico, no debemos olvidar que antes de la Revolución Francesa, el 4 de julio de 1776, representantes de 13 colonias firmaron una declaración de independencia que lleva la inicial expresión de los derechos populares que habrían de dar una fisonomía distinta a la historia occidental. Por supuesto que aquella gigantesca federación de repúblicas triunfantes no ha producido en el orden literario, según afirma una autoridad en la materia, nada que

pueda compararse con su progreso político y económico. Aunque aventurado sea decirlo, nos parece que aun esos países están viviendo en pujante verdor todavía, de una encendida primavera.

La poesía norteamericana, que se inicia en el período colonial con algunas traducciones de Ovidio y padece un largo período de pesada literatura puritana, farragosa y sin expresión continental, sólo alcanza con Poe y con Whitman la poesía verdadera por su auténtica originalidad. Pues los poetas anteriores desde Richard, Dana, el primer romántico de consideración que en 1.825 escribió precisamente un poema al cuervo, hasta Bryant, devoto de Popen y de Gray y Longfellow, atildado y frígido, la poesía de los Estados Unidos no era sino una búsqueda de orientación original a través de los caminos de la lírica europea. Voces autorizadas creen que la verdadera literatura norteamericana surge después de la guerra.

Podemos recordar, de paso, el hecho de haber sido nosotros, por medio de Echeverría y Sarmiento, los primeros quienes hemos encontrado, en toda América, el sendero de una estética literaria unitiva de tipo continental. Los EE UU, pueblo industrial, capaz de realizar una larga y fructuosa acción colectiva no levantó los ojos hacia las estrellas, sino en los raros momentos del descanso. Alguien ha dicho (Salvador Madariaga, “ingleses, franceses y españoles”) que “Mientras el inglés piensa obrando, el español piensa hablando”. Y justamente el origen de ambos pueblos, los del norte y los del sur, explica estos fenómenos, pues que siendo “El origen del arte la pasión”, habría de correspondernos a nosotros la idealización frecuente de nuestra vida íntima y de nuestro mundo circundante. Un pueblo apto para trabajar en equipo como el norteamericano y sentir al unísono la fuerza democrática, en su sentido más completo y eficaz, habría de tener, sus filósofos y orientadores, hombres de ciencia y de acción, su Franklin y su Emerson, arquitectos de aquella apretada fraternidad triunfante. Se escucha a veces, entre las voces unísonas y animadoras del progreso político y económico, la prevención agorera de Tereau, aquel solitario filósofo individualista, que advertía contra los peligros de la civilización y de la técnica.

En este escenario formidable de pueblos entusiastas, acaso demasiado, cuyo ideal se nubla a veces por la orientación materialista que impone ritmo a la colmena, surge un poeta extraño, ajeno a las empresas de aquellas multitudes. “Era un sublime apasionado – dice Rubén Darío – un nervioso, uno de esos divinos semilocos necesarios para el progreso humano, lamentables Cristos del arte, que por amor al eterno ideal tienen sus calles de amargura, sus espinas y su cruz”.

Se llamaba Edgar Poe. Nació a principios del año 1.809. su obra formidable, especialmente poética, habría de redimir la lengua de los pueblos norteamericanos de la terrestre pesadez y de la locura financiera. Fue el primer americano que se colocó a la altura de los grandes poetas universales. Era de la estirpe lírica de Fray Luis de León y de Bécquer, de Shelley, de Verlaine y de Leopardi. Diez años después, en 1819, nace otro poeta norteamericano, que por ser muy diferente y tener opuesta tesitura sentimental y estilística lo necesitamos para definir el primero, pues no es posible comentar a un poeta sin reconocer su alma, su mundo, sus vivencias...

Edgar Poe vive con los ojos cerrados, es como un pájaro ciego, atento a las señales misteriosas de su corazón; ensimismado y agónico, sólo busca un poco de paz para hablar con sus recuerdos y luchar contra la muerte. Venus Astarté es su astro. Lo rodea la noche, cuyo mensajero, el cuervo, le grita, “nunca más”. Y el mismo poeta describe el ambiente de su alma y de su inspiración:

“En una senda abandonada y triste
que recorren tan sólo ángeles malos
una extraña deidad, la negra noche,
ha erigido su trono solitario.
allí llegué una vez; crucé atrevido
de Tule ignota los contornos vagos
y al reino entré que extiende sus confines
fuera del tiempo y fuera del espacio.”

Esta extraña deidad, la negra noche, lo hará su poeta favorito. En todos sus poemas aparece, y en todos la nombra con calificativos de tristeza, de angustia y desesperanza. Recorriendo su obra poética, he recogido las siguientes observaciones que justifica el haberle llamado, poeta de la noche. En su poema “El cuervo”, según la traducción de César Obligado, la nombra cuatro veces. El cuervo llega al promediar “la triste noche”; viene de las riberas de la “noche fantasmal y señorial”; y el poeta que retorne a su “noche plutónica”. En su poemita “para alguien en el cielo”, dedicado a Virginia, su inolvidable compañera, dice:

“Y éxtasis son mis noches hondas
y estoy contigo”.

Y en “La durmiente” empieza el poema nombrando la noche que por rara vez la llama “luminosa”, mencionándola a continuación tres veces. En la composición “A Helena”, la escena se desarrolla en una noche de julio, como portadora de su alma y custodio de su desvelado corazón. En “Ulalume” la evocación comienza en una “noche del solitario octubre”, invocándola cuatro veces, en la última de las cuales:

“ah, esta noche del año
cual demonio me trae hasta aquí.”

Obsérvese la fascinante atracción de la noche, que sólo se embellece no por la luz de sus estrellas, sino por las pupilas de su amada:

“Como estrellas tranquilas las pupilas
me sonrín de Annabel Lee;
y reposo en la noche embellecida...”

Y para magnificar y hacer más objetiva la presencia de la enlutada obsesionante, en la poesía “El gusano conquistador”:

Antonio de la Torre | Edgar A. Poe

“Ved es noche de gala en los últimos
años de desolación.”

En su conocido poema “Las campanas” él las oye:

“Como el cántico levantan
de la noche por el ámbito glacial”

Y la nombra temblorosamente tres veces más y en una sola se refiere a “la noche que acaricia”. A veces, y casi siempre, como en el poema “El lago”, la noche es el verdadero protagonista. Oid:

“Pero cuando arrojaba al fin la noche
sobre el mundo y sobre el manto sombrío
y música infinita“

Obsérvese en este punto, ya que aquí coincide en su imagen de la noche Poe y Fray Luis de León, cuyos cielos nocturnos son “prados de bienandanzas”, cuán diferente es para uno y otros la noche. Para el español, sólo ella le despierta los paisajes de la intimidad redentora que le hace escuchar la música de Dios; en cambio, para el norteamericano:

“Jamás fulgor del cielo ha descendido
de esa ciudad sobre las noches largas”

Como dice en su poema “La ciudad en el mar”, porque:

“La noche, en trono negro entre las sombras
vuelve hasta las humanas regiones”.

En este poema “Tierra del sueño”, se destaca el paisaje nocturnal, fantasmagórico, torturante:

“Por senderos oscuros, desolados,
donde moran los ángeles malvados,
donde reina la Noche, Dios impío,
sobre su trono de color sombrío,
dejo que el alma entristecida ambule
buscando una postrera, vaga Tule”

Lamentablemente el tiempo y el carácter de este trabajo no permiten continuar un paralelo entre los dos poetas de la noche, Fray Luis de León y Edgar Poe. Por ahora bástenos señalar que el poeta norteamericano huía de la soledad porque le rodeaba la noche, y el poeta español decía:

“Vivir quieren conmigo.
Gozar quiero del bien que debe al cielo”

Porque la noche para él era:

“morada de grandeza, templo de caridad y de hermosura”

Creuyendo haber justificado por qué llamé a Poe el poeta de la noche, continuemos con el paralelo con Whitman para su definitiva ubicación en la lírica de América. Whitman, a quien llamo el poeta del amanecer; del amanecer de los pueblos que intentan un nuevo estilo de vivir; del amanecer de un continente largamente reunido, inocente y limpio todavía, donde se refugian hasta ahora, los naufragos del desastre universal, cantan las maravillas de la tierra desde que la aurora despierta los párpados del cielo, y echa a volar a sus pájaros, “propósitos alados” ... Es el poeta que alaba mesiánicamente la vida por venir que palpita en el viento, en la rama, en el hombre, en la hierba. En él rebrota el idealismo de Hegel, el misticismo de Emerson, iluminando de ingenua luz las tierras americanas acariciadas por la fecundidad de sus hijos. Whitman es el que canta la libertad como esencia de la feli-

ciudad del hombre, el poeta de la alegría total que hierve en todas las sangres y empuja en todos los tallos. No huye de la noche; espera derrotarla con su idealismo jubiloso y la llama, filialmente:

“Acércate a mí noche del desnudo seno”

La tierra es un calabozo para Poe; para Whitman la maternal compañera:

“sonríe, tierra voluptuosa de la fresca inspiración,
tierra de los árboles soñolientos y melodiosos”

Poe, como hemos visto, no pudo ver la tierra cubierta como estaba empapada, por la noche. Y en cuanto a los estilos, Poe tiene una tradición y se eleva con una evolución simbolista que habrá de dar a Europa a Baudelaire, a Mallarmé, a Nerval y a Verlaine, poetas atormentados por la vida y por las sombras, creadores de géneros y estilos, cultores de la palabra bella y de la eúritmia renaciente. Whitman proclama la libertad, la sencillez, la fuerza simple de la vida. Carece de tradición y grita: “Nada de ornamentos, la rima es bárbara. No derivar ejemplos ni de los antiguos, ni de los clásicos. Hacer obra rica en sangre, vigorosa, natural... hacer poemas de las emociones. La gran construcción de la nueva Biblia”.

Así, Poe se nos aleja más cada día: es una estrella. Acaso como una estrella ha muerto ya, pero su luz aun nos alumbra en la tiniebla persistente.

El poeta del día, y el poeta de la noche se complementan con la unidad armoniosa de las horas. El poeta del alma solitaria y el poeta de la expansiva fraternidad, de las cosas diversas y urgentes según el ideal de la humanidad. Porque no puede haber humanidad sin espíritu, que es cultura, sin soledad verticalizada y sin amor, que es fuerza.

José Martí, uno de los hombres más grandes de América, muy parecido a Sarmiento, ha dicho inolvidables palabras cuya lectura me permito:

“¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gente de tan corta vista mental, que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara. La poesía que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta le proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla le da el deseo y la fuerza de la vida”.

Es evidente que si decimos Homero, Virgilio, Dante, Lugones, explicamos el significado de la civilización de un pueblo. Sin embargo, cuán ingratos suelen ser para con ellos los mismos beneficiarios de la cultura que crearon.

La vida de Poe, muerte de hambre, que tuvo que vender por cinco dólares su famoso poema “El cuervo”; que estuvo encerrado varios días en su casa por falta de zapatos, que vio morir a su mujer por falta de abrigos y alimentos. Y la vida de Whitman, a quien Martí encontró en una cabaña de madera sin poder recibir lo suficiente para comer mientras que con sus cantos y conferencias alentaba el progreso y la felicidad de sus humanos.

Vida y poesía

Edgar Poe nació en Boston el 19 de enero de 1809, según se ha dicho. Descendía de irlandeses. Su abuelo, David Poe, fue general en las guerras de la independencia de los EEUU. El padre de Poe, llamado como su abuelo, pero con distinta vocación, se escapó de su casa paterna, niño aún, para dedicarse al teatro. Este joven sentimental y aventurero se enamoró de una bella actriz inglesa que recorría el país. Después de mucha dulce angustia, con el ardor de la edad, ambos de 19 años, se casaron. El venerable general no podía admitir aquella romántica conjunción, y como consecuencia les prohibió la entrada a su casa.

Para poder comer y vestir sus cuerpos primaverales, la joven pareja buscó refugio en el evanescente mundo de las tablas. Anduvieron por los caminos de Dios, y como Dios quiso... Y en un alto, encrucijada de lágrimas y de suspiros, nació Edgar. Con el niño lograron convencer al duro padre, quien aceptó en su casa al nieto. Allí quedó el párvulo, mientras sus padres siguieron representando extraños personajes en el hervor de la vida y en la lucha de los vientos. Luego, como a una pequeña hoja, se lo llevaron otra vez por aquellos caminos donde se alternaba, trágicamente, las figuras de la ficción y de la vida.

A los dos años de nacer el poeta, murió su bella y apasionada madre. Así este predestinado lírico quedó huérfano en el ancho mundo solitario. Fue entonces cuando un potentado escocés, residente en Virginia, adoptó al niño por consejos de su esposa, admirable y tierno espíritu de mujer. Edgar fue desde entonces el único hijo de aquella pareja desapareja. Ella era muy dulce, pero él duro y sórdido. Y el hogar, por imperio del hombre, era triste, burgués y obtuso. La única música, o la mejor música, el tintineo de las monedas. La risa del niño, la simpatía bullente, la inteligencia inusitada del nuevo habitante habrían de poner una flor de esperanza y de alegría entre aquellos seres desencontrados, aburridos y pobres, no obstante la agobiante riqueza que les absorbía.

Edgar ya recitaba los primeros versos. Y era de ver cómo el duro y afanoso protector se enorgullecía ante sus congéneres opulentos y platudos enseñando aquel pequeño poeta, rui señor en la noche de aquellas tristes vidas cargadas de dinero. Inicióse la educación de Edgar, quien adoptó el nombre de Allan, en agradecimiento a su madre adoptiva, nombre que luego se quitó, cuando ella hubo muerto, pues esta mujer era el único vínculo que mantuvo en el hogar la ternura del niño. Fue internado en una academia de Richmond, donde vivió cinco años. Asombraba por su inteligencia y por la entereza de su carácter. Aquella vida claustral, rodeada de árboles y sensaciones apacibles sería la primera y acaso la única vivencia inolvidable y feliz que tuviera en su niñez y juventud. El poeta recordó siempre aquellos días de tranquilidad fecunda, que fueron, en realidad, los engendrados de sus

sueños. Según las confesiones de sus condiscípulos y de sus maestros, Edgar era un niño excesivamente sentimental y tierno, suprasensible y orgulloso. Su hiperestesia le daba la conciencia de su valer en el mundo, del poder de su inteligencia, y de la soledad que lo rodeaba. A nadie como a él le era necesaria la madre verdadera. El calor germinal y lenitivo de la casa propia. A los quince o dieciséis años escribía bellos versos; nadaba como Lord Byron y era un atleta formidable. Traducía a Horacio, lo recitaba maravillosamente, y alternaba sus largas estancias en la biblioteca con incitantes paseos campestres. Ya se distinguía por su carácter voluntarioso, su espíritu audaz e imaginativo y su vocación de soledad. Pero el niño no era feliz. En aquel ambiente aristocrático le hicieron sentir que vivía de la caridad, que su madre fue una pobre cómica. Sin embargo aquellos ruines espíritus que lo señalaban para detractarlo por cosas para él involuntarias no fueron capaces de dejar un nombre siquiera, aunque mediocre, para la posteridad. Ninguno, de entre aquellos condiscípulos vanidosos de méritos ajenos, se distinguió en la vida nacional.

Para colmo de males, el matrimonio que lo había adoptado, si bien se vanagloriaba con la inteligencia del niño, como si ellos se la hubieran hecho, era incapaz de expresarle la verdadera ternura que él aspiraba. El pobre huérfano sentía el peso de aquella soledad que habría de perseguirlo hasta la tumba. Para un espíritu altivo aquella situación se hacía intolerable; el germen de la tragedia de su corazón incomprendido, la génesis de sus extravagancias, de su extraña locura final está en esa angustia de su niñez y adolescencia.

Era tal la necesidad de ternura del jovencito que su madre política María Clemm nos cuenta cómo se impresionó el poeta al conocer a la madre de un condiscípulo suyo, la señora Helena Stanard, quien tuvo palabras de ternura y comprensión para él. Poe no pudo olvidar nunca a esa señora a quien hizo su consejera y orientadora. Su gratitud ante esta alma sensitiva y dulce le inspiró tres hermosos poemas. El primero de los cuales los compuso en 1829. En él transfigura el nombre y la belleza de ella en hermosa deidad que orienta su alma hacia su verdadera patria espiritual:

“Helena, es tu beldad para mi alma
cual las naves nicenas que en otro tiempo,
sobre fragante mar, tendido en calma,
llevan dulcemente al peregrino
hacia la patria orilla...”

Como los vientos fatales estaban en contra de esta vida luminosa del poeta, la dulce Helena tendría que morir. Y cuando esto ocurrió, su agradecido amigo iba todas las noches a su tumba, como iba el otro gran poeta romántico Petofi a llorar sobre la huesa de su Estelka. Aquí se inicia, seguramente, en el atormentado corazón de Poe, esa terrible lucha del Amor contra la Muerte, que es lo más característico y penetrante de su inspiración. Y aunque Carlos Obligado dice que no es poeta romántico, esta raíz idealista que insufla su temática, su sentimiento de la muerte, su horror a la soledad, su temblorosa y débil aptitud para enfrentar la vida, entrevista siempre entre tules de fantasía, los representan como un típico poeta romántico, no a la manera de Hugo el fuerte; pero sí a la manera de Lamartine y de Bécquer. Recuérdesse: “Dios mío, qué solos se quedan los muertos”.

La muerte de Helena abatió al poeta. Ella fue, sin duda, su gran amor primero, pues una niña antes, Elmira Reisther fue su primer amor. Para esta señora, según confesó Sarah Helen Whitman, fueron sus poemas posteriores a este llamado Helena y Leonora, nombre éste último que aparece también en el poema “El cuervo”. Espíritus mezquinos han detractado al poeta diciendo que estas visiones imaginarias eran hijas del alcohol y de sus estimulantes, especialmente su falso amigo Crowel, quien lo atacó después de su muerte. Y los cultores del psicoanálisis, en nombre de una ciencia más o menos respetable, y que se presta a maléficas deducciones de tipo psicopático, han arañado, proclivamente, en la vida del poeta.

Queremos demostrar que la desaparición de aquella mujer lo lleva a una exaltación que sería con el tiempo, su tragedia, pues a las dos mujeres que verdaderamente lo amaron se las arrebató la muerte definitivamente, como también a su madre adoptiva. Él las sigue a la tum-

ba sin creer que hayan desaparecido y de allí vuelve el poeta, de la noche, con las manos llenas de estrellas solitarias, que son sus versos maravillosos, tan sinceros y puros como sus lágrimas. Esta obsesión de que los muertos viven y pueden retornar le perseguirá toda la vida. Tal sentimiento le inspiran sus poemas “Eleonora”, la “Balada nupcial”, “Ulalume” y su artículo “Ondina”. Para estudiar la obra poética de este autor hay que conocer sus amores infortunados y la angustia lacerante del hombre que interroga a la noche de la eternidad en busca de las almas inolvidables.

Continuemos el relato de su vida. Sirva este paréntesis para un instante de interpretación. Poe sigue teniendo inconvenientes en su hogar postizo. Ingresó a la universidad, en Virginia. Es estudiante distinguido, correcto. Parece que los recursos que le suministraba el señor Allan no serían muy abundantes. Un día viose precisado a pedirle una cierta suma de dinero para pagar una deuda de honor. Su tutor sólo le daría un macizo discurso sobre el ahorro, el que sin duda no sería muy persuasivo para el poeta levantisco y orgulloso, ya sensibilizado por escenas parecidas. A raíz de esto huyó de su casa y se aventuró a conquistar el mundo con sus propias fuerzas, que eran pocas: su inspiración y su inexperiencia.

Luego hay un viaje a Europa. Dieciocho meses de andanzas misteriosas; parece que como Byron pensó en ir a defender la Grecia, atacada, a la sazón, por Turquía. Los poetas de aquella época eran capaces de tales aventuras. Espronceda también quiso ir a luchar por Polonia. Y para que nada faltara en esta vida gallarda y vibrante, tuvo un duelo en Francia, por cuestiones de amor, como lo tuvo el último de los poetas nombrados con el Duque de Chestre por una discusión de versos. Como el rival tuvo más suerte, Poe pasó tres meses de convalecencia. Lo cuidó una hermosa samaritana, a quien, por supuesto, el poeta pagó con un poema titulado: “Ojos sagrados”.

Ya en América, la muerte se interpuso otra vez en su vida; arrebatándole a su madre adoptiva, lo único que por entonces poseía en el mundo. Nuevo dolor. Publica su primer libro, en 1829.

Colegio militar

El año siguiente ingresa en la Academia Militar, por imposición del padre adoptivo. Al principio, aunque no tenía vocación para la carrera de las armas, fue un discreto cadete. Pero el ambiente aquel no convenía a sus nativas aptitudes, ni a su propensión imaginativa. Quiso retirarse. Mas para ello se necesitaba el consentimiento de su padre, quien se negó a ello. Hay quienes dicen, como Ingram, que por razones de economía. Es posible. Por otra parte, su tutor se había vuelto a casar, con una mujer joven que ninguna simpatía albergaba por el poeta, posible competidor con ella en la herencia futura. Poe se dejó expulsar de la Academia. Y el padre, siempre alerta a las operaciones convenientes, lo desheredó en el acto. Ya tenemos al poeta otra vez en el viento. ¿No habrá tenido mucho que ver en la desgracia del poeta la dureza y el egoísmo del señor Allan? Muchos lo reconocen así.

Premio

Escribe afanosamente, cuentos, crónicas y versos. ¡Qué podría ganarse con estas actividades en EEUU!, por entonces, tierra minera, mecánica y agrícola. Desamparado, recorre redacciones, editoriales, recurre a los amigos. Un día se presenta a un concurso literario en el que premiaban un poema y un cuento. Poe ganó los dos premios.

Un miembro del jurado, el escritor Kennedy, quiso conocer al autor y le invitó a comer a su casa. Cómo sufriría el pobre poeta, tan caballeresco y orgulloso, al escribir estas palabras:

“su invitación a comer me ha herido vivamente. No puedo ir por razones de la más humillante naturaleza – mi apariencia personal –. Puede imaginarse mi mortificación al hacer esta revelación a usted. Pero es necesario”.

El señor Kennedy fue al acto. Estaba el poeta en la más espantosa miseria. Lo llevó a su casa y lo hizo su amigo para siempre. Esto tonificó algo al pobre escritor, quien por entonces se enteró del falleci-

miento de su padre adoptivo, cuya inmensa fortuna dejó íntegramente a su joven esposa. Y pensar que la celebridad del señor Allan sólo se debe a la tacañería para con su hijo adoptivo, cuyo talento no supo comprender.

Matrimonio

Escritor conocido y valorado después del premio ganado en Baltimore en 1833, se va a la casa de su tía María Clemm, una heroica mujer, viuda y pobre, que tenía una hija, Virginia, de singular belleza. En este hogar sí encontró refugio el triste peregrino. Su tía se convirtió en la verdadera madre, a quien el poeta escribió un soneto célebre. Pero lo realmente maravilloso, lo que iluminó la vida del escritor, fue el amor de Virginia, niña de catorce años, sonreída de bondad y de belleza. Y se casaron, con el más romántico y firme de los amores, pues que ni la muerte de ella pudo separarlos nunca. Y solamente en la raíz platónica, por el curso de Eleonora, Beatriz y Dulcinea, puede llegarse a este infinito amor de Virginia y su poeta. Él la cultivaba con ternura incomparable y ella, receptáculo cariñoso, retribuía en gratitud idealizada y redentora la fe del compañero. Ninguna felicidad comparable a la de aquellos dos seres nacidos el uno para el otro. Vivían como borrachos de una ternura melodiosa. Era cabalmente lo que en los sueños solamente ocurre. La madre, María Clemm, amparaba y gozaba la dicha de sus hijos. Virginia cantaba maravillosamente; alma culta, sentimental, sensible, sensitiva, como diría Ruben Darío. Y en “La hora de la melodía”, a la luz de la luna, paseaban los enamorados por las cordiales arboledas que escondían al mundo la intimidad de nido.

“Yo era un chiquillo y ella una chiquilla
y en ese reino junto al mar turquí
mas con qué amor inmenso nos queríamos
yo y mi dulce adorada, Annabel Lee...”

Alguna vez la caridad de las familias generosas aliviaron, en algo, la orfandad espantosa. Después de once años de compañía, aquel ángel murió de consunción.

Y la noche, con todos sus fantasmas, el del alcohol, provocado por una diátesis hereditaria, el de la locura, se lo fue llevando poco a poco. Después de esto, Poe sólo era una sombra. Agotado, muerto sobre todos sus derrumbes morales. Un testigo autorizado (María Luisa Shew, pag. 262 del libro de Ingram) refiere la impresión que le causa el genial escritor: "... al visitarlo después de la muerte de Virginia (...) hice mi diagnóstico y fui con él al gran doctor Mott (...). Juzgué que en su mejor salud, tenía lesión en un lado y como no podía soportar estimulante o tónicos, sin producir la demencia, no tenía mucha esperanza de que pudiera ser curado de la fiebre cerebral producida por padecimiento extremo de la mente y del cuerpo; la indigencia, el hambre y el frío, habían sido sufridos por este heroico esposo, para poder proporcionar alimentos, medicina y comodidades a su mujer; el agotamiento y la inanición aparecían a cada reacción de la fiebre; hasta los sedativos tenían que ser administrados con cautela (...). Desde el momento en que la fiebre se presentó hasta que pude reducir su pulso a ochenta pulsaciones, me hablaba continuamente del pasado, que era nuevo para mí y varias veces me suplicó que escribiera para él sus concepciones, porque decía que había prometido a tantos impresores codiciosos sus primeras producciones, que no solamente dirían que no había cumplido su palabra, sino que también se vengarían diciendo toda clase de cosas sobre él si moría”.

Estamos en 1847. Poe sobrevive poco más de dos años a su esposa. Ya había producido lo mejor de su obra. Sus cuentos extraordinarios y sus maravillosos poemas, todos de una alta calidad y de una inusitada originalidad, habíase difundido para cimentar su gloria. Había sido redactor en periódicos y revistas. Había pronunciado conferencias y dado recitales en los grandes centros de los EEUU. Había recibido el Richmond, en Nueva York, en Virginia, Filadelfia. Uno de los más destacados aspectos de este extraordinario escritor es su obra de crítica literaria. Y a ella deben, precisamente las más negras dificultades de su

vida. Poseía una buena cultura; tenía gusto literario y, sobre todo, una gran valentía. Juzgaba con fidelidad los libros de sus contemporáneos, entre los que no había, con raras excepciones, ningún valor verdadero. Decir la verdad, pensar en voz alta, tratar de encausar las costumbres y la cultura, siempre han sido heroicas hazañas para cualquier mortal. Ni Larra, ni Clarín, ni Sarmiento, ni Montalvo, escaparon a la venganza de los espíritus pacatos y mezquinos. Los estériles poetas oficiales de entonces, tan en boga en la redonda sociedad de aquellas multitudinarias latitudes, reaccionaban violentamente contra el intrépido censor. Los malos periodistas que vivían de la mentira y la trapisonda, entre los enjuagues políticos y los halagos a la gente poderosa e inculta, habrían de tejer su madeja en contra de este pobre mártir. Y como en el caso de Anatole France, con su secretario, aquel pobre infeliz, de cuyo nombre no queremos acordarnos, uno de sus antiguos beneficiarios se encargó de estimular las intrigas y las enemistades para concitar en torno del poeta una leyenda de ruindad y degradación. A sus abatimientos morales hay que agregar la lucha que debía sostener para imponer la verdad y hacerse justicia. A medida que iba reponiéndose trataba de escribir y retomar el hilo de su maravillosa inspiración. Pero ya las editoriales y los periódicos, en el juego de intereses creados por el complot en su contra, rechazaban sus trabajos o le pagaban una miseria. Si daba una conferencia tergiversaban sus expresiones y desvirtuaban los éxitos alcanzados. Alguna vez tuvo fuerza, todavía, para dejar la marca a sus adversarios y lo que es más notable, fueron las mujeres, los seres comprensivos, algunos de los cuales lo han defendido hasta después de muerto, justificando la pureza de corazón de Edgar Poe y el idealismo que lo guiaba. Entre tantas luchas y desamparos, la tragedia íntima, la enfermedad fatal, la herencia inevitable, acosaban su espíritu titánico. Se estaba hundiendo. El cuervo aquel de su inmortal poema había entrado por la ventana abierta de su alma y le gritaba el terrible estribillo: “nunca más...nunca más”. El poeta se aferraba a la vida, a sus grandes proyectos, sentía hervir en su cabeza la concepción de “Eureka”, trabajo que leyó en varias universidades. Se aferraba, todavía, a algunas amistades generosas, entre ellas, María Luisa

Shew, la gran mujer que fue la samaritana de él y de su esposa, a quien el poeta dedicó dos poemas. Él siempre tenía el culto de la gratitud, “culto que al irradiar de su alma fervorosa, tenía de exaltación pasional” (Carlos Obligado – pág. 172). Ella le había sugerido también el tema de “Las campanas”, a mediados de 1848.

Parece que ella, que era entonces su ángel bueno, quería demostrarle que podía volver a escribir, que aún tenía talento y vigor suficiente para ser el primer poeta de su tiempo. “Aquí hay papel”, le dijo, presentándole una hoja en blanco. El poeta se encontraba decaído. Estaban las ventanas abiertas y se oían campanas. “Me desagrada el ruido de las campanas esta noche; no puedo escribir; no tengo tema; estoy fatigado.”, dijo Poe. Entonces ella tomó la pluma, y según cuenta Ingram, escribió imitando su letra: “Las campanas, por Edgar Poe”. Y trazó el primer verso en tono festivo: Las campanas, las bellas campanas de plata. Poe terminó la estrofa íntegra. Luego ella escribió: “Las pesadas campanas de hierro” y él también completó la estrofa. Este es el origen del difundido poema.

Como se ha visto, Poe era como un pobre niño perdido y necesitaba el amparo de un lazarillo generoso. Por eso se explica que al final de sus días intentara casarse con Helena Whitman, mujer fría, calculadora, que según algunos testimonios, habría fomentado las efusiones sentimentales del poeta de quien se hizo su prometida. Pero a ella llegaron los anónimos, las cartas, las intrigas de los enemigos de él. Y lo que es más grave, ella misma se encargaba de vigilarlo y de entregarle luego el testimonio de sus faltas. Esto lo torturaba. ¡Claro que bebía algunas veces! Él mismo le confesaba con dolor. Después de la muerte de su adorada Virginia tuvo que buscar lenitivos para no suicidarse. Pero él prometía no repetir y si ella hubiera querido, sin duda el pobre poeta habríase salvado de sus demonios íntimos. Mas ella, fundándose en no comprobadas faltas de él, el día mismo que se iban a casar, se negó a ser su esposa. Fue entonces cuando el infortunado intentó suicidarse. A esta rara mujer, escritora también, podríamos guardarle rencor por haber sido tan reticente y cautelosa con el desesperado Poe, quien dado su temperamento pasional había hecho de ella un culto en un arran-

que extático; pero, después de muerto él, ella lo defendió de los ataques de sus enemigos y publicó un libro: “Edgar Poe y sus críticos”. A Helena escribió Poe el poema que lleva su nombre. Y después de su frustrada pasión por ella, volvió frenéticamente al culto de su dulce muerta, Virginia, y escribió el mejor de sus poemas últimos “Annabel Lee”. Después de esto, ya rotos los frenos de su voluntad, refugióse en la casa de su madre política, María Clemm, que lo quería tanto como su verdadera madre. De allí salió un día, el 30 de junio de 1849, para ir a Filadelfia, con destino al sur del país. Y no volvió. Antes es necesario evocar, aunque brevemente, una figura simpática, Ana Richmond, que fue una mujer, el primero de sus amores, que él conoció cuando fue estudiante, con la que pretendió casarse. Pero el padre de ella interceptó las cartas del poeta durante mucho tiempo, hasta que él, desilusionado del presunto ingrato, se casó indecisamente. Con el andar del tiempo, ellos se explicaron lo ocurrido. Y bien, esta mujer fue la última que consoló y comprendió el gran ocaso de ese espíritu. Entre sus últimos tormentos, las manos divinizadoras de una mujer, acariciaron su frente acongojada y caótica.

Perseguidos por la fatalidad, rodeados de la noche, con el tenaz graznido de su cuervo en el alma, “nunca más... nunca más”, el poeta pereció misteriosamente, entre la telaraña de sus misterios, el 7 de octubre de 1849. Lo encontraron inconsciente, en la madrugada de ese día, tendido sobre un banco de la plaza. Duró dos días en ese estado. Acaso se había quedado soñando con Virginia.

Concepción de la mujer en los poemas de Poe

Tal fue la vida de Poe en sus relaciones con las mujeres: leal, pura e infortunada. ¿Qué amplificación le dio él en su arte? Años más tarde, de sus relaciones con mujeres frívolas, de su triste vida con Jeanne Duval, de su tentativa de amor-pasión por Mme. Sabatier, Baudelaire extraía todos los temas amplios, extraños y profundos de “Las flores del mal”. Es natural en los grandes poetas transformar algunas circunstancias, banales para otros, en inmensas proyecciones suaves o

trágicas, cuya verdad biográfica, la célula-madre, termina por borrarse en la deslumbradora interpretación deformadora. Al leer “Las Flores del Mal” se piensa que Baudelaire era un monstruo pasional, un curioso de todas las voluptuosidades demoniacas, mientras que su vida real, parecería tranquila y mediocre comparándola a la de muchos burgueses libertinos. Es la transposición imaginativa que hace todo. Las aventuras femeninas de Poe son completamente comunes. Pero él las ha transfigurado de dos maneras. En sus cuentos ha presentado algunas criaturas alegóricas y casi inmateriales, tan distantes de sus modelos terrestres como la Laura del Petrarca y la Beatriz del Dante. En sus poemas ha hecho alusiones más precisas a mujeres que ha amado por amistad o cariño.

Los poemas de Poe marcan las fases, interrumpidas por varios silencios, de una confesión amorosa, velada con reticencias enigmáticas, a veces temblorosa por los sollozos, pero siempre llena de ese exquisito pudor del alma, de esa caballerescas idealización que no se separan jamás en él de la concepción trascendental, casi mística, de la femineidad. ¡Ah!, naturalmente que se aleja entonces el estético imperioso, el mago que calcula sus efectos prodigiosos, el analizador de los impulsos secretos del subconsciente, el escrutador de los terrores. Oímos la queja de un corazón de huérfano, tanto más desgarradora al ser discreta. Presentimos a un Poe completo y en lo más íntimo de sí mismo, con su ardiente ingenuidad espiritual, su infinito deseo de ser amado, su generosa prontitud a sentirse unido a todo aquel que le hubiera sonreído con bondad; presentimos sus ilusiones, las cuales, a pesar de la glacial humillación que sufriera de parte de Helena Whitman, no le abandonaron sino con la vida misma. Este hombre que había sufrido tanto y que sabía descender a los abismos de la naturaleza humana a profundidades tales que no le seguimos sino con horror; este hombre que se aventuraba a entrar en “la cittá dolente” era, en amor, un niño.

Al dedicarle en 1845 un conjunto de sus últimos poemas a Isabel Barrett, la futura esposa de Robert Browning, lo hacía con un breve pero significativo prefacio:

“Estas insignificancias son reunidas y reimpresas principalmente con el objeto de depurarlas de las numerosas interpretaciones que han sufrido al pasar por distintas imprentas. Me preocupa naturalmente ver que lo que he escrito circule tal como lo he escrito, si es que debe circular. Sin embargo, en defensa de mi propio renombre, me incumbe decir que a mi modo de ver, nada de lo contenido en este libro es de gran interés para el público, ni de crédito para mí. Circunstancias ajenas a mi voluntad me han impedido en época alguna hacer un esfuerzo serio en lo que, bajo condiciones más felices, hubiera sido el campo de mi elección. Para mí la poesía no ha sido un fin sino una pasión; y las pasiones debieran ser conservadas con honor: ellas no deben, no pueden ser excitadas a voluntad con motivo de mezquinas compensaciones o de más mezquinas alabanzas de la humanidad.”

Lo que Poe llama “riens” (nadas, insignificancias) son maravillas tales como “El cuervo”, “Ulalume”, “A Helena”, “Annabele Lee”, “Eldorado”, “Eulalie”, “La dormida”, “El palacio Encantado”, “El gusano conquistador”, que es el soneto dedicado a la Sra. Clemm, sin contar tantas estrofas admirables de “Tamerlan”, “Al Aaraf”, “Irene” y todos los otros poemas de la juventud y de la madurez. Estos han bastado para asegurar a Poe su lugar entre los más grandes líricos de la lengua inglesa. Pero él era tan modesto como veraz al escribir esta advertencia. En proporción a su genio, no pudo en efecto hacer “esfuerzo serio alguno en el campo de su elección”. Era poeta y sólo deseaba ser eso. La vida hizo de él un cuentista trágico, fantástico e irónico, un crítico, un publicista. Sólo tenemos los bosquejos o ruinas de su obra verdadera, no realizada. Fueron los escritos que, en su mente de artista, era sólo episodios, búsquedas, motivos de composición y de alegorías, estudios con vista a grandes obras dejadas para más adelante, los que le valieron al mismo tiempo la gloria y la más desoladora tergiversación de su verdadera figura moral. Persiguió siempre ese sueño de darse por entero a “lo que no era un fin sino una pasión”. Cantó a

intervalos irregulares. La muerte de su esposa le inspiró algunos poemas espléndidos. Podemos augurar por ellos lo que pudo haber sido si la existencia le hubiera permitido ser exclusivamente un lírico.

El espíritu poético que embriagó su adolescencia es visible y vívido en toda su obra. Luego se transformó en efusiones metafísicas. No olvidemos el subtítulo de “Eureka”: poema en prosa. Pero si todos estos datos contribuyen aun más a desmentir la leyenda de un artista mórbido que se complacía en los terrores, no podemos ver en los poemas de Poe sino los vestigios de una obra esbozada. Él había formulado las leyes para ella en su ensayo sobre “El principio poético” y en diversas críticas o notas de Marginalia, haciéndolo con tanto rigor lúcido, sabiduría y conocimiento lingüístico y prosódico como cuando se trataba de la composición del cuento. Pero no podemos juzgar sus resultados sino por estos *disjecta membra* que, de vez en cuando, circulaban por las imprentas, poco o nada conocidos hasta que el día en que “El cuervo” enseñó a América que ella contaba con su más grande poeta en este cuentista, en este crítico, en este editor, que hasta entonces conociera. Los poemas de Poe se nos presentan como una especie de diario íntimo idealizado, donde su concepción de la mujer y del amor se revela por transparencia. Y es necesario para comprenderlos como documentos de alma, unir a ellos las desgarradoras y sublimes cartas en las cuales Poe abrió su corazón a la indecisa y artificial Helena Whitman que lo torturó sin osar rechazarlo ni aceptarlo lealmente. Estas cartas son también poemas atravesados de gritos tales que el romanticismo no llegó a encontrar ni más hermosos ni más sinceros. Se sigue de página a página, estén las obras dedicadas o no, la relación entre los modelos vivos y las transposiciones que el genio de Poe hiciera. ¡Helo ahí dándose por entero! Los críticos que se han obstinado en denunciar la morbidez de Poe parecen no haber querido leer sino los poemas de juventud, empobrecidos por el desorden y la exageración romántica a pesar de ciertas bellezas brillantes, aunque este desorden y esta exageración, más grave aún en nuestros poetas, no les llevó nunca y a acusar a éstos de demencia. Vemos las mujeres reales de Poe y su transcripción ideal.

Dedica a la buena y seria Sra. Shew dos poesías; a la Sra. Osgood, tres; a la Sra. Saram Lewis, el “Enigma”; a la Sra. Elena Stanard le fue dedicado mentalmente la primera parte de “A Elena”; “Las Campanas” también le pertenecen a la Sra. Shew; la fiel Annie recibe el homenaje de una poesía; Helena Whitman es pintada idealmente en “A Elena” y “La dormida”; la Sra. Clemm está glorificada en el soneto “A mi madre”; “Eulalia”, “Ulalume”, “Annabel Lee”, estas obras maestras, son flores fúnebres colocadas sobre la tumba de Virginia, la mujer-niña, que Poe tuvo como amante, instruyó como joven y cuidó como moribunda. ¿Qué hizo el genio de estas mujeres? Bastó a Poe el entrever una dama desconocida en un jardín bañado por la luna para escribir “A Elena”, en 1848, pieza que para el Sr. Lauvriere demuestra el “fetichismo erotomaniaco que afligía el alma apasionada de Poe” y que para un poeta y un artista es tan poco erótico y tan impregnado de una tristeza divinamente pura como el Embarque para Cythere. ¿Por qué este “fetichismo erotomaniaco? Porque Poe, al borrarse la visión, dice haber conservado sólo el recuerdo de los ojos de la desconocida, presintiendo que él se salvaría un día gracias a las radiantes certezas que esta mirada le prometía. ¡Basta esto a los psiquiatras para determinar la especialización mórbida que concentra sobre tal o cual punto del cuerpo la atención de los semilocos amorosos!

Bastó a Poe ser recibido una sola vez con amabilidad por la Sra. Stanard, quien se mostró indulgente hacia el joven condiscípulo de su hijo, para que él, escribiera las tres delicadas estrofas de “A Elena” en 1831, en el cual la mujer se convierte en una Psique que, con la lámpara de ágata en la mano, guía el alma del poeta hacia el río de la calma belleza antigua. Bastó que Annie Richmond le brindara su amistad para que Poe, en el año de su muerte, le confiara en la angustiosa pieza “A Annie” los dolorosos periodos de calma de su alma después de las terribles crisis físicas y morales de su viudez y de su fracasada tentativa de pasión, y con qué dulzura desgarradora que hace pensar en los murmullos ingenuos de un Verlaine. Bastó el malestar del infantil noviazgo roto con Elmira Royster para inspirar esa exquisita y conmovedora canción que posee el acento del Intermezzo de Heine. En todas

estas piezas Poe tutea a sus amigas y pronuncia la palabra “amar” aunque no dice a ninguna de ellas que sea la única. Debe verse en ello sólo la sed de afecto que nunca se agotó; ese impulso que llevaba a Poe a darse sin reservas a todo aquel que le demostrara bondad, y representa una de las formas de ese eterno femenino adorado por su ardiente y casta naturaleza. Es necesario también tener en cuenta el uso caballeresco de ese entonces, los “valentines” (saludo y regalo enviado a la amada en el día de San Valentín – costumbre norteamericana.), el culto novelesco de la mujer. ¿Y qué decir finalmente de “Eulalia”, de “Ulalume”, de “Annabel Lee”, en los cuales, gradualmente, la evocación de la joven esposa muerta se eleva hasta la alta generalización del dolor, asociando al duelo del poeta desolado, el alma del paisaje, los cielos de ceniza, la calle de enormes cipreses, las sombrías ciénagas de Auber donde el viudo, con Psique de su alma, vaga lentamente hasta la tumba de su Ulalume perdida, como un Orfeo que llora a su Eurídice? ¿Qué decir de este peregrinaje ritmado por la más profunda marcha fúnebre de música verbal que haya sido creada? ¿Qué decir, sobre todo, de los comentaristas que han visto en esto insanía y “necrofilia” (el término ha sido osado) sino que ellos parecen no haber perdido un ser amado y que el sentido de la poesía parece ser negado, como el sentido del duelo, a sus almas mediocres?

Los poemas de la juventud de Poe están lejos de ser perfectos. Hay en ellos una superabundancia de verbosidad byroniana. Mientras que de entrada se revela capaz de perfección en el cuento, sus poesías eran aún recargadas y difusas, con bruscos relámpagos de genio lírico y pasajes firmes y sobrios en una mar de metáforas brumosas. Nada sería más inexacto que presentarlo como una Minerva que nace armada de un cerebro divino. Él fue tanteando, como todos los poetas, y especialmente como Heine en su *Almanzor* y en su *Ratcliff* y en sus poesías tomadas de un Oriente convencional. Igualmente la infinita admiración debida a Poe deja en libertad de decir que su drama esbozado “*Politian*”, es mediocre y se deja sólo leer a título de curiosidad. No es que le faltara a Poe el sentido dramático. “*La Barrique de Amontillado*”, por ejemplo, ese cuento con aristas cortantes como las del diamante,

muestra en sus réplicas incisivas el sentido del diálogo escénico; y este sentido se presiente en muchos pasajes de sus “Historias Extraordinarias”, de modo que también nos podemos preguntar lo que hubiera podido dar en este terreno. Los poemas de Poe son bastantes desiguales. Pero cuanto más los consagró a transportar sus emociones sentimentales en la evocación de algunas criaturas que conoció, más se elevan en belleza, en la medida en que él revela su corazón amante, su corazón sufriente e incomprensido. En ello, este artista voluntario, este maestro del arte riguroso, ha sido simple y profundamente humano.

Puede observarse que la irresistible necesidad de confidencia, luchando con sus teorías sobre la imposibilidad, ha llevado a Poe desmentir sus ideas sobre el principio de toda poesía, mezclando la verdad de su vida al sentimiento puro de lo Bello. Pero si unas pocas obras cortas le han bastado para colocarse entre los grandes poetas, repitamos que ellas no son sino notas episódicas y no los testimonios de lo que él quería realmente hacer “en ese campo que hubiera sido el de su elección”. Conviene considerar de la misma manera las visiones femeninas de Ulalume y de Annabel Lee y las prosas que describen a Eleonora, a Morella o a Ligia. Se encuentra en ellas esta misma propensión a lo abstracto que hace de la poesía de Poe una poesía de metafísico: y se advierte que él no cesó de identificar el principio femenino con el de la Belleza en sí, aquella Belleza que, en nuestros días, un poeta y ensayista francés, Robert Dhumieres, muerto en 1915, calificaba de “fin, regla y recompensa de la vida”. Las reflexiones de Poe sobre este tema bastan para mostrar aquello hacia lo que él tendía, Poe se hacía una idea especial del objeto propio de la poesía. Él no tuvo tiempo de eliminar de esta idea toda obscuridad: ella se mantuvo dentro de él en un estado de sueño, de presciencia. Pero como él poseía un espíritu que rechazaba toda imprecisión y que deseaba transformar todo en un método realizador, esta presciencia y este sueño le bastaron para formular, con nitidez, lo que otros, más felices, podrían hacer. Es

necesario entender por eso una “poesía al estado puro”, libre de toda elocuencia, de toda enseñanza, llevando en sí su fin y encontrando en la musicalidad el medio más útil y más depurado.

Puede parecer que este despojamiento de todas las condiciones adventicias deba conducir a un misticismo casi inhumano, a un rigor estético cuyo hermetismo se tornaría estéril y casi ininteligible a fuerza de perfección incomunicable. Pero no hay lugar para la discusión. El hecho a notar es que una ambición semejante de llevar a la poesía a una cima peligrosa sin duda, pero gloriosa, en la ebriedad de una atmósfera enrarecida, ha sido, hacia la mitad del siglo pasado, la quimera alimentada por algunos espíritus. La voluntad de tratar de aislar la poesía de toda otra esencia que no fuera la propia, ha sido afirmada por el movimiento llamado “simbolista”, cuyas búsquedas, tan mal comprendidas y tan duramente ridiculizadas, procedían todas de este deseo. La influencia creciente de Baudelaire, al igual que el ejemplo de Wagner, a quien el poeta de “Las flores del Mal” comprendió desde el principio, determinaron este movimiento. Las teorías de Mallarmé, al reivindicar, en el sorprendente “Ensueño de un poeta francés sobre Wagner”, el derecho de los poetas “de retornar a la música su patrimonio” fueron dadas sólo después de Baudelaire. Y es incontestable que los principios de Poe iluminaron a Baudelaire en su genio propio. Es a éste que hay que hacer remontar la responsabilidad de esta orientación nueva sobre “el poema puro”, sobre la perfección que se aísla en sí y excluye toda otra preocupación, del término final del arte por el arte. Poe adoraba la música. Al escribir “Eureka”, pensaba en una especie de poema cosmogónico madurado por las virtualidades de la música (Mallarmé tuvo, cincuenta años más tarde, el mismo sueño). Conviene por lo tanto agregar a los numerosos trazos anticipadores del genio de Poe este de haber proyectado en el futuro una hipótesis que no es quizás una luz constante, que es sólo quizás un fugaz resplandor, pero que, en suma, ha bastado para inquietar y excitar tras él los espíritus de los buscadores durante medio siglo después. Los jóvenes escritores sa-

ben muy poco sobre que Poe fue el iniciador del mal llamado “simbolismo francés” y que suya fue la voluntad de crear por la musicalidad verbal un dominio cerrado de poesía pura.

A Edgar Poe
Mago de la alta noche con su terror profundo

Poeta de la noche, fantasmal, encendida,
Cubierto de tormentas y de fragor profundo,
A través de los sueños que redimen la vida
Tu corazón desangra por el dolor del mundo.

Angélicos mensajes y tétricos augurios
Fascinan tu sencillo corazón virginal;
Oh, tú, entre negras estrellas, tus fétidos tugurios
Y tus horas de euforia y triste sed eternal.

Oh, tú Virginia leve, tu rosal en el viento
Tu rui señor alerta sobre la comba fría.
a quien persigue el ave del funeral lamento,
con tenaz letanía.

¿Dónde nadará tu alma desesperada y loca?
En busca de Ligeia, rui señor ideal,
Y de dulce Elena que te ofrece la boca
¿Dónde andarás poeta con tu triste panal?

¿Llorando el inhallable resplandor de tu sueño
elevas todavía tu luz desamparada?
El mundo es solitario, venenoso y pequeño
para quienes presienten la luz de la alborada.

Oh, desolado apóstol de una tenaz porfía
entre la tierra negra y el cielo encandecido!;
en la recia batalla que tu dolor sabía

entre el amor y de la muerte, el amor ha vencido.

Las alas de tu cuerpo se van iluminando,
Y su grito despierta las albas renacientes
Hoy espera Virginia a su poeta. cantando
Le hacen coro los valles, las rosas y las fuentes.

A Helena

(Traducido por Carlos Obligado)

Te vi una vez – sólo una vez - hace años:
cuántos, no lo diré; pero no muchos.
Era en noche de julio: luna llena
buscaba en ascensión, como tu alma,
senda segura a lo alto de los cielos;
y del orbe lunar, velo de lumbre
resbalaba en efluvios soñadores
hasta un jardín de encanto, en que la brisa
iba en puntas de pies; sobre mil rosas
resbalaba en quietud, vuelas al cielo:
sobre el mudo semblante de las rosas
que a la amorosa claridad rendían
almas fragantes al morir estáticas;
sereno acariciaba aquellas rosas
que al morir incantadas, sonreían
al poético albor de tu presencia.

En banco de violetas, níveo el traje,
reclinada te vi, mientras la luna
besaba los semblantes de las rosas –
y el tuyo – ay! con dolor, alzado al cielo.

¿No fue el Destino, amor, quien esa noche
(el Sino, quien Dolor también se llama)
me llevó a respirar, en los portales
de aquel jardín, las rosas adormidas?

Ni un rumor: descansaba el mundo odioso,
menos tú y yo - ¡cómo palpita, oh Cielo,
mi corazón, si estas palabras junto! –
salvo tú y yo. Detúveme y mirando,
al punto mismo disipóse todo:
(Era un jardín de hechizo, amor: lo sabes)
Murió la luz perlada de la luna;
bancos de musgos y sinuosas sendas,
flores radiantes y árboles adustos,
y aun de las rosas la fragancia: todo
desvaneciósse allí, - salvo tú misma
salvo la luz divina de tus ojos:
salvo tu alma en tu ojos levantados!

Sólo a ellos vi – desvanecido el mundo,
sólo a ellos vi – mientras fluyeran horas,
y ya al poniente resbaló la luna!
Sólo a ellos vi: - ¡cuánta terrible historia
del corazón, me reflejó su abismo!
¡Cuánto dolor, mas qué esperanza excelsa!
¡Cuán terso mar de aserenado orgullo!
¡Cuánta ambición audaz! – mas cuan profunda
¡Capacidad de Amor inmensurable!

Ocultóse por fin la dulce Diana
en lucha occidental de nubes negras,
Y tú, fantasma, en sepulcrales frondas
Te perdiste también. Sólo tus ojos
Permanecieron. No quisieron irse.
Y nunca más se fueron desde entonces...

Iluminaron mi retorno triste;
no huyeron más, cual mi esperanza un día;
síguenme, y guían al rodar del Tiempo;
mis servidores son, mas yo su esclavo.

Es abrasar e iluminar, su oficio;
mi deber, ser salvado por su lumbre,
- purificado por su llama intensa
- santificado por su elísea llama.
Y en mi alma oscura la Belleza encienden,
y es la Belleza la Esperanza misma.
Y están muy lejos, en el Cielo: estrellas
ante quienes me humillo, en esas tristes,
silenciosas veladas de mi noche;
y en medio al esplendor del mediodía,
las veo siempre, y centellean suaves:
dos Venus que jamás apaga el sol.

Fue publicado sólo meses antes de la muerte del poeta. Es una de las cuatro o cinco composiciones en que Poe prescindió de la rima, innecesaria, por cierto, en tan armoniosos endecasílabos.

Este poema admirable y algunas desgarradoras cartas de Poe, restan como única prenda de su frustrada pasión por Sarah, Helen Whitman.

A mi madre
(Traducción de Pérez Benalde)

Porque sé que los ángeles que viven en el cielo
y que, entre ellos, entonan sus más hermosos cantos,
no han hallado palabra que tenga los encantos
del dulce nombre, madre, que encierra todo anhelo.

Yo te doy ese nombre, porque así lo ha querido
mi corazón: Tú has sido más que la madre mía,
cuando nuestra Virginia dejó la tierra un día
y tu amor llenó, entonces, mi corazón dolido.

Mi pobrecita madre – que se fue tan temprano –
era mi propia madre, más que tú lo eres de aquella
que me fue tan querida en la vida, y por ella,

Antonio de la Torre | Edgar A. Poe

Te amo, más que a la madre que me quitó el Arcano,
con ese amor inmenso de mi esposa querida
que era, para mi alma, más que mi propia vida.

Edgar Poe escribió este soneto a su madre política, María Clemm, durante su último año. El poeta halló en esta mujer una madre incomparable por su ternura y fortaleza, cuya sola preocupación era alegrarle el hogar, atender a su salud vacilante, buscar colocación retributiva a sus prosas y poemas: “defenderlo contra la vida y contra sí mismo”.

El país del ensueño
(Traducción de Alberto L. Von Schauenberg)

Por caminos oscuros, desolados,
donde moran los ángeles malvados;
donde reina la noche, Dios impío,
sobre su trono de color sombrío,
retorno yo de la región perdida
en la que hay una Tule ensombrecida,
de la salvaje, sin igual frontera
que de Espacio y de Tiempo se halla fuera

Profundos valles, turbidas cascadas
y titánicas selvas nunca holladas,
con formas que el humano no descubre
tras el denso rocío que las cubre;
montañas que desploman su cantera
sobre mares sin playa ni ribera;
mares que calmos, agitados luego,
surgen de cielos de color de fuego;
lagos que arrastran, frías y desiertas,
sus aguas solitarias – aguas muertas –
sus tristes aguas – tristes como cirios –
como corolas de nevados lirios.

Por los lagos que extienden sus desiertas
sus aguas solitarias – aguas muertas –
sus tristes aguas – tristes como cirios -
como corolas de nevados lirios,
por la montaña que en la mar cercana
su eterno y suave murmurar desgrana,
por esa selva gris; por el pantano
en el que es el lagarto soberano,
por la laguna de terrores llena
donde moran las ánimas en pena
por cada mancha que pregona impía
su profunda y tenaz melancolía,
va hallando el caminante estremecido,
memorias exhumadas del olvido.
Veladas sombras, pálidas, errantes,
Que contemplan sus ojos expectantes
de quienes fueron un lejano día
por la tierra y el cielo en agonía.

El corazón al que el dolor tortura
halla en esta región calma y dulzura;
para el alma que en sombras ha vagado
es bálsamo y es paz, es Eldorado!
Pero el viajero que la cruza aleve,
a mirarla de frente no se atreve;
sus misterios jamás fueron mostrados
a ojos todavía no cerrados,
porque impide su rey, con terco celo
que descorran los párpados su velo.
Y así ve el alma esa quietud silente
como a través de una brumosa lente.

Por senderos oscuros, desolados,
donde moran los ángeles malvados,
donde reina la noche, Dios impío
sobre su trono de color sombrío,

dejo que el alma entristecida ambule
buscando una postrera, vaga Tule.

Publicado en 1844. La decoración del “país del ensueño” es habitual a los poemas de Edgar Poe: decoración de otoño y de crepúsculos. Árboles irreales en un bosque extraño; fantasmas que surgen; son las sombras del pasado, los colores del amante, los pensamientos del poeta... Sin embargo, como dice Ingram, es lo más idiosincrático y original entre los suyos.

El cuervo

Cierta vez que promediaba triste noche, yo evocaba,
fatigado, en libros viejos, las leyendas de otra edad.
Yo cejaba, dormitando; cuando allá, con toque blando,
con un roce incierto, débil, a mi puerta oí llamar.
“ – A mi puerta un visitante – murmuré - siento llamar;
Eso es todo, y nada más.”

¡Ah, es fatal que lo recuerde! Fue un tétrico Diciembre;
rojo espectro enviaba al suelo cada brasa del hogar.
Yo, leyendo, combatía mi mortal melancolía
por la virgen clara y única que ya en vano he de nombrar,
la que se oye “Leonora” por los ángeles nombrar,
ah!, por ellos nada más!

Y al rumor, vago, afelpado, del purpúreo cortinado,
de fantásticos terrores sentí el alma rebosar.
mas, mi angustia reprimiendo, confortéme repitiendo:
“ -Es sin duda un visitante quien, llamando, busca entrar;
un tardío visitante que a mi cuarto busca entrar;
eso es todo, y nada más.”

Vuelto en mí, no más vacilo; y en voz alta, ya tranquilo:
“ –Caballero –dije– o dama, mi retardo perdonad;
pero, de hecho, dormitaba, y a mi puerta se llamaba,

con tan fino miramiento, noble y tímido a la par.
Que aún dudaba si era un golpe”. Dije; abrí de par en par;
sombras fuera, y nada más.

Largo tiempo, ante la sombra, duda el ánimo, y se asombra,
y medita, y sueña sueños que jamás osó un mortal.
Todo calla, taciturno, todo abísmase , nocturno.
Pude allí quizás un nombre “Leonora” murmurar,
y, en retorno, supo el eco: “Leonora murmurar;
esto sólo, y nada más.

A mi cuarto volví luego. Mas, el alma toda fuego,
sentí un golpe, ya más fuerte, batir claro el ventanal.
“ -De seguro, de seguro –dije– hay algo, allí en lo oscuro,
que ha tocado a mi persiana. Y el enigma aclare ya:
-Corazón, quieto un instante! Y el enigma aclaré ya:
-Es el viento, y nada más.

Explicación del cuervo

Un amante que busca distraer su honda melancolía por la muerte de su amada, se halla una noche en suntuosa habitación. Oye tocar a su puerta; cree en una visita: abre y sólo ve las tinieblas. Estremecido, permanece allí sondándolas y un nombre viene a sus labios: “Leonora”. Cierra al fin, pero oye tocar a la ventana... “¡Cálmate corazón, es el viento y nada más!” abre, y entra el cuervo, en la más inexplicable de las apariciones: el ave domesticada, perdida en la noche tormentosa, ha acudido donde vio brillar un rayo de luz. El amante le dice casi jovialmente algunas preguntas a lo que el cuervo respondía: “Nunca más...nunca más”: