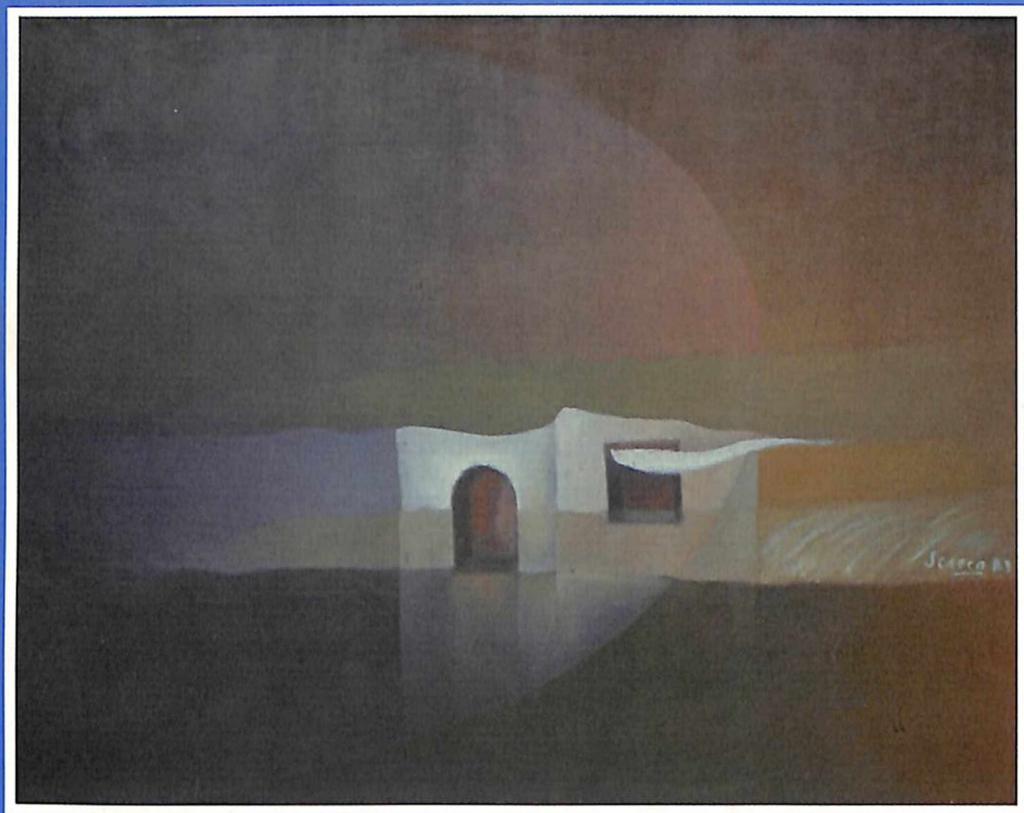


Piedra y Canto



Cuadernos del Centro de Estudios
de Literatura de Mendoza

1996

4

Piedra y Canto
Cuadernos del Centro de Estudios
de Literatura de Mendoza

Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras
CELIM

Piedra y Canto
Cuadernos del Centro de Estudios
de Literatura de Mendoza



Centro de Estudios de Literatura de Mendoza
Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras

Nº 4
Año 1996
Mendoza - Argentina

Piedra y Canto
Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza

Consejo Editor

Directora: Gloria Videla de Rivero

Secretario: Víctor Gustavo Zonana

Asistentes: Marta Castellino, Fabiana Varela

Consejo Asesor

Leonor Arias Saravia (*Universidad Nacional de Salta*)

Elisa Calabrese (*Universidad Nacional de Mar del Plata*)

Dinko Cvitanovic (*Universidad Nacional del Sur*)

Dolly Lucero Ontiveros (*CONICET*)

Germán Orduna (*Universidad Nacional de Buenos Aires. CONICET*)

Antonio Pagés Larraya (*Academia Argentina de Letras*)

Gaspar Pío del Corro (*Universidad Nacional de Córdoba*)

Diego Pro (*Universidad Nacional de Cuyo*)

Edelweis Serra (*Consejo de Investigaciones. Universidad Nacional de Rosario*)

Colaboraciones: Se publicarán artículos, notas, entrevistas, documentos varios e información bibliográfica vinculados con la crítica y la historia de la literatura de Mendoza. *Piedra y Canto* es fundamentalmente un órgano de difusión de las investigaciones del CELIM. Sólo se publicarán las colaboraciones solicitadas por la Dirección y aceptadas por el Consejo Asesor. Las ideas contenidas en los artículos que se publiquen pertenecen al autor, quien será único responsable de las mismas. **Reproducción:** Los artículos publicados en *Piedra y Canto* pueden ser reproducidos, siempre que se indique la fuente y que se envíen tres ejemplares de las reproducciones a la revista.

Periodicidad: Un número al año.

Valor del ejemplar y de la suscripción anual: En el país: U\$S 12; en el extranjero: U\$S 15.

Pedidos: La correspondencia general, los pedidos y pagos correspondientes a *Piedra y Canto* deben enviarse a nombre del Secretario de la revista, CC N° 345, Gabinete 318, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Parque General San Martín, Centro Universitario, CP 5500, Mendoza, Argentina.

El presente volumen ha sido financiado con un subsidio de la
Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Cuyo
(SECyT)

© Copyright by Centro de Estudios de Literatura de Mendoza
Todos los derechos reservados

Colaboraron en la preparación de esta revista

Composición: Elisa Gisela Barrio - Mirta Leucrini

Diseño de tapa: Víctor Gustavo Zonana

Corrección: Carlos Solanes

Asesoramiento en artes plásticas (tapa): Marta de Rodríguez Britos,
Instituto de Historia del Arte, FFyL, UNC

ÍNDICE

ARTÍCULOS

- Marta Elena Castellino*. Juan Draghi Lucero y la historia11
- Gloria Videla de Rivero*. La poética de Ricardo Tudela:
sus filiaciones literarias posrománticas45
- Fabiana Inés Varela*. Aproximaciones al ser regional:
La Cebra de plata, de Juan Draghi Lucero73
- Gloria Videla de Rivero*. *Termalia* (1927) de Carlos Ponce:
la novela de Cacheuta97
- Víctor Gustavo Zonana*. Tiempo y espacio en la poesía
de Nélica Salvador127

NOTAS

- Dolly María Lucero Ontiveros*. Julio Cortázar, un mendocino
ocasional (a través de su *Imagen de John Keats*)159
- Lilia E.F. de Orduna*. Dos representantes de la
lirica mendocina actual: Dolly Lucero Ontiveros y
María Banura Badui de Zogbi169
- Mariana Calderón de Puelles*. Sobre la poesía
de Dolly Lucero187

SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

Bibliografía

Marta Elena Castellino. “Del tiempo viejo”,
en el diario *La Libertad*199

Reseñas

Arturo Andrés Roig, *Mendoza en sus letras y sus ideas*,
por Marta Elena Castellino267

Ana María Rodríguez Francia, *Perspectivas religiosas
en la poesía argentina*, por Lía Mallol de Albarracín276

María del Carmen Tacconi de Gómez, *Identidad y mito
en novelas de Fausto Burgos y Tomás Eloy Martínez*,
por Elena Calderón de Cuervo.280

Libros recibidos283

ARTÍCULOS

JUAN DRAGHI LUCERO Y LA HISTORIA

Marta Elena Castellino
Universidad Nacional de Cuyo

1. El redescubrimiento del pasado mendocino

El diálogo que Draghi Lucero instauro con la historia -tanto en su obra como en su vida- es permanente y fecundo. Son conocidas las raíces biográficas de su temprana vinculación con el folklore: quebrantos económicos familiares obligaron al niño Juan a dejar la escuela y sumergirse de lleno en la realidad de los campos desiertos y extenuados, en busca de leña para contribuir al modesto sustento. Ese hecho fortuito no hace más que despertar una vocación dormida: la de amoroso buceador del pasado comarcano, que hará de esta labor pasión, vida y arte.

Ahora bien, en esa búsqueda de las raíces que Draghi se ha impuesto cobra sentido también su tarea de historiador y estudioso del pasado, como una faceta más de una vocación de irrenunciable unidad, pero además como fuente preciosa de materiales que luego reelabora en sus cuentos y, principalmente, en su novela *La cautiva de los pampas*. La historia cumple así en su obra tanto la función de fuente como la de auxiliar o, más bien, de complemento inseparable de la creación literaria, tanto en el plano temático como en el lingüístico.

En efecto, el secreto de los campos cuyanos sólo se le ha ren-

dido luego de un amoroso bucear en la historia y en la geografía comarcanas. Al referirse a su modo de redactar, Draghi hacía referencia a la costumbre de adentrarse en la soledad de la noche y allí, de frente al misterio, captar las esencias sutiles que emanan de la tierra, del paisaje, del aire montaraz... Pero tal operación sólo es posible si se está “en posesión de los hechos históricos del paraje y de su folklore. Sin el conocimiento de un pasado grávido de campos de pasión no creo que responda una cosecha provechosa”¹. Además, no basta el paisaje como tal para inspirar la pluma; es necesaria también la presencia humana, presentida o evocada².

Pero no solamente sirve la historia como punto de apoyo para recrear ese mundo difuso que de algún modo pervive en los campos mendocinos: ayuda también a su expresión, a su plena concreción literaria, en una curiosa simbiosis que el mismo Draghi se encarga de explicar:

“En *Las mil y una noches argentinas* conté todos esos relatos que había escuchado y debí completar algunos, ya que su narrador no sabía acabarlos. Para ello me sirvió mucho la historia cuyos auténticos documentos me eran familiares, ya que trabajé veinticinco años en el Archivo Histórico de Mendoza, donde copié documentos del siglo XVI en adelante. De allí se me pegaron los arcaísmos, vocablos sumamente expresivos y sonoros”³.

¹ Juan Draghi Lucero. *El loro adivino*. Prólogo de León Benarós. Buenos Aires, Troquel, 1963, p. 14.

² Como dice León Benarós: “En Huanacache, en algún otro secadal desolado en que acometen a nuestro autor las ansias de expresar aquel mundo de oculto sentido, no en campo salvaje, sino en aquellos en que el rastro humano se ve o se adivina, allí donde galoparon Quiroga o Guayama [...] el autor se siente pleno de su tema, urgido de volcarlo en la literaria concreción”. Y agrega: “El hombre deja un rastro en la tierra y en el ambiente, que puede ser captado por mentes en vigilia”. *Ibid.*, pp. 16-17.

³ Entrevista personal, 1986.

De esta manera nos introduce también en el “secreto” (proclamado siempre con orgullo autodidacta) de su versación histórica: “Estudíé historia no en libros, sino en documentos [...] durante años de mi vida pasé leyendo documentos ya que considero que el autor que escribe sobre historia la baña con su ideología”⁴.

Su interés lo llevó fuera del ámbito cuyano, a frecuentar archivos de Santiago de Chile, en busca de documentos anteriores a la fundación del Virreinato del Río de la Plata, indispensables para un cabal conocimiento del pasado de estas tierras. Y Draghi lamenta con frecuencia la falta de testimonios previos a la conquista española, que hablen por ejemplo de la penetración incásica en esta tierra, ya que no hay “documentos históricos al respecto y lo poco legado por los españoles era tendencioso, ya que a ellos les convenía quedar como civilizadores de un mundo bárbaro”⁵.

En relación con estas aseveraciones cabe acotar que su visión de la historia responde a una polarización dialéctica, por cuanto opone *prehistoria* e *historia*, en cuanto aquélla representa el mundo aborigen, ignorante y saqueado por el tiempo y por el hombre; y ésta, la avasallante presencia europea. Con ello se detecta un cierto antihispanismo en su toma de posición a favor de las “razas vencidas” (indios y negros).

La obra de nuestro autor es, en muchos pasajes, un alegato en pro de un nuevo humanismo que ya ve despuntar: “el humanismo americano, que por sobre la cultura grecolatina abreva en las fuentes de Precolombia, tiende a hacerse presente en el Mundo del intelectualismo”⁷.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Juan Draghi Lucero. *Cancionero popular cuyano*. Mendoza, Best, 1938, p. VIII.

⁷ *Ibid.*, p. IX.

2. Su tarea como historiador

Quizás la mejor síntesis de su labor en este campo del saber es la que nos ofrece Jorge Segura en su “Discurso de recepción a la Junta de Estudios Históricos”, pronunciado en ocasión de reincorporarse Draghi a esta institución (si bien había formado parte del grupo fundador que en 1934 dio nacimiento a la entidad, luego se apartó de ella):

“[...] es miembro de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza, y en el Primer Congreso de Historia de Cuyo asume un papel destacado. Posteriormente es designado profesor de Historia y Folklore en el Conservatorio Nacional de Música de la UNC, y de Geografía Económica en la Facultad de Ciencias Económicas. Como Director del Instituto de Investigaciones Históricas de la misma universidad publica cinco volúmenes de ‘Anales’, cuatro de ellos dedicados a la obra del Libertador en Cuyo. En el Archivo Público de Nueva York realiza fructíferas investigaciones referentes al pasado argentino. Publica, comenta y codifica los *Recuerdos Históricos* de Damián Hudson; funda la Sociedad de Historia y Geografía de Cuyo y da a la estampa numerosas monografías”⁸.

En la misma oportunidad, el Presidente de la Junta, Dr. Edmundo Correas, recordó la eficiente labor del escritor durante los años iniciales de esta institución: “Draghi Lucero fue secretario durante los años de mi presidencia, fue un gran secretario. Estaba consagrado a la Junta, vivía para ella”. Tampoco escatima elogios a la modestia y devoción con que Draghi llevó a cabo su tarea, copiando “con paciencia de benedictino” miles de documentos, colaborando

⁸ En: *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*. 2ª época, Nº 7, T. I. Mendoza, 1972, pp. 186-187.

sin medida en la publicación de los dieciséis primeros tomos de la *Revista de la Junta de Estudios Históricos* y donando generosamente libros adquiridos a su costa en Chile. Y concluye: “No exagero si afirmo que esta Junta debe a Draghi una porción grande del prestigio alcanzado dentro y fuera del país”.

Roque Pichetto, en sus *Brochazos mendocinos*, relata una excursión realizada por miembros de la Junta de Estudios Históricos a Malargüe, con el propósito de determinar en forma precisa el lugar donde acaeció la denominada “Traición del Chacay”, en la que murió el gobernador de Mendoza, Juan Corvalán. Del grupo de historiadores formaba parte Draghi Lucero, y él fue el encargado de dirigir las preguntas a un anciano indio, lo que dio lugar a una jocosa anécdota:

“Con voz suave y amable, recalcando las preguntas para que el indio las entendiera mejor y en actitud amigable y bonachona, empezó Draghi Lucero a interrogarlo, mientras que el indio, evidenciando cierta desconfianza y recelo, se preparaba a oírlo [...]

-Dígame, ¿Ud. no sabe dónde mismo es el lugar donde hubo una matanza que hicieron los indios en la costa del arroyo El Chacay, donde murió el general Juan Corvalán con otras personas?

El indio lo miró fijamente, abriendo tamaños ojos y sin disimulo alguno dio varios pasos hacia atrás. En su rostro se veía la sorpresa y el temor que le había producido la pregunta, y bajando la vista, como resignándose a sufrir lo que viniera contestó:

-Yo, señor, no he'i estado en esa pelea, ni he'i co-

⁹ Edmundo Correas. “Conferencia del Prof. Juan Draghi Lucero al reincorporarse a la Junta de Estudios Históricos. 15 de octubre de 1971; Palabras del Presidente de la Junta, Dr. Edmundo Correas”. En: *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, 2ª época, N° 7, T. I. Mendoza, 1972, pp. 191-205.

nocido a ese señor Corvalán; además debo decirle que soy pobre y honrao y he'i vivido siempre en mi casa. Yo no soy culpable de nada de eso, señor..."

El final de la historia es previsible:

"Draghi Lucero no creyó conveniente continuar con las preguntas. Silenciosamente se retiró del grupo y volvió con un paquete de yerba y otro de azúcar y se los obsequió al indio; éste los tomó pero sin darse cuenta del porqué de ese cambio de actitud en aquel hombre que, para el indio, por lo menos sería comisario.

Convencidos de que nada sacaríamos en limpio, esa tarde partimos para el Nihuil, no sin que Draghi Lucero dejara de ser blanco de las pullas de don Simón Semorille"¹⁰.

Además de su actividad como docente e investigador de la historia mendocina, es necesario apuntar otra faceta de este mismo interés: la actividad periodística que Draghi desplegó a través de años en diversos medios; en tal sentido, es particularmente destacable su participación en el diario *La Libertad*, dirigido a partir de junio de 1934 por el Dr. Edmundo Correas. El escritor señala el importante lugar que la historia ocupó en las páginas de ese periódico:

"[...] el doctor Edmundo Correas se hizo cargo de la dirección del diario [...] y de inmediato me confió una sección semanal, absolutamente novedosa, que denominamos "Del tiempo viejo". Eran dos o tres columnas de sucesos históricos, folklore, toponimia, dichos

¹⁰Roque Pichetto. *Brochazos mendocinos*. Mendoza, D'Accurzio, 1944, pp. 133-134.

y costumbres de antaño, reproducción de avisos y noticias del diario “El Constitucional” y la prensa del antiguo Mendoza. En fin, era un revivir el pasado, tan esfuminado por las corrientes inmigratorias [...] Bajo la dirección del doctor Correas, *La Libertad* dedicó desacomunado espacio a la historia local sin descuidar noticias y asuntos de la actualidad mundial y nacional”¹¹.

Este verdadero despertar de la conciencia histórica lugareña, favorecido entre otras circunstancias por la entusiasta acogida que tuvo la iniciativa de *La Libertad*, cuajó ese mismo año de 1934 en la fundación de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza. De igual modo, esta recolección de variados materiales “*del tiempo viejo*” nos revela las aficiones y búsquedas históricas y documentales de Draghi, y aporta datos interesantes para su creación literaria¹².

3. Temas históricos predilectos

Ciertos temas aparecen reiteradamente en la obra de Draghi, como objeto preferido de su estudio; así por ejemplo, la historia cuyana desde sus remotos orígenes¹³; por eso se detiene asombrado ante el misterio de la nación huarpe:

¹¹ Juan Draghi Lucero. “Recuerdos de los primeros años de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza”. En: *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, 2ª época, Nº 8, T. I. Mendoza, 1975, p. 627.

¹² Vid. “*Del tiempo Viejo* en el diario *La Libertad*”, en la “Sección Bibliográfica” de *Piedra y Canto* Nº 4.

¹³ Juan Draghi Lucero. *Cancionero... Op. cit.*, p. XIII.

“Sólo el instinto frente al paisaje y al silencio grávido de sus tumbas podrá darnos la clave anhelante. ¿De dónde vinieron?... Surgen como un verdadero enigma en Cuyum para los investigadores. Las fragmentarias noticias que se poseen de ellos atestiguan que no tenían ningún parentesco con las naciones vecinas y que, por el contrario, estaban separados de sus colindantes por un complejo abismo cultural”¹⁴.

Pacíficos e industriosos, se instalaron en el valle de Huentota y también en las riberas de las lagunas de Huanacache. Además de su aprovechamiento ingenioso del agua de los ríos por medio de una red de canales y acequias, que hizo nacer el verde en medio del desierto, destaca su habilidad en el arte de la cestería:

“Como expresión de arte, floreció allí el tejido de pajas cienegueras con las que hicieron curiosos recipientes para el agua, que no dejaban escapar ni una gota y la mantenían fría, tan apretada era su malla. Adornaron sus tejidos de fibra vegetal con curiosísimos adornos de lana teñida, de vicuña, con un gusto originalísimo y tanto que parece ser único en el mundo”¹⁵.

El prólogo que Draghi antepone a su recopilación de cantares populares resulta una muy interesante síntesis de sus apreciaciones

¹⁴ *Ibid.*, p. XIII. En sus entrevistas con Daniel Prieto Castillo, Draghi agrega algunos datos: “El doctor Torres sostenía que era un mitimae quechua, vale decir trasladado de raíz de un lugar a otro. La teoría de este doctor Torres es que fueron traídos del Ecuador. Él sostenía esa idea, porque en el Ecuador hay muchos lugares cuya toponimia es igual a la mendocina y sanjuanina”. Daniel Prieto Castillo. *La memoria y el arte; conversaciones con Juan Draghi Lucero*. Mendoza, EDIUNC-Ediciones Culturales de Mendoza, 1994, p. 72.

¹⁵ Juan Draghi Lucero. *Cancionero... ed. cit.*, p. XII.

sobre el pasado regional y -fundamentalmente- sobre rasgos típicos de la fisonomía cuyana, debidos a esa especial ecuación medio/hombre que fue modelando nuestros orígenes. Luego de referir los pormenores relacionados con el descubrimiento de Cuyo por Francisco de Villagra en 1521, y las dos fundaciones de Mendoza, destaca el historiador mendocino las condiciones que desde el inicio dieron fisonomía propia a estas tierras: en primer lugar, la dificultad en la administración de justicia, debido al cierre invernal de la cordillera, que aislaba la región de la Audiencia de Chile -de la que dependía- durante largos meses, lo que dio como resultado un clima de marcada violencia en determinadas épocas; y fundamentalmente, lo que era una conquista precolombina: el aprovechamiento del agua de regadío: a ese “articulado sistema de irrigación artificial deben Mendoza y San Juan la gloria de ser las primeras sociedades argentinas con tradiciones pacíficas y constructivas”¹⁶. Ello contribuyó a diseñar -como ya se dijo- una fisonomía particular para el hombre cuyano, y anudó una serie de relaciones económicas y comerciales de trascendencia para el desarrollo ulterior de la provincia:

“Mendoza fue un centro de relativa paz y progreso, muy superior a las de regiones puramente ganaderas-gauchescas. El cuyano fue el hombre de la huerta productiva, donde prevalecieron la viña y la higuera que terminaron, con sus generosos frutos, por crear al hombre de carguños, o sea el de las arrias de mulas cargueras que pasaron a Chile con hacienda y charqui [...] más los rodados de bueyes, que llevaron los productos hortelanos al litoral argentino”¹⁷.

¹⁶ *Ibid.*, p. XXII.

¹⁷ Juan Draghi Lucero. *La cautiva de los pampas*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1988, p. 4.

Luego de lograda la emancipación, en la que cupo a las tres provincias cuyanas tan destacado papel a través de la campaña del Libertador General San Martín, sobreviene el período de las luchas civiles, y en él Cuyo es figura de segundo plano:

“En realidad no participa en forma enérgica ni del unitarismo ni del federalismo. Quizá porque quedó exhausta por el alumbramiento del Ejército de los Andes, tal vez porque su psiquis propia le apartaba un tanto de las aventuras gauchescas. Lo cierto es que Cuyo se substrahe en la medida de sus posibles del hervidero caudillista”¹⁸.

La reseña histórica no puede eludir el suceso que prácticamente divide en dos toda la historia mendocina, la catástrofe que signa la existencia y también la mentalidad de todo un pueblo: el terremoto de 1861¹⁹. La ciudad antigua quedó totalmente destruida por el movimiento sísmico, y sobre ella se edificó una nueva, en la que tuvo parte destacada el inmigrante que comenzaba a llegar en número creciente: “Este renovado aluvión inmigratorio que se vuelca en Cuyo dese 1885 trastrueca la antigua y sosegada vida criolla [...] Los gringos ansiosos tiran al suelo la Mendoza antigua y levantan una nueva agringada y desabrida, pero rica y potente”²⁰.

En el ámbito de las preocupaciones históricas de Draghi es interesante notar además, a lo largo de sus escritos, la reiterada men-

¹⁸ Juan Draghi Lucero. *Cancionero... ed. cit.*, p. XXXIII.

¹⁹ “En el poblador campesino, el temblor catastrófico sigue siendo la prueba del castigo de Dios. Hay dos Mendozas en el mundo -dicen ellos- una está aquí, la otra en España, una de las dos se va a perder... y esta conseja torpe se repite con porfía bíblica. Cada vez que ocurre un pequeño sismo [...] se recuerda la noche fatídica del 61”. En: *Cancionero... ed. cit.*, p. CXXV.

²⁰ *Ibid.*, p. XXXIX.

ción de ciertos caudillos populares: Santos Huallama, el lagunero²¹; el Fraile Aldao, amigo de Quiroga (que fue gobernador federal de Mendoza) y, ya más cercano en el tiempo, José Néstor Lencinas, “radical a quien los jóvenes seguimos mucho en esa época”²². En varios de sus escritos, especialmente en el ya citado prólogo al *Cancionero popular cuyano*, Draghi hace referencia al temple pasional que adquirió toda la vida comarcana y que se refleja del modo más acabado en la política. Este ardimiento de las pasiones se relaciona -según el historiador- con la constitución misma del *habitat* cuyano: *Cuyum* = tierra arenosa y, por asociación de sentido, *tierra sedienta*.

También reitera su admiración por el General San Martín, quien “vivió prácticamente dictando correspondencia; era un tipo completamente europeo, de una sagacidad extraordinaria, y sobre todo muy orgánico en sus quehaceres”²³. Varias fueron las investi-

²¹ En la sección *Del tiempo viejo* publicada en *La Libertad* del miércoles 8 de agosto de 1934, 1^o sec., p. 7, Draghi incluye una noticia biográfica de este caudillo lagunero, célebre por su audacia y por sus repetidas invasiones a San Juan, La Rioja y San Luis: “En 1872 cometió la última depredación [...] Se apostó con sus gauchos en Uspallata y comenzó una serie de exacciones contra los viajeros y comerciantes de Cuyo y Chile, las que se realizaban a condición de ‘préstamo’. Este gaucho ha sido objeto de muchas persecuciones, siendo la más curiosa de todas la del Gobernador don Aristides Villanueva, de Mendoza, que creyó tomarlo en Santa Clara (Quebrada de Montaña, cordillera) donde por orden suya fue pasado por las armas, como se aseguró por la prensa; pero resultó que había ‘una equivocación’.

El comisionado de Villanueva había tomado a dos individuos en Santa Clara y en la incertidumbre de cuál fuera el bandido que perseguía, hizo fusilar a dos ‘prisioneros’ en nombre de Guayama [...] siendo, años después, fusilado el verdadero Guayama en el cuartel San Clemente en San Juan, so pretexto de encabezar un alzamiento o motín que nunca existió”. Extraído de *El país de Cuyo*, del Dr. Nicarrain Larrain.

²² Entrevista personal.

²³ Juan Draghi Lucero. “Un escritor mendocino que ama su oficio sobre todas las cosas”. En: *Diario Los Andes*, 22 de mayo de 1978.

gaciones de Draghi relacionadas con la estadía del Libertador en Cuyo; de ellas, quizá la que pueda destacarse es la que permitió determinar la ubicación exacta del Campo Histórico de El Plumerillo. Antes de la partida del Ejército, en 1817, San Martín hizo desmantelar totalmente el campamento y durante mucho tiempo se desconoció el sitio en que estuvo emplazado, hasta que un acontecimiento fortuito permitió descubrirlo: los niños de la zona jugaban con bolitas de plomo que resultaron ser antiguos proyectiles del campo de tiro²⁴. También dedica Draghi otros trabajos a la chacra que San Martín poseyó en Los Barriales y a otros aspectos de su acción como Gobernador Intendente de Cuyo²⁵, pero la figura que acapara su predilección es la de Sarmiento, culto que profesa y confiesa: "Después de estudiar la vida de los héroes argentinos [...] me he quedado con Sarmiento. A pesar de todos sus errores, de sus rabiets, de sus pasos contrapuestos, es el más representativo de los argentinos"²⁶.

Relacionada con la figura del sanjuanino aparece otra, la de Miguel Amado Pouget, el introductor de las primeras cepas francesas en los viñedos de Mendoza, traído por Sarmiento, y que desempeñó tan significativo papel en el desarrollo de la vitivinicultura

²⁴ Cfr. Juan Draghi Lucero. "La real ubicación del histórico campamento del Plumerillo". En: *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, 2ª época, Nº 9, T. I. Mendoza, 1979, p. 125.

²⁵ Publicado en la *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, 2ª época, Nº 10. Mendoza, 1985, p. 105. La bibliografía sanmartiniana de nuestro autor contiene además estos títulos principales: "San Martín, introductor de la prensa en Cuyo" (1942); "Cuándo entraron en funciones San Martín, Balcarce y Terrada" (1942); "Cuándo retornó a su patria el Ex Protector del Perú" (1943); "San Martín y la Alameda de su nombre" (1943). También los artículos publicados en los *Anales del Instituto de Investigaciones Históricas*: "San Martín, su chacra, su molino y la ubicación de su primer monumento" (T.V) o en los *Anales del Instituto de Historia y Disciplinas Auxiliares*: "Ejército Libertador del Perú" (T.V).

²⁶ Andrés Gabrielli. "Draghi Lucero. Las enseñanzas de don Juan". En: *Diario Mendoza*. Mendoza, 3 de febrero de 1985.

mendocina. Draghi le dedica varios trabajos, en relación con el desarrollo de la industria madre de nuestra tierra²⁷.

Con estos y otros trabajos²⁸, va componiendo el fresco que sirve de fondo a su obra literaria, pero quizás el tema histórico que rinde más jugoso fruto en orden a su reconstrucción *poética* es el de la difícil convivencia fronteriza con el indio, tanto en la frontera sur (San Carlos, San Rafael, Malargüe), como en la del Este (Corocorto, La Paz). Las historias de malones y cautivas, a través de las cuales Draghi entronca con una importante vertiente de la literatura argentina, dan materia a relatos como los de *Andanzas cuyanas* y, fundamentalmente, a su novela *La cautiva de los pampas*.

4. La historia y la *representación* de la historia

Dentro de las narraciones de Draghi hay un nutrido grupo en el que se procura acortar la distancia entre el mundo real del receptor y el que crea la narración, recurriendo a la historia como modo de crear “verdad”.

Ciertamente, como señala Noé Jitrik²⁹, la aproximación de las categorías de “verdad” y “ficción” en fórmulas como las de “novela histórica”, puede sugerir la ruptura de los límites semánticos de cada término, o al menos relativizarlos, y dar lugar a un debate o, por lo menos, a una exposición teórica, no pertinente aquí.

²⁷ “Vida y obra de Miguel Amado Pouget” (1936); “Pouget, introductor de la vida de variedades francesas a Mendoza” (1941); *Miguel Amado Pouget y su obra* (Mendoza, Best, 1936, 60 p.) y *Los benefactores de Mendoza: Tejeda y Pouget* (Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991, 64 p.).

²⁸ Cfr: Gloria Videla de Rivero; Ada Julia Latorre y Fabiana Inés Varela. *Indíces de la Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza (años 1938-1991)*. Mendoza, Junta de Estudios Históricos de Mendoza - CELIM, 1996, 225 p.

²⁹ *Historia e imaginación literaria; Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Biblos, 1995, p. 11.

Simplemente se quiere señalar la recurrencia de Draghi a la historia como un ingrediente más de su narrativa, operante a varios niveles, tanto en el plano temático como el de discurso, como se dijo. Dicha preocupación por lo histórico es otra faceta más de su interés costumbrista y folklórico, ya que ambas actitudes resultan complementarias: si la historia nos da los grandes hechos, guerras y hazañas de los héroes, el costumbrismo nos revela el modo íntimo de ser de una sociedad, la “intrahistoria”.

4.1. *Andanzas cuyanas*

Tal propósito se cumple acabadamente, dentro de la narrativa breve, en *Andanzas cuyanas*³⁰ y en algunos relatos de otros volúmenes. En cuanto a la colección citada en primer término, varios de sus cuentos exponen lo que podríamos denominar “motivos pampeanos”: señalan el nexo de la *cuyanidad* con un mundo de arreos, indios y malones que se relaciona con la *literatura de frontera*, vertiente que acompaña prácticamente desde los primeros años el desarrollo de nuestras letras; también guardan algunos lazos o similitudes con las cumbres de la gauchesca: *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra*.

Es además una narrativa con sólido fundamento histórico, que responde seguramente al manejo de documentación, a la frecuentación de archivos (así por ejemplo las cifras relativas a tropas de carretas y el detalle de sus cargamentos³¹). Además, estos cuentos parecen situarse en un punto de inflexión a partir del cual la aceleración del tiempo histórico nos deja sin más en nuestro presente, compartido por el narrador (así, en los últimos relatos, la mención

³⁰ Buenos Aires, Troquel, 1968, 225 p.

³¹ Cfr. Juan Draghi Lucero. *Cartas y documentos coloniales de Mendoza*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1993.

de los “melenudos” y “los beatles” aproximan el tiempo narrado al momento de la narración). Es aproximadamente un siglo el que transcurre, fechado a partir de hitos significativos: la Expedición al desierto de Rufino Ortega, algunos malones y ataques indios, la llegada de los inmigrantes indicada a través de la mención de “tropas de carros de Giol, Gargantini, Tomba, Arizu”, algunas revoluciones como la del 4 de febrero de 1905, revueltas y cambios de gobierno, la llegada del ferrocarril, las amenazas de guerra con Chile o la referencia a los terremotos, como el del 20 de marzo de 1861.

Temas:

Andanzas cuyanas es un libro de cuentos de llamativa unidad: la mayoría de ellos gira alrededor de un núcleo temático con clara significación histórica y alrededor de un personaje central, que suele dar título al texto; este personaje puede asumir tanto la óptica de un narrador protagonista como la de un testigo presencial o eco de tradiciones regionales.

Ahora bien, más que los temas, interesa su modo de representación, la particular recreación que el narrador nos ofrece; así, advertimos en primer lugar esa ya manifiesta predilección por la “historia menuda”, que entreteje tópicos de la literatura gauchesca y de frontera (convivencia de indios y cristianos, vida en las tolderías, maltrato a las cautivas) con las peripecias sencillas de sus protagonistas, todos ellos “criollos cabales” y la reconstrucción costumbrista de una atmósfera determinada, de un retazo de vida mendocina.

Con respecto al primero de los temas mencionados, la relación entre indios y cristianos, sobresale siempre el componente de inquietud que las permanentes incursiones de los salvajes agregaban a la vida cuyana hasta bien entrado el siglo XIX, sea por los reiterados malones, sea por los ataques a las tropas de carros que enfrentaban la travesía hacia el Litoral y Buenos Aires. Así por ejemplo, en el cuento titulado “Ubaldo y Cornelio Vega”:

“Hicieron el cruce del Desaguadero y entraron a los bosques nativos de San Luis. Ya muy avanzados en la provincia de Córdoba, se toparon con los indios ranqueles que les quitaron todo el cargamento; si lograron salvar la vida fue cosa de milagro. Gracias que pudieron llegar con el convoy vacío hasta la Chimba de Chapanay” (p. 94).

En cuanto a la vida en las tolderías, es presentada con tintes sombríos, al modo de Echeverría en el poema *La cautiva*, paradigmático en cierto modo para este tipo de literatura; la crueldad de la existencia entre los salvajes justificará entonces emprender la casi imposible huida. Se resalta siempre la diferencia inconciliable entre ambas razas:

“Porque el pampa, es de saberlo, se sale de las medidas y modos en que se criaron los cristianos. Son de otra pasta, como si la inmensidad palabrera les adobara mensajes del desasosiego. Viven en un chocar con todos y en la eterna vigilancia del desvelao. Cierta es que muchos cristianos renegados los azuzan a la guerra, en desquite de derrotas y humillaciones sufridas” (pp. 15-16).

Ciertamente, aún más crueles que los indios resultan los “*aindiados*” que convivían con ellos en las tolderías; y quizás tan culpables de los desmanes de los indígenas resultan los blancos que se acercaban a venderles armas y aguardiente y gestionar el rescate de cautivos; este comercio tan condenable en una de sus faces como encomiable en la otra es una realidad históricamente documentada, de la que se hace eco la ficción narrativa, desplegando sus artimañas:

“[...] el raro mercader se las ingeniaba para llevar armas a los indios. Pasaba disimuladamente sus prohibi-

das cargas, sacándole la paja a las albardas y en ese hueco escondía trabucos y carabinas que pasaba de contrabando [...] Con estos ardidés y un llevar y traer de cartas y mensajes, algunos de saberse y otros de ocultarse, consiguió sacar de ese infierno a muchos que penaban en cautiverio” (p. 18).

En relación con esta convivencia fronteriza se menciona como hecho históricamente datable la Expedición del Coronel Ortega: se trata con toda probabilidad de la que Juan Isidro Maza denomina “2ª expedición al Desierto”, iniciada el 21 de abril de 1879, cuando partieron desde el Fortín El Alamito las fuerzas militares que marcharían contra las indiadas comandadas por los temibles caciques Pincén, Purrán, Epumer, Catriel, Baigorrita...³².

Esta expedición se inscribe en el marco de la Campaña al Desierto organizada por el General Julio Argentino Roca, mientras que el Coronel Napoleón Uriburu fue el jefe de la 4ª División; en ella militó el entonces Teniente Coronel Ortega, como jefe del batallón denominado “Nueva Creación”, con una dotación de 17 oficiales y 275 hombres de tropa. Precisamente, la ficción narrativa propone que uno de éstos sea “Policarpo Vargas”, protagonista del cuento homónimo y su peripecia personal da motivo al narrador para desarrollar en forma enteramente fiel, aunque en una visión sintética y por ello quizá más efectiva, los avatares de una campaña en la que, como dice el historiador Maza, “tan enemigo como el indio de las tribus rebeldes fue el hambre, la soledad, la inclemencia del tiempo, la miseria y la lejanía en que vivieron los esforzados servidores de nuestras fronteras”³³. Esta “Segunda Expedición al Desierto” se extendió hasta el mes de julio de 1880, pero fue continuada casi in-

³² Cfr. Juan Isidro Maza. *Malargüe*. Mendoza, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 1991, p. 149.

³³ *Ibid.*, p. 149.

mediatamente por otra -que Maza denomina “La Campaña de los Andes”³⁴- en que las tropas al mando de Ortega llegaron hasta el lago Aluminé en esforzada marcha. De todos modos, el éxito militar coronó esta empresa y permitió tomar prisioneros a 1.721 indios, de los cuales 1.666 llegaron a San Rafael; la marcha de estos cautivos dio lugar, por parte de los blancos, a actos de crueldad y violencia:

“Mientras volvían a Malalhue de las lejanías del Sur con los indios cautivos, unos acollarados y otros en fila, de a pie y con la lengua afuera, los asombrados ojos de Policarpo contemplaron muchos crímenes con los que fueron dueños de la pampa inmensa [...] Era de verse a los mocetones indios y a las indias jóvenes elevar sus ojos al cielo, preguntando a Pillán el porqué de tanto escarnio y sufrimiento. Sus duros ojos del color de la piedra lloraban lágrimas de sangre y sus pies descalzos sudaban los jugos de la vida, mordidos por los filos de los ripiales del destierro. Ya nunca por nunca volverían a ver sus cielos sin fin” (pp. 25-27).

Pero no son sólo episodios de guerra los que historian las páginas de *Andanzas cuyanas*, sino también los hechos de la paz: oficios criollos como los de carreteros, arrieros, muchachos pajareros; cultivos regionales y todas las faenas relacionadas con ellos... Todo lo cual va aproximando en el tiempo el paisaje humano, hasta situarnos -como se dijo- casi en nuestro propio presente; así los ya mencionados Ubaldo y Cornelio Vega:

“Cavaron acequiones para llevar la vida a esos secadales. Por fin abordaron y regaron y, estando la tierra en su punto, desparramaron la semilla [...] Vino la

³⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 157.

brotación y, con esos brotecitos, las esperanzas del sembrador [...] Vieron alzarse los maizales prometedores de mazorcas granadas. Y llegaron las esperadas siegas y la recolección del maíz y luego alzarón castillo de trigo en la era para la trilla con mulas cienegueras” (pp. 93-94).

Ambiente:

Es de destacar asimismo que la historia se da formando un todo con el paisaje circundante: pasajes poéticos en los que la naturaleza se anima para expresar el drama del encuentro violento de dos razas y de dos formas de vida, a que ya se hizo referencia:

“De noche el dolorido mozo Vargas oía las quejas en viento palabrero que derramaba decires de tristeza, de lamentos, hasta chocarlos en los paredones del Ande. Era un vivo quejarse de la noche herida en los perdederos de la soledad... Otros vientos, los serranos, bajaban a los llanos con decires de consuelo. Lo cierto es que las viejas tierras indias cambiaban de dueños” (p. 25).

Los cambiantes vaivenes de la historia humana parecen contraponerse a la perennidad del paisaje; igualmente, la evocación de un período tan agitado de la historia argentina como es el presentado en muchos de los relatos, contrasta con la serenidad de la naturaleza.

Además, los itinerarios de los personajes están firmemente dibujados en la geografía, no sólo cuyana, sino también pampeana, con marcada intención de reconstrucción histórica y costumbrista, en rutas que se desplazan hacia el este; rutas perfectamente retrata-

das en sus dificultades: inmensidad, desierto, indios...³⁵.

Igualmente, el escenario se desplaza hacia el Sur, hasta llegar a las avanzadas poblaciones del “desierto”; de ellas se mencionan la *Villa 25 de Mayo* (llamada asimismo *Villa Vieja*), que fue durante mucho tiempo la capital del departamento de San Rafael. En varios cuentos se hace referencia a esta línea fronteriza, como así también a las expediciones tendientes a consolidarla. Se mencionan especialmente las fortificaciones levantadas para proteger a los pobladores de los ataques indígenas: el *Fuerte de San Carlos*, el de *San Rafael* y *El Alamito*³⁶.

En todo caso, es una geografía perfectamente reconocible, tanto a través de los topónimos como de las exactas descripciones del narrador, empeñado en resaltar la dura lucha del hombre con el medio circundante:

“Ya en plena marcha, pasamos por Luján, salvamos los brazos del río Mendoza y nos enfrentamos, después de las Tres Esquinas, a la temida Pampa del Sebo

³⁵ A esa ruta del Este se la denominaba “Camino de la Travesía” o “Camino Real”; después de llegar a San José de Corocorto (La Paz) se dividía en dos brazos: uno que pasaba por Desaguadero y de allí marchaba a San Luis, y otro, llamado “de la Frontera” o “Bebedero”, que se dirigía más al sur. Por aquí marchaban las arrias y tropas de carretas, que transportaban los productos de la industria local: vino, fruta desecada, etc. En esa ruta existía una posta denominada “La Dormida del Negro”, por ser el posadero y maestro de postas un hombre de color. Allí pernoctaban los viajeros y troperos que salían de la Capital de Cuyo con destino a San Luis, Córdoba, Santa Fe y Buenos Aires. En el relato de los viajes por estas rutas, Draghi parece hacerse eco de relatos de viajeros del siglo XIX, como el de Roberto Proctor, por ejemplo, algunos de cuyos fragmentos transcriben en la ya citada sección “Del tiempo viejo”, en el diario *La Libertad*.

³⁶ El primero fue creado en el año 1771; al año siguiente se dispuso establecer a su alrededor una Villa. En 1805 el marqués Rafael de Sobremonte, Virrey del Río de la Plata, ordenó la fundación de un fuerte de avanzada en la ribera del río Diamante, que llevaría el nombre de su santo patrono. Finalmente, El Alamito data de 1876.

hasta llegar, ardorosos de tierra y con sed, a la Estacada. Luego pasamos al alegre y aguanoso Totoral, Seguimos con la porfia al sur para entrar al celebrado San Carlos con su fuerte contra los indios [...] encaramos las soledades de la travesía sureña en penosos días de camino” (p. 24).

Personajes:

Sin duda, la intención del escritor en este conjunto de relatos es presentar, por sobre las peripecias individuales de sus protagonistas, los rasgos de un tipo humano particular: el criollo de estas tierras, modelado en un continuo batallar contra un medio hostil, pero capaz de rendir finalmente sus frutos al trabajo esforzado.

En cuanto a los personajes históricos, como el ya citado General Ortega, aparecen más bien como referencia que ayuda a datar el texto o como mención que exime al narrador de mayores comentarios respecto del episodio aludido. Pero también puede ocurrir, sobre todo si se trata de personajes de honda resonancia popular, como el caudillo lagunero Huallama³⁷ o algún otro, que la narración se explaye, señalando justamente esa inmediatez, esa coexistencia de personajes reales, históricos, y los protagonistas ficticios de la narración:

“Sabía que el famoso gaicho Cubillos había logrado escapar hacía poco estando el pobre encalabozado. Yo visité ese calabozo y descubrí en una esquina [...] raspones en las murallas revocadas en barro y el agu-

³⁷ Este personaje aparece como abanderado de los humildes, ya que -según relatan en 1878 el cacique Guayama o Huallama, dueño y señor de las tierras de Huana-cache, encabezó un levantamiento destinado a “recuperar” para los nativos las provincias de San Juan, San Luis y Mendoza. Las alternativas de esta lucha dieron lugar a distintas historias y leyendas conservadas por la memoria popular.

jero que él había logrado hacer en el techo de cañas con dos embarres, pero ese hombre era único. ¡Podía trepar murallas arriba afirmando sus codos y pies en las dos paredes esquineras!” (p. 51)³⁸.

Esa “continuidad de mundos” se desarrolla aún más en el cuento “El puntano Bonifacio Tapia”, cuyo protagonista traba relación con las hijas del “Taita Pancho”: “un criollo muy jinete y también muy mandón, que ejercía las funciones de autoridad”; residía en la Riojita Pobre y aunque su apellido era Ortiz, todos lo conocían por su apelativo, ya que nunca se separaba de un rebenque arreador, con que solía hacer valer su autoridad³⁹. En cuanto a sus hijas, de costumbres un tanto ligeras, reaparecen en otro relato de Draghi (“La demanda a las hormigas”) y, si hemos de creer a la copla popular que se cita en *Andanzas cuyanas*⁴⁰, eran personajes bastante conocidos en la época:

³⁸ Este personaje legendario murió en la madrugada del 26 de octubre de 1895. “Dos agentes de policía, el cabo Juan Carrizo y el vigilante Felipe Quinteros, doblegaron el espíritu de este gaucho matrero. Caía así el Robin Hood de los mineros de Paramillos en la árida región de Uspallata, quien robaba caballos, los vendía en San Juan y con la plata, compraba yerba, azúcar, cigarrillos, vino y algún otro elemento útil para que estos trabajadores subsistieran. A cambio, recibía protección y silencio. Este ladrón, que había ingresado siete veces en la Penitenciaría y escapado otras tantas, fue asesinado a los 27 años en condiciones que nunca se esclarecieron para la memoria popular, que lo ha convertido en una leyenda”. “A cien años de la muerte de un Robin Hood cuyano”. En: *Diario Los Andes*, 27-10-95.

³⁹ Cfr. Juan Isidro Maza. *Toponimia, tradiciones y leyendas mendocinas*. Mendoza, Rotary Internacional, 1979, p. 162.

⁴⁰ En *La Libertad* del 18 de julio de 1934 (1ª sec., p. 7), bajo el subtítulo “De la tradición poética mendocina”, Draghi cita una versión ligeramente distinta: “Las hijas del taita Pancho/ cantaron una tonada/ y los huasos entonados/ ¡se reiban a carcajadas!/ Se reiban a carcajadas/ y se enojó el taita Pancho.../ Los gauchitos empujaron/ y...abajo la puerta ‘el rancho”.

“Las hijas del taita Pancho
cantaron una tonada,
y los huasos por oírla
¡voltiaron la puerta ‘el rancho!’” (p. 149).

4.2. *La cautiva de los pampas*

Se trata de la segunda novela publicada por Draghi y en ella la documentación histórica manejada por el autor constituye un indiscutido punto de partida, ya que el texto reconoce una doble filiación: las fuentes históricas y la denominada *literatura de frontera*.

En esta indagación por la relación entre literatura e historia, *La cautiva...* nos presenta tres cuestiones de interés: las que tienen relación con el tema, con el momento histórico presentado y con los personajes.

Tema:

Esta es una novela construida según cánones tradicionales, con un desarrollo lineal cuyo clímax se marca, en cuanto a tensión narrativa, en la descripción del malón que asoló la Villa de La Paz y que ocasiona el cautiverio de la protagonista. Este será el núcleo temático que centrará la acción alrededor de una situación largamente padecida por los habitantes de ciertos asentamientos fronterizos, como lo eran en el siglo pasado San Carlos, San Rafael o La Paz, expuestos a los ataques de indios y de cristianos renegados.

De ella da cuenta, por ejemplo, una noticia aparecida en *El Constitucional* del 14 de febrero de 1865, titulada “Los indios”, que Draghi rescata en su columna *Del tiempo Viejo* y que guarda estrecha relación con el tema de esta novela:

“Los indios se hallan en considerable número en Mosmota, punto cercano de la Villa de La Paz.

Han desnudado a D. Juan Arenas, cuya estancia han saqueado, habiendo logrado escapar éste mientras los indios se ocupaban de arrasar todo en su casa.

[...] Hay grande alarma en la Villa de La Paz y como suponen que los indios invadirán la Villa se aprestan rápidamente para la defensa.

El Comandante, D. Lucas Páez, dice en su parte, que tiene noticia ha sido saqueada la hacienda de D. Salvador González⁴¹.

Esta referencia podría quizá suministrar un indicio para fechar la novela, cuestión de la que nos ocuparemos posteriormente. Lo que interesa ahora es realizar algunas observaciones sobre el tratamiento que del suceso histórico hace el escritor de ficciones.

Acerca de la significación del tema de malones y cautivas en la literatura argentina, señala Gloria Videla de Rivero que, a partir de ciertos condicionamientos (dados por la personalidad del creador, el contexto estético-cultural o el molde genérico), estos textos

“[...] hacen del testimonio literario algo más, pero también algo menos que un testimonio documental. Algo menos, porque el creador literario tiene distinta óptica y distintos fines que el historiador, y el rigor documental se subordina a la intuición y a la configuración artística de la obra. Algo más, porque la compenetración emocional que permite al creador seleccionar y transformar los hechos históricos en creación literaria le permite con frecuencia recrearlos de modo más vívido que la historia y penetrar en estratos profundos de la realidad⁴²”.

⁴¹ *La Libertad*, jueves 2 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7.

⁴² “El desierto, malones y cautivas en la literatura argentina”. En: *Centenario de la Campaña del Desierto; Homenaje de la UNC*. Mendoza, 1980, p. 170.

Precisamente, esa intensidad alcanza el texto de Draghi, al darnos un estremecedor relato que en cierto modo nos hace partícipes (con la magia de compenetración que el texto literario ejerce) de la experiencia del malón, terrible tanto para los sufridos soldados de frontera -que a pesar de los meses de sueldo atrasados son capaces de morir abrazados a la bandera- como para la población civil, a la que espera un destino terrible si caen en poder de los atacantes (el cautiverio para las mujeres; la muerte o la desolladura de las plantas de los pies para los prisioneros):

“Arde por completo el techo de la ramada. Caen tizonas ardiendo sobre los heridos. Nadie auxilia a nadie. Vecinos y vecinas ya están sin voluntad. Claman por un milagro de salvación. Piden a gritos que cese la lucha. Las mujeres prefieren el cautiverio a la muerte. Amparan angustiosamente a sus hijos. Saben que los pampas no matan niños... La lucha a muerte recobra nuevo furor. Varios asaltantes salvan las murallas del fondo y, escudados tras las mujeres, tratan de abrir el portón para que entren como una tromba los de a caballo. Avisado el sargento, se precipita puñal en mano. Ensarta a uno, pero es herido por la espalda. Cae en tierra, desangrándose [...] Quiere llegar al pie de la bandera”⁴³.

Pero el novelista trata de ir más allá del estremecimiento provocado por tanto horror, para situar equitativamente las culpas; así, en función de documentación histórica, señala la presencia entre los atacantes, no sólo de indios ranqueles o pampas, sino también de

⁴³ Juan Draghi Lucero. *La cautiva... op. cit.*, p. 115.

“pincheyrinos” y “guayaminos”⁴⁴. De este modo, la lucha en la frontera se convierte en un hecho complejo⁴⁵ en el que, junto al choque de dos razas y creencias distintas, se entrecruzan las bajas pasiones humanas, con tan funestas consecuencias:

“Llora, llora, antiguo Corocorto. Sólo se ven ruinas y lutos en las desoladas calles y viviendas incendiadas. Llora las nueve penas la población, desangrada por el indio, hijo verdadero de esta tierra, que se cobra los mil agravios recibidos. Traicionada por los blancos renegados que sacian oscuros resentimientos. ¿Qué queda de la Villa de La Paz? Nada en pie. Sus viviendas en ruinas, sus sembrados destruidos; sus hombres:

⁴⁴ Se alude con estos términos a los seguidores del famoso bandido Pincheyra, que durante años asoló las tierras de Malargüe y de todo el sur mendocino (la toponimia actual recuerda su nombre a través de las cuevas denominadas *Los Castillos de Pincheyra*), y a los hombres del famoso caudillo lagunero Santos Guayama. Dice el texto de Draghi: “Estos salvajes, después de inmensas trotadas pueden llegar hasta La Paz, claro que se les agregan los de Malalhue con los restos de los pincheyrinos y algunos guallaminos de las Lagunas. Los indios, de tronco araucano, ya están mestizados en parte y tienen de malo que son dirigidos por tráfugas blancos, cristianos renegados, muchos de ellos desertores de los fortines y gauchos que tienen cuentas con la policía. Todo este mesturaje tiene apetencias de robo, de violencia, de pillaje”. En: *La cautiva... ed. cit.*, p. 77.

⁴⁵ No hay que descartar tampoco la -probada- responsabilidad chilena en los malos que azotaron toda la línea de frontera pampeana: “Los indios constituían una pieza importante en el juego chileno al que obedecían en gran parte sus movimientos. Chileno era el secretario de Namuncurá y muchos de sus consejeros”. En: “La Campaña del Desierto y la soberanía nacional” (Colaboración de la *Revista de la Escuela Superior de Guerra*). En: *Centenario de la Campaña del Desierto... Ed. cit.*, p. 56. También Patricio Randle, basándose en documentación histórica -entre la que sobresalen los testimonios del Coronel Olascoaga, participe de la campaña- afirma que “La reconquista de las pampas [...] se convirtió en una verdadera cuestión, pura y exclusivamente porque fue fomentada del otro lado de la cordillera, porque estaba inficionada de un significado político internacional”. “La Conquista del Desierto y la maduración de la conciencia territorial”. En: *Ibid.*, p. 109.

muertos los que enfrentaron al invasor; las mujeres de la Comandancia, cautivas con otras. Los niños llevados a las tolderías. Lloro, lloro, Villa de La Paz”⁴⁶.

Esa convivencia da lugar también a episodios que recuerdan la “Historia del guerrero y la cautiva” de Jorge Luis Borges; en el caso de Draghi, el indio pampa que muere defendiendo La Paz, o la cautiva que prefiere continuar en las tolderías, junto a sus hijitos indios (tema que tampoco es nuevo en nuestra “*literatura de frontera*”).

Por otra parte, esta oscura alianza entre indígenas y blancos que buscan su apoyo para prevalecer -muchas veces- en contiendas políticas, reconoce antecedentes en la historia y en la literatura mendocinas, como es el famoso episodio conocido como “la traición del Chacay”, en que el Gobernador federal de Mendoza, Juan Corvalán, marcha al sur para entrevistarse con el famoso Pincheyra y con ciertos capitanejos indígenas, presumiblemente para solicitar su apoyo, y es asesinado por éstos⁴⁷. También la novela de Draghi alude a este episodio: “¿No son ustedes, los unitarios que, vencidos por los federales se aliaron con los ranqueles? ¿No son ustedes, los que hicieron asesinar al gobernador Corvalán con los indios en el Chacay?” (p. 107).

Momento histórico:

Justamente este trasfondo de rencillas intestinas, prolongación

⁴⁶ Juan Draghi Lucero. *La cautiva...*, p. 117.

⁴⁷ Acerca de la recreación poética de este suceso, hecha por Alfredo R. Bufano en su “Romance de la Traición del Chacay”, Cfr. Marta Castellino. *Una poética de soledad y sol; Los romances de Alfredo Bufano*. Mendoza, CELIM-Ediciones Culturales de Mendoza, 1995, 125 p. Allí se consignan las fuentes históricas que permiten la reconstrucción del hecho.

del período de anarquía y de luchas entre bandos contrarios que durante años dividió la historia de nuestro país, es evocado como una de las causas que provocan la desgracia de los protagonistas, en cuanto motivan su “destierro” a la villa fronteriza de La Paz, luego de una frustrada asonada -“*chirinada*” la denomina el narrador-. Este y otros indicios permiten situar el *tiempo histórico* del relato; en cuanto al tiempo de la narración, éste avanza a través de resúmenes y escenas que condicionan un *tempo* relacionado con las vivencias de los personajes. Así por ejemplo, los pocos días vividos en La Paz, con sus terribles presagios de catástrofe, ocupan largas páginas del relato; igualmente, la descripción del malón se extiende - en función de su importancia como nudo argumental- a través de largos y conmovedores párrafos. Luego la acción progresará rápidamente a partir de la reiteración de sintagmas resumidores como “Y seguía el pasar de los tiempos: días, semanas, meses” (p. 124) o “Así pasaban en hilera interminable los días, las semanas, los meses” (p. 138), hasta cubrir el lapso de aproximadamente seis años que median entre el malón y el desenlace.

En cuanto a la época histórica presentada, indudablemente es posterior a Caseros, pues se alude al derrocamiento de Rosas:

“Él, descendiente de una antigua familia colonial, es unitario acérrimo. Odia a los mazorqueros rosistas que, si bien han caído, no pierden las esperanzas de volver. Se habla de cuartelazos, de logias, pero todo muy reservadamente. Rosas tiene todavía muchos partidarios. No falta quien hable mal de los odiados urracas unitarios, muchos vueltos de Chile [...] Ahora gozan de las alturas del gobierno” (p. 10).

Algunas alusiones del texto, como la mención de los *guayaminos*, pueden ayudar también a situar la acción en tiempos posteriores a las andanzas del caudillo Santos Guayama o Huallama, alrededor de 1870. Igualmente, hay un episodio (la boda de los protagonistas) que tiene por escenario “*la Matriz*”, templo que -históri-

camente- sabemos comenzó a construirse a partir de ese año. Otras referencias textuales también permiten datar la acción como posterior a 1873, porque en esa fecha se reanudan las obras de construcción del Hospital San Antonio -hasta entonces paralizadas- y en la novela se alude a que el protagonista durante su convalecencia fue atendido en dicho hospital.

Son abundantes, pues, los indicios que ubican la acción después de la década del '70; entre ellos puede citarse también la alusión a los "mazorqueros" que recuerda el período reseñado por Ramona Herrera:

"En 1873 la provincia se agitó por la lucha política entre los gonzalistas y civitistas, que apoyaban a Carlos González y Francisco Civit, respectivamente. Los sostenedores de Civit acusaban a sus opositores de mazorqueros, pues González recibía el apoyo de antiguos federales, como así también de algunos liberales. Estos [...] fundaron el diario *El Argentino* para responder a los ataques que en forma sistemática les asestaba El Constitucional"⁴⁸.

Igualmente alude la novela a una "logia", palabra corriente en el vocabulario político de la época (recordemos, por ejemplo, los versos satíricos de Leopoldo Zuloaga en su sainete *El gobierno de Nazar*), pero el narrador -preciso en sus descripciones y en la ubicación geográfica, incluso topográfica, de la acción- prescinde de nombres propios.

En cuanto a cuál sea el malón tematizado en la novela, indudablemente fue un hecho repetido a lo largo de la historia cuyana del siglo pasado; ya nos referimos a la referencia aportada por el mismo Draghi acerca de un ataque de indios a Corocorto en 1865, y co-

⁴⁸ Ramona del Valle Herrera."Desde Caseros hasta fines del siglo XIX". En: Pedro Santos Martínez. *Historia de Mendoza*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1979, p. 116.

mo último dato relevante -quizás el más significativo de todos- tenemos el hecho de que en 1881 el cacique Mariano Rosas invadió La Paz, llevándose a varios cristianos como cautivos; muchos de ellos fueron rescatados por el padre dominico Moisés Burela, cuya mención en el texto de Draghi es determinante en cuanto a la fecha de desarrollo de la acción (hasta se incluye en la novela una foto de este esforzado sacerdote).

En realidad, Draghi reconstruye una época sin preocuparse demasiado por ajustarse a una fecha concreta: lo suyo es pura y simplemente *novela*, con sus propias leyes de coherencia interna, y ni siquiera *novela histórica*, por cuanto lo que le interesa primordialmente es crear un *clima de época*, o mejor dicho, dos “climas” contrapuestos: el de la ciudad, sacudido por intrigas que se revelan mezquinas e insignificantes frente a la verdadera lucha por la vida que se afronta en las paupérrimas villas de frontera, donde los habitantes realmente “sirven a la patria”, defendiendo la tierra de los ataques de los indios y ganándole leguas al desierto en esforzado laboreo, dificultado al infinito por lo salitroso del terreno, por la falta de agua y por la devastación de los malones.

Precisamente, las descripciones de estos ambientes -más bien recreación emocionada- resultan tal vez algunos de los mayores aciertos de la novela:

“Va cayendo la oración cavilosa. La Paz se envuelve en tristeza. Los vecinos se apresuran a recoger las vacas que pastan en el carril y los callejones. Algunos niños acuden a sus viviendas portando atados de leña para mantener el fuego de la noche. Aumentan los ladridos y aullidos de los perros, como si todo el horizonte se llenara de hocicos que ladran y aúllan. Una quietud cargada de pesados aconteceres sobrenada el poblado. El río Tunuyán se derrama en las lejanías. Sus aguas, antes dulces, se van tornando saladas en el Chadi Leuvú” (p. 79).

Personajes:

Si la pintura costumbrista es uno de los mayores aciertos de la novela, los personajes principales (especialmente los pertenecientes a la clase alta) se resienten de cierto esquematismo. Así por ejemplo, la protagonista femenina hereda el nombre y la idealización romántica de una de las más típicas heroínas del género: María, retratada por Esteban Echeverría en *La cautiva*. En cuanto a su esposo, el Capitán Peralta ¿puede su nombre relacionarse con el de un valeroso personaje de la Conquista del Desierto, el sargento Peralta, evocado por el Comandante Prado en *Conquista de la pampa. Cuadros de la guerra de frontera. 1876-1883*. Esta pareja padece las consecuencias de un sino trágico, que en un pasaje de la novela se relaciona vagamente con la idea del “daño” provocado por una amante abandonada.

Los fieles servidores, el Asistente puntano y la parda Isidora, verdadero ejemplo de sumisión y devoción hacia sus amos, son acabados tipos pueblerinos y los encargados, además de su funcionalidad en el desarrollo de la acción, de permitir la recreación de costumbres populares y el rescate de hablas comarcanas del pasado, que tanto sabor confieren al texto.

Otro personaje que merece citarse, por ser el único de existencia histórica fehacientemente documentada, es el padre Moisés Burela⁴⁹, cuyos controvertidos tratos con los indígenas permitieron el rescate de tantos cautivos.

Pero los verdaderos protagonistas son los humildes, los desposeídos, contrapuestos a los “*avenegras*” del poblado; es aquí donde la veta social que Draghi reclama para el arte, reluce en plenitud: en la denuncia de los atropellos e injusticias de que son víctimas quienes no tienen poder ni riqueza. Se trata en general de historias hu-

⁴⁹ Además, en *La Libertad*, Draghi reproduce algunos avisos extraídos de periódicos del siglo pasado, relativos a actividades realizadas en el Convento de Santo Domingo que llevan la firma de este sacerdote.

mildes, tristes, que se van engarzando en el relato principal, a modo de telón de fondo que sostiene el interés y la veracidad del relato; entre estas historias, las más conmovedoras son las de los desertores, obligados a huir por las durísimas condiciones de vida en los fortines⁵⁰, o las de las cautivas cuyas penurias son también suficientemente conocidas, todo lo cual documenta un doloroso período de la historia patria.

5. Conclusiones

Si los objetos y personajes de existencia real son modificados funcionalmente al entrar a formar parte del mundo ficcional, se mantiene por otra parte -como señala Landwehr⁵¹- la conciencia de su realidad y esto nos permite a nosotros -lectores- reconocer “pragmáticamente” en el texto marcas de historicidad que nos remiten a un pasado no demasiado lejano en el tiempo. Historia y folklore colaboran a la creación literaria, libremente reelaborados en orden a lograr una imagen más *vívida* de los sucesos, en cuanto se los reconstruye a través de la subjetividad emocionada de un narrador que intenta bucear en las raíces de nuestro pasado con una intención casi didáctica. Así, podríamos aludir a un “mensaje” implícito en el texto, que insiste -una vez más- en la necesidad de ocuparse en trabajos productivos y no en inútiles manejos políticos: “Los criollos nos merecemos la suerte que nos ha tocado. Somos perezosos. Nos quejamos unos de otros [...] Necesitamos encalmar-nos [...] ¡y trabajar la tierra! [...]” (p. 77).

⁵⁰ Cfr. Juan Draghi Lucero. *La cautiva...*, pp. 157-158.

⁵¹ Cfr. Susana Reisz de Rivarola. *Teoría y análisis del texto literario*. Buenos Aires, Hachette, 1989, p. 95 y ss.

RESUMEN:

Este trabajo explora la profunda vinculación que historia y literatura establecen en la narrativa de Juan Draghi Lucero. Se advierte su presencia tanto en el plano temático (recreación de fuentes, manejo de documentos históricos), como el lingüístico (por ejemplo, el rescate de arcaísmos aprendidos a través de la frecuentación de esos mismos documentos históricos). Se analizan las obras literarias de Draghi en que esta relación con la historia se constata con mayor nitidez, como son la novela La cautiva de las pampas y el libro de cuentos Andanzas cuyanas. Se advierte así que esta preocupación por lo histórico es otra faceta más del interés central de la obra de Draghi, que es predominantemente costumbrista y folklórica, ya que ambas actitudes resultan complementarias: si la historia nos da los grandes hechos, guerras y hazañas de los héroes, el costumbrismo nos revela el modo íntimo de ser de una sociedad, la intrahistoria.

LA POÉTICA DE RICARDO TUDELA: SUS FILIACIONES LITERARIAS POSROMÁNTICAS

Gloria Videla de Rivero
Universidad Nacional de Cuyo. CONICET

1. Introducción

Me propongo en este estudio contribuir al conocimiento de la poética del escritor mendocino Ricardo Tudela (1893-1984), deteniéndome sobre todo en la descripción y análisis de su conjunto de ensayos: *El hecho lírico. Ensayos de interpretación* (1937)¹. Complementariamente me referiré a otros dos artículos de este autor aparecidos en publicaciones periódicas: “La poesía intransferible” (1930)² y “Algunas sugerencias sobre la nueva poesía” (1931)³. Postulo que Tudela asume la herencia de las poéticas románticas y posrománticas, a través de su propia personalidad y desde sus condi-

¹ Publicado en el N° 2 del Boletín *Oeste* (Mendoza, junio, 1937, s/p); 2ª ed. La Habana, 1942.

² En *Los Andes*, 2ª Sección, Mendoza, 28 de set. 1930. Recogido en mi libro *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1990, T. II; 2ª ed. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1994. Citaré por la 2ª ed. de mi recopilación.

³ En *Cuyo-Buenos Aires. Miraje Intelectual Sudamericano. Volanta Mensual de Literatura, Arte y Crítica*, N° 7, San Rafael, Mendoza, 1931. También recogido en mi *Direcciones....* Citaré por la 2ª ed.

cionamientos biográficos y regionales. Contribuye además a divulgarlas en Cuyo, entre los escritores de la región y en otros lugares de América en los cuales se difunden sus publicaciones.

En las poéticas mencionadas, así como en la del surrealismo, que también influye en el pensamiento estético de Tudela, ingresan junto con corrientes filosóficas varias, tendencias esotéricas, que contribuyen al carácter oscuro, por no decir críptico de muchas de sus postulaciones⁴. Haré mi aporte para su comprensión desde mi formación literaria y no esotérica. Es probable que mi trabajo pueda ser enriquecido por nuevos asedios desde una perspectiva filosófica o por quienes poseen las claves secretas, en gran medida gnósticas.

Considero además, como hipótesis secundaria, que entre las poéticas de Tudela y la de Jorge E. Ramponi existe un estrecho diálogo, o al menos coincidencias notables, por lo cual será ilustrativo introducir algunos ejemplos del segundo.

La estructuración de mi estudio ofrecía dos posibilidades principales: la determinación de los grandes núcleos de la poética tudeliana y un intento de sistematización en torno a ellos (sueño y poesía, viaje y poesía, dolor/gozo y poesía, consideraciones sobre la poesía celebratoria, mito y poesía, geometría y poesía, naturaleza vegetal y poesía, poesía y poema, etc.). La otra posibilidad, por la que opté, es la de respetar el orden de los artículos y de los capítulos en los que se divide *El hecho lírico*, analizando a través de ellos sus principales ideas (que se repiten con modulaciones en va-

⁴Sobre las variadas influencias que confluyen en el pensamiento de los románticos, Cfr. Albert Béguin. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954. 500 p.; M.H. Abrams. *El espejo y la lámpara*, Buenos Aires, Nova, 1963, (*The Mirror and the Lamp*, New York, 1953); M.H. Abrams. *El romanticismo: tradición y revolución*. Madrid, Visor, 1992. 482 p.; René Wellek. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. *Los años de transición*, Madrid, Gredos, 1959, T. III; H.G. Schenk. *El espíritu de los románticos europeos. Ensayo sobre historia de la cultura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983. 308 p.

rias partes). Ofrezco así la posibilidad de conocer la estructura elegida por él, aún con el riesgo de reiterar algunos conceptos. Selecciono, destaco, interpreto, comento y enmarco sus ideas haciendo referencias a sus fuentes explícitas o implícitas.

2. Fuentes de las ideas estéticas de Ricardo Tudela

Un alto porcentaje de la totalidad de la obra poética, ensayística y aforística del autor está constituida por un obsesivo reflexionar sobre la esencia y función de la poesía y del poeta, pero no en forma abstracta o desencarnada sino como una forma de autoindagación. Si bien Tudela desempeñó durante su larga vida muy variados oficios y profesiones⁵, fue la escritura su forma de expresión

⁵ Entre ellos: aprendiz de panadero, confitero, herrero, albañil, aprendiz de boticario, encuadernador... Ingresó luego en el mundo del teatro que "fue su universidad y el campo de engaños y desengaños que le permitió encontrarse consigo mismo". En el teatro fue tramoyista, traspunte, arreglador de libretos, montador de espectáculos, secretario de empresa, crítico teatral. Ingresó así al periodismo como cronista, redactor, editorialista y Director de publicaciones (Revista *Oeste*, Diario *La Palabra*. Suplemento Cultural del Diario *Los Andes* en algunos periodos, etc.). Desde 1931 fue profesor, durante más de treinta años, de Historia del Arte, Estética y Cultura en la Academia Provincial de Bellas Artes de la Provincia (Cfr. Nelly Cattarossi Arana: *Literatura de Mendoza. Historia documentada desde sus orígenes hasta la actualidad*, Mendoza, Inca, 1983, T. II, pp. 694-695).

Véase además la síntesis biográfica realizada por José María Rodríguez y María Suoni. "A cien años del nacimiento de Ricardo Tudela", en *Los Andes*, "Libros y autores", Mendoza, 11 de abril de 1993, p. 14. Aquí se perfila también su actuación política -ligada en sus inicios al radicalismo lencinista- y se describe su actuación en organismos culturales y gremiales (Comisión Provincial de Cultura, Sociedad de Escritores, etc.).

Sus principales publicaciones son: *De mi jardín... verso y prosa* (1920); *Un verano en Potrerillos* (1921, novela); *Vida interior* (poemas, 1922); *Los poemas de la montaña* (1924); *Horas de intimidad* (poemas, 1924); *El inquilino de la soledad*, 1ª ed. 1929, 2ª ed. 1964, (prosa poemática); *La canción nativa* (1930, poemas); *El hecho lírico* (1937, ensayos); *El labrador de sueños*, poemas, 1969; *Los ángeles materiales* (antología poética, 1973); *Ventanales de la conciencia humana*; *Ensayos confidenciales*, 1983. Póstumamente se han editado: *Canto a América* (poemas, 1987); *El pensamiento perenne* (Ensayos y escritos, 1940-1970, T. I: 1989, T. II: 1993; *Himno al sol* (poemas, 1991).

más persistente, su modo de canalizar sus angustias, perplejidades, inquietudes religiosas o sociales, sus acuciantes reflexiones. Identificaba su ser con el de un poeta, un pensador-escritor más intuitivo que racional, un buscador metafísico agónico, atormentado, un religioso heterodoxo y antidogmático (según su propia definición), un inconformista, un luchador civil (que en un período de su vida adhirió al marxismo), un regionalista con ambición universalista, un americanista visceral⁶. Su perfil intelectual está condicionado por factores biográficos: “Desde muchacho estaba familiarizado con dos corrientes ideológicas de mi hogar: mi padre anarquista, mi madre protestante. Este sentido de inconformismo y libre examen me dio cierta independencia de pensamiento”⁷.

Pero la identificación del propio ser con el del poeta (ligado al del filósofo asistemático, al del “homo religioso”, al del combatiente político y al del realizador cultural) está también condicionada por factores culturales y epocales.

Arturo Roig ha señalado, en *Breve historia intelectual de Mendoza*⁸ que, a partir de la década del veinte, el medio intelectual de Mendoza va superando la influencia “positivista” para entrar en corrientes “neo-espiritualistas”. Alfredo Bufano representa al pensamiento católico, con tradición bíblica y eclesial, sobre todo franciscana⁹. Otras corrientes vigorosas de la época son la teosofía y el vi-

⁶ Extraigo esta semblanza de los escritos del propio Tudela, particularmente de “Ubicación de un destino” (prólogo a *El inquilino de la soledad*), *Ventanales de la conciencia humana*, y los libros póstumos: *El pensamiento perenne (Ensayos y escritos)*, T. I: 1989, T. II: 1993, entre otros escritos con fuerte impronta autobiográfica.

⁷ Cfr. José Rodríguez. *Op. cit.*

⁸ Mendoza, Ediciones del Terruño, 1966, pp. 46-54.

⁹ En sus *Conferencias* de 1936 desarrolló una posición cuyas raíces se encuentran, según Roig, en el liberalismo de Fray Mamerto Esquiú y en la filosofía de la persona de Jacques Maritain (*Ibid.*, p. 49).

talismo irracionalista. Dentro de esta última corriente ubica Roig a Ricardo Tudela y a Sixto Martelli¹⁰.

En el orden estético, las reflexiones de Tudela sobre el hecho lírico se inscriben en la herencia del romanticismo y posromanticismo, que conciben a la poesía como una instancia totalizadora. La poesía no es ya sólo un camino que conduce a un fin que la trasciende más allá de sí misma, sino que revela el último reino, "es la última realidad" (Novalis). Su exploración puede otorgar o revelar el infinito, su promesa es ilimitada. Hoy, casi al fin de siglo, observamos que muchos poetas (hombres y mujeres) se atormentaron, se extraviaron tras esta promesa. Identificaron vida y poesía creyendo encontrar en ella toda respuesta, toda altura y toda plenitud pero - como siempre que se convierte el medio en fin, el camino en meta, el titán en Dios- se permanece en el desasosiego, en la clausura, aunque la cárcel sea algo tan inmenso como el macrocosmos o tan íntimo como su espejo: el microcosmos, realidades que los románticos, los posrománticos y sus herederos con influencias gnósticas directas o indirectas exploraron y divinizaron.

¿Cómo maduró Tudela sus ideas estéticas? El artista siempre dialoga con su contexto y consigo mismo y -desde este diálogo- hace su aporte personal a la cultura. Dentro de los límites que nos hemos fijado para este estudio, nos importa sobre todo comprender la etapa de la evolución tudeliana preparatoria o coincidente con los años treinta, época en la que aparecen dos ensayos breves que comentaremos aquí y el grupo de ensayos que constituyen *El hecho lírico*.

El escritor nace en el seno de una familia muy modesta. Su formación intelectual es asistemática. En la década del veinte pasa una larga temporada en Chile y allí toma contacto, ya personal, ya a través de lecturas, con los poetas de la llamada "generación de 1920", proclives al vanguardismo, entre los que se encuentran Neruda, Juan Marín, Salvador Reyes, Joaquín Cifuentes Sepúlveda, Rosa-

¹⁰ *Ibid.*

mel del Valle, Rubén Azócar, Gerardo Séguel, Julio Barrenechea, Augusto Santelices, Juvencio Valle, Humberto Díaz Casanueva, entre otros. Conoce o lee también a autores procedentes de la generación anterior, pero aún con gran vigencia: Pablo de Rokha, Gabriela Mistral, Angel Cruchaga Santamaría... Accede a la poesía de Huidobro y a las teorizaciones poéticas del creacionismo y del surrealismo¹¹.

Cuando regresa a Mendoza en abril de 1925, trae ese fermento, que se traduce no tanto en su práctica como en la teoría poética. En tertulias de café, en charlas en las redacciones de los periódicos, en el núcleo del grupo vanguardista poético "Megáfono"¹² y a través de colaboraciones periodísticas, difunde sus reflexiones sobre la poesía. En el ensayo autobiográfico "Ubicación de un destino"¹³, publicado en 1964, enuncia cuáles fueron las lecturas que influyeron en su ideario estético: se autodefine como "un romántico insurgente", influido por la revolución surrealista, también de raíz romántica, "que se proponía devorarlo todo: el orden clásico, la lógica y la sensatez del reino filosófico, la simetría y la eurytmia de las artes plásticas, la metafísica y la ética de la burguesía"¹⁴. Según su punto de vista: "El surrealismo se propuso nuevas aperturas de las fuentes creadoras: que lo elemental encontrase vías subconscientes para enarbolar lo espiritual. De ahí la irrupción, a veces insurgente,

¹¹ Libro paradigmático de la vertiente surrealista del vanguardismo chileno (claramente heredera del romanticismo) es *Tentativa del hombre infinito* (1926) de Neruda, que busca la experiencia del infinito a través del viaje poético. Frustrada tentativa, como se desprende de la lectura del libro nerudiano y de las biografías de varios poetas que, desde el romanticismo, hicieron este intento.

¹² Cfr. mi artículo: "Notas sobre la literatura de vanguardia en Mendoza: el grupo *Megáfono*", en *Revista de Literaturas Modernas*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, FFL, Instituto de Literaturas Modernas, N° 18, 1985, pp. 189-210.

¹³ Ricardo Tudela. "Ubicación de un destino", prólogo a *El inquilino de la soledad*, 2ª ed., Mendoza, D'Accurzio, 1964, p. 17. (La primera edición es de 1929).

¹⁴ *Ibid.*, pp. 11-12.

de metáforas y símbolos” (*Ibid.*).

Hasta aquí, en la búsqueda de pistas para una elaboración de la biografía intelectual juvenil de Tudela, me he referido a sus bases mendocinas y a la influencia conmovedora de la breve estada en Chile (1924-1925). Draghi Lucero, amigo del poeta, señala otras dos vertientes de su formación: la lectura asistemática y los contactos con intelectuales uruguayos: “La pobreza ha sido siempre su compañera; pero ha sabido hallar los centavos necesarios para procurarse desde temprana edad las pobres velas a cuya luz mortecina leyó ávidamente a Gorki y Tolstoi, a Dostoiewski y Zola”¹⁵.

Su avidez por la lectura era enorme, tanto que logró reunir una biblioteca que -ya al final de su vida, cuando lo visité- había invadido literalmente su casa, al punto de que no quedaban ya estanterías, mesas, sillas ni otras superficies sin cubrir por las ya inmanejables pilas de libros. Invertía el escritor en estas compras el dinero que a veces necesitaba para la subsistencia, razón por la que muchas veces las hacía a escondidas de su esposa.

La otra vertiente que según Draghi influyó en la formación de Tudela -retrotrayéndonos nuevamente a las décadas del veinte y del treinta- es la de los escritores uruguayos: “Jules Supervielle, Sabat Ercasty, Zum Felde y otros autores de la tierra de San Martín”¹⁶.

El mismo Tudela nos da en sus escritos autobiográficos pistas sobre sus lecturas, pero en general lo hace de modo muy asistemático. Reconoce que la escuela trascendentalista norteamericana está en la raíz de su formación estética: Emerson, Thoreau, Walt Whitman, cavaron hondo en su sensibilidad y su conciencia. Fue también un asiduo frecuentador de la Biblia: “Amaba la naturaleza, la vida comprometida, la intuición panteísta del mundo”¹⁷. Como respuesta a las inquietudes poético-filosóficas fueron apareciendo Whitman-Almafuerte, Nietzsche-Rilke, Martí-Darío, Romain Ro-

¹⁵ “Discurso de Juan Draghi Lucero”, en: Ricardo Tudela, Juan Draghi Lucero. *La cultura y el pueblo. Mensaje de Pablo Neruda*, Mendoza, D’Accurzio, 1945, s/p.

¹⁶ *Ibid.*, s/p.

¹⁷ “Ubicación de un destino”, *ed. cit.*, p. 16.

lland-Gorki, Antonio Machado-Juan Ramón Jiménez, creacionismo-surrealismo, los grupos vanguardistas españoles-americanos, “todo en conflicto personal continental con el drama y las revoluciones ideológico-espirituales de nuestra América”¹⁸.

¿Qué leyó Tudela de Emerson, de Thoreau, de Nietzsche, de Whitman, autores que él confiesa como fuertemente influyentes en su pensamiento? ¿Leyó a todos estos autores en sus fuentes, o a veces a través de historiadores, sistematizadores o divulgadores? Recordemos que el libro de Guillermo de Torre: *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) circulaba entre chilenos, uruguayos y argentinos y era material frecuente de lectura, de discusión, de incitación y de pautas modélicas entre los poetas jóvenes de estas latitudes. Pensamos que -sin ignorar historias literarias fuertemente impregnadas de pautas estéticas, como la de Guillermo de Torre o ensayos como *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset o posteriores aportes críticos- la pasión intelectual de Tudela lo llevaba a las fuentes. Aquí y allá, en sus ensayos y testimonios hay comentarios de estas lecturas. Por ejemplo, en el ensayo “Vecindades de lo absoluto”, posterior a la época que focalizamos, dice: “Leo a Henry David Thoreau en su *Diario* y en *Walden* y sus sencillas y sugestivas lecturas me llenan de conmovedora vitalidad [...]. Thoreau fue en cierta manera el profeta de la Naturaleza; le arrebató muchos de sus secretos para inducirnos a amarla y reverenciarla. También vivieron con parecido fervor Emerson y Whitman, los pioneros con alma universal [...]”¹⁹.

En otro escrito autobiográfico vuelve a referirse a los trascen-

¹⁸ Esta lista no agota las numerosas lecturas de Tudela. Él mismo la amplía en el prólogo citado, nombrando, entre otros, a Supervielle, Eluard, Milosz, León Felipe, García Lorca, César Vallejo, Luis Franco, Juvencio Valle, Pedroni, etc. (*Cfr. Ibid.*, p. 34).

¹⁹ En Ricardo Tudela. *El pensamiento perenne. Ensayos y escritos 1940-1970*, T. I, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1989, p. 77. Es de lamentar en esta recopilación la falta de una ordenación cronológica que hubiera permitido establecer etapas o matices evolutivos en el pensamiento de Tudela, o -al menos- datar sus lecturas con mayor precisión, ya que el lapso 1940-1970 es demasiado global y amplio.

dentalistas norteamericanos, vinculando estas lecturas con una crisis religiosa : “He aquí una verdad de mi vida: fui protestante. [...] La Biblia y los Evangelios tomaron una central y vivificante dirección en mis asuntos interiores”²⁰. Luego narra su separación del protestantismo: “encontré en su seno una dura inclinación por los dogmas y el sectarismo. Esa tendencia sembró en mí dudas terribles. Para neutralizarlas, me di al estudio comparado de las religiones. Un día -conmovedora aurora de liberación- descubrí que la India era la madre de toda la sabiduría religiosa y filosófica. Y me dejé llevar por ese viento bienhechor con toda la ingenuidad y el hambre de saber de mi criatura atribulada. Por aquel tiempo leía yo con apasionada voracidad al grupo de los escritores trascendentalistas: Emerson, Thoreau, Walt Whitman, Mellville, etc. Un soplo nuevo de disconformismo e insurgencia terminó por apoderarse de mi pensamiento y mi sensibilidad. Desde Hispanoamérica esa fuerza ideológica empalmaba con ciertas lecturas de anarquismo ingenuo”²¹.

No es mi propósito reseñar toda la evolución tudeliana, sí mostrar su talante romántico, conflictuado y agónico, su trasfondo religioso (heredado de la madre), sus lecturas hinduistas (muy difundidas en la época)²², su rebelión anárquica (transmitida por el padre). Como síntesis diré que estas tendencias contradictorias encontraron, por la década de los años setenta, un cauce que él sintió como armonizante: la fe en el “Cristo Cósmico”, que bebió en la teología de Teilhard de Chardin.

²⁰ Ricardo Tudela. *El pensamiento perenne*, T. II, Mendoza, Biblioteca Comunal, 1993, p. 108.

²¹ *Ibid.*, p. 110.

²² Recordemos, por ejemplo, que por la misma época Ricardo Güiraldes reemplazaba la fe católica heredada por la conversión a una espiritualidad hinduista, inducido por la lectura del libro *Los grandes iniciados* de Schuré, que puso en sus manos su pariente masón, Bonifacio del Carril.

3. Sus teorizaciones poéticas en la década del treinta

3.1. En torno a la poesía pura

Tras este sucinto esbozo de la evolución del autor, analizaré brevemente sus principales teorizaciones poéticas en la década del treinta. Digo teorizaciones, pero insisto en la idea de que el pensamiento tudeliano es una búsqueda de catarsis de las tensiones interiores.

Los dos artículos mencionados más arriba, aparecidos en publicaciones periódicas mendocinas: “La poesía intransferible” (1930) y “Algunas sugerencias sobre la nueva poesía” (1931), expresan reflexiones sobre la poesía y el poema muy ligadas, eclécticamente, a las teorizaciones de Bremond y de Valéry sobre la *poesía pura*.

Recordemos esta concepción de la poesía representada paradigmáticamente por Paul Valéry, así como la polémica literaria sostenida entre 1925 y 1926 por el jesuita Henry Bremond y el crítico de *Le Temps*, Paul Souday. Para Bremond, la poesía es un “calor santo”, una magia mística que aspira a reunirse con la plegaria, es esencia que se encarna, que existe fuera del acto creativo y que por medio de él se actualiza. Para Valéry, poesía pura es una meta a la que se tiende mediante un proceso de eliminación de lo no poético y que se logra sólo en algunos versos del poema²³.

Cuando Tudela escribe “La poesía intransferible”, adhiere más bien a la línea estética representada por Bremond, pero le da nuevas torsiones al sintetizarla con aportes del creacionismo y del surrealismo. Destaco algunas ideas: la poesía trasciende y es, neoplatónicamente, previa al poema. Ella: “puede prescindir de la realidad verbal o conceptual, puesto que es un ejercicio en potencia de cier-

²³ He desarrollado con más detalle estos conceptos en el capítulo: “Las secretas aventuras del orden: Poesía pura y poesía de vanguardia”, en *Direcciones...*, 2ª ed. cit., cap. IV, pp. 89-106.

tos fenómenos trascendentes, con marcada repercusión en la sensibilidad lírica” (“La poesía intransferible”)²⁴. La poesía tiene por objeto “ascender lo inconsciente hasta lo consciente, y por un mágico recurso absorber lo consciente en lo inconsciente... Penetrar, ascender, asir lo inasible. Un nuevo heroísmo artístico: ¡hallazgo de desnudez en presencia totalizadora!”²⁵.

El acto poético es presentado, pues, como un proceso de inmersión en lo inconsciente (estrechamente ligado con lo cósmico) asumido, absorbido por el poeta en acto heroico, en ascenso (¿o descenso?) a otro reino. El poeta sintoniza “vibraciones astrales”, las recoge en el poema, las concientiza y las devuelve enriquecidas a la memoria cósmica o astral. El poeta recepciona un “fluido esotérico”²⁶, en una “fluctuación entre ser y no ser, entre plano y trasplano”²⁷. Estas ideas nos remiten a la poesía órfica, al poeta “en trance”, al “éxtasis estético”, al poeta como explorador del cosmos y de su réplica, el microcosmos²⁸.

Las mismas ideas se amplían y matizan en el ensayo: “Algunas sugerencias sobre la nueva poesía”. En él se afirma que la nueva poesía “lucha por rebasar los límites humanos y ofrecerse, a veces inconscientemente, singulares porciones de la realidad cósmica” (*ed. cit.*, p.271). “La gracia poética es un estado de fluidez inefable... Sensibilizar esa efusión inefable...es realizar el supremo sacrificio de creación estética que hoy llamamos poesía pura” (p. 273). Observamos aquí el concepto (o el sentimiento) de que el acto creador -al menos el que procura “la poesía pura”- implica un ri-

²⁴ *Ed. cit.*, p. 269.

²⁵ *Ibid.*, p. 270.

²⁶ *Ibid.*, p. 270.

²⁷ *Ibid.*, p. 270.

²⁸ *Ibid.*, p. 268.

to sacrificial: el poeta (“pararrayos celeste”, diría Darío) es oferente y víctima de la poesía. Por ello “el fondo de la nueva poesía encierra un drama sobrehumano... Es, sin proponérselo, un dramático espectáculo de religiosidad; podría decirse que sitúa todo el desamparo cósmico del hombre, su alma matinal y las silenciosas resonancias que pueblan la intuición, el desvelo y la alegría” (p. 273). Esta misma sensación de desamparo cósmico en el momento y acto de “ser poseído por la poesía” se verbaliza con frecuencia en Ramponi:

“Ampárame a reverbero, corazón, que arrostro el
témpano infinito.
Los siglos le zumban en el núcleo a modo de un
enjambre eterno”²⁹.

3.2. *El hecho lírico*

En la misma década Tudela realiza otra exposición más amplia y compleja de su poética en *El hecho lírico. Ensayos de interpretación*, que se publica en 1937, aunque está datada en 1935, tal vez con el objeto de establecer prioridades, ya que por esta época también Jorge Enrique Ramponi intensifica su labor metapoética. A lo largo de diecinueve páginas Tudela amplía los ensayos anteriores. Sus subtítulos nos darán una idea global del contenido y su organización: 1.”El refugio profundo”; 2.”Ordenación del destino”; 3.”Pormenores de lo total”; 4.”Geometría de lo vegetal”; 5.”El aire porfiado de los mitos”, 6.”Tiempo y destiempo”; 7.”Deformación de las formas”; 8.”Mundo y sensibilidad”; 9.”Creación y liberación”; 10.”Vitalidad y profundidad”; 11.”Los círculos”; 12.”Pruebas sensibles del sentido hipersensible”; 13.”Lo transferible de lo

²⁹ *Piedra infinita*, Edición facsimilar, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990, p. 7.

intransferible”; 14.”El drama de lo que es”; 15.”La última alianza”; 16.”Creación es revolución”. Analizaré brevemente los principales apartados.

3.2.1. El refugio profundo del hombre

En esta parte presenta a la poesía como algo que “hace gozar y sufrir”, que es “martirio y liberación”. Esta ambivalencia aparece también en Ramponi y determina la estructura oximorónica de muchas de las imágenes ramponianas, por ejemplo cuando describe el momento del rapto poético:

“ENAJENADO, mártir del soplo hasta un nivel de
[enigma,
solo de la sola soledad consigo,
cuando restalla el rapto,
ese pavor del vítor en la frente”.

(*Piedra infinita*, p. 21).

Según Tudela, el poeta debe entregarse “a esa locura con todas sus fuerzas”, “ser y no ser el propio ritmo a fin de escuchar todos los oleajes de la vida”, en otras palabras: ser capaz de enajenarse en un “trance” en el que sintoniza, pitagóricamente, el ritmo del universo. Afloran acá doctrinas esotéricas que animaron las concepciones estéticas del romanticismo, posromanticismo, simbolismo, modernismo y poesía pura. Recordemos los versos de Darío: “Ama tu ritmo y ritma tus acciones/ bajo su ley, así como tus versos;/ eres un universo de universos/ y tu alma una fuente de canciones”³⁰.

Tudela recoge también, en este apartado, la experiencia rimbaudiana de la creación poética como viaje: “La conciencia del

³⁰ “Ama tu ritmo”, en *Prosas profanas*.

hombre es, en tan ardua navegación, la visibilidad, el coraje, los contratiempos, la efusión de los sentimientos y una muy oculta captación de los comandos del viaje”.

3.2.2. Ordenación del destino

Se presenta a la poesía como vía de realización humana: “la belleza, cuando se nutre internamente de la sangre del hombre, es [...] por sobre todo, lo más vivo y audaz en cuanto necesita realizar un destino. [...] De esa manera, la belleza, en poesía, es algo más potente y decisivo que su placer de crear: es todo el hombre”. En “el acto de partir”, en el viaje poético, se pone en marcha todo el hombre, su hondura viviente.

La poética de Ramponi es, también en este aspecto, coincidente, en el acto poético vibra el hombre entero, su corazón, su sangre:

“El hombre canta y llora a crispación de vida y muerte,
hasta cimbrar su corazón en su pedúnculo [...]

(*Piedra infinita*, p. 52).

3.2.3. Pormenores de lo total

Tudela presenta al poeta “de nuestro tiempo” como alguien que desconstruye construcciones racionales y a la vez “recompone cuanto descompusieron las generaciones pasadas”:

“En primer plano se deja llevar -esto de dejarse llevar constituye su estética viva- hacia la descomposición conceptual de todos los mundos. En esto coincide con el dramático cansancio que revelan dogmáticamente filósofos y pensadores. La vida no tiene medidas fijas, sino todas las formas que el alma creadora le vierte desde adentro”.

Hecha esta profesión de su credo vitalista-irracionalista, el teorizador asigna, sin embargo, al artista, una misión reconstructiva: “Es el artifice simplísimo -alucinado- que precisa engarzar cierta fuga de sueños en la combatiente arquitectura de la vida”. La poesía descompone el pensamiento, pero construye -como ha dicho en el primer apartado- “una especie de arquitectura del sentimiento”.

3.2.4. Geometría de lo vegetal

En este apartado se entrelazan tres núcleos importantes: ellos son, respectivamente, las relaciones sueño-poesía, geometría-poesía y naturaleza-vegetal y poesía.

a. Sueño-poesía: Tudela reivindica, como los románticos y los surrealistas, el sueño como “destino estético”³¹. “El sueño es la palanca y los hervores de todo sentido disociador”. Para lograr su obra deforma las formas. El artista disocia para reasociar, como hace el subconsciente durante el sueño, descubriendo así el sentido más profundo de los hechos y revelando los secretos del subconsciente. Poesía es sueño “en viaje de espíritu, valientemente despeñado hacia lo hondo. De esa manera se salva cuando el demonio - el ángel- quiere organizar una impenetrable huida del ser”³². Hay en esta definición de la poesía como viaje y como sueño, ecos de las

³¹ Se refiere también al sueño en otro apartado de esta colección: *Deformación de las formas, con conceptos muy similares*. Por esta razón no analizo este apartado separadamente.

³² Tudela ampliará su elogio de los sueños en “Ubicación de un destino”. Allí los asocia con sus inquietudes socio-políticas: “Levantemos por sobre todo el derecho a soñar, a participar poética y filosóficamente en todos los anhelos, sufrimientos, combates, desencuentros y alegrías que destrozan y reconstruyen el alma de los seres humanos [...] En otras palabras, es urgente que el hombre-artista participe a fondo de los grandes anhelos y la incontenible pasión de las masas por su liberación” (*Op. cit.*, pp. 23-24).

doctrinas órficas que relacionan el “trance” poético con el viaje de Orfeo al más allá. El sueño o trance pone al poeta en contacto con una realidad en la que el individuo se funde con el alma universal, expandiéndose más allá de los límites témporo-espaciales que le impone la vigilia.

Estas ideas derivan del romanticismo. Como observa Walter Muschg, todos los grandes poetas de ese movimiento tomaron sobre sus hombros la tragedia del poeta órfico: debían atreverse hasta los límites, experimentaron su arte como un peligro mortal, como un camino hacia el abismo³³. Es “la salida a la intemperie” de la que también habla Ramponi, que pone al ser en riesgo de caída, de “huida” de sí mismo, de “tentación del no ser”. Operación de alto riesgo, ambivalente, como es ambivalente ese “demonio-ángel” que participa en el viaje a los abismos del sí mismo, donde el poeta bucea -como dice Ramponi- “en lo cóncavo del alma”, concavidad que espeja el macrocosmos³⁴.

Luego de insistir sobre la naturaleza dual del acto creador, trágico en su angustia profunda, dionisiaco por el alborozo “que ese arte mantiene por la búsqueda creadora de la vida”, reafirma la religiosidad del poeta, que es “religioso de una emoción hiperfísica: la belleza”.

b. Geometría-poesía: Es este aspecto uno de los más esotéricos dentro del apartado que comentamos y dentro del conjunto de ensayos sobre “el hecho lírico”, especialmente cuando considera que la poesía es:

“[...] un juego milagroso de geometría vegetal [...] en sí y como juego milagroso de advertencia geológica.

³³ Cfr. Walter Muschg. *Historia trágica de la literatura*, México-Buenos Aires, FCE, 1965, Cap. “Los magos”. “El romanticismo europeo”, pp. 101-108.

³⁴ Cfr. A. Béguin. *El alma romántica y el sueño*, ed. cit.

En la crucifixión vegetal de todos los sentidos. Querer una muerte en proceso y hervores de savia perenne, y morir creando esa zona olorosa en que la palabra repliega su materia. Lo vegetal impone el terrible silencio amoroso y toda la fuerza primitiva de la vida [...] Y sólo así nace la intimidad geográfica, andamio perfecto de toda poesía, tenga reminiscencia abisal o se conmueva en puro aliento renovador”.

Creemos ver en este oscuro párrafo un sincretismo de diversas ideas esotéricas que resuenan en los teorizadores de la poesía romántica y sus derivaciones, que atraviesan el simbolismo, el modernismo hispánico, la estética del surrealismo y -paradójicamente- de la “poesía pura”, para marcar intensamente más tarde la poesía de los cuarentistas argentinos. Conjuga acá varios conceptos: el de la geometría (con reminiscencias pitagóricas), el de la geología (asociada a teorías cosmogónicas), el de lo vegetal.

c. Naturaleza vegetal-poesía: La exégesis de este fragmento nos lleva a los mitos de la creación del universo: lo vegetal se asocia con la aparición de la vida, superando el estadio geológico. Pero -sobre todo- nos conduce a la exaltación mística de lo vegetal realizada por los románticos y su saga.

El culto a la naturaleza fue una constante romántica. William Wordsworth (1770-1850) fue el más destacado de sus profetas. La contemplación de un paisaje de lagos lo lleva a una especie de experiencia mística:

“[...] bendita sacralidad de la tierra y el cielo,
 algo que hace de este sitio individual,
 esta morada de muchos hombres,
 una terminación y un último retiro;
 un centro, se venga de donde se venga,
 un todo sin dependencia ni defecto;
 hecho por sí solo y feliz en sí,

perfecto consentimiento, entera Unidad”.
 (“The Recluse”)³⁵

En “The Prelude” cuenta cómo, a través de la naturaleza experimentó el sentimiento del Ser extendido “sobre todo lo que se mueve, y sobre todo lo que parece inmóvil”, sintió -dice- “el pulso del ser”, expresión que es eco de una idea de Plotino que circuló entre los románticos y sus continuadores. Shelley y el americano Henry David Thoreau compartieron, entre otros, esta religión de la naturaleza y de la poesía que no acabó de llenar sus vacíos espirituales³⁶.

Retorno, después de esta hipótesis de antecedentes, al ensayo de Tudela, que mezcla el sueño, lo geológico, geométrico, geográfico y vegetal con el fenómeno poético.

En este aspecto también pueden señalarse concordancias entre las poéticas de Tudela y de Ramponi. En *Piedra infinita* la aparición de lo vegetal en el poema introduce un pacificador paréntesis, simbólico de vida (con las connotaciones arriba apuntadas), que dulcifica la dureza de la lucha del poeta contra la “no-vida”, simboliza en la piedra.

³⁵Cit. por H. G. Schenk. *Op. cit.*, p. 211. Dice también: “Bosques, árboles y rocas dan la respuesta que el hombre anhela”. Y en otra ocasión: “Cada árbol parece decir, Sagrado, Sagrado.” (*Ibid.*, p. 215).

³⁶ Tuvo Wordsworth alternancias entre su fe panteísta y su fe anglicana. H.G. Schenk las analiza con algunos detalles, pero fue sobre todo su culto a la naturaleza el que dejó una profunda impresión sobre sus contemporáneos y la posteridad. Si bien Wordsworth afirma haber recibido “auténticas oleadas de cosas invisibles”, H.G. Schenk se pregunta: “¿Realmente encontró Wordsworth, en sus más solemnes meditaciones sobre la naturaleza y el universo, una liberación del ego, como lo hicieron los grandes místicos cristianos, o le faltaba el olvido del yo, indispensable para ese acto de total abandono?”. Según el crítico francés Albert Gerard “el poeta no hunde su individualidad, pasiva y humildemente, en el influjo divino; antes bien es su propia individualidad la que parece deificada” *Cfr. L'idée romantique de la poésie en Angleterre. Études sur la théorie de la poésie chez Coleridge, Wordsworth, Keats et Shelley*, Paris, 1955, p. 72. Cit. por H.G. Schenk, *Op. cit.*, p. 214.

3.2.5. Aire porfiado de los mitos

Tudela manifiesta aquí su menosprecio por la poesía meramente lúdica y la percibe como un riesgo del arte contemporáneo: “Poesía actual, sin el asombro subterráneo de los mitos, termina en juego placentero. Poetizar, por eso, es cierta plástica hervidora, con permeabilidad de vida profunda”. La poesía, como los mitos, es “una inmersión en busca de esencias”. En escritos posteriores reiterará Tudela su convicción de esta misión fundante o reveladora de mitos, que él atribuye a la poesía.

3.2.6. Tiempo y destiempo

Destaco de este apartado la relación que Tudela postula entre el proceso creador y el poema. Por el primero, el espíritu “pronuncia su propia vitalidad”, hace “un parto de realidad profunda”, siente y expresa “un estremecimiento interno”. El poema es “la cosa realizada”, “el cuerpo del posible fervor”, “lo que alcanzamos a volcar desde cualquier distancia de lo humano”.

3.2.7. Mundo y sensibilidad

Reflexiona aquí sobre la poesía como instrumento para expresar los dolores y los gozos de los hombres. Se manifiesta como un sensitivo que realiza su catarsis a través de la poesía. Expresa su descreimiento con respecto a la autenticidad de la poesía celebratoria: “Dejémonos de escaramuzas dialécticas. La poesía resume, antes que nada y para siempre, el invencible y eterno dolor del hombre”.

Recordemos que la poesía celebratoria se ha manifestado a lo largo de los siglos en dos líneas principales: la primera -de inspiración predominantemente judeo-cristiana- es de índole religiosa: considera que todo lo creado merece ser cantado por ser hecho a

imagen y semejanza del Creador, es poesía de alabanza o acción de gracias. La segunda, es de celebración jocunda y vital, exalta los placeres y alegrías del “aquí abajo”.

Las corrientes vitalistas que penetran el pensamiento y la estética modernas aportan sus propios matices a esta tradición. Ralph Waldo Emerson (1803-1882) y Walt Whitman (1819-1892) cantan a la vida y a los seres, en actitudes con matices panteístas o inmanentistas. Para Emerson el mundo se resuelve en armonía final, el poeta -que revincula las cosas a la naturaleza y al Todo- descarta con facilidad los hechos desagradables. La melancolía y el dolor radicarian en regiones inferiores o exteriores. Emerson afirma que “No puede haber poeta sin jubilosa alegría”³⁷. Whitman, en la primera parte de su *Hojas de hierba* (1855-1892, fecha de su edición definitiva), marca el tono afirmativo fundamental del libro. El poeta se canta a sí mismo, a su cuerpo, a su raza, a su estirpe, a su alma, a su vocación, a su anhelo de comunicación con los otros hombres y con toda la realidad. Su optimismo cósmico se expresa en tono profético y enunciativo.

Pero la celebración tiene con frecuencia su contrapartida, su “lado revés”. Éste es destacado por Ricardo Tudela quien advierte, no sin razón, que con frecuencia la expresión de la alegría es el resultado de un combate que la persigue por medio del conjuro verbal, con las armas de la palabra.

Revisa aquí opiniones de Schiller y Rilke y opina con Novalis: “La poesía es la última realidad. Esto demuestra por qué cada poeta sabe en qué medida el universo es conciencia y en qué descenso de inteligencia”.

3.2.8. Creación y liberación

Continúa con las reflexiones sobre la poesía celebratoria. Alu-

³⁷ Cfr. René Wellek. *Op. cit.*, p. 233.

de sucintamente a opiniones o posturas de Keats, Whitman, Nietzsche, Verhaeren, Hölderlin:

“Esto de la alegría en poesía ha tenido algunos apóstoles. Por supuesto, los más dolorosos: Keats, Walt Whitman, Nietzsche, Verhaeren, Hölderlin... De Keats es esta bella frase: *Toda cosa bella es una alegría perenne*. De Walt Whitman y Nietzsche nos quedan su dionisismo y su afiebrada embriaguez. Los otros [...] tuvieron esa cumbre como persecución de lo que les faltaba, si bien, cósmicamente, agruparon ciertas realidades muy próximas al tono jovial. Pero, es incuestionable, sin desgarramiento no hay creación: no hay liberación [...] Siendo función de la naturaleza, la lírica vierte el alma a lo sobrenatural. Es decir, hacia la última realidad”.

Uno de los aciertos del fragmento citado es el puente tendido entre los poetas celebratorios románticos y posrománticos y uno de los filósofos teorizadores del vitalismo filosófico: Nietzsche. Es posible que en el vitalismo inmanentista de este pensador esté ya larvado el dispar o paradójico desarrollo de las manifestaciones de este signo predominantes en el siglo XX: el hedonismo como meta de vida, conviviendo con un doloroso nihilismo desesperanzado.

3.2.9. Vitalidad y profundidad

Cita en este apartado a Emerson y a Rilke. Del primero toma la idea del carácter simbólico de todo lo creado: “Somos símbolos y habitamos símbolos”. Aquí también adhiere Tudela a la teoría poética trascendentalista norteamericana, en cuya visión monista del universo todo ser funciona a modo de lenguaje cifrado que revela, en fluidas transformaciones, la esencia de la naturaleza divina. El arte capta y traduce este lenguaje y el poeta es sublimado a

la categoría de profeta. “Su imaginación, fundada en la inspiración y aún en el instinto, se somete con sabia pasividad a las corrientes emanadas de la Superalma y crea así obras de belleza orgánica [...], las cuales reflejan y encarnan la Idea central del universo”³⁸.

Todo objeto, todo ser, remite a esencias que el poeta puede develar. Por eso Tudela asocia las ideas de Emerson con la afirmación de Rilke: “El poeta es el hombre sin impedimento, que ve y maneja lo que otros sueñan, que recorre la escala entera de la experiencia. Con tales armas es, entre hombres incompletos, el hombre completo”.

3.2.10. Los círculos

Sigue aquí glosando a Emerson. “Poetizar -en su más alta acepción- es trazar círculos incesantes”. El círculo del ojo, el del horizonte, son los dos círculos iniciales y simbólicos de una serie infinita de círculos concéntricos. Cada límite es un nuevo comienzo, sobre cada mediodía hay otra alba, bajo cada abismo se abre otro y otro más. Esta experiencia se refiere al tiempo, al espacio y a toda realidad, que conduce a la realidad ulterior de toda ulterioridad: el espíritu. “El poeta y la realidad crean sus círculos milagrosos.”

3.2.11. Pruebas sensibles del sentido hipersensible

Los poetas son “los mensajeros de la realidad”, de la realidad última. Su poesía puede interpretarse, “lo que es siempre una empresa peligrosa” (Schopenhauer), pero no traducirse. Es intransferible. “El espíritu se ha metido en cuanto ha dicho y no se le puede dar ya otro habitante que su mismo espíritu”.

³⁸ René Wellek. “Ralph Waldo Emerson (1803-1882)”, en *Historia de la crítica moderna*, T. III, ed. cit., pp. 224-225.

3.2.12. Lo transferible de lo intransferible

Completa las ideas precedentes. Insiste aquí en la idea de que el poeta se nutre de la vida y en que esa vida, para ser poética, debe nutrirse en el sueño. El sueño lleva al hombre más allá de sí mismo, “en trance sobrehumano de hombre”. La poesía sirve así al crecimiento interior y éste a la poesía: hay una relación mutua.

3.2.13. El drama de lo que es

Pone aquí el acento en las dificultades, en el costo humano de la vocación poética: el poeta trabaja con palabras, pero éstas surgen de “hervores, que es una alta tensión de toda la vida. Dentro de tal fuego no podemos ser sino lo de adentro”.

Esa misión es dolorosa, difícil, arriesgada. El poeta es invadido por su creación, por el canto, “rompiendo todos los diques y dejando pasar bien salvajemente todas las aguas”. Es hombre que “sangra todas las sangres”, se muerde la entraña, rompe los límites máximos. “Con esa jerarquía lírica la poesía será liberación y desvelo cósmico sobre la tierra”. Señala una vez más el “heroísmo espiritual de todo artista profundo”.

Esta concepción del poeta como héroe también informa la poética y la poesía de Ramponi:

“Héroe ecuestre en tu sangre:
corta los duros grillos terrestres, apacigua tu canto,
arrodilla la grímpola del húsar”.

(*Piedra infinita*, p. 42).

La reflexión de Tudela se asoma otra vez a un campo peligroso para la salud psíquica y espiritual del hombre poeta, reiterando ideas expresadas en el capítulo ya comentado: “Geometría de lo vegetal”. Siguiendo la concepción romántica del “poeta maldito”, inmerso en “las flores del mal”, el teorizador mendocino entra en la consideración y aceptación de un necesario contacto con el mal, del

que intenta liberarse por la poesía: el poeta “es un hombre puro que pone a prueba ante toda su naturaleza el poder demoníaco de liberarse de ella. Es un hombre que quiere tentar bíblicamente a Dios para sumergirse en el dios interior”. Y afirma más adelante: “La cuestión es que el poeta tenga una ardiente conciencia de su poder y que sepa entregarse poderosamente al material diabólico que arde en sus entrañas”.

Es probable que la formación básica protestante cristiana de Tudeña, que concibe a un Dios personal, creador del Universo y trascendente al hombre, interfiriera en su recepción de las vetas ocultistas de la teoría romántica. Según ella, la inmersión en el inconsciente a través del sueño o del éxtasis poético es una operación que permite, en caso de ser sorteados sus peligros, -sus demonios- unirse al universo, al ritmo cósmico, llegar al infinito. Se trata de una aventura mística inmanente que busca una expansión de la individualidad para lograr su reincorporación al Todo, pero no implica el salto fuera de sí mismo para unirse al Dios-Otro. Esta concepción difiere de la de los grandes místicos católicos (Santa Teresa, San Juan de la Cruz) para quienes la iniciativa amorosa parte de Dios, quien propone a su criatura una unión gradual, fundada en la ascética y en las purificaciones pasivas operadas por Él sobre quien se deja transformar.

La poética de Ramponi coincide con la mencionada idea del éxtasis poético como riesgo. Veamos, por ejemplo, un fragmento de “Rito del dios caníbal”:

“VERSADO EN GRANDES RIESGOS Y DESGRACIAS
mi corazón sin duda viene de una casta de mártires.

Amo la ponzoña sagrada que me encona la lengua
y el canto me sucede, de pronto, como un áspero viento
giratorio, abrasivo [...]”³⁹

³⁹ Jorge E. Ramponi. *Los límites y el caos*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 60.

“Doy paso a una embriaguez
con sístole de infierno, de demonio caníbal;
un romance en que el cráneo ama los garfios como flores,
la sangre un fuego ciego cargado de cicutas,
la cintura un dulcísimo ceñidor sanguinario.
Yo tiendo a quien lo exige con toda mi osadía,
creciendo muesca a muesca en el terror
hasta situarme al tope de la angustia con un golpe de
sangre irreversible”⁴⁰.

Si en la teorización de Tudela el poeta se somete a una prueba para que la poesía “sea liberación y desvelo cósmico”, en la creación metapoética de Ramponi la experiencia se convierte en un verdadero martirio, en un rito, en una consumación casi asfixiante.

3.2.14. La última alianza

Tudela insiste aquí en la idea de que poesía es liberación y el poeta, el libertador por excelencia. Postula también la conveniencia de una alianza entre poesía y filosofía, entre la gracia y la profundidad, aunque afirma que el poeta no ha de servir a doctrinas que no asciendan de sí mismo.

3.2.15. Creación es revolución

Cita a Waldo Frank: “En un mundo que muere, la creación es revolución”. Y afirma con optimismo vitalista: “La vida, por mucho que se la mutile, tarde o temprano encuentra sus cauces ocultos y se realiza”. Observamos aquí también el paralelismo con un verso de Ramponi:

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 63-64.

“La savia halla siempre el camino del brote”.
(“Corazón terrestre”).

4. Consideraciones finales

Me he detenido en los principales ensayos tudelianos de la década del treinta, con alguna mención a textos posteriores que avalan la hipótesis de su ascendencia romántica.

Tudela se definió reiteradamente como un romántico. Su permanente desasosiego, su extrema subjetividad, los “hervôres” de sus sentimientos, su rebeldía, entre otros rasgos temperamentales, avalan su definición. No es extraño que encontrara en los teóricos de aquel movimiento y en su saga conceptual el alimento para sus ideas estéticas. En ellas confluyen tendencias varias: concepciones organicistas románticas (abrevadas sobre todo en sus manifestaciones trascendentalistas norteamericanas), el vitalismo irracionalista, el surrealismo, la “intuición panteísta del mundo”, probables lecturas iniciáticas, el desapego por los dogmas, su “libre congoja religiosa”, lecturas bíblicas, creencias cristianas protestantes que se mezclan más tarde con doctrinas hinduistas, el inmanentismo cósmico, las doctrinas sobre la evolución del universo, la fusión de todos estos elementos aparentemente dispares por medio del descubrimiento del “Cristo Cósmico” de Teilhard de Chardin. Descubrimiento que le permite una intuición de lo divino y el encuentro con el Cristo, Alfa y Omega, si bien no lo conduce (al menos conceptualmente) a un Dios que trasciende el cosmos creado ni a una mística que relacione al hombre con el Dios “Otro”.

Cuando Tudela encuentra en Teilhard una teoría con la que se identifica, descubre nexos entre el pensamiento del jesuita y el de Emerson: “Descubro, sí, que ambos vivieron notablemente estremecidos por todo lo terrestre, circunstancial, fenoménico, cotidiano, comunicable y elevador [...]. Sin duda el pensamiento de ambos es fuertemente reverencial, horada las espesas capas de la trama

cósmica del universo”⁴¹. Y agrega: “El Dios Cósmico, que adoré toda mi existencia, se hace presente en uno y otro filósofo”⁴².

He introducido además, muy selectivamente, ejemplos de textos metapoéticos de Jorge Enrique Ramponi que muestran grandes coincidencias con las teorizaciones de Tudela. Creo que éstas nos dan varias claves para la comprensión de los poemas de Ramponi quien, fiel a los postulados románticos, identificó al máximo vida y poesía. Existió sin duda un diálogo entre ambos poetas, que pertenecieron al grupo vanguardista “Megáfono” a fines de los años veinte. Tudela ofreció además a Ramponi las páginas del primer número de su revista *Oeste*, aparecido en 1935, para que publicara parte de sus libros: *Corazón terrestre y Maromas de tránsito y espuma*, en los que expresa vivencias y teorías poéticas semejantes.

Queda abierto el camino para una comparación más detallada entre ambas poéticas, que señale no sólo sus semejanzas, sino también sus diferencias. La confrontación de la estética tudeliana con la de otros poetas argentinos del siglo XX, de su generación y de las siguientes, sobre todo de los cuarentistas, permitiría ver múltiples puntos en común, explicables por comunes genealogías. Queda también abierta la investigación sobre la estética de Tudela en otros textos suyos que no examino aquí. Dejo como otra propuesta para futuros estudios la comparación entre su teoría y su práctica poética.

Tudela fue, según propia definición, un pensador más intuitivo que racional. Su irracionalismo lo lleva a expresarse sin afán de sistematización, reiterando con modulaciones sus ideas. Las vetas esotéricas que lo influyen directa o indirectamente, la complejidad de las tendencias que inciden en su espíritu, su mismo desasosiego íntimo, su afán de desestructurar esquemas culturales, dificultan la empresa de describir con cierto orden sistemático su estética. Lo he

⁴¹ R. Tudela. “Emerson y Teilhard de Chardin en mi vida”, en *Ventanales de la conciencia humana. Ensayos confidenciales*, ed. cit., p. 205.

⁴² *Ibid.*, p. 209.

intentado, sin embargo, con la esperanza de contribuir así al conocimiento de las poéticas argentinas del siglo XX.

RESUMEN

Se hace una breve presentación del autor mendocino (1893-1984) y de su obra.

Se estudia su reflexión sobre la poesía a través de sus ensayos agrupados en El hecho lírico (1935-1937). Se estudian además otros textos de Tudela relacionados con este conjunto de ensayos y las principales lecturas que influyen en su concepción.

Se analizan los principales aspectos tratados por el autor: poesía e inconsciente; poesía y sueño; poesía y celebración; poesía y "geometría vegetal"; ritmo poético y ritmo cósmico; poesía y sentimiento; poesía pura, etc.

Se vincula esta poética con las teorías románticas y posrománticas; se procura ubicarla en el marco de las poéticas argentinas del siglo XX.

APROXIMACIONES AL SER REGIONAL: LA CABRA DE PLATA, DE JUAN DRAGHI LUCERO

Fabiana Inés Varela

Universidad Nacional de Cuyo. CONICET

La literatura, desde sus variadas manifestaciones, ofrece al hombre atento la posibilidad de conocer mejor diversos aspectos del mundo, a menudo desapercibidos, a la vez que amplía su visión de la realidad. Su peculiar modo de proceder, permite acceder, desde situaciones concretas, a niveles más universales que atañen a la esencia del hombre y de la cultura. Por otra parte, la plurisemia propia de la obra literaria la abre a múltiples posibilidades de lectura, por lo que la obra de creación se transforma en una cantera de penetrantes reflexiones en torno a variados aspectos que vienen preocupando a los hombres de todos los tiempos.

El concepto de región, la relación dinámica que se establece entre lo local y la totalidad de la nación, el sentido de pertenencia al terruño como cimiento de una identidad en tanto pueblo, son temáticas por demás relevantes que no han sido soslayadas por la literatura. Plantear un estudio pormenorizado de estos motivos a lo largo y a lo ancho de nuestra literatura nacional es tarea ímproba que desborda nuestras posibilidades. Sin embargo, dentro de esta temática nos centraremos en un autor mendocino, Juan Draghi Lucero, y en una obra, *La cabra de plata*, a fin de rastrear el concepto de región que de ella se desprende, el origen y la posterior evolución de la región que propone el autor, y una teoría del ser nacional implícita en la novela.

Nuestro análisis se centrará en una propuesta metodológica para abordar el universo regional de modo sistemático, elaborada por Armando Raúl Bazán¹, que se complementa con las reflexiones de Canal Feijóo² sobre el ser nacional y regional. Esta metodología se funda en el análisis de cinco categorías principales: el factor geográfico, el étnico social, el cultural, el económico y el político. Cada una de ellas aportará, desde su ángulo específico, datos que permitirán visualizar a una determinada región como un todo integrado por diversas pluralidades pero con un fuerte sentido de unidad. Si bien el método ha sido propuesto para el análisis de hechos históricos, en *La cabra de plata* observamos numerosos elementos que pertenecen a dichas categorías y que, imbricados, dan a conocer las características propias del mundo huanacachino. Este acceso al mundo novelesco permite además, iluminar diversos aspectos que contribuyen a perfilar una teoría de la región implícita en el discurso narrativo. Nuestro estudio se propone relevar dichos elementos; tal análisis ha de resultar necesariamente parcial dado que, por centrarse en aquellos aspectos que atañen a la elaboración del mundo propio de la zona de Huanacache, no atiende a las múltiples posibilidades hermenéuticas que brinda la novela.

Además, debemos tener en cuenta que Juan Draghi Lucero define la región cuyana como la compleja suma de dos zonas o subregiones: el llano - donde ubicamos Huanacache y el desierto - y el oeste montañoso, la región del Ande. Sin embargo, la novela que analizamos se centra de modo exclusivo en la caracterización de una sola de estas subregiones: las lagunas de Huanacache, ubicadas en la zona noreste de la provincia de Mendoza. Por lo tanto, las definiciones del ser regional que extraigamos de la novela deberán

¹ Véase Raúl Armando Bazán. "El método en la historia regional argentina". En: *Clio*. Buenos Aires, Comité Argentino de Ciencias Históricas, N° 1, 1993, pp. 39-49.

² Bernardo Canal Feijóo. *En torno al problema de la cultura argentina*. Buenos Aires, Docencia, 1980, especialmente pp. 53-60.

ser entendidas de modo parcial, como referidas a uno de los aspectos que conforman la totalidad de la identidad regional cuyana.

La novela y su autor

Juan Draghi Lucero (1895-1994) es el estudioso por antonomasia del folklore cuyano, de su historia y de sus tradiciones. Ha recorrido infatigablemente el norte de Mendoza y el sur de la provincia de San Juan en busca de las pervivencias de la ignota tradición de mestizaje que se produjo con el contacto entre el hombre hispano y el indígena americano. Fruto de tesonero afán de investigador es *El cancionero popular cuyano* (1938), extensa recopilación de la literatura oral de la zona, y los cuentos y casos de *Las mil y una noches argentinas*, *El loro adivino*, *El hachador de Altos Limpios*, *Cuentos mendocinos*, entre otros, todas obras que recrean las costumbres y tradiciones del antiguo Cuyo. Un profundo sentido humanístico, que puede rastrearse en sus obras, así como el vivo interés por recuperar el auténtico significado de lo autóctono han guiado la ingente labor de Draghi Lucero y son los cauces donde abreva la profundidad y riqueza de sus creaciones³.

La cabra de plata es la primera novela del autor. En ella, Draghi ha querido volcar sus experiencias de folklorista a la par que rendir un sentido homenaje a los primitivos habitantes de la zona de Huanacache, cuyos descendientes comienzan a ser hoy un lejano recuerdo:

“Tardío homenaje es éste a los huarpes vendidos en Chile; entrañable recuerdo a sus mujeres, aposentadoras en sus vientres de la simiente del ibero; troqueles del mestizaje; a las familias que aún hoy huyen de la

³ Véase León Benarós. “Prólogo” a Juan Draghi Lucero. *El loro adivino*. Buenos Aires, Troquel, 1963, p. 13.

sed, todos vencidos por la codicia de los cultos ¡que les hacharon hasta el último algarrobo!”⁴ (p. 11).

La novela, según estima la crítica⁵, presenta tres posibles niveles de lectura: el anecdótico, el costumbrista y el simbólico-mítico. El primero de ellos introduce la historia de un innominado profesor universitario, recientemente jubilado, que decide alejarse de la vacua vida ciudadana para afincarse como pastor de cabras en la zona de las lagunas de Huanacache, al norte de Mendoza. De innegable sabor autobiográfico, esta primera lectura nos pone al tanto de las aventuras y desventuras de este profesor quien, a medida que va experimentando conscientemente el arraigo a la tierra, va descubriendo el sentido de una vida más plena. Desde la perspectiva de la trama narrativa, la obra presenta algunas debilidades que en parte se subsanan al considerar la riqueza que aportan los restantes niveles.

La cabra de plata es asimismo una “suma antropológica”⁶ que despliega ante los ojos del lector un amplísimo y muy bien documentado detalle de usos y costumbres tradicionales de la zona: la lengua, la literatura oral, los juegos, comidas, utensilios, bailes, canciones, nada es dejado de lado en el intento por presentar a Huanacache en su totalidad. Por último, el tercer nivel de lectura que permite la novela “nos sumerge en un mundo mítico, en el que las

⁴ A partir de aquí y para simplificar la lectura, colocamos entre paréntesis el número de la página correspondiente a la cita. Seguimos la siguiente edición: Juan Draghi Lucero. *La cabra de plata*. Buenos Aires, Ediciones Castañeda, 1978. 325 p. (Colección Letras del Mundo Nuevo).

⁵ Véase Marta Elena Castellino. “Símbolos vegetales en algunas novelas mendocinas”. En: *Piedra y Canto; Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, UNCuyo, FFyL, CELIM, 1994, Nº 2, pp. 79-99.

⁶ Véase Graciela Maturo. “*La cabra de plata*, recuperación de la tradición mendocina”. En: diario *Los Andes*. Mendoza, 15 de abril de 1979.

cosas se revisten de valor simbólico y adquiere sentido el título”⁷. Precisamente, estos dos últimos accesos a la obra nos interesan de modo específico, pues en ellos puede rastrearse una sólida reflexión sobre la génesis e identidad de la zona de Huanacache en relación con la totalidad de la región cuyana.

La cabra de plata: análisis de las categorías fundantes de lo regional

El factor geográfico

Draghi Lucero en *La cabra de plata*, reconoce el valor inapreciable de la geografía como elemento sustentador del ser regional. El paisaje externo se transforma en espacio vital, en verdadero *habitat* del hombre de la zona. Hombre y espacio superan el aislamiento para interrelacionarse en dinámica armonía; de esta unidad surge el respeto profundo hacia una tierra que acoge y provee como una madre.

El espacio elegido como escenario de la novela son las lagunas de Huanacache, zona extendida al noreste de la provincia de Mendoza que comprende además el sureste de San Juan y noroeste de San Luis. Huanacache significa “lugar de la sal”, elemento, este último, imprescindible para la supervivencia del hombre. Para Draghi, “Huanacache es el centro de la pasión cuyana y está geográficamente en el centro de San Juan, San Luis y Mendoza”⁸. Corazón geográfico de Cuyo, las lagunas son además una importante cantera de tradiciones, olvidadas ya en los centros urbanos y en las zonas donde fue mayor la influencia de la inmigración europea.

En el universo novelesco, Huanacache se construye a partir de

⁷ Marta Castellino. *Op. cit.*, p. 87.

⁸ Citado por León Benarós. *Op. cit.*, p. 15.

la oposición entre el desolado presente y un pasado idílico, especie de “edad dorada”, cuando “desiguales hondonadas fueron rebasadas por los regalos del Ande, por mediación de los ríos San Juan y Mendoza y, en tiempos sin memoria, también por el Tunuyán” (p. 7). Esta geografía, generosa en agua, permitió la existencia de un importante grupo poblacional con características peculiares cuyo nostálgico recuerdo evoca Draghi: “¡Laguneros! El agua remansada les ofrecía la pesca en sus originales balsas de totora y de junquillo. En las vegas orilleras criaban vacas, caballos, mulas, asnos, ovejas, cabras y otros animales ayudadores del hombre. Grandes sembradíos de maíz y trigo orlaban las tierras humedecidas” (p.9). Hoy solo quedan remotos vestigios de esta época. La canalización de los ríos nutricios para su mejor aprovechamiento en los oasis fue secando progresivamente las lagunas y la extensa vegetación de algarrobos que cubría la zona fue arrasada por la tala indiscriminada: “El viejo paraíso indio y mestizo fue reduciéndose a impresionante secadal, que bate y quema un sol implacable por haberle abatido el hacha sus defensas arbóreas. El arrastrado viento Zonda aventa el humus que dio vida a los sembradíos de antaño. Traslada médanos cual Simoun africano” (p. 10).

El primer acercamiento en la novela a la geografía del lugar ofrece una inédita visión a partir de la mirada ingenua del hombre ciudadano:

“Pendía la hoz de la menguante sobre el perfil azulino del Ande. El paredón montañoso le concretaba los cuatro imperativos cardinales. Posó gustoso mirar en las montañas y las encontró desconocidas. ¡Claro! Hoy las veía desde otro enfoque, pero, ¡cómo las hallaba de hermosas, lejanas y atrayentes! Curioseó los alrededores y distinguió médanos, los extendidos arenales con vegetación xerófila: adorno precario de la estepa llanista. A lo lejos divisó algo así como bosques de árboles coposos” (p. 23).

Esta visión se enriquece y hace sustantivamente más densa cuando la descripción toma como eje la perspectiva baquiana de los lugareños: “Al son palabrero de don Manuel, veía asomar el profesor en esos arenales aquietados mil asomos ignorados de la Vida bullente. De haber andado solo, se hubiera creído en un mundo muerto” (p. 29).

Esta geografía, como ya adelantáramos, es un espacio habitado en estrecha unidad ecológica con el hombre. El individuo halla su sustento en lo que le provee el medio, obteniendo de él lo imprescindible para vivir. Esta interrelación dinámica se observa en la detallada descripción de la flora lugareña. En el minucioso relevamiento de especies vegetales (chañar, algarrobo, retortuño, zampa, fiques, lámaro), se destaca continuamente el valor que éstos tienen tanto para el hombre, como para los animales: “Estos montecitos que ve por allí es el retortuño. Lo comen las cabras y es muy solicitado por abejas y abejorros. Da una flor amarilla y enrosca sus semillas. De sus raíces, al hervirlas, se consigue un hermoso color para teñir lanas” (p.26).

La dimensión regional de esta zona está fundada no en lo político sino en una realidad pretérita previa a la división en provincias. Esto se observa en un risueño pasaje en el que un lugareño se burla de la eficacia de los límites provinciales:

- “- Sepa -discutió el profesor- que yo soy oficial de policía.
- ¿De qué provincia? - inquirió don Panta, avisado litigante.
- ¡De Mendoza!
- Aquí, en la orilla izquierda del río, tamoh en San Juan ¡y no corre la cosa! - aclaró el viejo riojano” (p. 60).

A pesar de esta pertenencia a jurisdicciones diversas, todos en la zona se sienten “laguneros”.

Más adelante, en el transcurso de la novela, al ir gustando el

profesor de los secretos huanacachinos, el paisaje se hará más vívido e intenso. Aflorarán las crueles realidades del lugar, como la tala indiscriminada del algarrobo, una de las causas de la desertización de la región, y la profunda conciencia de la relación del hombre con su entorno, que alcanzará honda dimensión simbólica en la figura del “árbol familiar”.

Un hito importante en la captación del espacio geográfico regional es la experiencia del desierto que vive el protagonista. Dispuesto a conocer de modo más directo los secadales que lo rodean, el profesor se interna un día en los “campos inmensos, sin brújula, ni reloj, ni radiorreceptora” (p. 197). Su desconocimiento de la región y su escasa habilidad baquiana, le hacen perder el rumbo. En este recorrido -que también adquirirá dimensión simbólica-, el vasto desierto se extiende poco a poco ante los ojos del lector: “Escasísima vegetación salpicaba los llanos de la travesía sedienta. Uno que otro desmayado verdor consolaba la agonía de la tierra castigada” (p. 199).

Una poderosa e insaciable sed por conocer la zona, llevará al profesor a internarse en los medanales sin tomar ningún tipo de recaudo: “Déle y déle marchar sin parar, ganoso de acreditarse distancias *para calmar una sed del alma*”¹⁰ (p. 201). Más adelante, al perder definitivamente el rumbo, además de su cabalgadura, la sed, esta vez física, será acuciante pero también aparecerá una angustiosa sed por caminar sin descanso, desandando camino para llegar a algún pago conocido: “Camina y camina el profesor, sin hacer caso de burlas, sudores y cansancios y ya castigado por la sed de la travesía. Camina y camina el profesor... [...] Sí, sí: caminar y caminar sin descanso, sin darse una tregua” (p. 206).

⁹ Marta Castellino observa “una rica gama de significados simbólicos, ya consagrados por la tradición y en estrecha relación con el mito” en esta presencia del “árbol familiar” en la novela. Para un detallado estudio de este simbolismo, remitimos a su trabajo ya citado: “Los símbolos...”

¹⁰ El resaltado es nuestro.

Desierto, travesía, sed, realidades más que palabras que definen, para Draghi Lucero, la esencia profunda de la cuyanidad:

“Cada vez que en mis andanzas por campos de tradición me he enfrentado al contenido integral de la pasión criollista, ha acudido, cabal y fidelísima, la palabra “sed”. Esta revelación tiene un profundo sentido protohistórico. Cuyum, significa en el materno idioma patrio: tierra arenosa, o en otras palabras más representativas: tierra sedienta”¹¹.

Esta sed es asimismo pasión, pasión infinita y primigenia que define nuestro ser cuyano en la totalidad de nuestro sentir, pensar y hacer: “Pero el suplicio de la sed no cesa. Es sed de garganta y labios resquebrajados por el secadal salitroso. Es como la sed de una comarca insatisfecha”¹².

Este particular espacio del desierto, donde los cuyanos encuentran las raíces de su ser en el mundo, se irá definiendo también en tanto oposición a la ciudad, cimentando el motivo de la alabanza de aldea y menosprecio de la corte de larga tradición en las letras universales. La dicotomía ciudad-campo se torna por momentos irreductible, pues a todo lo que proviene de la civilización se le otorga una carga negativa y destructora de la idílica vida campesina¹³. Además, esa oposición adquiere un carácter simbólico-mítico en tanto

¹¹ Juan Draghi Lucero. “Medida pasional del criollismo cuyano”. En: *Cancionero popular cuyano*. Recogido y anotado por Juan Draghi Lucero. Mendoza, Best, 1938. T. I, p. CXVII.

¹² *Ibid.*, p. CXX.

¹³ Observamos en este punto una cierta debilidad de la novela dado que si bien el discurso “consciente” del profesor es nefasto para la ciudad, muchas soluciones a planteos de la acción novelesca surgen, precisamente, del espacio civilizado. Esto se observa, con particular claridad, al finalizar la novela cuando el profesor encuentra en Buenos Aires la panacea a sus problemas en forma de píldoras hormonales.

el espacio desolado se propone como un retorno al origen, al momento primero en que todo comenzó a ser, para, desde allí, remontar el espacio-tiempo enriquecido con la contemplación de la verdadera y propia identidad. En esta oposición la ciudad aparece vacía y empobrecida frente a la inmensa riqueza del desierto primordial.

El factor económico

En *La cabra de plata*, el factor económico aparece estrechamente unido al geográfico ya que en la relación de reciprocidad que se establece entre el hombre y su medio, el individuo funda en este último las bases económicas que lo sustentan.

La novela reivindica el valor de una economía de subsistencia que aprovecha las escasas posibilidades que le ofrece la zona. La base de la vida radica en la actividad ganadero-pastoril, especialmente en la cría de cabras y, en menor medida, de burros.

La cabra, título simbólico de la novela, se yergue en emblema de la región dadas las posibilidades que ofrece su cría:

“La cabra es la verdadera vaca del pobre, señor. Es tan curtida que vive, como el burro, de los verdores más miserables y negados. Le basta un poco de agua salobre y las basuritas del campo más amargo. La cabra, señor, es la verdadera bendición del Cielo. ¡Hasta su guano es maravilloso por dar vida a los plantíos y huertos desmejorados!. Su leche, su carne y su cuero son los tesoros de estos secadales salitrosos” (p.27).

Si bien Draghi Lucero se esfuerza por destacar las posibilidades de autoabastecimiento, lo cierto es que en la novela se plantea tangencialmente una relación económica con zonas aledañas, en especial con los poblados urbanos y ciudades. Las cabras pueden ser vendidas como menú navideño redituando con ello buenos pesitos e incluso los burros son solicitados para fabricar embutidos. Por

otra parte, el profesor trae productos de la ciudad que son necesarios para la vida cotidiana.

El factor político

La incidencia del factor político en la zona de Huanacache no está tratado en profundidad, pero aún así es posible rastrear ciertos elementos que resultan interesantes.

Existe una clara conciencia de marginalidad con respecto a las metas y objetivos propuestos por los distintos gobiernos de turno. En general, la política es un elemento que pertenece a la ciudad y, por lo tanto, su valoración se tiñe de un color negativo. Por otra parte, los hombres de leyes están presentados en sus rasgos más censurables y, muchas veces, aparecen como culpables de una serie de trastornos que aquejan a la región: “El patrón de ellos los hacheros era un abogado que, adueñado por honorarios de esos campos, los explotaba al máximo, talando cuanto algarrobo, chañar, alpataco y otros árboles indígenas diera leña, postes o carbón” (p. 141).

La vida cotidiana de los laguneros se organiza en torno a leyes consuetudinarias conocidas y respetadas por todos, por lo cual la legislación civil aparece como innecesaria. Claro ejemplo es el funeral de Manuel, un puestero de la zona, episodio donde contrasta el afán del profesor por conseguir las autorizaciones municipales correspondientes para el entierro con la tranquilidad de los nativos que saben que lo único importante es “enterrarlo cristianamente” (pp. 95-97).

La novela revela que la marginación política de Huanacache tiene antecedentes históricos. Durante varios siglos fue una zona donde se refugiaron aquellos que no estaban de acuerdo con las leyes de los poderosos de turno. Tal el caso del abuelo de uno de los personajes, don Santos Peletay, quien “fue un godo de campanillas. Por desavenencias con sus pares del Cabildo de Mendoza, se apartó para siempre a las Lagunas de Huanacache y aquí formó hogar con la cacica Peletay...” (p. 260). De entre los hombres de la zona

salieron importantes jefes de montoneras como el mítico José Santos Huallama famoso caudillo, representante del campesinado llanista cuyano que acompañó a Felipe Varela en las luchas contra varios gobiernos del norte y las fuerzas nacionales¹⁴. Bandidos - más asociados a la figura de Robin Hood que a criminales- han sido agigantados por la imaginación lugareña que ve en ellos las posibilidades de lograr situaciones más justas y más humanas.

Draghi Lucero propone respetar las leyes de los rústicos paisanos de Huanacache que resultan justas al estar sustentadas en una especie de derecho natural. Quizás, la oculta propuesta sea tener en cuenta estos elementos en una legislación hecha a la medida de los hombres sencillos y no para acrecentar los intereses individualistas de los que ejercen indiscriminadamente el poder.

Factor étnico-social

En *La cabra de plata*, Draghi Lucero ahonda en las características étnicas de algunos personajes representativos a fin de ir conformando una tipología humana que se presenta como modelo moral para la República toda.

En líneas generales el narrador no se detiene tanto en la caracterización física de los tipos huanacachinos como en el ahondamiento de ciertos aspectos psicológicos y morales que le permiten ir definiendo los peculiares rasgos de los habitantes de la zona. La breve descripción de un personaje como “nativo de pómulos salientes” (p.15) permite dar a conocer uno de los rasgos propios del mestizaje de los laguneros. Más adelante, al hablar del joven cabrero Juancho, presenta el retrato físico más completo de uno de los habitantes de Huanacache:

¹⁴ Véase Juan Draghi Lucero. *La cabra...*, p. 9.

“De edad indefinible tendría de diez y ocho a veintiséis años; rasgos mestizos. Hirsuta y desparramada cabellera, barba muy rala, pómulos salientes y color moreno tirando a morocho. Ojos almendrados y mirada incierta, lejana, como sedienta de ensoñaciones. Pobrememente vestido, mostraba las carnes por las roturas de los pantalones. Malamente cubierto con un sacón descuajeringado. De sus alpargatas, sólo quedaban los restos que dejaban salir los dedos de los pies” (p. 150).

Muy interesante resulta la caracterización psicológica de dos personajes: Don Santos Peletay y la Baltasara, individuos de caracteres opuestos y complementarios. En ellos podríamos observar los rasgos que distinguen al padre íbero y a la madre indígena, protagonistas del primer contacto en nuestro suelo: él recio, dominador y poseedor de la “ciencia” frente a ella sumisa y fiel pero conocedora de una sabiduría ancestral¹⁵.

En el personaje de Baltasara resalta como virtud propia y definidora del personaje una actitud constante de servicio y sumisión, especialmente hacia aquellos considerados como superiores: “Reparó el profesor que la Baltasara era dual en su trato cotidiano: sumisa y sufrida ante el amo, pero exigente y tirana con su protegido. ¿Qué era eso? ¿Servilidad indígena?” (p.151). Por otra parte, esta constante sumisión es el primer rasgo actitudinal que llama la atención del personaje al tomar contacto con los habitantes de Huana-cache: “Observó que no le hacían compañía en la mesa; curioso para afuera y vio que la gente comía al reparo de la ramada, al lado del fuego. No lo acompañaban por respeto y sumisión. -Esta gente, se dijo, está hecha a la servidumbre: se sienten inferiores. Me sitúan en lugar prominente” (pp. 21-22).

¹⁵ Este planteo de dos personajes complementarios coincide en líneas generales con el pensamiento sobre el mestizaje desarrollado por Bernardo Canal Feijóo. Véase Bernardo Canal Feijóo. *Op. cit.*, pp. 53-60.

El primer encuentro del profesor con Baltasara va a estar teñido de un fundamental rechazo: “El profesor miró con prevención a esa mujer de aspecto paupérrimo, huidizo y servil. Formóse pésima impresión de ella” (p. 82). ¿Rechazo, acaso, hacia el costado más oscuro y soterrado del mestizaje? Podríamos ver en Baltasara una representación del costado femenino de raigambre indígena que actuó en el primer mestizaje. Ascendencia racial a menudo reprimida que ha tratado de ser desdibujada, con mayor o menor eficacia, a lo largo de la historia¹⁶. Sin embargo, con el correr de las páginas, este rechazo se transformará en acogida cordial, especialmente cuando el protagonista descubra en Baltasara valores fundamentales como su fidelidad inalterable: “Así quedó esa mujer a su lado, toda dulzura y servicial. Blanda y silenciosa, parecía hecha para la servilidad. Fue para el profesor una real ayuda y compañía. Él ‘sentía’ la presencia llenadora de una mujer en su caserón solitario, y más porque de ella trascendía en su poquedad, una conllevante actitud familiar” (p.117).

Es Baltasara, además, la depositaria no sólo de una serie de tradiciones relacionadas con la historia lugareña, sino de un saber ancestral mucho más antiguo e intuitivo que se encarna en ella de especial manera. Es esta mujer la encargada de revelar al profesor la esencia sagrada del Árbol Familiar:

“- Señor - se explayó la mestiza con humilde firmeza, asentada en intocable certitud -, ése es el Árbol Familiar de este antiguo caserón. Usted , ¿no puede qui-

¹⁶ “¿Vendría a ocurrir que el mestizo sigue callando o secundarizando el compromiso de la co-raíz americana? En lo cual estaría obrando una oscura fidelidad al costado uterino, vale decir, indio de su filiación... Por circunstancias históricas que nadie ignora, lo indio le viene al mestizo americano por vía materna. [...] No sé si podrá asumir jamás otra forma que la uterina, la cual no puede menos que representársele al hombre, como pasiva. En el mestizo, ¿lo indio sería una pasividad omnimoda más o menos resignada; más o menos acechante, la memoria vegetativa de la madre?”. Bernardo Canal Feijóo. *Op. cit.*, p. 56.

tarle la vida! [...] El Árbol Familiar es la compañía que da Dios a los que nos destinamos a vivir en la inmensidad de los campos soterrados. Él nos acompaña y vela por nosotros en la cerrada oscuridad de la noche y en los resplandores más cegantes del día. En él asientan las miradas buscadoras de Dios cuando nos rastrea sobre el haz de la Tierra, por ser tal árbol, entre todos los verdes, el de más allegamiento al cristiano [...]” (p. 175 y ss.).

También, junto a Baltasara el profesor alcanza a distinguir, una noche, la sombra oscura de la divinidad telúrica, la Pachamama: “El mirón ubicó los bultos inmóviles de Juancho y de la Baltasara, de espaldas, ¡y un tercer gran bulto con formas de mujer! Vio lo que temía ver. ¡Ella! La mujerona, resaltando en su grandeza y atributos femeninos. Aguijonazos extraterrenos lo zarandeaban. De pronto vio que, sabedora Pachamama, volvía para que él viera su faz indígena, pesada, totémica sobrenadando en suave resplandor” (p. 183). Es la humilde servidora la que, esquiva, dejará entrever una explicación a tan misteriosa aparición: “Peregrinera del haz de la Tierra, en lo mucho de su andar, baja de la alta sierra a los tendidos llanos con las semillas de la Vida. Las cabritas están en parición [...]” (p. 187).

Junto a Baltasara, y en dinámico juego de oposiciones, se perfila la figura de Don Santos Peletay. Hombre recio, dominador, que logra sobresalir por la rectitud de su carácter, por la coherencia de su obrar. Si Baltasara es la madre indígena, Peletay es, sin duda, el padre íbero.

Dentro de la novela, Santos Peletay es uno de los pocos personajes que se presentan a sí mismos. En su discurso puede observarse la avasallante personalidad del hombre:

“Vecino soy de estas tierras dende el día que me parió mi santa madre. Aquí nací, aquí me crié y aquí echo raíces y de naidés soy vasallo. Tengo por nombre

y apelativo el de don Santos Peletay, y si cargo el título de 'don' es en herencia de mi bisabuelo que lo compró con doblones de buena ley. Yo soy 'don', no como esos que se adornan con el 'don' sin saber lo que es, lo que ha sido y menos lo que carga su resonancia" (p.63).

Tal conciencia del propio abolengo, de la dignidad de un título como el de don, la certificación de que "de naides soy vasallo", contrastan con la servilidad y el apocamiento de los habitantes de la zona, representados en la figura de Baltasara.

El primer acercamiento del profesor a su vecino, nos lo muestra como "un hombre largo y seco, con rústico cayado en la diestra". La impresión será de estar "delante de Don Quijote, aunque una larga y escasa barba colgante de chivato lo aindiaba al pastor" (p.62). La identificación del pastor con Don Quijote, sus rasgos sobresalientes de dominio y firmeza y una serie de detalles que comentaremos a continuación, permiten ver en Peletay el costado hispánico del mestizaje¹⁷. Solo algunos rasgos aislados, su barba, algún arma, menciones de detalles dejan entrever la raíz mestiza que se unió a lo hispánico.

Peletay encarna la mayoría de los valores positivos que Draghi Lucero observa en lo criollo. Es poseedor de una ciencia empírica que le permite curar al profesor de sus dolencias, además de conceder de la farmacopea vegetal de la zona. Su concepto de la salud se halla muy unido a un estilo de vida acorde con la naturaleza: "[...] el que de la tierra sale ¡a la tierra vuelve! ¡Y con tierra se curará! Y esto se lo digo en la misma oreja, ¡tan afirmado en las razones de quien cree en las llagas de Cristo! Las fuerzas de la tierra le darán vida a su cuerpo apestado" (p.110). Asimismo Peletay es

¹⁷ "En la mejor hipótesis, la actitud del conquistador ante el conquistado tiene un perfil paterno-tutelar; pero de padre-amo, de padre-señor, con derecho de vida y muerte a menudo..." *Ibid.*, p. 54.

el verdadero “cristiano viejo” que se aleja prudente de ciertas prácticas supersticiosas de la zona. Por ejemplo, no participa del tradicional y pagano “Bordo Negro” que se realiza de modo paralelo a las fiestas en honor a la Virgen del Rosario, Peletay afirma: “Yo y los míos nos arrimamos solamente a ver la procesión de la Virgen. Yo soy cristiano de los de antigua hechura, de cuando los obispos peregrinaban en sandalias” (p.191). El cabrero es además el prototipo del patriarca, cabeza de su familia, es atento y caballeresco con su esposa y ejerce una severa autoridad con sus hijos. Una imagen muy plástica del caminar del pastor con su familia, subraya esta idea de patriarca inmemorial: “De pronto distinguí que se acercaba el viejo Peletay [...] Pero no venía solo, no. Salía de una hondonada y con el paso seguro del hoplita, avanzaba a la cabeza de su familia [...] Avanzaba el viejo como real cabeza de familia, al frente de la armada fila. Sí, ahí venía el mestizo cabrero encabezando a los suyos [...]” (p. 138).

Así como Baltasara es la depositaria de la ancestral tradición indígena, Peletay va a tener atesorados en su memoria los resabios del más glorioso pasado hispánico. Invitado por su vecino, el profesor asiste a una fiesta dada por el pastor, allí grande será su sorpresa al escuchar de labios del cabrero antiguos romances españoles como el de la Cava y el rey Don Rodrigo, el de Gerineldo y el del Conde Olinos (pp. 255-260).

Si bien tanto Baltasara como Peletay son mestizos y se comenta al pasar que poseen vestigios de las etnias indígenas, ambos encarnan los dos polos del mestizaje: lo ibero en Peletay, lo indígena en Baltasara. Se extraña en la novela, la presencia de un personaje que represente la síntesis cabal de ambos elementos¹⁸. Sin embargo,

¹⁸ En este sentido nos resultan iluminadoras las palabras de Canal Feijóo: “Concibo la mesticidad como una *síntesis* de sentido genético, tal como se produce en el campo biológico, Es un resultado tercero algo más que transaccional entre dos polos; una resultante viva, dinámica, por sí misma generadora. Esto es lo que yo no alcanzo a descubrir en el orden de la expresión cultural americana”. *Ibid.*, p. 53.

lo mestizo en tanto síntesis lo veremos en algunos elementos y utensilios, dotados de fuerte carácter simbólico, como, por ejemplo, la lanza que carga Peletay descrita como “[...] arma mestiza, no el arco indio ni la espada castellana. El fruto del connubio hispanoprecolombino se afirmaba en el arma de transición: la lanza de dura madera” (pp. 138-139).

Uno de los dos polos, el mestizo con predominio hispano que encarna Peletay, se ha de erigir como ejemplo del ser nacional, como el arquetipo modelo de lo argentino.

En un viaje a Buenos Aires, el profesor, llevado por su pasión de conocimiento que se ha exacerbado en su continuo contacto con las raíces telúricas, decide tomar contacto con diversos personajes propios de la gran ciudad. Uno de ellos, el Economista, disertará largo y tendido sobre las penas y alegrías de la patria. En medio de este discurso, el profesor aprovechará para presentar a “un arquetipo de ciudadano argentino con los que se salvaría el país” (p. 284). Este no es otro que Peletay, presentado como “abeja laboriosa”, “productor, no consumidor”, “tradicionalista en sus ideas y ocupaciones”, “legalista bíblico”, creyente “en Dios, pobre y justiciero”, en suma el prototipo de un hombre sencillo, pero trabajador, alejado del consumismo que propone la civilización; modelo en el que el autor encuentra la posible salvación para el pueblo argentino.

En las reflexiones que Buenos Aires despierta en el profesor, podemos rastrear algunos interesantes conceptos que ayudan a perfilar mejor la propuesta de Juan Draghi Lucero en torno a la identidad del ser nacional. En general, existe una fuerte defensa del ser provinciano puesto que “los provincianos, con ser más apagados, reflejan más fielmente el ser nacional” (p. 290); son “estos esforzados nativos [...] los verdaderos conquistadores del desierto, los que dignifican las soledades inhóspitas con la noble presencia humana [...]” (p. 292). Hay un alegato explícito de una Argentina rústica “porque rústica era su inmensidad geográfica”; en definitiva, una visión del país en la que se tiene en cuenta toda la riqueza y variedad de su extensión y no solo la estrechez de sus grandes y poderosas ciudades, la mayoría de ellas contaminadas cada vez más por la cultura extranjera.

Factor cultural

Junto con el étnico, el cultural es otro de los factores esenciales sobre los que descansa la esencia mestiza de la cuyanidad. La descripción de usos y costumbres lugareños de honda raigambre tradicional es constante en la novela y constituye uno de los aspectos que le otorga su mayor riqueza e interés.

La cabra de plata es, en buena medida, un amplio catálogo de las más atractivas prácticas lugareñas que remiten a estadios primitivos de la humanidad. En ellas radica parte de la profunda relación de estos hombres con un pasado que pervive en el presente y que les otorga la fortaleza de una raíz conocida y respetada. Ante los ojos sorprendidos del lector desfilan comidas y bebidas tradicionales como menudos de chivo, costillar de cabras, tortilla al rescoldo, patay, añapa, arrope, mazamorra, espesado, pororó, entre otras; y también los aparejos y utensilios necesarios para la vida cotidiana: la destiladera de agua, la piedra de majar, la callana para tostar el cereal, el mortero de algarrobo. Tampoco son olvidados los juegos, como la pallana o las narias -especie de “remedos de episodios de las interminables guerras contra los moros” (p. 83).

La medicina también se basa en la tradición. Aquí, la salud se sustenta en los elementos naturales de la zona como los emplastos de tortas de patay, cataplasmas de barro, las infusiones de diversas hierbas lugareñas, como la yerba del platero, la pildorilla.

Mención especial merece el estudio de los aspectos lingüísticos regionales cuya importancia es digna de un análisis pormenorizado que excede los límites de este trabajo. Si bien existe interés por reflejar las características más notorias de la sabrosa habla local, especialmente en boca de los personajes lugareños, es mayor el esmero de Draghi Lucero por rescatar los numerosos arcaísmos que reflejan la influencia de la herencia hispánica. Rasgos hispánicos son también detectables en otras manifestaciones folklóricas como la música y los bailes. Con respecto a la tonada, especie musical de raigambre cuyana, el narrador nos dice: “La pasión criolla de raíz hispánica, volcábase en las melodías mágicas del conllevamiento al

amor. Auras del enternecimiento, de la pasión amorosa entre ponchos y cuchillos” (p. 78). Mayor aún es la esencia íbera que el profesor encuentra en los bailes tradicionales como la cueca, hábilmente danzada por Peletay:

“De las figuras del bailarín estudiado creía entresacar restos visigóticos y árabes, y aún gitanos. En su elástica movilidad había asomos de coreografía no mestiza ni criolla, no. En Peletay fluían resabios aristocráticos que recordaban a los castillos con trovadores y caballeros del encumbrado amor” (p. 249).

El profesor no encuentra vocablos indígenas en los cantares de la zona, su tesis es que “la Iglesia celó costumbres y lenguajes castellanos, por una parte, y por otra el exotismo de las lenguas indígenas, mapuche, huarpe, etc., hacían imposible tal supervivencia en los cantares tradicionales. La música guitarrera y una tradición innegable hacían que el octosílabo español perdurara [...] Lo puramente indígena quedó sobreviviendo en la toponomástica” (p. 312).

Junto a la manifiesta herencia cultural hispánica, el costado indígena del mestizaje, soterrado y ancestral como ya hemos visto, pervivirá oscuramente en ciertas supersticiones. El autor presta especial atención a este fenómeno que aparece como sincretismo religioso entre el catolicismo de impronta medieval de los conquistadores y cultos antiquísimos precolombinos como el de la Pachamama que aún continúa vigente en algunas manifestaciones culturales como la cestería. La voz del profesor guiará a lo largo de la novela las reflexiones en torno de este singular fenómeno. Desde la primera visita a la Capilla del Rosario, el protagonista reconoce la íntima relación de opuestos entre cristianismo y paganismo:

“La Capilla, avanzada de San Pedro, con las tres cruces que levantaban en alto la gloria fachendosa del Vaticano en las deshoras de la noche indiana, lo llamaban a enconado diálogo: por una parte el Dios Sol, Pa-

trono de Precolombia y por la otra a la Roma de Pedro que negó a Cristo. Y un viento palabrero azotaba la Capilla con látigos infieles y razonamientos justicieros y el profesor, exacerbado y siempre en actitud juzgadora, sentía en sus adentros los arañazos de apasionante controversia” (p. 39).

Costumbres concretas patentizan este sincretismo como, por ejemplo, el extendido culto a la Difunta Correa, especie de santa popular -¿pervivencia de la Pachamama?- que cuenta con la sincera devoción de numerosos personajes en cuyos labios aparecen palabras como éstas: “Tenemos que ir a pagar la manda que le hice a la Difunta Correa. ¡Cien velas le llevaré y mis chapecas cortadas por haber escuchado mis ruegos! ¡Bendita sea la Difunta Correa!” (p. 75).

Otra manifestación patente del sincretismo religioso se observa en torno a las fiestas de la Virgen del Rosario. Junto a la celebración religiosa que incluye misas y novenarios, durante las noches, los fieles se imbuían de un espíritu pagano manifestado en el Bordo Negro: “Dos noches antes de la festividad religiosa, se haría el Bordo Negro con fogatas donde se doraban asados. [...] Con el pretexto de la festividad de la Virgen del Rosario, caían hombres y mujeres que, si bien acudían a misa de día, de noche se entregaban a todas las licencias” (p. 188).

Conclusiones

Este primer acercamiento¹⁹ a la novela *La cabra de plata*, de Juan Draghi Lucero, teniendo como guía para el análisis las catego-

¹⁹ La novela ha revelado una profundidad suficiente como para ahondar aspectos que, dada la índole de nuestro estudio, han sido advertidos de modo tangencial o bien soslayados. Por otra parte, sería interesante confrontar el esquema de análisis seguido en este estudio con otras obras de Draghi Lucero a fin de perfilar mejor y de modo más abarcador su concepto de región.

rías propuestas por Armando R. Bazán para el estudio del hecho regional, ha sido fructífero en tanto nos ha permitido rastrear una serie de factores que apuntan a descubrir, desde la novela, un concepto que define, por lo menos parcialmente, a la región cuyana.

a) En lo geográfico, una parte de la esencia de la región se sustenta en torno al desierto huanacachino, espacio propiamente regional en tanto abarca parte de las provincias de Mendoza, San Juan y San Luis y cuya existencia es previa a la constitución jurídica de estas tres provincias. A esta zona habrá de sumarse la subregión del Ande, para obtener así una visión geográficamente más completa de Cuyo.

Esta geografía aparece en estrecha relación con el hombre: por una parte es el *habitat* que permite su subsistencia y, por otra, el desierto es marco existencial del cuyano, hombre que -según Draghi- está guiado por una insatisfecha sed pasional.

b) El factor económico de la región se presenta estrechamente unido a lo geográfico, en tanto Draghi Lucero plantea una economía de subsistencia, basada en la actividad agrícola pastoril que permite la rigurosa geografía del desierto. La actividad fundamental de la economía de esta región - en una visión reduccionista - sería la cría de cabras, ocupación que en la realidad es el único medio de subsistencia de numerosas familias que viven en zonas aisladas.

c) El factor político aparece como conflictivo, pues lo que caracteriza a la zona es su marginalidad política de honda raíz histórica. La novela plantea la defensa de un derecho consuetudinario que permite la convivencia pacífica de los habitantes del lugar.

d) En lo étnico-social, Cuyo se caracteriza por una población mestiza de ibero e indígena. En la novela se destaca la figura del padre español, identificado en la persona del pastor Santos Peletay, quien incluso es propuesto, en razón de sus virtudes, como modelo del ser nacional. El elemento indígena también está presente, aunque algo más velado, y corresponde a un costado materno-uterino representado por la servidora Baltasara.

e) Desde el espectro de lo cultural también se observa la presencia de elementos iberos e indígenas. Draghi Lucero rescata ad-

mirado la fuerte impronta cultural dejada por la colonización hispánica en la música, los juegos, la poesía y el lenguaje. Sin embargo, observa también que el elemento indígena sobrevive oscuramente en ciertos aspectos religiosos que se manifiestan como pervivencias de antiguos cultos preincaicos como el de la Pachamama.

En síntesis, la novela propone una identidad del ser cuyano fundada en la tradición más ancestral, en el momento mismo en que se produce el primer contacto entre el indígena y el español. Ambos elementos, en tensión constante, van dando forma a diversas manifestaciones, especialmente religiosas y culturales que otorgan un profundo sentido de unidad a la región.

Este ser raigal de lo cuyano aparece en la actualidad marginado de los centros urbanos, mucho más atentos a las promesas civilizadoras foráneas. Por ello, el protagonista de la novela debe alejarse del ámbito ciudadano para encontrar en las zonas más aisladas los restos puros de la tradición que ha ennoblecido a Cuyo.

En el plano simbólico, la novela se identifica con el mito del viaje, en tanto retorno a los orígenes, como el modo más apropiado de construir el ser a partir de la contemplación de su estado primigenio. Visión, en suma, de lo que somos en su más honda raíz histórica y mítica para desde allí empezar a construir una identidad regional que no desdeñe el pasado y que pueda abrirse fecunda al porvenir.

RESUMEN:

Este trabajo intenta ser un aporte a la reflexión en torno al concepto de región tomando como punto de partida el análisis de la novela La cabra de plata, del autor mendocino Juan Draghi Lucero. Hemos circunscripto el marco teórico a los estudios de Armando Raúl Bazán sobre las categorías de análisis de la historia regional que tienen en cuenta la incidencia de los factores geográfico, étnico-social, cultural, económico y político. Si bien el método ha sido propuesto para abordar hechos históricos, en la novela se observan numerosos elementos que pertenecen a dichas categorías y que, imbricados, dan a conocer las características propias del mundo que gira en torno a las lagunas de Huanacache en el noreste mendocino. Este acceso al mundo novelesco permite iluminar diversos aspectos que contribuyen a perfilar una teoría de la región implícita en el discurso narrativo.

**TERMALIA (1927) DE CARLOS PONCE:
LA NOVELA DE CACHEUTA**

Gloria Videla de Rivero
Universidad Nacional de Cuyo. CONICET

Me propongo en el presente estudio contribuir al conocimiento de la literatura y de la historia mendocina, examinando la novela de Carlos Ponce: *Termalia; relatos estivales*, publicada en 1927¹.

Si bien la obra ofrece múltiples ángulos para su análisis, privilegiaré el estudio del espacio geográfico, histórico, epocal y moral que se recrea en la novela, enmarcando mi examen en algunos aspectos contextuales. Para ello ofreceré algunos datos biográficos y bibliográficos del autor, un breve panorama cultural de la época en que se escribe y publica la novela y algunos datos extra-textuales sobre Cacheuta.

Carlos Ponce

Su personalidad. Carlos Ponce nació en Mendoza el 1 de febrero de 1863 y murió en el mismo lugar el 22 de junio de 1930.

Fue hijo de José Rudecindo Ponce, y de Adela Roig de la Torre Zapata. El padre, José Rudecindo, llegó a Mendoza en 1841, enroldado en el ejército de Lavalle para combatir a los caudillos. Derro-

¹ Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1927, 222 p.

tados en la batalla de Rodeo del Medio, se exilió en Chile hasta 1845, fecha en la que regresó a Mendoza. Fue uno de esos hombres múltiples que produjo la Argentina en gestación del siglo XIX: periodista, co-fundador del periódico *El Constitucional*, que apareció en Mendoza desde 1852 hasta 1884, fundador y gerente del Monte Pío (hoy Banco de Previsión Social), político, estadista, poeta, músico, lector insaciable, poseedor de una importante biblioteca². Del matrimonio Ponce-Roig nacieron varios hijos, vinculados profundamente a la cultura de Mendoza: recordemos, además de Carlos, a César Ponce (1859-1916), excelente abogado; al ingeniero José Rudecindo Ponce (h) (1865-1923), graduado en Bélgica, propulsor de la educación técnico-agrícola en nuestra provincia³; a Carmen Ponce de Videla (1858-1931), mujer bondadosa y cultísima, que puso en práctica su fe cristiana presidiendo la Sociedad Damas de Caridad y, en varios períodos, el Asilo de Huérfanos; recordemos también a Celina, que fue monja y a Adela Ponce, de quien no tenemos más datos.

La casa de la familia Ponce-Roig estaba situada en la entonces calle de San Nicolás (hoy San Martín), en la esquina del callejón Ponce o callejón de las Garantías⁴ (hoy Godoy Cruz), del lado Oeste (o del Poniente, como se decía entonces). En ella se alojó el sa-

² Cfr. Alicia Serú Videla de Leal. "José Rudecindo Ponce; vena poética y aguda pluma", en *Diario Mendoza*, Mendoza, 26 de marzo de 1980, Supl. Cultural, p. 4. La autora hace referencia a "siete hijos" del matrimonio. Adela Roig de la Torre Zapata era hija del Dr. Celedonio Roig de la Torre y de doña Tomasa Zapata Coria.

³ Sobre su personalidad y parte de su obra, Cfr. *Homenaje. Ing. José R. Ponce, que los profesores y alumnos de la Universidad Popular de Mendoza tributaron a su esclarecido Ex-Presidente, con motivo del aniversario de su fallecimiento. 1923 - agosto - 1924*. Mendoza, Impr. Troncoso e hijos, s/f, 23 p. (folleto de pequeño formato).

⁴ Existe una sabrosa anécdota que da razón de este último nombre. Cfr. Lucio Funes: "La calle de las Garantías", en *Anécdotas mendocinas*, 3ª ed., Buenos Aires, 1939, pp. 270-271.

bio naturalista alemán Carlos Burmeister durante su permanencia en Mendoza en 1857⁵. Entre las notas gráficas que dejó sobre Mendoza figura el diseño de la casa, previo al terremoto de 1861⁶.

Si bien han transcurrido ya muchos años, relatos transmitidos de generación en generación y algún testimonio escrito, conservan el recuerdo de las veladas musicales que se celebraban en la sala de la casa, con ventanales al exterior de la misma. Compartía la familia Ponce la afición y el talento musical, que les permitió formar una orquesta familiar compuesta de piano, violín, flauta y acompañada por el canto. Entre los relatos escritos, citaré el de Higinio Otero, en su *Música y músicos de Mendoza desde sus orígenes a nuestros días*⁷ quien dice: “invariablemente, en reunión familiar, todas las noches realizaban sus amenos conciertos, y nadie seguía su paseo por la calle San Nicolás [...] sin doblar hacia la esquina y detenerse a escuchar y ver a los concertistas. Flotaba allí el espíritu selecto del eminente maestro y pianista mendocino D. Ignacio Alvarez. Aunque más de uno tocaba el piano, la autoridad y dirección pertenecían a la señora Adela Roig de Ponce”. Nos queda también un testimonio gráfico: Fernando Morales Guiñazú publica en su *Historia de la cultura de Mendoza* la fotografía de un niño de mi-

⁵ Carlos Burmeister nació en Stralsund, en Alemania, en 1807. Estudió medicina, ciencias naturales y filosofía. Llevado por su curiosidad científica visitó Brasil, Montevideo y Buenos Aires. Recorrió además varias ciudades y provincias argentinas (Rosario, Paraná, Mendoza entre otras). Recorrió también la costa del Pacífico, embarcándose en Panamá de vuelta a Europa, donde publicó sus observaciones sobre Brasil, Uruguay y Argentina (*Cfr. Viaje a los Estados del Plata*). En febrero de 1862 se hizo cargo de la dirección del Museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires, puesto que desempeñó durante treinta años. Murió en Buenos Aires en 1892. Su biografía fue escrita por su sucesor en la dirección del Museo: Carlos Berg. *Carlos G. C. Burmeister*, Buenos Aires, 1893.

⁶ La *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza* reproduce estos gráficos en su N° 8, 1975, T.I, p. 257.

⁷ Buenos Aires, ECA, 1970, p. 108.

rada inteligente y penetrante y frente despejada: es la de Carlos Ponce, con su violín entre las manos.

Las mujeres de la familia tocaban el piano y poseían una voz de soprano melodiosa y afinada, que les permitía acompañar con su canto las ejecuciones musicales del piano o de la orquesta⁸. Este talento musical ha seguido reapareciendo en las siguientes generaciones⁹.

La buena pluma, el buen uso del lenguaje oral y escrito, la chispa para narrar, la vena poética o ensayística o periodística, constituye otro rasgo que se reitera con frecuencia en las distintas generaciones de los Ponce. Las excelentes condiciones de periodista del fundador de la rama mendocina, José Rudecindo, pudieron apreciarse a través de sus artículos en *El Constitucional*. Fue también uno de los primeros poetas de Mendoza, junto con Juan Gualberto Godoy¹⁰.

⁸ Antistius Labeo testimonia: "Aunque más de uno en la familia ejecutaba en el piano, la conducción pertenecía a Da. Adela. Dos de las hijas, Carmen y Adela, constantes cultoras de la música, cantaban muy bien destacándose la mayor por el timbre de su voz y la finura de sus interpretaciones. Uno de los chicos, José, tocaba la flauta y Carlos el violín en el cual sobresalió más tarde como distinguido ejecutante. El mayor, César, poseía idéntica habilidad para el piano o la flauta siendo elemento orquestal seguro" (en "Una dama del patriciado mendocino y el honor del hogar", *La Linterna*; *Organo del Circulo de Periodistas*. Mendoza, Año I, T. II. Nº 3, enero, 1928, p. 172).

Higinio Otero dice: "Carmen Ponce de Videla, dueña de un espíritu de calidad excepcional, fue habilísima ejecutante en el piano hasta los últimos días de su larga vida, interpretando no sólo a los autores que conoció en su juventud, sino a "los nuevos" de su tiempo, como Ravel, Debussy o Albéniz" (*Op. cit.*, p. 108). Hace también referencia a César Ponce, abogado, que tocaba diversos instrumentos y a José, que tocaba la flauta (*Ibid.*, pp. 107-109).

⁹ En Adela Ponce de Bosshardt, por ejemplo, fundadora de la "Academia Santa Cecilia", Angélica Ponce de Soler, Josefina Frías Ponce, entre otras.

¹⁰ Publicó en Chile, durante su exilio político, un libro de poemas: *Preludios líricos* (no se conservan ejemplares). Realizó la segunda edición de este libro en Mendoza (El Siglo, 1875, 52 p., poseo un ejemplar). Este y el libro de Juan Gualberto Godoy: *Poesías* (Buenos Aires, Coni, 1889) son los dos primeros libros poéticos mendocinos, al menos según el estado actual de la investigación literaria en la región.

En este marco familiar creció Carlos Ponce quien fue médico, político, estadista, músico, periodista y narrador. Los aportes biográficos más sistemáticos han sido consignados por Alicia Serú de Leal, sobrina nieta del autor. Lucio Funes, en sus *Anécdotas mendocinas* y en sus *Recuerdos del pasado* se refiere a él en varias oportunidades, mostrando aspectos familiares, sociales, políticos y periodísticos¹¹.

Según Alicia Serú de Leal, se graduó como bachiller en el Co-

¹¹ Cfr. Lucio Funes. *Anécdotas mendocinas*. Mendoza, 1936, 386 p.; 3ª ed. aumentada, Buenos Aires, Talleres Gráficos Porter, 1939, 309 p. (Trabajaré por la 3ª ed.). En la 3ª ed. se reúnen 283 anécdotas. Hay leves variantes con respecto a la edición de 1936, por ejemplo en el orden de las anécdotas y en su número aumentado (en la ed. de 1936 hay 266 anécdotas).

La mayor parte de ellas se refieren a personas con nombre y apellido; algunas veces se limita a dar iniciales y en pocas oportunidades omite los nombres. Una de las características del conjunto es su falta de ordenación cronológica, de sistematización. La mayor parte son muy breves, (generalmente tienen menos de una página). Llama la atención el acierto de la titulación y la tendencia a la concisión, tanto en los recursos narrativos como en el estilo de la prosa (muy despojada de amplificaciones, con notable tendencia a la síntesis) características que revelan la formación del autor en las lides del periodismo. Otro rasgo muy notable es la presencia del humor, muy mendocino, que sabe descubrir el matiz risueño en las actitudes humanas de sus coprovincianos y en las situaciones que surgen de la realidad cotidiana. El humor se manifiesta también al hacer un uso sabroso de los recursos lingüísticos, tanto en la ceñida prosa del narrador como en los diálogos que se reproducen de los personajes.

Varias anécdotas se refieren a la familia de José Rudecindo Ponce y a sus descendientes. Se refiere a José Rudecindo Ponce y a su hijo Carlos, la anécdota "Amigable consejo" (277-278); a Carlos Ponce, las anécdotas "Pregunta indiscreta" (55-56), "Medida eficaz" (64-65); "Leche de vigilante" (76-77); "Una receta" (185-186); "Un buen pariente" (166); "Orador improvisado" (246-248) y "Sobre caliente" (309); En algunas anécdotas aparecen los hermanos de Carlos: Carmelita, José y César (Cfr. "Medida eficaz", 64-65; "El hombre aborigen", sobre José, pp. 241-242; "Manso y cabestreador", pp. 242-243).

Hay otras anécdotas que, si bien no aportan datos sobre los Ponce, nos relatan hechos que aparecen reelaborados en las narraciones de Carlos Ponce, lo cual demuestra que hechos reales -que probablemente eran objeto de las conversaciones en los clubes y reuniones familiares- reciben diversas formas de transformación escrita: en Funes se aproximan a la crónica casi periodística, con intención de documentar y rescatar del olvido hechos y personas de la Mendoza del siglo XIX y de

legio Nacional en 1861 y de inmediato se trasladó a Buenos Aires para ingresar en la Facultad de Medicina, donde se graduó como doctor en Medicina en 1888, con una tesis sobre "Cuarentena y lazaretos entre nosotros". Comenzó su actuación profesional en Buenos Aires, durante la epidemia de "cólera morbus". Cuando la misma se extendió a Cuyo, Ponce encabezó la misión de auxilio para Mendoza y así regresó a su provincia. Con el objeto de no alargar excesivamente este estudio y de no desviarme de su foco principal, no me referiré aquí en forma pormenorizada a varias facetas que ya han sido reseñadas por diversos estudiosos¹², si bien-como ocurre

las primeras décadas del siglo XX. Aunque las anécdotas de Funes no pueden considerarse meras crónicas testimoniales, pues está siempre el espíritu del autor en sus simpatías y antipatías, en su ideología, en el registro y tono adoptado, en ciertas dotes literarias, las reelaboraciones que hace Ponce de los mismos hechos revelan una mayor transformación literaria, el reemplazo del nombre propio por otro ficcional, una más clara intención de ver la potencialidad ficcional de la realidad.

En sus *Recuerdos del pasado* (Mendoza, s/e, 1937) Funes reúne una serie de crónicas de matiz más marcadamente autobiográfico, de tono más memorioso y nostálgico. No falta el contraste elegíaco entre los tiempos pasados y los presentes. Se quieren rescatar por el recuerdo hechos vividos por el autor que se remontan a su niñez y que nos permiten una reconstrucción de costumbres y personajes de la época previa a la llegada del ferrocarril a la Provincia. A pesar de las diferencias entre las *Anécdotas...* y los *Recuerdos...*, que no corresponde profundizar aquí, hay entre ambos libros muchos puntos en común, incluso se reelaboran algunos episodios. Carlos Ponce y su familia aparecen también mencionados en varios capítulos, por ejemplo en "Mendoza artística" y en "Los periodistas y los escritores". "Los militares de antaño" y "El guanaco de oro" ofrecen crónicas o leyendas reelaboradas también por Ponce en *Termalia*.

¹² Su actuación como médico ha sido reseñada por Alicia Serú de Leal. *Op. cit.*, pp. 259-260; por Elvira L. Martín de Codoni. "Biografías médicas", en Adolfo Semorile y otros. *Historia de la medicina en Mendoza*. Mendoza, s/e, 1988, T.2, p. 645; por Fernando Morales Guiñazú. *La cultura de Mendoza*. Mendoza, Best, 1943 (cap. VI: "Las ciencias médicas", pp. 182-183; cap. XIII: "Literatura, los prosistas; novela, cuento, política, teatro", pp. 370-371); Silvestre Peña y Lillo en *De maestros y discípulos* hace una breve referencia (Mendoza, Talleres Gráficos "La Tarde", 1983, p. 23). Alicia Serú de Leal hace una síntesis de su actuación en "Doctor Carlos Ponce: a los cincuenta años de su fallecimiento", en diario *Los Andes*, 22 de junio de 1980.

siempre con la biografía y con la historia- se podrían ampliar estas versiones con nueva documentación o recurriendo, por ejemplo, a la luz más íntima que procede de sus narraciones, para acabar de perfilar su personalidad.

De los diversos juicios generales vertidos sobre su persona, selecciono el que publicó el diario *El Liberal*, con motivo de su muerte: “Se aunaban en él la estirpe hidalga, el fervor patriótico, la inteligencia aguda, la espiritualidad romántica y un penetrante raciocinio científico”¹³. Fue, en síntesis, un hombre sensible, inteligente, activo, servicial, dotado de sentido del humor, bondadoso y multifacético.

Examinaré aquí sólo una de sus facetas: la artística. En el artículo “Carlos Ponce precursor de la narrativa mendocina”, dice Alicia Serú de Leal:

“Formó parte de “El Ateneo Mendocino”, que, por el mil novecientos concentraba las inquietudes espirituales de la ciudad. Su formación cultural tuvo base eminentemente científica y su observación de la realidad y de la vida era serena y objetiva¹⁴.

Nunca abandonó el cultivo de la música [...], a los quince años dio su primer concierto en el teatro donde el aplauso del público y la opinión de sus maestros le señalaron un futuro promisorio. En su juventud formó parte del “Cuarteto Verdi”, con Bosshardt, del Campillo y Paladini.

¹³ *El Liberal*, Mendoza, Año I. 28 jun., 1930, cit. por Alicia Serú de Leal, “Carlos Ponce precursor...”. *Op. cit.*, p. 258.

¹⁴ A partir de la lectura de su obra, pienso que la serenidad del autor era duramente conseguida, por la acción catártica del arte, de la escritura, de la reflexión y de la acción. Su objetividad es también relativa, ya que en sus puntos de vista influye la ideología liberal, que recibió por tradición familiar.

Gustaba de la música con avidez de artista y en ella encontró refugio su espíritu notablemente afectivo que sintió con frecuencia el vacío de un hijo¹⁵.

Era buen ejecutante, se mantuvo fiel a la disciplina del estudio renovando continuamente su repertorio con la interpretación de autores contemporáneos¹⁶.

Higinio Otero, en la obra citada, aporta más datos sobre su actuación musical. Nos dice que Ponce formó parte del “Cuarteto Ignacio Alvarez”, junto con Enrique Varalla, también violinista, con Paladini (viola) y Juan Augusto Bosshardt (violoncelo). Este cuarteto fue, probablemente, antecedente del cuarteto Verdi, mencionado por Alicia de Leal. Otero transcribe el programa del primer concierto, dado el 31 de julio de 1895 en el Teatro Municipal, con obras de Auber, Haendel, Delibes, Alberti, Espinosa, Boccherini, Dunkler y F. Mattei¹⁷.

El escritor. Acerquémonos ahora a su perfil de escritor. ¿En qué estado se encuentra la bibliografía que estudia a Carlos Ponce desde este ángulo? Hay referencias al autor en las diversas obras que estudian la cultura o la literatura mendocina en su conjunto: en los libros de Fernando Morales Guñazú, de Arturo Roig, de Nelly Cattarossi Arana, entre otros. Incluso es mencionado en algunas historias literarias nacionales, como la *Historia de la literatura ar-*

¹⁵ Estaba casado con Julia Camperos. El matrimonio adoptó una hija: Sara Ponce y además protegió y dio educación a varios niños allegados a la casa.

¹⁶ En “Carlos Ponce precursor...”. *Op. cit.*, p. 261. Repite estos conceptos en “Doctor Carlos Ponce: a los cincuenta años de su fallecimiento”, en *Los Andes*, 22 jun., 1980.

¹⁷ *Cfr.* Higinio Otero. *Op. cit.*, pp. 85-86.

¹⁸ Buenos Aires, Peuser, 1959, T.IV, p. 420.

*gentina*¹⁸, de Rafael Alberto Arrieta. Todas ellas son obras panorámicas. Según los datos que poseo, quien hace una primera aproximación monográfica sobre la obra literaria de este autor es Alicia Serú Videla de Leal, en el artículo ya mencionado¹⁹.

Carlos Ponce fue también periodista. La mayor parte de su obra, según afirma Fernando Morales Guiñazú en su *Historia de la cultura mendocina*, está diseminada en diarios y revistas. Fue colaborador de *El Debate* (que apareció en Mendoza entre 1890 y 1914)²⁰, de *Los Andes*, de *La Novela de Cuyo*, entre otras publicaciones periódicas. Un estudio más amplio de este autor debería recopilar la obra dispersa. Lucio Funes, en sus *Anécdotas mendocinas* alude a algunas de estas colaboraciones -algunas en verso- fraguadas con frecuencia bajo la inspiración satírica de las luchas políticas²¹. Pero son accesibles en nuestras bibliotecas algunos libros narrativos del autor: *El Dr. Teodoro Silva; cuentos mendocinos* (1909)²², *Cuentos mendocinos; antaño y hogaño* (1924)²³ y la mejor de sus obras, la novela *Termalia*, de 1927²⁴, que constituirá el foco principal de mi análisis.

¿Cómo se formó el escritor? Carlos Ponce adquirió el amor por la lectura en la nutrida biblioteca paterna, en la que predominaban los temas literarios, filosóficos y apologéticos. En su consultorio de la calle Godoy Cruz al 154 (la casa aún existe) había una biblioteca que iba de pared a pared y del suelo al piso. Las redacciones de los periódicos, las reuniones de club y tertulias literarias y musica-

¹⁹ Cfr. otras referencias en mi *Contribución para una bibliografía de la literatura de Mendoza*, Mendoza, UNCuyo, FFL, 1984, asientos 1422-1423 (reseñas y opiniones sobre *El Dr. Teodoro Silva*).

²⁰ Cfr. Arturo Roig. *La literatura y el periodismo mendocinos a través de las páginas del diario "El Debate" (1890-1814)*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Departamento de Extensión Universitaria, 1963, p. 89.

²¹ Cfr. nota 14.

²² Buenos Aires, Mendesky, 1909, 177 p.

²³ 1ª ed. Buenos Aires, Agencia General de Librerías y Publicaciones, 1924, 179 p.; 2ª ed. Buenos Aires, s.e., 1927, 171 p.

²⁴ Buenos Aires, El Inca, 1927, 227 p.

les en su propia casa le permitían el intercambio de ideas literarias con otros escritores mendocinos de su generación y con escritores más jóvenes²⁵.

La lectura de las *Anécdotas mendocinas* y de los *Recuerdos del pasado* de Lucio Funes, también médico, nos permite detectar temas en común, extraídos de la realidad, y cierta semejanza estilística²⁶. Los rasgos que relacionan a ambos escritores son la intención de testimoniar hechos y costumbres de nuestra sociedad y el humor levemente irónico, sin llegar a ser hiriente.

Pero fue seguramente la lectura permanente su mejor maestra. Si bien no tenemos noticia directa sobre sus autores predilectos, sabemos que la admiración por Cervantes, el maestro de la narrativa moderna, se transmitía a través de las distintas generaciones de la familia. La "Biblioteca de *La Nación*" llegaba a los hogares cultos mendocinos (entre ellos al de su hermana Carmen Ponce de Videla), con sus variados títulos que incluían a narradores argentinos y extranjeros²⁷. Tudela, a quien entrevisté en 1982, recordaba la simpatía de Ponce por Mark Twain. Debió también ser lector de los costumbristas españoles y argentinos. De los clásicos y modernos españoles y extranjeros tomaba -más que asuntos- técnicas narrativas, ya que su intención principal era la de registrar la realidad lugareña y la de volcar literariamente la variada experiencia humana recogida en el ejercicio de su profesión médica.

Los cuentos de Ponce se insertan sobre todo en la línea costumbrista, en boga en la literatura argentina desde el siglo XIX, tanto por la influencia del costumbrismo romántico europeo como por necesidad interna de testimoniar tipos y costumbres nacionales y

²⁵ Ricardo Tudela, a quien entrevisté a principio de los años ochenta, me ha dado testimonio de su intercambio cultural con las nuevas generaciones.

²⁶ Cfr. nota 11.

²⁷ Amalia de José Mármol, *Los caranchos de la Florida*, de Benito Lynch, *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas, etc.

regionales, en una sociedad que se transformaba por la acción del progreso y de la inmigración. El costumbrismo argentino se desarrolla desde Echeverría, Juan María Gutiérrez, Juana Manuela Gorriti, Lucio Vicente López, Fray Mocho, Roberto Payró, por citar sólo algunos nombres, en su doble vertiente: la del costumbrismo rememorativo y la del costumbrismo reformista, una quiere rescatar tipos y costumbres del olvido, la otra quiere corregirlas, pintándolas con humor y exageraciones caricaturescas. La obra de Ponce se inserta en esta doble vertiente. Acusa también -sobre todo en sus cuentos- influencias del realismo-naturalismo, que refleja literariamente la realidad sin idealizarla, con pretendida objetividad. Esta visión literaria, que selecciona los aspectos más débiles de la condición humana, si bien fija facetas de la realidad que pueden ser verdaderas, es también parcial y selectiva, tanto como lo es la captación del escritor que aprehende sólo las facetas heroicas y sublimes del hombre, de la historia o de la sociedad en general.

La otra tendencia de la obra de Carlos Ponce que me interesa al menos mencionar, ya que no analizar, es la de un regionalismo temprano. Los escritores del interior del país buscan fijar literariamente su realidad plural, aportando testimonios que desbordan el del marco capitalino. Hago notar que las dos colecciones de cuentos de Ponce tienen como título o como subtítulo la especificación: "cuentos mendocinos".

El contexto cultural de *Termalia*.

Este libro surge en una Mendoza previa a la creación de la Universidad Nacional de Cuyo, pero ya madura para la empresa de gran transformación cultural que esta institución proyectó en el medio. En una sociedad cuya dirigencia hacía sus estudios superiores en Buenos Aires, Córdoba u otros centros, a veces europeos. La clase alta tradicional ya se fundía con la nueva clase media de proce-

dencia inmigratoria, que fraguaba casi siempre su cultura en asociaciones literarias y culturales diversas²⁸, en la lectura, en las charlas de café, en el calor de las "redacciones" de diarios y revistas culturales, políticas y de entretenimiento que surgían del medio y -en movimiento de vaivén- lo enriquecían.

La situación geográfica limítrofe con Chile contribuyó a que Mendoza fuera escala de importantes espectáculos teatrales y musicales ya desde el siglo XIX. Destacados intelectuales disertaban también en la ciudad de Mendoza. Algunos hechos culturales mendocinos que podemos destacar, durante los años próximos a la gestación y publicación del libro son los siguientes:

Desde 1920 el panorama de espectáculos se ensancha en cantidad y variedad. Se realizan exitosas temporadas teatrales en el teatro Municipal y -en 1925- se inaugura el teatro Independencia. La Compañía Rivera-De Rosas, la de Camila Quiroga, Narciso Ibáñez Menta (Narcisín), los Podestá, son algunos de los actores que nos visitan. Se inauguran también varios cines: el Avenida, el Palace, el Park y otros en Godoy Cruz y Guaymallén. En 1923 se instala la primera emisora radial: Radio parque General San Martín.

Durante esos años nos visitan y disertan Leopoldo Lugones (1923), José Ingenieros (1924), García Sanchiz y María de Maeztu (1926), entre otros. Nos visita también Benito Quinquela Martín en 1927. Da un concierto Arturo Rubinstein en 1926.

Las artes plásticas tienen gran avance con la consagración de figuras como las de Roberto Azzoni y Fidel de Lucía. En 1927 se dispone la creación de una Escuela de Dibujo y del Museo de Bellas Artes.

Hay un importante movimiento de revistas culturales, como *La Novela de Cuyo*, *Ideas y Figuras*, *Mundo Cuyano*, entre otras. Se

²⁸ "La inmigración produjo una ruptura cultural profunda. Cambiaron las gentes, las costumbres, los gustos, los problemas sociales" dice Arturo Roig en *La literatura y el periodismo mendocinos a través de las páginas del Diario "El Debate" (1890-1914)*. Mendoza, UNC, 1963, p. 10.

publican libros de Alfredo Bufano, Evar Méndez, Vicente Nacarato, Pedro Corvetto, Alfredo Goldsack Guiñazú, Sixto Martelli, Carlos Ponce, René Zapata Quesada, Esther Monasterio, Ricardo Tudela, Jorge A. Calle, Alejandro Mathus Hoyos, entre otros.

De los libros publicados en Buenos Aires durante estos años, me interesa destacar *Xaimaca* (1923), de Ricardo Güiraldes, que incluye el relato de un viaje en tren a través de la cordillera de los Andes, y *Don Segundo Sombra* (1926), del mismo autor, libros que pudieron ser afines a la sensibilidad de Carlos Ponce.

Termalia. Aunque entre la fecha de publicación del libro *El Dr. Teodoro Silva* (1909) y la de su segunda colección de cuentos: *Cuentos mendocinos* (1924) han transcurrido quince años, no se observa entre ambas colecciones una gran evolución literaria. Existe, sin embargo, un notable salto de maduración desde las dos colecciones de cuentos a la novela de 1927.

Cuando escribe *Termalia*, Ponce ha perfeccionado notablemente sus instrumentos expresivos y ha modernizado mucho sus técnicas narrativas, tanto que advertimos cierta búsqueda artística experimental.

Los cuentos nos mostraban hechos y costumbres de la Mendoza del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX. La sociedad que aparece reflejada en ellos es, en general, muy provinciana, aunque no exenta de picardía. No siempre se trata de una sociedad idílica ni idealizada. Se dan pues, en estos cuentos, las dos principales vertientes ya mencionadas de la literatura costumbrista: aquella de intención nostálgica o realista y la que se propone la crítica de costumbres y el mejoramiento social. Hay también en los cuentos una intención de humor picaresco.

Termalia tiene también ambas intenciones costumbristas, pero en lugar de una sociedad provinciana, nos muestra los grupos cosmopolitas que se daban cita en el Hotel de Cacheuta, durante la temporada estival. Si bien contribuye al conocimiento de nuestra provincia, podría sumarse a las obras de otros autores nacionales que revelan las costumbres de la alta sociedad argentina, sobre to-

do de la porteña, durante las primeras décadas del siglo, por ejemplo *Raucha* (1917), de Ricardo Güiraldes.

La acción de *Termalia* se sitúa en un año no determinado, probablemente -por las costumbres que refleja- de mediados de la década del veinte²⁹. Recordemos que un importante hotel de estilo neoclásico fue construido en las termas entre los años 1910 y 1913. Las termas, testimonia Adriana Micale, vivieron su época de gran esplendor entre 1914 y 1918, años de la Gran Guerra europea. "Fueron años en que las personas habituadas a tomar sus vacaciones y sus baños termales en Europa, se vieron obligadas a buscar nuevos rumbos lejos del conflicto bélico mundial"³⁰. La alta sociedad porteña y - en menor medida- cordobesa, afamados escritores, presidentes de la Nación, artistas y otros personajes de renombre frecuentaron el Hotel. La moda se prolongó en los años siguientes, hasta el 11 de enero de 1934, fecha en que un fuerte aluvión arrasó con parte de las instalaciones del Hotel. Con altibajos y diversas alternativas que no es oportuno historiar ahora, Cacheuta ha continuado siendo un centro de interés turístico y terapéutico³¹.

Con respecto a la época de mayor esplendor del Hotel, hay un testimonio, extrínseco a la novela que estudiamos, que por su coincidencia con la captación de Ponce, me interesa rescatar. Pertenece a Adolfo Bioy Casares quien -en una carta reproducida por Adriana Micale-, expresa recuerdos infantiles de las tres temporadas veraniegas pasadas con sus padres en Cacheuta, entre 1917 y 1920³².

²⁹ Hay referencia, por ejemplo, a los bailes de la época y entre ellos se menciona el charleston (de moda en 1925) y el schymis.

³⁰ Adriana Micale. "Cacheuta, un sobreviviente en el tiempo", en *Cuentos de Cacheuta*. Mendoza, Ediciones Culturales Mendoza-Ediciones SADE, 1993, s/p.

³¹ Cfr. A. Micale. *Op. cit.*

³² Carta a Adriana Micale fechada en Buenos Aires, el 20 de noviembre de 1987, reproducida en *Op. cit.*, s/p. Bioy tenía en esas fechas entre tres y seis años. (Nació en 1914).

Allí caracteriza la índole de aquellas temporadas en la época dorada del Hotel, interrumpida por el aluvión de 1934, definiendo sintéticamente: “frívola Cacheuta, arrasada por el antiguo feroz torrente”.

El diario *Los Andes* y el *Libro de Oro* de Cacheuta testimonian los nombres de algunos de sus visitantes, transcritos por A. Micalé: Miguel Cané, Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, Julio A. Roca, Victorino de la Plaza, Juárez Celman, Marcelo T. de Alvear son algunos de los nombres registrados. Entre los apellidos de la alta sociedad porteña aparecen los de Uriburu, Pueyrredón, Mitre, Avellaneda, Montes de Oca, Amuchástegui, Lavalle Cobo, Alzaga Unzué, Elizalde, Bioy Casares. Para los mendocinos, la concurrencia a Cacheuta por uno o varios días, era un paseo atractivo³³.

Carlos Ponce debió ser uno de los concurrentes, probablemente en ejercicio de sus funciones de médico. Cacheuta -con su historia, su leyenda, su áspero e imponente paisaje, su flora, sus termas, su hotel y sus pasajeros visitantes- le brindó la posibilidad de anudar hábilmente una multiplicidad de historias observadas en la realidad, escuchadas en charlas de amigos, recibidas por tradición o inventadas por su imaginación.

Los catorce capítulos de la novela, algunos de ellos divididos en apartados o subcapítulos, marcados gráficamente por la presencia de letras mayúsculas en negrita, narran las relaciones anudadas entre los pasajeros del Hotel, la mayor parte proveniente del gran mundo porteño, algunos mendocinos y algunos extranjeros. La atmósfera pintada presenta el mismo contraste descripto años después por Bioy Casares en la carta mencionada anteriormente: frívolos turistas en un medio natural fuerte e indómito.

Ponce debió plantearse, al planificar la novela, un problema de técnica literaria: ¿cómo combinar su deseo de dar toda la informa-

³³ Cfr. A. Micalé. *Op. cit.* Otros nombres de visitantes al Hotel consignados por ella son los de María de Maeztu, Dolores Lavalle de Lavalle. Entre los mendocinos: los de Julián Barraquero, Tiburcio Benegas, José Orfila, Benito Villanueva, Alberto Day, Emilio López Frugoni, Luis María Calle, José Nestor Lencinas, etc.

ción posible sobre el lugar y su historia, con la intención de tramar una narración entretenida y ágil? ¿Cómo transmitir el peso y la fuerza de la naturaleza y de la historia y -al mismo tiempo-la levedad de una temporada de descanso y distracción? Se decidió por una solución mixta, conforme a la complejidad de su material narrativo. Abre así el libro con un capítulo que sirve de introducción, marco o telón de fondo a la novela: una historia y una descripción de Cacheuta. Priman en este capítulo los recursos descriptivos y narrativos en tercera persona, a cargo de un narrador básico. Estos dos procedimientos predominantes sólo se interrumpen por el diálogo del narrador con un imaginario lector, recurso probablemente bebido en Cervantes.

En las once páginas del primer capítulo el narrador básico nos describe el sitio donde se encuentran las Termas:

“Rodeado el valle en que están ubicadas, por montañas de altura más que regular, hacia el lado en que el río desemboca en el llano, es inaccesible. El torrente solo, es el dueño exclusivo del estrecho paso de muros altísimos y perpendiculares en forma de cajón, totalmente cubierto por las aguas que descienden desordenadas, pujando en vano por ensanchar su cauce de granito [...]” (p. 7).

Ya descripto el lugar y habiendo consignado la importancia del ferrocarril para acceder a él, se remonta en la historia al tiempo de los “Güarpes” y da por sentado que el nombre del lugar coincide con el del cacique Cacheuta³⁴. Remonta la historia al año 1398, año

³⁴ Juan Isidro Maza en su *Toponimia, tradiciones y leyendas mendocinas* (Mendoza, Rotary Internacional, 1979) es un poco menos asertivo al respecto. Allí dice: “CACHEUTA: A principios de la fundación de Mendoza, se menciona al capitán Juan Ortiz de Urbina, estableciendo una encomienda en la toltería de un cacique que se llamaba Cachenta. Puede ser que el nombre primitivo sea Cachenta y no Ca-

en que esta región fue incorporada al dominio del imperio incaico, medio siglo antes de la entrada de Pizarro “a los dominios de Atahualpa”. Hace un elogio de aquella civilización colectivista y constructora de buenos caminos. Se refiere luego a la colonización de los españoles y de los mendocinos y a la importancia de la apertura del túnel para el Ferrocarril Trasandino. Con óptica que denota sus intereses médicos, hace una historia del descubrimiento del poder curativo de las aguas que -según su versión- adquirió fama a partir de la mejoría que por los años 1833 a 1835 experimentó el fraile Aldao en una enfermedad que afectaba su piel. Ponce toma esta versión de una tradición oral: “contaban los viejos, hace muchos años [...]” (p. 12). Según el narrador, la fama de las virtudes de estas aguas no entró en intentos deliberados de los hombres, sino que fue “obra de la gran maestra del saber humano: la experiencia” (p. 14). Elogiadas las aguas, destaca el narrador la “hermosura artificial de parques y construcciones” (p. 16), pero elogia aún más encendidamente el marco natural de Cacheuta:

“¿Qué es la obra del hombre al lado de la belleza de los Andes? Sus monumentos resultan pequeños, sus

cheuta, o que el nombre del cacique fuera parecido al del lugar, que en este caso nos interesa.

Los estudios toponímicos ya realizados en la lengua de nuestros naturales, no definen el significado del nombre Cacheuta, pero, si tenemos en cuenta que los indios, al hablar pronunciaban en forma separada las sílabas, encontramos que la palabra Cacheuta es compuesta de Ca- Che y uta, por lo que Ca o Ka, en lengua indígena de los indios huarpes e incaicos pertenece al adverbio “otro” u “otra”, Che es “gente” o “persona” y Uta es “Valle” o “lugar”, por lo que el significado de Cacheuta sería “Otro de los Valles o lugares donde se reúne la gente”.

En iguales lenguas encontramos las palabras Kachentum, que significa “descocer”. Cachuen, es “bogar” o “quitar la escoria al mineral”; Cachtutum, que es la forma de saludar, y Calcheta, que es el nombre que se le da a las medias que usamos en los pies.”(pp. 148-149).

En el documento citado en nota 39, reseñado por Edberto Acevedo, se dice “Cachecta o Aguas del Corral”.

edificios, sus construcciones, chatas y miserables mardigueras” (p. 16).

El narrador transmite además, no sólo lo que la vista ve, sino también lo que el oído oye y los ecos que estas sensaciones despiertan en el alma y en la imaginación: el sonido del torrente llena el valle con el

“[...] ruido de su paso, misterioso ruido que los riscos y las peñas de la ribera, los ángulos y muros de la montaña, donde se repite y desfigura el eco, varían al infinito, saturándolo de extrañas armonías que se expanden susurrando melodías no escuchadas y de las que se apodera la imaginación para hacer y rehacer canciones de dolor, de ternura, de amor, de odio [...]” (17).

Podríamos decir también que la imaginación de Ponce, estimulada por la atmósfera natural del lugar y por la observación de los pasajeros del hotel, hace y rehace las historias de dolor, de ternura, de amor y de odio que se anudan en los capítulos siguientes de la novela, para la que este primer capítulo ha servido de introducción.

El peso de la información enlentece el ritmo narrativo de este capítulo, pero aporta datos indispensables para el conocimiento del lugar y enriquece nuestra conciencia histórica. El autor no explicita cuáles son las fuentes de esta información, ya que es un novelista y no un historiador, aunque en capítulos posteriores alude vagamente a un *Tratado de historia del Perú* y a un antiguo manuscrito, no sabemos si real o ficcional. Ponce se nutrió además, seguramente, de la tradición oral recibida de boca de lugareños y de mendocinos viejos. Es evidente que la óptica histórica con la que se valora el Imperio Incaico y la Conquista es pro-indigenista.

A partir del capítulo segundo la observación del narrador se focaliza en la vida del hotel y sus personajes. Cambia el ritmo narrativo y se hace muy ágil. La técnica que predomina es la del diálogo directo, puesto en boca de los personajes. Las frases que intercam-

bian entre sí son generalmente cortas y chispeantes. Esta técnica permite un interesante juego de perspectivas narrativas, ya que la realidad ficcional no es presentada sólo desde el punto de vista del narrador, no sólo con su voz, sino desde los múltiples puntos de vista de los personajes y por medio de sus variadas voces narrativas. A partir del segundo capítulo, las intervenciones del narrador básico, en tercera persona, son - por lo general- breves. Podríamos decir que este narrador - que la teoría literaria nos ha enseñado a distinguir del autor "Carlos Ponce"³⁵- es la persona que nos informa sobre el lugar y su historia, que conoce, que hilvana y reúne las diversas historias y que -a veces- nos brinda anticipos de lo que va a suceder. Él es el que posee un conocimiento omnisciente, panorámico, el que - a semejanza del cameraman cinematográfico- aleja la lente para dominar un conjunto, o la acerca a un personaje o un grupo de ellos para brindarnos un primer plano.

Es difícil distinguir en la obra personajes principales y secundarios, si bien puede reconocerse cierto relieve entre los que el autor quiere destacar y los que ofician más bien como personajes corales o de fondo. El autor se propone pintar un ambiente, el clima moral y espiritual de un grupo de personajes que han acudido a las Termas en busca de curación -las menos- o de diversión y figuración -las más-. El Hotel de Cacheuta es el espacio físico y moral que aglutina más o menos casualmente a múltiples personas, cada una con su propia historia, con su propia idiosincrasia. Esta intención de presentar un conjunto, inhibe al autor para calar detallada y despaciosamente en las psicologías individuales. Sin embargo, varios de los personajes están caracterizados con pinceladas breves pero agudas y -en general- certeras.

Podríamos distinguir dentro del conjunto algunas posibles agrupaciones: personajes femeninos y masculinos; de Buenos Aires, de Mendoza y extranjeros; frívolos (la mayoría) o profundos; médicos y no médicos, jóvenes (que son numerosos) y mayores. Los perso-

³⁵ Aunque en este texto ambos tienen mucha relación.

najes se enlazan entre sí en relaciones generalmente de parentesco, seducción, amor, flirt, fidelidad, infidelidad o amistad... Mi intención de privilegiar en mi análisis los aspectos relacionados con el espacio, me inhibe de profundizar en el estudio de la caracterización de los personajes y en las técnicas literarias empleadas para este fin.

Pero sí me interesa destacar que el juego de estos personajes crea el espacio psicológico y moral de “la frívola Cacheuta”, si bien la realidad ficcional -como espejo de toda realidad humana- es compleja. También existen en la novela personajes reflexivos y profundos, como el Ingeniero Peralta o Elvira de Martínez -quien pinta, a semejanza de la esposa del autor, Julia Camperos- o la Sra. de Alvarado que pertenece a la “élite” porteña, “por derecho de nacimiento y fortuna” y que es caracterizada así por el narrador:

“La modestia, la sencillez y la bondad, al par de esa distinción natural producto de la educación y la cultura continuada a través de muchas generaciones hacían de la Señora de Alvarado un elemento social precioso [...]” (pp. 177-178).

Postula aquí Ponce una idea sobre la función del patriciado argentino dentro de nuestra sociedad. Al contraponer al personaje y a sus hijas con el grupo que sólo busca y ostenta los valores superficiales, está coincidiendo con la hipótesis de Ortega y Gasset, retomada luego por Eduardo Mallea. Según ella, cabe a quienes han recibido una herencia cultural y patriótica familiar, el deber social de brindar al país “su forma interior”, de transmitir los valores profundos que deben animarla. Es posible que Ponce exprese en este párrafo su propio sentimiento de responsabilidad social.

Las hijas del matrimonio Alvarado, a semejanza de las mujeres de la familia Ponce, cultivan la música y tienen sentimientos religiosos profundos. La revelación del amor que ha surgido entre el médico mendocino Enrique Frías y la joven Alicia Alvarado, se produce en el interior de la capilla, frente a la imagen de la Virgen del Rosario, contrastando este encuentro amoroso con otros frívolos o

infieles que se entrelazan en el Hotel. Es éste uno de los momentos más emotivos de la novela y que revela el fondo de fe religiosa del autor³⁶. Carlos Ponce era hijo ideológico del pensamiento racionalista, científicista y liberal pero en él, como en otros hombres de su época, se daba el conflicto no del todo resuelto entre lo ideológico y lo vivencial. La sociedad estaba todavía muy animada por pautas cristianas, transmitidas sobre todo por las mujeres en los hogares³⁷, que afloraban en la intimidad de las conciencias masculinas. Este conflicto late en varias generaciones de hombres cultos, anteriores y posteriores a Ponce³⁸.

El narrador, que al sopesar el equilibrio entre la materia de su narración, el asunto a ser narrado y las técnicas, resolvió tener a su cargo la introducción-marco, delegó en los mismos personajes la misión de presentar el clima costumbrista y moral. Pero hay un personaje que es su principal vicario o máscara. Es el Ingeniero Peralta: un joven mendocino muy serio -tal vez demasiado maduro para su edad- enamorado de una porteña encantadoramente frívola: Lolita Astengo. Se produce una especie de batalla amorosa en la que Peralta quiere conquistar a la joven para una relación seria y Lolita no consiente en perder su libertad de mariposa que a nada se aferra³⁹. Peralta cree, sin embargo, que Lolita podrá ser una mujer su-

³⁶ Este fondo también se revela en su cuento "Nina" y en las actitudes éticas que tomaba como médico, reflejadas en su colección *El Dr. Teodoro Silva*.

³⁷ Contradicción que denuncia Sarmiento en su artículo : "La escuela sin la religión de mi mujer", en *El Constitucional*, N° 1890 a 1898, oct. 1883, en el que defiende la enseñanza laica.

³⁸ Señalo al pasar la existencia del mismo conflicto en Borges, que indaga intelectualmente todos los caminos del libre pensamiento, sembrado por su padre, pero reza diariamente el Padrenuestro, con extraordinaria compenetración y pide, antes de morir, la presencia del sacerdote católico.

³⁹ *Cfr.* el cuento-apólogo interpolado en la novela, sobre la mariposa en el rosal del Parque General San Martín (pp. 199-201).

perior “en cuanto vea”(p. 140-141); cree que el hombre tiene, con respecto a la mujer, una función “mayerútica”.

Convertido en profesor estival, narra a Lolita una parte de la historia o de la leyenda de Cacheuta que el narrador omitió en el primer capítulo. Una de las técnicas de la novela es la de intercalar diversas narraciones puestas en boca de distintos personajes, que contribuyen a perfilar la Cacheuta geográfica, legendaria, histórica, etnográfica y costumbrista. Estos relatos permiten también canalizar la vasta experiencia humana y el espíritu reflexivo del autor Carlos Ponce.

El narrador principal recurre, decíamos, a un narrador vicario: el Ingeniero Peralta. Es éste uno de los personajes que tienen más relieve en la novela: es inteligente, tiene carácter, es soltero y rico (p. 48). Su caracterización se va ampliando: es un hombre con capacidades parapsicológicas (puede, por ejemplo, en las tertulias nocturnas del Hotel, leer mensajes escritos sin mirarlos, sólo tocándolos), es un sensitivo, un hiperestésico, un hombre con inquietudes familiares, sociales, espirituales, un ser superior en contraste con la mayoría de los veraneantes. Para entretener a Lolita, quien le tiene prohibido hablar sobre amor, decide contarle algo que define como “historia, cuento, leyenda; de todo”. Sentado en uno de los bancos de la terraza, Peralta le habla de las tierras de Cacheuta, que han sido propiedad de su familia desde muchos años atrás (p. 105). En este punto se aproxima la ficción a la historia, pues los Peralta fueron, efectivamente propietarios de esas tierras⁴⁰. El Peralta fic-

⁴⁰ Adriana Micale dice: “En 1906, Eladia Peralta de Rodríguez, propietaria de algunas tierras de la zona, transfirió a la Compañía del Ferrocarril Gran Oeste Argentino el complejo termal para la explotación en beneficio particular.”, en Op. cit., s/p. Como contribución a la historia de estas tierras, mencionaré el documento reseñado por Edberto Oscar Acevedo y consignado bajo el N° 448 en su *Documentación histórica relativa a Cuyo existente en el archivo (y biblioteca) Nacional de Santiago de Chile*. Mendoza, UNCuyo, Instituto de Historia, 1963, p. 202. El documento corresponde a los años 1770-1774 y dice:

“ESPEJO: -Juicio sobre tierras de Cacheuta o Aguas del Corral, seguido entre D. Domingo Moyano y D. Onofre de Lemos. R. A. -696.

Informe: -R.A. Vol 696. Todo el Vol. Contiene plano de Cacheuta”.

En la siguiente página, se reproduce dicho plano.

cional remonta también su relato a la época del Imperio Incaico, ampliando los datos aportados por el narrador en el primer capítulo (Cfr. pp. 104-118). Pero introduce un nuevo elemento: la presencia en la conquista del Perú de un soldado español, Pedro Ochoa, que entabla amistad con un indio herido y acaba aprendiendo su lenguaje, pasándose a su bando, adquiriendo nombre indígena (Alka Mari) y uniéndose a la expedición que llega a Cacheuta buscando oro para pagar el rescate de Atahualpa (Cap. VII, p. 104-117).

La historia continúa y se acaba de narrar en el capítulo X (pp. 146-159), en otra conversación con Lolita. Introduce el narrador, a través de su personaje Peralta, un motivo que es tradicional en la zona de Cacheuta: el de un tesoro escondido en las inmediaciones. Esta leyenda circula de generación en generación -hasta el presente- entre los habitantes lugareños y coincide con un motivo tradicional del folklore universal: el del tesoro escondido y encontrado⁴¹. Según el relato de Peralta, habiendo los indios reunido el oro para el rescate, se enteran de la muerte de Atahualpa e -inducidos por Ochoa- lo guardan en cogotes de guanacos y lo entierran en un lugar de Cacheuta. Antes de morir, ya fundada Mendoza, Ochoa transmite el secreto a un sacerdote: el Padre Eleuterio Galloso, quien busca el tesoro sin hallarlo, a partir de datos ambiguos: un lugar “donde sale agua caliente entre las peñas”, un derrotero señalado por una cruz -a un lado del río- y por “dos piedras grandes como petacas”, del otro lado. El P. Galloso escribe la historia y el viejo manuscrito llega a través de los años y las peripecias a manos de los abuelos de Peralta. Intercala el personaje la historia de su familia en relación con la posesión de esas tierras⁴², y termina contando que encontró

⁴¹ Cfr. Stith Thompson. *El cuento folklórico*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972, pp. 344-346.

⁴² La historia ficcional tiene muchos puntos de contacto con la historia real. Habría que buscar datos en el Archivo Histórico de Mendoza y en otras fuentes históricas, para corroborar el grado de veracidad del relato ficcional.

el tesoro gracias a sus dotes de rabadomante: ocho cargas de más de setenta kilos de metal cada una (p. 158).

La versión que hace Ponce de la leyenda, muy imbricada con datos históricos y ficcionales, coincide parcialmente con las versión que da Lucio Funes en *Recuerdos del pasado*⁴³ y con las que aún hoy circulan entre los lugareños, publicadas por Andrea Micale (Op. cit.). Un cacique, un sacerdote, oro reunido para pagar un rescate, una cruz, unas petacas o maletas, son algunos de los elementos coincidentes. La versión de Ponce es más compleja, más llena de peripecias, sobre todo por el mayor despliegue de la historia de los Incas, por la presencia de Ochoa, su asimilación a los indios y su posterior transformación en cacique del lugar y por el desenlace del tesoro encontrado, que culmina con la reflexión de Peralta o moraleja:

“-No; yo no desprecio la riqueza. Si la consigo, la utilizo, porque ella es necesaria para la vida buena, propia y extraña; lo que sí pienso es que quien toma como único objetivo de su existencia la adquisición de los bienes materiales, va por camino errado. El hombre ha nacido para perfeccionarse y el que lucha solo por ‘tener más’ en vez de progresar, degenera. La ambición por el dinero mata las ideas generosas, ahoga a la bondad, la honradez, la amistad y ... el amor” (p. 159).

Al hacer que su personaje encuentre el tesoro, Ponce mezcla el nivel legendario con uno ficcional y aprovecha para dar paso a un nivel ensayístico que circula por toda la novela. Por la voz de los

⁴³ Pueden observarse las siguientes semejanzas entre esta versión y la que nos da Lucio Funes en “El guanaco de oro” (*Recuerdos del pasado*, ed. cit., pp. 207-210). El tesoro reunido por los huarpes para tributarlo al rescate de Atahualpa es colocado en el cuero de un guanaco y enterrado cerca de Las Petacas (dos piedras con esa forma), frente a los baños de Cacheuta, cruzando el río. Aparece también en la narración de Funes el rabadomante que trata, aunque sin lograrlo, de localizar el oro.

personajes o del narrador, el autor va expresando opiniones sobre múltiples aspectos de la vida humana, de la sociedad, de la historia...

Existen otras múltiples alusiones al espacio natural: personajes que ascienden cerros, que hacen caminatas por la zona, que se curan con sus aguas, que viajan desde Mendoza o llegan hasta Puente del Inca (que tenía también un buen hotel)⁴⁴. Podemos observar otras técnicas de descripción del espacio, además de las ya mencionadas⁴⁵. Destacaré una forma de presentar el paisaje que denota una voluntad de elaboración artística sofisticada y especular: ciertos rincones de Cacheuta no son descriptos por el narrador, sino mencionados través de comentarios de comentarios sobre unos cuadros inspirados en el lugar, pintados por una veraneante -la ya mencionada Elvira de Martínez- (Cap. IX, pp. 134-135). Así, son aludidos los árboles entre las rocas, un puesto de cabras, un salto de agua, las turbinas que generan la energía eléctrica, entre otros rincones (p. 134).

Esta técnica descriptiva es tal vez exagerada, por la multiplici-

⁴⁴ Según J.I. Maza: "PUENTE DEL INCA: Es un puente natural, milenario, un caricho de la naturaleza y lleva el nombre del Inca porque éstos lo transitaron en su expedición con mucha antelación al descubrimiento de América.

Dice una leyenda que el general incaico Sinchiruca, por medio de sus chasques, informó al emperador Tupac Yupamqui Inca sobre las propiedades curativas de sus aguas termales y por esta razón el monarca dispuso que en lo sucesivo se enviaran a Puente del Inca para que tomaran baños las doncellas más seleccionadas para que con las propiedades de las aguas se hicieran más hermosas.

Las aguas termales de Puente del Inca han adquirido prestigio mundial y allí se levantó un importante hotel que estuvo administrado por la Compañía de Hoteles Sud Americana, pero un gran desprendimiento de la montaña destruyó el importante edificio convirtiéndolo en ruinas y causando algunas víctimas fatales" (*Op. cit.*, pp. 111-112).

Numerosos e importantes viajeros han pernoctado en el Hotel y han dejado testimonios. Sus aguas tienen la propiedad de petrificar los objetos expuestos. (*Cfr. Ibid.*, p. 112).

⁴⁵ Por ejemplo, el narrador se introduce en la interioridad del personaje y nos narra sus impresiones. Así nos describe el trayecto del tren desde San Luis a Mendoza, por los ojos de Julián Solá (cap. XIV, pp. 212-213).

dad de intermediaciones que nos conducen a la “realidad Cacheuta”, pero muestra que hay en Ponce una búsqueda artística. La técnica nos recuerda, por ejemplo, a la empleada por Velázquez en el cuadro “Las Meninas”, donde el pintor multiplica el efecto artístico cuando se pinta a sí mismo mirando a sus modelos, los Reyes de España, que estarían situados hacia adelante, fuera del cuadro, pero que se ven reflejados en un espejo del fondo del taller. Postulamos que en este episodio el autor pone en juego varias intenciones: la de experimentar técnicas más complejas de descripción, la de rescatar por el arte un paisaje o focalizar un detalle del conjunto y así eternizarlo por la palabra y la de insinuar una tácita teoría del arte: el arte es reflejo de reflejos, versión de versiones, revelación de revelaciones.

Junto con la Cacheuta milenaria (la geográfico-natural) y la centenaria (la histórico-legendaria) está la de los salones, la de las mujeres con su risa y algazara, luciendo elegantes trajes de *soirée*, comunicando brillo y alegría a las reuniones, las parejas que bailan al son de las orquestas, los labios enrojecidos por el *rouge*, los coqueteos, los amoríos, los juegos de salón, los ojos que observan, las murmuraciones, los grupos festivos, las bebidas finas... Nos dice el narrador, en el capítulo tercero:

“El amplio Hotel era pequeño para contener la enorme concurrencia de aquel año. La moda, la Diosa Moda, que dirige y maneja las muchedumbres de la tal capa social, había operado como una maga, extendiendo sus manos e imponiendo la voluntad omnipotente.

Numerosas familias de Buenos Aires y de otros puntos de la República, familias cuyos miembros gozaban de salud perfecta, llenaban los departamentos y habitaciones, quedando los enfermos, en número reducido, ajenos casi por completo al bullicio y movimiento de la farándula que hambrienta de placer, hormigueaba por los salones, los comedores, jardines, terrazas, baños, y extendía su búsqueda de sensaciones por los alrededores del balneario en expediciones más o menos numerosas que se encaminaban a los parajes vecinos [...]”(p. 36)

El desenlace sorpresivo de la novela, acentúa los contrastes que se han ido presentando en varios planos durante su desarrollo. A la frivolidad del ambiente general de los pasajeros del Hotel y de un personaje femenino en particular, se contraponen la sensibilidad de su marido y la fuerza arrolladora del "antiguo feroz torrente". El marido engañado se arroja al río. Como en algunos finales fuertes de los cuentos de Horacio Quiroga, un animal -en este caso un perro- es el único testigo y compañero solidario del trágico desenlace.

Considero que *Termalia* es mucho más que una novela costumbrista, si bien testimonia una etapa de la evolución del Hotel, registra artísticamente y critica las costumbres de una época. Es también una novela "collage", que amalgama historia, leyenda, ficción, anécdotas y sucesos de base real, diversas formas de la literatura didáctica (como el "ejemplo" o el apólogo), opiniones y sentencias sobre diversos aspectos de la realidad: visiones de la historia, del matrimonio, del papel de la mujer en la sociedad, de la función del arte (por ejemplo de la música y la danza), de la medicina y los médicos, de la sociedad contemporánea, de la política y de otros temas varios. Este nivel ensayístico de la novela merecería un estudio aparte.

Pero creo que el espacio es el gran protagonista de la novela. El espacio natural, histórico, legendario, cultural, social, espiritual: Cacheuta y su entorno mendocino se amplían a un registro de lo argentino y americano que adquiere casi nivel de mito.

Tal vez Carlos Ponce fue influido, al construir su novela, por *La vida en el Mississipi* (1883), de Mark Twain. Si bien la obra del norteamericano se aproxima más a la narración autobiográfica que a la novela, en ella "la presencia del río inmenso, de su influencia en la evolución de la vida norteamericana, y a la vez la forma en que los adelantos materiales de ésta se reflejan en el papel histórico y social de aquél, desbordan en mucho la esfera de lo individual y transforman al río en el personaje fundamental de la obra. El río está enfocado desde tres aspectos: el de su descripción geográfica, el de la historia de su descubrimiento y conquista y el de la evolución so-

cial y económica [...]”⁴⁶. Tanto Twain como Carlos Ponce, lejos de tratar su material con aridez didáctica, utilizan un estilo que busca gracia y agilidad intercalando cuentos marginales. Ambos incluyen material legendario⁴⁷.

Testimonios familiares afirman que Ponce no quedó conforme con su obra. Tal vez advirtió que no había logrado un total equilibrio entre la narración de lo histórico-legendario y la ficcionalización de la vida contemporánea en el hotel. O pensó que el gran número de personajes -exigido por el asunto tratado- dificulta su reconocimiento individual por parte del lector. Pero en la balanza pesan mucho más los logros que los defectos de la obra. Sin ella la cultura de Mendoza sería más pobre y a Cacheuta le faltaría una voz imprescindible en el devenir de las voces literarias que la han ido configurando como paisaje histórico y ficcional⁴⁸.

Curiosa novela, *Termalia*. En realidad me impresiona como un don que Carlos Ponce nos hace de sí mismo muy pocos años antes de morir, casi cerrando su legado. Él nos entrega aquí su madura humanidad, su capacidad de observación, su talento, su amor al arte y a Mendoza, su experiencia, sus saberes, sus ideas, su sensibilidad, sus emociones, tal vez sus dolores.

Puedo imaginar las horas de desvelo frente al papel en blanco en su casa de la calle Godoy Cruz, puedo imaginar sus esquemas y planificaciones, sus momentos de perplejidad ante el problema artístico, las lecturas, las charlas con amigos que lo fueron nutriendo, las instancias de documentación sobre Cacheuta, la mirada ávida de observación, el cuaderno de notas... Y, ante las páginas que hoy leo,

⁴⁶ *Diccionario de literatura universal*. Buenos Aires, Muchnik Editores, 1966, T. III, p. 448.

⁴⁷ Los relatos interpolados pueden inspirarse en *El Quijote* cervantino.

⁴⁸ Me refiero a *Cuentos de Cacheuta* (1993) y a una novela de Miguel Angel Guzzante, inédita, que allí se sitúa.

llego a una conclusión: escribir fue tal vez, para Carlos Ponce, una forma de lograr la propia armonía, un deber testimonial, un modo de auto-expresión y de permanencia, un desafío artístico... Pero fue, sobre todo, un acto de amor.

RESUMEN

Se examina la novela de Carlos Ponce: Termalia; relatos estivales, publicada en 1927. Se privilegia el estudio del espacio geográfico, histórico, epocal y moral que se recrea en la novela, enmarcando este examen en algunos aspectos contextuales. Se exponen algunos datos biográficos y bibliográficos sobre el autor, un breve panorama cultural de la época en que se escribe y publica la novela y algunos datos extra-textuales sobre Cacheuta. La novela documenta aspectos de la Cacheuta milenaria (geográfico-natural), la centenaria (histórico-legendaria) y testimonia las costumbres de la época de la acción textualizada, cuando Cacheuta se constituyó en un balneario de moda al que concurría la alta sociedad argentina.

TIEMPO Y ESPACIO EN LA POESÍA DE NÉLIDA SALVADOR

Víctor Gustavo Zonana
Universidad Nacional de Cuyo. CONICET

1. Introducción

En la dilatada trayectoria poética de Nélide Salvador se advierte una constante preocupación por el tiempo¹. Se trata de una pregunta obsesiva, efectuada desde un horizonte “neohumanista”². Es-

¹ Trayectoria que describen los siguientes volúmenes: *Tránsito ciego* (1958), *Las fábulas insomnes* (1962), *Canto de extramuros* (1963), *Al acecho* (1966), *Las apariencias* (1972), *Tomar distancia* (1980), *Los dispersos olvidos* (1989), *Otras palabras* (1992). Sobre el papel central del problema del tiempo en la obra de Nélide Salvador ver: Guillermo Ara. *Suma de poesía argentina*. Buenos Aires, Guadalupe, 1970, T. I, p. 175; Hebe N. Campanella. “La voz de la mujer en la joven poesía argentina: cuatro registros”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 300, junio, 1975, pp. 543-564, especialmente p. 552; María Alicia Domínguez. “*Al acecho*, libro de poemas de Nélide Salvador”. *Comentario*, Buenos Aires, año XIV, N 57, noviembre-diciembre, 1967, pp. 76-77; Marta Lena Paz. “Esencialidad de la palabra en la poética de Nélide Salvador”. Trabajo presentado al *I Congreso Internacional sobre Poesía Hispanoamericana*. Mendoza, 6 al 9 de octubre, FFyL, Universidad Nacional de Cuyo, 1993.

² Sobre la filiación “neohumanista” de la escritora ver: M. A. Domínguez. *Op. cit.*, p. 76; Daniel Freidemberg. “La poesía del ‘50”. *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, CEAL, 1981, N° 123, p. 568.

ta línea emergente de la lírica argentina, que se afianza hacia fines del '50, manifiesta un claro sesgo existencialista. El *aquí* y el *ahora* del sujeto lírico se convierten en las coordenadas fundamentales que orientan sus indagaciones sobre la temporalidad. En el caso concreto de Nérida Salvador, la pregunta por el devenir del hombre, suscita una importante dialéctica témporo-espacial: en la imagen poética se condensan el ciclo de la naturaleza, el pasado dilatado de la infancia, el presente de la vida cotidiana y el futuro de un proyecto humano que anhela concretarse. Asimismo, estos haces temporales se vinculan con la aprehensión del espacio y con un sentimiento ambivalente de arraigo y desarraigo.

El objetivo del presente estudio consiste en analizar cómo se desarrolla esta particular dialéctica en los dos primeros libros de la escritora: *Tránsito ciego* y *Las fábulas insomnes*. Este recorte del corpus se justifica por el hecho de que, en estos dos libros, el impulso ambivalente de arraigo y desarraigo se exterioriza con mayor ímpetu a través de imágenes naturales que dan cuerpo simbólico a las luchas internas del yo.

El análisis comprende los siguientes aspectos a desarrollar: la exposición de los principios teóricos sobre el modo de manifestación de la temporalidad y del espacio en la poesía; la caracterización de la poética neohumanista que articula, como matriz conceptual y cosmovisionaria, el universo lírico de Nérida Salvador; el estudio de la organización del imaginario témporo-espacial en los libros antes mencionados; la reflexión final sobre el sentido de estas formas de representación del tiempo y el espacio en la poesía de la autora.

2. Percibir, conceptualizar y representar el tiempo

En el pensamiento contemporáneo se advierte la emergencia de una noción de tiempo complejo, que integra diferentes ejes simul-

táneos y aparece relacionado con la vivencia del espacio³. Estos ejes se proyectan en las formas de percibir, conceptualizar y representar la temporalidad.

Por una parte, el hombre percibe el tiempo en forma primaria de acuerdo con los ritmos de su constitución orgánica y fisiológica y con los de los ciclos de la naturaleza (sucesión del día y la noche, de las estaciones)⁴. Las instituciones religiosas conectan, a través del rito, la temporalidad profana con la eternidad e imprimen un sentido diverso a la percepción del tiempo⁵. Por su parte, el mundo industrializado superpone a estas formas su propia organización mecánica del tiempo. Ajusta el ritmo natural al del trabajo, de la producción y sus exigencias.

Esta forma del experimentar los ritmos del mundo se enriquece mediante la actividad reflexiva del hombre. La conciencia del, e incluso la resistencia al devenir, suponen una voluntad intencional de sincronización de los ritmos naturales y culturales con la conciencia interna de la temporalidad⁶. Como señala Donald M. Lowe, dicha conciencia interna:

“[...] Está llena de recuerdos y de previsiones. Nos abre al pasado, así como al futuro, dentro del presente

³ Manuel Criado de Val. *La imagen del tiempo: verbo y relatividad*. Madrid, Ediciones Istmo, 1992, p. 42 y ss.

⁴ Sobre las formas de percibir, conceptualizar y representar la dimensión témporo-espacial ver Donald M. Lowe. *Historia de la percepción burguesa*. Trad. de J. J. Utrilla. México, FCE, 1986, p. 302 y ss.

⁵ Ananda K. Koomaraswamy. *Le Temps et l'éternité*. Traduit de l'anglais par G. Leconte. Paris, Dervy-Livres, 1976. Como destaca Josef Pieper, la fiesta litúrgica es un don divino que sustrae al hombre del mero devenir. En la fiesta, el tiempo de la existencia terrena es transido por la eternidad. Ver su estudio: *Una teoría de la fiesta*. Trad de J. J. Gil Cremades. Madrid, Rialp, 1974, pp. 46-55.

⁶ Lowe. *Op. cit.*, p. 304.

vivido y activo. Por causa de ello, podemos hacer retrospectivas y perspectivas en el mundo. Hacemos perspectivas sobre la base de nuestros recuerdos y retrospectivas por el bien de nuestra vida en el futuro. No hay previsión sin recuerdo de la vida en el pasado; no hay recuerdo sin previsión. [...]”⁷.

La actividad reflexiva supone, de este modo, una condensación de los diversos ejes rítmicos y la actualización interactiva de las distintas instancias temporales. De hecho, y como ya lo indicara San Agustín, el pasado y el futuro no son más que una dilatación del alma por la actividad de la conciencia: en el presente del sujeto que evoca se proyecta el pasado; en el presente del sujeto que espera, el futuro⁸. Esta actividad garantiza la continuidad del yo sometido a los efectos del cambio a través del tiempo.

Las diversas maneras de percibir y conceptualizar el tiempo adoptan formas específicas de representación en la comunicación verbal cotidiana. En el enunciado, la localización temporal de los eventos se efectúa mediante una compleja articulación de las palabras. No sólo de los verbos y del tiempo gramatical que se manifiesta a través de sus morfemas flexivos, sino también mediante las marcas que aportan sustantivos, adjetivos y adverbios⁹. Articulación que organiza el pasado, el presente y el futuro de los acontecimientos desde el presente de la enunciación¹⁰. De este modo, las nocio-

⁷ *Ibid.*

⁸ San Agustín. *Confesiones*. Ed. bilingüe, trad. y notas de A. C. Vega, O.S.A. Madrid, BAC, 1951, Libro XI, Cap. XX, p. 579.

⁹ Oswald Ducrot. “Temps dans la langue”. Oswald Ducrot; Jean-Marie Schaeffer. *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil, 1995, pp. 566-577.

¹⁰ *Ibid.*, p. 569.

nes lingüísticas de pasado, presente y futuro operan como deícticos cuyo valor está determinado por el acto mismo de la enunciación (el evento pasado se localiza con anterioridad al presente de la enunciación; el evento futuro se localiza con posterioridad al presente de la enunciación).

La localización en el futuro comporta, además, un valor modal: representa el “querer ser/ estar” o el “deber ser/ estar”, del sujeto enunciador¹¹.

El lenguaje de la poesía lírica ejerce nuevas inflexiones en el modo y el sentido de representar el tiempo. Como señala Gastón Bachelard, el tiempo de la poesía es metafísico, vertical:

“[...] En todo verdadero poema es posible encontrar elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue la medida, de un tiempo que llamaremos *vertical* para distinguirlo del tiempo común que huye horizontalmente con el agua del río, con el viento que pasa. De ahí que es preciso enunciar claramente: mientras que el tiempo de la prosa es horizontal, el de la poesía es vertical. La prosa es el pensamiento explicado, los amores experimentados, la vida social, la vida corriente, la vida que se desliza, lineal, continua. El objetivo de la poesía es la verticalidad: la profundidad o la altura. El instante estabilizado o las simultaneidades prueban, ordenándose, que el instante poético tiene una perspectiva metafísica”¹².

De manera semejante a lo que sucede en el acto memorístico,

¹¹ Algirdas Julien Greimas; Joseph Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Trad. de E. Ballón Aguirre y H. Campodónico Carrión. Madrid, Gredos, 1990, T. I, p. 249.

¹² Gastón Bachelard. *La intuición del instante*. Trad. J. Ferreiro. México, FCE, 1987, p. 90.

en la verticalidad de la imagen poética se entrecruzan los diferentes ejes temporales. Se forman sutiles vetas de temporalidades fluyentes, con sus propias andaduras rítmicas, que se impregnan¹³. Esta capacidad de condensación y permeabilidad determina el poder de la imagen para trascender el tiempo y suscitar la emoción estética¹⁴.

Se observa además que, en determinadas ocasiones, los ritmos de los diversos ejes temporales se expresan poéticamente en términos de espacio. Por ejemplo, el pasado del poeta puede representarse mediante la evocación de los espacios infantiles. Esta metamorfosis simbólica guarda relación con la actividad misma de la memoria. Al respecto, Gastón Bachelard comenta:

[...] En ese teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere 'suspender' el vuelo del tiempo. En sus mil alvéolos, el espacio conserva el tiempo comprimido. El espacio sirve para eso¹⁵.

Por su capacidad para conservar las diversas formas del tiempo comprimido, la imagen poética permite reconocer modos sociales e individuales de dar respuesta a los interrogantes que el devenir plantea al hombre.

¹³ Claudio Guillén. *Teorías de la historia literaria. (Ensayos de Teoría)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 43; Ricardo H. Herrera. *Espera de la poesía. Ensayos sobre poesía argentina*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1996, p. 65.

¹⁴ R. H. Herrera. *Loc. cit.*

¹⁵ Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. Trad. de E. de Champourcin. Buenos Aires, FCE, 1991, p. 38.

Si bien estas respuestas son ilimitadas en sus posibles formulaciones, remiten - según puntualiza Jean Burgos - a tres tipos posibles de comportamiento frente al tiempo¹⁶. En el lenguaje poético se advierten “tres grandes modalidades de estructuración dinámica en torno a las cuales se organizan las imágenes” témporo-espaciales¹⁷.

La primera corresponde a una actitud de *rebelión* frente al paso del tiempo y se traduce en imágenes de conquista, de ocupación del espacio en sus diversos niveles¹⁸. Son esquemas que revelan el deseo del sujeto lírico por efectuar una oposición activa frente al devenir.

La segunda manifiesta el deseo de *defensa* y de repliegue en la interioridad. Esta modalidad de estructuración da lugar a la construcción de refugios, de espacios interiores que protejan al yo de los efectos degradantes de la temporalidad¹⁹.

La última corresponde al deseo de *progreso*. El yo lírico se inscribe en el mismo sentido de la cronología. Trata así de superar su angustia inicial y de reconciliarse con el tiempo fluyente. Este deseo se traduce en imágenes de progreso, periodicidad y alternancia. El sujeto se proyecta sobre el futuro, concibe el devenir como instancia fructífera que debe conducir hacia el espacio de la plenitud, hacia un punto que se concibe como fin de los tiempos²⁰.

Por las razones expuestas se advierte que el imaginario témporo-espacial de un escritor ofrece importantes claves para indagar sobre sus concepciones del “ser en el mundo” y sobre el sentido inmanente o trascendente que otorga a la existencia.

¹⁶ Jean Burgos. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris, Du Seuil, 1982, pp. 125-126.

¹⁷ *Ibid.*, p. 126.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 127.

²⁰ *Ibid.*, p. 128.

3. La poesía de Nélide Salvador en su contexto

3.1 La poética neohumanista

Para poder reconocer la cosmovisión que se desprende del imaginario temporal y espacial de *Tránsito ciego* y *Las fábulas insomnes*, es necesario referirse brevemente al horizonte de enunciación al que ambos poemarios adscriben.

Su lectura revela el nexo de Nélide Salvador con la vertiente de la poesía neohumanista que se desarrolla, en el sistema de la lírica argentina, hacia mediados de la década del '50. Esta línea emergente se presenta como solución dialéctica de movimientos precedentes tales como el neorromanticismo, el realismo romántico, el segundo empuje del surrealismo y el invencionismo²¹.

José Isaacson acuña la denominación. Asimismo es el principal difusor de los principios filosóficos y estéticos que animan esta línea de la poesía argentina²².

Son principios que se fundan en el deseo de encontrar un sentido al existir, después de la experiencia de las guerras mundiales.

²¹ G. Ara. *Op. cit.*, p. 163 y ss. La preocupación por lo humano alienta hacia 1950 el cambio en la lírica mendocina. Tal como se observa, por ejemplo, en la poesía de Fernando Lorenzo, Hugo Acevedo y Víctor Hugo Cúneo. Graciela Maturo observa que, a pesar de las diferencias de estilo, una actitud común reúne la obra de estos poetas: "[...] una concepción vital de la poesía que los lleva a expresar por medio de ella su repudio de formas de vida insuficientes o mediocres y su tensión hacia una más plena realización de lo humano. [...]". Graciela Maturo. "Literatura mendocina actual". *Los Andes*, Mendoza, 9 de julio, 1966, p. 6. Una evaluación similar se encuentra en: Rodolfo A. Borello. "Literatura mendocina. 1940-1962". *Artes y Letras Argentinas. Boletín del Fondo Nacional de las Artes*, Buenos Aires, año III, N° 14, enero - febrero - marzo, 1963, pp. 4-7 y 33.

²² José Isaacson. "Algunas acotaciones". José Isaacson; Carlos Enrique Urquía. *Cuarenta años de poesía argentina. 1920/1960*. Buenos Aires, Aldaba, 1964, T. 3. 1950-1960, pp. 7-21. Del mismo. "El neohumanismo de la actual poesía argentina: elementos para una antropología literaria". *Comentario*, Buenos Aires, año XV, N°61, julio-agosto, 1968, pp. 14-19.

Este móvil lleva al neohumanismo a replantearse “[...] desde el *hombre total* una poética existencial, permanentemente preocupada por el destino del hombre, atenta a las insolubilidades metafísicas, pero no por eso distraída de los problemas derivados de la no resuelta antinomia entre individuo y colectividad”²³.

En el pasaje citado se advierte cómo el neohumanismo intenta resolver la permanente antítesis entre las modalidades líricas que ahondan en la experiencia de la subjetividad del poeta y aquellas proyectadas hacia el contorno que asumen la bandera del compromiso social. Para ello, elabora un nuevo concepto de subjetividad que rescata en el poema, y en la experiencia que lo anima, el espacio relacional del *yo-tú*:

“La palabra primordial Yo-Tú - nos enseña Buber -, sólo puede ser pronunciada desde el *Ser entero*. Las palabras primordiales [...] no significan cosas, sino que indican *relaciones*. En un sentido lato, la reflexión de Buber puede ser extendida, y debe ser extendida, al ámbito de la poesía, es decir, al ámbito donde las palabras son siempre la expresión de la relación de un Yo con un Tú”²⁴.

En la recuperación de este espacio relacional el poeta, sin desatender las aporías metafísicas, asume su contorno. Para ello se desentiende de la actitud contemplativa característica, por ejemplo, del neorromanticismo - actitud simbolizada en el arquetipo de Narciso -. De este modo se asume como un ser activo. En este sentido, Luis Ricardo Furlán comenta:

²³ J. Isaacson. “El neohumanismo”, pp. 14-15. El subrayado es del autor.

²⁴ *Ibid.*, p. 17. El subrayado es del autor.

“Conviene destacar cómo este concepto de humanismo ha variado con el tiempo. No se trata ya de la singularidad del personaje en su aislamiento creador sino de la relación de éste con el medio, de la acción y el diálogo, de lo activo ante lo pasivo y agónico. Vital, el hombre descubre que lo plañidero no significa su meta ni acoge a lo insólito como demostración hecatómbica; por el contrario, la fe que lo impele y dinamiza adquiere en cierta medida su caudal tope, el sumario de sus vicisitudes e intervalos”²⁵.

Así, la poética neohumanista se hace cargo del programa existencialista del hombre como propio proyecto²⁶. Y el acto creador se inscribe en esta necesidad interior de dar testimonio del yo a través de la palabra. Nélide Salvador expresa elocuentemente este sentido de la creación poética en la edición de *Canto de extramuros*, cuando afirma:

“Ceder la palabra, manifestarse, resulta para el poeta la manera más auténtica de rescatar, desde su personal ubicación en el mundo, esos fragmentos de vida que nos van integrando en los días. Escribir aparece así como una desesperada necesidad de no rendirse a la nada, de atestiguar con algún signo la múltiple aventura de nuestra existencia”²⁷.

Conviene subrayar la intención de la poeta de “rescatar fragmentos de vida [...] desde su personal ubicación en el mundo”. El

²⁵ *Generación poética del 50*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1974. Citado por D. Freidemberg. *Op. cit.*, p. 557.

²⁶ Antonio Pintor-Ramos. “Existencialismo”. Miguel A. Quintanilla. *Diccionario de filosofía contemporánea*. 3ª ed. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1985, pp. 149-151.

²⁷ *Canto de extramuros*. Buenos Aires, Américalée, 1963, solapa del libro.

sujeto lírico se encuentra así afianzado en el presente de la existencia. Como un ser encarnado, sujeto a las limitaciones que le imponen el tiempo y el espacio, toma conciencia de su circunstancia actual. Por ello, no se evade en la evocación del pasado o en la creación de paraísos artificiales. Aunque las imágenes del pasado afloran en su poesía - a través de los recuerdos infantiles -, las coordenadas *yo*, *aquí* y *ahora* se imponen como parámetros fundamentales de la indagación poética.

Esta intención determina la meta fundamental de la poesía neohumanista. Meta que Nélide Salvador resume elocuentemente del siguiente modo:

“La necesidad de ser fieles a su época y a su propia condición de hombres, se impone como una premisa incuestionable, previa a cualquier otro planteo de alcances exclusivamente esteticistas. Este nuevo modo de entender el hecho literario, propendiendo ante todo a un acto de relación con los demás, se apoya en el concepto de que ‘existir es un ser con otros’ y es también un ‘ser en el mundo’. Por lo tanto ya no es posible escribir únicamente para la delectación personal o para una hipotética eternidad, sino para nuestra actualidad, para este *aquí* y este *ahora* que nos toca compartir con otros seres tan concretos y angustiados como nosotros mismos”²⁸.

El objetivo de ser fiel a la época presupone determinada concepción metafísica. Desde el horizonte de la poesía neohumanista, el planteamiento de las aporías metafísicas se despoja de “inquietudes místicas”²⁹. El poeta se resiste a escribir para una “hipotética

²⁸ Nélide Salvador. *La nueva poesía argentina. (Estudio y antología)*. Buenos Aires, Editorial Columba, 1969, pp. 23-24.

²⁹ A. Domínguez. *Op. cit.*, p. 76.

eternidad” porque, en cierto sentido, se asume como devenir. Se instala en el fluir del tiempo, se acomoda a su ritmo. Hecho que dificulta la posibilidad del encuentro con Dios. Tal como se expresa, por ejemplo, en el poema “Noche” de *Las fábulas insomnes*:

“He vuelto el rostro
hacia la noche estrellada
- la noche huele a sombras y a raíces -
y he querido encontrar
a Dios en ella
como en algún momento
de la infancia.

Pero el fuego de Dios
quema su llama
en otro cielo
más azul que éste,
en otro tiempo
que mi fe
no alcanza”³⁰.

En el poema, el arraigo a la propia circunstancia genera la dialéctica entre “esta noche”/ “otra noche”, “este cielo”/ “otro cielo”, “el presente adulto”/ “la pasada infancia”. Se clausura, en cierto modo, el tradicional simbolismo de la noche como espacio de purificación, propicio para las inspiraciones e incluso para la revelación de Dios al alma. Simbolismo que remite a la mística española del Siglo de Oro, a la poesía romántica y neorromántica³¹. El sujeto lí-

³⁰ Nélica Salvador. *Las fábulas insomnes*. Mendoza, Azor, 1962, p. 36. En adelante se cita por esta edición.

³¹ Para estos valores del símbolo de la noche ver: Jean Chevalier; Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Édition revue et augmentée. Paris, Robert Laffont/ Jupiter, 1986, pp. 681-682; Hugo Mujica. *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*. Madrid, Trotta, 1995, pp. 135-136.

rico permanece así circunscripto en su propio acontecer actual, alejado de ese otro cielo en donde arde el calor divino.

La focalización en la circunstancia se proyecta también en la selección del universo temático. Éste responde a una serie de preocupaciones inherentes al propio existir. Con respecto a las líneas emergentes de la poesía de los '50 y los '60, Nélida Salvador apunta:

“Pese a las diferencias de tono y de intenciones expresivas, las líneas más evidentes de esa inquietud testimonial que veníamos observando se circunscriben a unos pocos temas fundamentales: exaltación del ámbito geográfico, experiencias de la vida cotidiana, desarraigo del hombre contemporáneo, disconformismo histórico y social”³².

Incide, además, en la determinación de un estilo dominante. En medida en que el poeta se desentiende de “planteos esteticistas” e intenta construir el espacio literario como un ámbito relacional del yo - tú, su lenguaje se vuelve más transparente, más sencillo. El escritor trata de recuperar el sentido esencial de la palabra. Un sentido que garantice su encuentro con el lector y que no se aparte del modo de manifestación de los objetos poetizados. Por otra parte, el despojamiento retórico-verbal condice con el propio estado de desnudez existencial que el poeta desea revelar a través de su obra.

4. Significación de *Tránsito ciego* y *Las fábulas insomnes* en la trayectoria literaria de Nélida Salvador

Tránsito ciego (1958) y *Las fábulas insomnes* (1962. Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores) representan un pri-

³² N. Salvador. *La nueva poesía argentina*, p. 32.

mer hito significativo en la trayectoria lírica de Nélica Salvador. En ellos se manifiesta con particular relieve cierta “ambivalencia afectiva” que la escritora considera como una constante de su temperamento literario:

“[...] Continuos viajes y cambios de residencia de San Rafael a Buenos Aires establecieron una especial ambivalencia afectiva entre ambas regiones que no ha llegado a desligarse nunca. Sin embargo, las oscuras raíces de la infancia siguen creciendo en tierra mendocina y desde su entrañable profundidad disponen cada circunstancia o cada movimiento de la sangre. Rechazos, hallazgos, opciones supuestamente indefinidas giran en torno a un círculo elemental que no ha perdido su centro telúrico ni su radiante atmósfera azul”³³.

Son libros que manifiestan la aparición de una voz madura. Esta característica tal vez responda a una suerte de contención editorial de la propia escritora. Ya que, según ella misma señala, su paso por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y el encuentro con los cenáculos literarios del café *Florida*, implicaron la confrontación de sus propias tendencias creadoras con las nuevas líneas emergentes de la lírica argentina³⁴. Este enfrentamiento “retardó la divulgación de una labor poética que en ningún momento abandonó su búsqueda expresiva”³⁵.

Una constante estilística de toda la trayectoria de Nélica Salvador se manifiesta con insistencia en estos primeros libros: la bús-

³³ Nélica Salvador. “Encuesta a escritores de Mendoza. Nélica Salvador”. *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, Mendoza, FFyL, UNC, N° 2, 1994, pp. 179-182. La referencia corresponde a la p. 181.

³⁴ *Ibid.*, p. 180.

³⁵ *Ibid.*

queda de la síntesis, de la concisión imaginaria que apunta a suscitar una multiplicidad de connotaciones a través de un lenguaje preciso y sugerente. Es una constante que, como ya se ha señalado, guarda relación con el programa neohumanista.

Con todo, a pesar de la madurez y del equilibrio emocional que los caracteriza, se advierte en ellos cierta profusión imaginaria que encarna en estructura de la metáfora encadenada³⁶. La escritora juega también con los efectos rítmicos determinados por la asonancia y la estructuración anafórica y paralelística³⁷.

La "ambivalencia afectiva" antes mencionada incide positivamente en los modos de percibir, conceptualizar y representar el tiempo. El ímpetu juvenil del yo lírico genera movimientos contradictorios de arraigo y desarraigo. Consecuentemente, la estructuración dinámica de las imágenes témporo-espaciales oscila entre el deseo de conquistar el tiempo y el de proyectarse hacia un futuro incierto pero pleno de potencialidades, de ajustarse a la orientación ciega del devenir. Si bien el pasado configura, en las imágenes de la infancia, un "centro telúrico" del yo, la poeta no se deja seducir completamente por su poder convocante. La evocación se ordena constantemente desde el presente de la enunciación poética, desde el *aquí* y el *ahora* de la propia circunstancia.

Son modalidades de vivir poéticamente, la temporalidad que encuentran un correlato expresivo en los ritmos de la naturaleza (la sucesión del verano y del otoño, la tarde y la noche, el lánguido transcurrir de la siesta, la maduración de los vegetales, la súbita aparición de la lluvia, el viento, un aluvión) y la cultura (los ritos fa-

³⁶ Tomo el concepto de Michel Riffaterre. "La métaphore filée dans la poésie surréaliste". *La Production du texte*. Paris, Du Seuil, 1979, pp. 217-234. En general, el encadenamiento adopta la forma de estructuras apositivas que describen poéticamente el objeto evocado. Como se advierte en la siguiente paraestrofa del poema "Salmón", de *Las fábulas insomnes*: "Salmón./ palabra roja, húmeda./ preanuncio de manteles/ y de gratos sabores./ mensaje exótico, profundo/ abriéndose/ con lenta resonancia/ en la luz transparente/ de la niñez." (p. 45). Dejo el estudio de la predicación metafórica en la poesía de Nélide Salvador para otro trabajo.

³⁷ N. Salvador. "Encuesta a escritores de Mendoza", p. 182.

miliares, las campanas de la iglesia en domingo, la rutina cotidiana).

Aunque se advierte cierta voluntad “humanista” que desliga las inquietudes metafísicas de toda connotación mística, persiste en estos libros cierto horizonte sacro que tiñe la mirada poética. El sujeto lírico se encuentra en un estado de vigilia permanente. Atiende las revelaciones de la realidad. Espera el advenimiento del instante que dé sentido a su existencia³⁸.

4.1 La organización de las imágenes témporo-espaciales

En estos libros la particular situación del sujeto lírico en el mundo determina la organización de la imágenes temporales. Las coordenadas del *yo*, el *aquí* y el *ahora* guían la exploración poética en forma categórica, tal como se advierte en el siguiente pasaje del poema “Yo, aquí”, de *Las fábulas insomnes*:

“La tarde afuera:
desarbolado tránsito de soles,
agonía de otoño,
luz, pánico agreste.

Yo aquí, adentro:
- plenitud de la sed,
cerco asombrado de la voz -
irguiéndome
rodeada de papeles,
desmigajando inmóviles presagios,
velámenes azules
que no zarparán nunca”³⁹.

³⁸ Se trata, como destaca M. H. Abrams, de un motivo romántico que persiste en la poesía contemporánea y que consiste en “naturalizar” fenómenos de índole y origen religiosos como, por ejemplo, la revelación de lo sobrenatural a la mirada del hombre. Ver su estudio *El romanticismo: tradición y revolución*. Trad. de T. Segovia. Madrid, Visor, 1992, p. 52 y ss.

³⁹ *Ed. cit.*, p. 22.

La distinción entre un espacio tópico (“Yo aquí, adentro”), punto de referencia del yo, y otro heterotópico⁴⁰, propio de la naturaleza (“La tarde, afuera”) manifiesta paralelamente la percepción de ritmos temporales diversos. La caracterización metafórica de la tarde como “desarbolado tránsito de soles” revela el carácter moroso de tiempo natural. El aspecto perfectivo del participio con valor adjetivo - tránsito *desarbolado* - y la aposición siguiente que define a la tarde como “agonía de otoño” provocan en el lector esa sensación estética de un tiempo lánguido, despreocupado.

Este ritmo se opone al de la temporalidad del yo. La metáfora “plenitud de la sed” ofrece la imagen de un sujeto ansioso, que desea completar su proyecto vital no cumplido aún. La imagen de este yo sediento se completa a través de los gerundios (“irguiéndome”, “desmigajando”). La construcción poética suprime el verbo (“Yo **estoy**”) para resaltar la modalidad del estar. Se trata de un sujeto activo, que se levanta en actitud de lucha frente a la costumbre, simbolizada en ese mundo de papeles que la rodea⁴¹. Un sujeto que descarta los proyectos vanos - “inmóviles presagios” o navíos permanentemente anclados - que no se cumplirán en esta vida. El aspecto durativo del gerundio⁴² revela además el dinamismo temporal de un sujeto inquieto por acontecer.

El pasaje manifiesta una actitud dominante en estos libros: la contraposición en la imagen poética de ritmos temporales diversos.

Comparado con el tiempo del sujeto lírico, el de la naturaleza es más lento. Generalmente aparece asociado a los ritmos del crecimiento vegetal. Así, por ejemplo, en la última paraestrofa del poe-

⁴⁰ Para la definición del espacio tópico y heterotópico remito a A. J. Greimas; J. Courtés. *Op. cit.*, T. I, p. 248.

⁴¹ Símbolo que puede estar relacionado con la actividad bibliófila de Nélida Salvador.

⁴² Juan Alcina Franch; José Manuel Blecua. *Gramática española*. 2a ed. Barcelona, Ariel, 1980, p. 748.

ma “Árboles” (*Tránsito ciego*), la poeta revela la condición definidora de este ritmo natural:

“Los árboles sin nombre
y bajo el ciclo rojo:
el tronco liso,
el plácido contorno
de un tiempo
vegetal e inmotivado”⁴³.

La ambientación otoñal de la imagen, connotada sutilmente en la mención del “ciclo rojo” de hojas que ocultan el tronco, condice con el tiempo “vegetal e inmotivado” del árbol. El sujeto lírico puede sumar motivaciones de acuerdo con distintos proyectos vitales que rompan la monotonía de la costumbre. Incluso puede “desmigajar los inmóviles presagios” que arremansan sus ansias de existir. Por el contrario, el árbol parece ceñirse a un único motivo natural que ordena su existencia: el del ciclo. De allí la lentitud de su ritmo de crecimiento.

El ritmo vegetal guarda relación con un modo de temporalidad inherente al yo. Concretamente, el de la infancia. En la evocación poética, el tiempo infantil se dilata para conquistar el espacio de la memoria. Tal como se advierte, por ejemplo, en el poema “Infancia” (*Las fábulas insomnes*):

“A veces,
entre el polvo
de los días gastados,
entre la indubitada
sensación de ir muriendo,
aquel recodo inquieto

⁴³ Nélide Salvador. *Tránsito ciego*. Buenos Aires, Cooperativa Impresora y Distribuidora Argentina Limitada, 1958, p. 14.

de la infancia,
jirón dulce y caliente
estremeciéndonos.
Aquel ilimitado territorio,
aquella luz intacta:
transparencia
de nubes y palomas,
caducidad del álamo
y del agua”⁴⁴.

En este poema, el recuerdo de la infancia se opone a la inercia propia de la costumbre y al paso desgastante del devenir. Aflora el afecto ambivalente que lleva al yo a buscar un refugio en el pasado. Por ello la infancia se manifiesta como un “ilimitado territorio”. La expansión en el espacio parece así detener la sensación del paso de horas muertas.

Las formas pronominales “aquel/ aquella” revelan, sin embargo, que se trata ya de un espacio heterotópico y, consecuentemente, de un tiempo ya perdido. De una etapa vital cumplida que ya no puede recuperarse. Por ese motivo, la poeta conjetura en el poema “Vehemencia” (*Las fábulas insomnes*):

“Tal vez era preciso
el monocorde salmo
de los puros,
el íntegro latido
de los niños,
pero ahora están ocultos
bajo un espeso tiempo
de mármoles y arcángeles”⁴⁵.

⁴⁴ *Ed. cit.*, p. 24.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 47-48.

Ese tiempo del paraíso perdido de la infancia se halla oculto “ahora”. A la aparición súbita de la evocación infantil, el sujeto lírico parece contraponer, a través del giro argumentativo implicado en el conector adversativo (“pero”), cierto deseo de olvido. Deseo que, además, guarda relación con la dificultad de conectarse con lo divino, como se ha señalado con referencia al poema “Noche”. Como se advierte en este pasaje de “Vehemencia”, los niños y los puros se congregan en una misma dimensión.

Por su doble vínculo con el ritmo vegetal y con el “espeso tiempo” ritual “de mármoles y arcángeles”, la temporalidad del pasado infantil es también lenta.

Este eje temporal, lento y oculto, se halla arraigado en la constitución misma del sujeto. La imagen fundacional del “hogar” descubre la profunda inserción de la infancia en la vida del yo. En el poema “La casa” (*Las fábulas insomnes*), la escritora presenta el símbolo del siguiente modo:

“Encadenada a nuestra vida
por la fluencia oscura
de los años,
te levantas de pronto
en la memoria
con la embriaguez
de un vino
o de una hoguera”⁴⁶.

Como señala Gastón Bachelard, la casa es “el primer mundo del ser humano”⁴⁷. La vivencia del hogar natal consolida sus anhelos de unidad y de continuidad. Lo protege así de la dispersión y de la de-

⁴⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁷ *La poética del espacio*, p. 37.

gradación del tiempo⁴⁸. El vínculo con la casa infantil es tan poderoso que llega incluso a inscribir “un grupo de costumbres orgánicas”, una serie de hábitos relacionados con el habitar⁴⁹.

En el poema esta dimensión de la casa se manifiesta en su condición de espacio “encadenado” a la vida del yo lírico. Y se confirma en la visión de la tercera paraestrofa. Aquí, el hogar natal aparece como un ámbito que propicia la gestación de proyectos promisorios:

“Cuando la hiedra
 espesa del verano
 te aferraba,
 era fácil hablar
 del sol, del viento
 y proyectar las horas
 hacia un futuro
 jubiloso”⁵⁰.

Sin embargo, de un modo similar a lo que sucede en el poema “Vehemencia”, este espacio protector se encuentra alejado del *aquí* y el *ahora* de la poeta. Por tal motivo, la evocación del pasado de la casa se contrapone con la visión actual en la paraestrofa siguiente:

“Ahora te habitan
 pájaros rojizos,
 impenetrables hojas
 polvorientas,
 sortilegio encendido
 de un paisaje
 inmóvil ya en la infancia”⁵¹.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁰ N. Salvador. *Las fábulas...*, p. 56.

⁵¹ *Ibid.*

En el presente de la enunciación poética la imagen de la casa deviene un "paisaje inmóvil". Persiste ese deseo de escapar al "sortilegio encendido" de la evocación infantil. Esta actitud de contención del yo se revela en el comportamiento que acompaña la contemplación del hogar. El sujeto lírico no dilata la evocación, no penetra en la casa, sino que permanece *frente* a ella. De esta manera la confirma en su condición de espacio heterotópico⁵².

Alejado del terruño infantil, el yo adulto vive en un tiempo de ritmo más acelerado. Un ritmo que lo define como puro movimiento y pasaje. Así, desea inscribirse en el mismo sentido del devenir y transformarse en "tránsito ciego". La poeta siente el vértigo de sus potencialidades, siente un impulso incontinente hacia el futuro. Por ello afirma en el poema "Piélago":

"No puede ser la vida
este acabado territorio
definido y estático,
hecho ya.

Me voy.
Todo está por cumplirse:
el piélago, el albur,
la violencia del salto,
la ira del lenguaje,
las ínsulas
que aguardan
con su intacto verdor"⁵³.

⁵² Contrariamente a lo que sucede, por ejemplo, en la poesía neorromántica. En "La casa" (*Desde lejos*) de Olga Orozco, el sujeto lírico se exhorta a penetrar en el interior del hogar natal para "recobrar ese paciente imperio de la dicha" que corresponde al paraíso de la infancia. Ver: Olga Orozco. *Desde lejos*. Buenos Aires, Losada, 1946, pp. 71-73.

⁵³ N. Salvador. *Tránsito ciego*, pp. 7-8.

La decisión de irse implica un impulso de desarraigo, de corte con el pasado. Se advierte además cómo la temporalidad sufre una metamorfosis en términos espaciales. El pasado es ese “acabado territorio/ definido y estático”. El porvenir, esas “ínsulas/ que aguardan/ con su intacto verdor”.

El desarraigo se relaciona con el deseo de olvidar. Como puede observarse, la “ambivalencia afectiva” del yo lírico promueve la dialéctica del recuerdo y el olvido. Para olvidar la poeta debe deshacer las imágenes de ese tiempo ya vivido. En el poema “Circunstancia”, se revela claramente esta táctica del desarraigo:

“En el contorno dúctil de los días
irse desdibujando lentamente,
como un paisaje
que a lo lejos se pierde,
como un recuerdo espeso
que se va haciendo olvido.

Ser como el humo grácil
que apenas atestigua
su raíz de ceniza.
No asentar en el tiempo
sino la circunstancia fugaz
de cada instante.
No ser más que agua suelta
que hacia la sed transcurre”⁵⁴.

El sujeto lírico desarraigado desea ser etéreo, ágil. Verse despojado del peso y la espesura del recuerdo. El infinitivo, con valor modal de imperativo, subraya la condición categórica de ese modo de ser que la poeta anhela alcanzar. Sólo esta condición puede darle la posibilidad de conquistar la pura transitividad.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 29-30.

Sin embargo este anhelo de acompañar el ritmo propio al del devenir aparece constantemente amenazado por la costumbre. El sujeto lírico ha subrayado ya la diferencia de su temporalidad con la de la naturaleza. Desea despojarse del peso del recuerdo infantil. Reconoce la dificultad de conectarse con el ámbito de la eternidad sagrada. Por estas razones, su circunstancia evanescente corre el riesgo de perder sentido. En su sucederse repetitivo, los acontecimientos cotidianos liman imperceptiblemente ese impulso vital que alienta el propio proyecto. La conciencia del vacío que provoca la costumbre determina ese sentimiento de angustia de la poeta. Tal como se expresa en las últimas paraestrofas de "Las cosas":

"Las cosas:
papeles, muebles,
calles idénticas, nombres,
minucioso trajín de la costumbre
que va configurándonos
con su quehacer seguro,
vaciándonos, gastándonos
con su lamido fiel.

Las cosas:
ciego túnel
por donde transcurrimos,
tráfago indiferente
en donde se deshacen
esta fingida conformidad
de ir viviendo,
toda esta larga
sucesión de presagios,
esta inválida
espera"⁵⁵.

⁵⁵ *Las fábulas insomnes*, pp. 9-10.

La circunstancia no se ajusta a la voluntad de la poeta, no responde a sus ansias de plenitud. Como ya se ha podido observar, el proyecto no cumplido causa la sed del sujeto lírico. Sed que implica asimismo tomar conciencia de una profunda mutación que el acontecer cotidiano ha provocado en el yo: de ser un sujeto activo se ha convertido en un ser pasivo, moldeado por la costumbre. En cierto sentido, se ha “cosificado”. Y por ello, el vivir se define como una “espera inválida”.

Para recuperar el valor de esta espera, para que la vigilia se vea recompensada, el yo debe atender el advenimiento de un momento que ilumine el sentido de toda su existencia, que valore el transcurrir ciego. Se trata de un instante en el cual el sujeto lírico logra, por un acto de autoconciencia, proyectar el valor de una experiencia altamente significativa sobre el conjunto dilatado de sus días. En ese instante, ese espacio clausurado de la eternidad parece conectarse con el fluir temporal en un punto instantáneo y fugaz⁵⁶.

Nélida Salvador traduce esta experiencia en términos de fenómenos naturales. En el poema “Ayer, áspera nada”, la irrupción de ese momento de iluminación se compara con el ímpetu súbito de un aluvión:

“Como en fluviales tardes desatadas
- viento de abril, aromas -

⁵⁶ Como destaca M. H. Abrams, la experiencia del momento significativo tiene una raíz profundamente religiosa. De acuerdo con el crítico, “Rousseau, en sus *Rêveries du promeneur solitaire*, naturalizó esos ápices de la experiencia describiéndolos no como la irrupción en una eternidad que existe en otro sitio y fuera del tiempo, sino en términos puramente empíricos; la iluminación se vuelve autoproducida, autogarantizada, autosuficiente y manifiesta la intemporalidad como una cualidad del momento experiencial”. *Op. cit.*, p. 392. Para este valor del instante ver también. A. K. Koomaraswamy. *Op. cit.*, p. 92 y ss. En el caso de la poesía de Nélida Salvador es difícil determinar el carácter sagrado o profano de la experiencia. Posiblemente existe un juego de ambos planos, relacionada con la experiencia ambivalente de arraigo y desarraigo.

el aluvión sonoro iza su cántico,
 la fúlgida ceniza
 que aprisiona su ayer, su áspera nada.
 Y un balbuceo espeso
 de voces retenidas
 precipita, de pronto,
 su eternidad unánime.

Cuesta volver hasta el azul intacto,
 desesperar la impávida distancia
 que el pulso inhabitado
 fue estremando.
 Pero en agrio intermedio:
 crisis, pánico
 del instante sin pausa,
 crece tan repentinamente
 el vértigo olvidado,
 la premura total de arrinconar la muerte,
 la instancia fija, insomne,
 que en vano transfigura la costumbre
 su gastado monólogo⁵⁷.

El movimiento desatado del caudal simboliza la recuperación del “vértigo olvidado” que alentaba el proyecto vital. Es un momento de crisis, de súbito despertar de ese sujeto adormecido por la costumbre. El sujeto recobra su dinamismo, su condición de ser activo, frente a la pasividad de la muerte inducida por la costumbre⁵⁸.

El momento significativo se ofrece también a la poeta en la evo-

⁵⁷ N. Salvador. *Tránsito ciego*, pp. 17-18.

⁵⁸ La pasividad de la costumbre anuncia la pasividad de la muerte. Como señala Emmanuel Levinas, la experiencia de la muerte “[...] es una experiencia de la pasividad del sujeto que hasta entonces ha sido activo [...]”. *El tiempo y el Otro*. Trad. de J. L. Pardo Torío. Barcelona, Paidós/ ICE/ UAB, 1993, p. 11.

cación de la entrega amorosa. El espacio relacional del yo-tú le permite presentar un frente de combate a la costumbre. Asimismo, promueve el encuentro de la eternidad con el tiempo. De esta manera se manifiesta, por ejemplo, en el poema "Ventana":

"Porque de pronto,
una palabra
o un minuto gozoso
parecen rescatar lo único cierto
de este fluir
hoso e inútil de la sangre.
Y allá,
en la penumbra rodeada de música
o en los ojos callados
que evocan otros ojos,
se abre, de golpe,
la ventana inmensa
por donde cielo y tierra
recobran su sentido"⁹⁹.

Como el aluvión, ese "minuto gozoso" irrumpe en forma súbita para rescatar el sentido de la vida. El instante de revelación recupera el sentido genuino de la existencia personal y valoriza la espera. Por ello, la poeta se aferra al nombre de su amor. Porque conserva un poder vivificante que le permite hacer frente a la acción desgastante del paso de los días:

"Recortado en la luz
como un álamo verde
se aparece tu nombre:
áncora, flecha,

⁹⁹N. Salvador. *Tránsito ciego*, pp. 39-40.

hostia redonda y tersa,
redentora.

[...]

Dulce moneda inútil
para no ser gastada,
casi no lo pronuncio.
Vocablo de horas únicas,
advocación precisa
para el llamado de la angustia,
para los gritos
arrojados de pronto
como los salvavidas
o como las piedras”⁶⁰.

El nombre de su amor posee poderes sagrados. Es “hostia redentora” y “advocación precisa”. Por esta razón no debe gastarse ni ser pronunciado vanamente. Debe guardarse para las horas de máximo desasosiego.

Así, la poeta otorga al encuentro con el otro una dimensión sobrenatural. En la experiencia del amor, el sujeto lírico parece recuperar esa posibilidad de comunicación entre el cielo y la tierra. Se sustrae de la pasividad del hábito cotidiano, cumple con el propio proyecto y redime al tiempo.

5. Conclusiones

En el presente estudio se ha realizado un análisis de las formas de percibir, conceptualizar y representar el tiempo y el espacio en los primeros libros poéticos de Nérida Salvador. Previamente se han

⁶⁰N. Salvador. “Nombre”. *Las fábulas insomnes*, pp. 19-20.

reconstruido las bases de la poética neohumanista. Bases vinculadas con el pensamiento existencialista que inciden en el modo de asumir poéticamente el problema humano del devenir.

De acuerdo con dicho horizonte, se advierte que en *Tránsito ciego* y *Las fábulas insomnes*, la poeta percibe la temporalidad firmemente aferrada a su circunstancia mundana. El *yo*, el *aquí* y el *ahora* constituyen las coordenadas fundacionales de un espacio tópicico desde el cual la poeta intentará dar sentido al fluir temporal y redimirlo en el amor y en la obra de arte.

En el poema se manifiesta una ambivalencia afectiva que determina las formas de organización dinámica de los esquemas temporales. Por momentos emergen las imágenes de la infancia que condensan el pasado. Sin embargo, estas imágenes no logran ejercer un poder completo de fascinación. La poeta resiste su fulgor. Por esta razón, tampoco le ofrecen un espacio de protección frente al paso del tiempo. Inclusive, la poeta expresa su apego al presente, su deseo de olvidar.

Este anhelo condice con su aspiración a conquistar el tiempo. Aspiración que se transforma, también, en una voluntad de sincronización, de ajuste al "tránsito ciego" del devenir.

Para cumplir con este objetivo el *yo* se asume como un sujeto activo, pleno de potencialidades que deben dar fruto. Como un sujeto proyectado hacia el futuro - esas "islas que conservan su verdor intacto" -. Pero también un sujeto que se ha despojado parcialmente del espesor del pasado, tornándose así un ser ágil, etéreo. El impulso del desarraigo se relaciona con esta cualidad subjetiva, con esta voluntad de asentar solamente la circunstancia fugaz sobre el devenir personal.

El ajuste al tránsito ciego de la temporalidad personal torna dificultoso el encuentro de un punto de intersección entre el tiempo y la eternidad. En el acto de aferrarse a la circunstancia fugaz, el sujeto subraya la dimensión profana de su paso por el tiempo.

Este giro presupone el peligro de la costumbre, entendida como el peso de lo cotidiano, del hábito repetitivo que no responde a la voluntad constructiva del *yo*. Es una fuerza que el tiempo mismo

ejerce desde afuera del yo. Se opone a su impulso vital, activo, y preanuncia la pasividad del sujeto frente a la circunstancia ineludible de la muerte.

Para enfrentar la acción desgastante de la costumbre, la poeta se halla en un estado de vigilia permanente. Atiende el advenimiento del momento significativo que dé valor al tiempo transcurrido. El encuentro amoroso constituye, de manera paradigmática, ese instante capaz de resignificar las circunstancias de la vida pasada.

Estas formas de concebir la temporalidad se organizan de acuerdo con una particular sintaxis imaginaria. La poeta advierte la presencia de un tiempo natural, asociado al crecimiento vegetal. Se trata de un tiempo cíclico, despreocupado, lento.

Esta modalidad se superpone con las de la temporalidad humana. La temporalidad de la infancia se dilata en el espacio de la memoria. Aparece vinculada a ciertos ámbitos fuertemente simbólicos como la casa. Se encuentra, además, vinculada con la eternidad. Por ello su ritmo es semejante al del tiempo natural.

La temporalidad del sujeto adulto, en cambio, posee un ritmo más vertiginoso y una orientación incierta. El impulso vital del sujeto se traduce en símbolos como la sed, el salto, el agua derramada, el humo. Y el advenimiento de ese instante significativo, que condice con el impulso vital, se asocia a la aparición de lo súbito y lo incontenible en la imagen del aluvión. Conserva, en la dimensión del amor, cierto sentido sobrenatural. Ya que en ese instante se unen el cielo y la tierra y el nombre de su amor se presenta como "hostia" y "advocación".

Estas modalidades de la temporalidad se modificarán a partir de *Canto de extramuros* (1963). En este libro, la visión efectiva de la muerte se impone como una certeza que incide significativamente en la perspectiva de la exploración poética. Un ejemplo de este cambio se manifiesta en las siguientes paraestrofas del poema "Evidencia", que encabeza la colección:

"Cuando estábamos
aprendiendo a construirnos,

a deletrear
la luz y el pájaro,
nos llegó la evidencia
de que todo se termina.

Éramos
limpios aún, ingenuos
para creer en ese signo
que desde la palma
de la mano
nos augura la muerte.

[...]

Sólo engañosas señales
fueron la sed, el amor,
la juventud quemándose⁶¹.

La muerte corroe la fuerza del impulso vital. El sujeto lírico reconoce el triunfo de la costumbre sobre el propio proyecto⁶². Sus efectos se ciernen también sobre el encuentro amoroso. Desde este nuevo horizonte, el dolor provocado por la ausencia no se ve compensado por la alegría del reencuentro⁶³.

La evidencia de la muerte ahonda la angustia de la poeta. Ahora debe asumir su condición de sujeto pasivo, agónico. El giro no implica, sin embargo, un abandono de las coordenadas del neohumanismo. Sólo señala un segundo momento de la exploración poética de la temporalidad, más dramático. Un momento marcado por la impronta del desengaño.

⁶¹ N. Salvador. *Canto de extramuros*, pp. 7-8.

⁶² Ver, por ejemplo, el poema "Desafío" de la misma colección, pp. 47-48.

⁶³ Ver el poema "Regreso" de la misma colección, pp. 43-44.

RESUMEN:

En la trayectoria poética de Nélide Salvador se advierte una constante preocupación por el tiempo. Se trata de una pregunta efectuada desde un horizonte "neohumanista". Esta línea emergente de la lírica argentina, que se afianza hacia fines del '50, manifiesta un claro sesgo existencialista. El aquí y el ahora del sujeto lírico se convierten en las coordenadas fundamentales que orientan sus indagaciones sobre la temporalidad. En el caso concreto de Nélide Salvador, la pregunta por el devenir del hombre, suscita una importante dialéctica témporo-espacial: en la imagen poética se condensan el ciclo de la naturaleza, el pasado dilatado de la infancia, el presente de la vida cotidiana y el futuro de un proyecto humano que anhela concretarse. Asimismo, estos háces temporales se vinculan con la aprehensión del espacio y con un sentimiento ambivalente de arraigo y desarraigo.

El objetivo del presente estudio consiste en analizar cómo se desarrolla esta particular dialéctica en los dos primeros libros de la escritora: Tránsito ciego (1958) y Las fábulas insomnes (1962).

NOTAS

JULIO CORTÁZAR, UN MENDOCINO OCASIONAL (A TRAVÉS DE SU *IMAGEN DE JOHN KEATS*)

Dolly María Lucero Ontiveros*
Universidad Nacional de Cuyo. CONICET

A partir de una reseña de Fernando Sánchez Sorondo sobre *Imagen de Keats* de Julio Cortázar¹, la figura del escritor y la del profesor, que siempre hubo en Cortázar, se vuelven más nítidas para el comentarista actual.

Como agudamente señala Sánchez Sorondo, “aunque póstumo, este libro da la impresión de corresponder a un escritor plenamente vivo, un nuevo prodigio de Cortázar”. Esa es la sensación que nos deja su lectura, que en mi caso particular rememora las clases oídas en las soleadas aulas de la Facultad de Filosofía y Letras, en un invierno mendocino ya lejano.

Entonces, el profesor Cortázar tenía la virtud de trasladarnos en el tiempo a países brumosos, calles y mares nunca transitados ni estrevistos, cuando revivía para sus oyentes apasionantes lecturas de los románticos franceses e ingleses y de los simbolistas europeos, con su tono de voz ligeramente gutural y el subrayado de sus largas

* A Gloria Videla de Rivero.

¹ Fernando Sánchez Sorondo. “Sentido lúdico. El libro propone al lector diversos abordajes”. *Imagen de John Keats*. Por Julio Cortázar. *La Nación*, domingo 26 de mayo de 1996.

manos ante un párrafo esclarecedor de un texto, confirmando una idea o señalando un matiz que, al pasar, puntualizaba la lección.

No creo que sospechara entonces la huella permanente que dejaba en la mente de sus alumnos su apertura intelectual a diversas corrientes estéticas, su incitante invitación a la lectura, a nutrirse de las múltiples formas de expresión de las artes de todos los tiempos para comprender mejor el pensamiento universal.

Esa continua invitación a escuchar la voz de los poetas, dramaturgos y novelistas, a contemplar la belleza en pinturas, en joyas arquitectónicas y en la naturaleza, el llamado a comprender la música, aparece a cada paso en el libro que manejamos y es como el eco de aquellas recomendaciones de clase, de charlas informales, de interrogaciones sobre lo leído, que después germinarían en sus discípulos de ayer.

*De Imagen de John Keats*², escrito en la década del 50, admirable en muchos sentidos, nos ha parecido interesante entresacar para su comentario las esporádicas referencias que hace de sus vivencias mendocinas, tan solicitadas hoy por los estudiosos.

Y las inicia, nada menos, con un poema, cuyo acápite es un verso de don Luis de Góngora, a quien lo dedica. A propósito de Góngora, si me lo permiten, entraré en un nuevo excursus rememorativo.

Me consta la admiración de Cortázar por don Luis de Góngora por una especie de repaso o apretada síntesis de la poesía española de los Siglos de Oro, que nos hizo, a Norma Solanes y a mí, en una ocasión un tanto insólita: nos encontrábamos como únicas oyentes de una clase que no dictó, por determinadas circunstancias que afectaron a sus alumnos del cuarto año de la carrera, a quienes correspondía la clase a la que no pudieron concurrir, y en la cual nosotras éramos, como en la jerga estudiantil de entonces se decía, "coladas".

Tuvimos que explicarle nuestra situación -que hubo de divertirlé- pues, ante nuestro azoramiento, con amabilidad pasó a pregun-

² Julio Cortázar. *Imagen John de Keats*. Buenos Aires, Alfaguara, 1996.

tarnos sobre nuestras lecturas y ocupó el tiempo de su clase dándonos una magnífica lección sobre la poesía de Garcilaso de la Vega y de don Luis de Góngora, distinguiendo, como hoy puede leerse en su libro, las diferencias que los separan:

“¿Le gusta a usted Góngora? Yo confieso mi preferencia por Garcilaso, pero no es preferencia excluyente ni mucho menos; admiro en Góngora las virtudes que admiro en Mallarmé: la economía, el amor al lenguaje como instrumento, la dificultad, el combate empecinado contra la página en blanco. Ese tipo de poeta es la más grande lección viva de poética, en especial para los jóvenes que editan sus primeros cuadernos líricos, donde todo es tan “inspirado” (?), tan rotundo y sonoro [...]”³.

Y en su Keats:

“La línea botticelliana pasa a ser un lujo, enrarecimiento estético, como el arte de Góngora frente al temblor vital de Garcilaso”⁴.

Consideremos ahora el poema con que comienzan las referencias del autor a Mendoza. Este tiene la intención de un “Divertimento”. Está implementado como una invitación a gozar del verano. Cortázar invita al poeta inglés a quien imagina en el invierno “en medio de galernas y celliscas” a contemplar y vivir el estío. Le dice:

³ Carta personal, Buenos Aires 30 de setiembre de 1946.

⁴ *Ibid.*, p. 79.

“Voy a tentarte con un recuento, con noticias suntuosas, apenas creíbles [...] aquí son así las cosas, caracol escucha el

MEMORIAL DEL ESTÍO

A Don Luis,
en campos de zafiro

El hidromiel, las peras, las peonías,
tanta guirnalda de color y aroma
creciendo al arrebató de los días

entre azul moscatel y ardida poma,
sombra de la alta sed sus rubias alas
que restituye la estival paloma.

¡Oh cetrería del verano, galas
de tulipanes ensoberbecidos
para el neblí que tiembla entre las calas!

Azores del cenit, cuántos heridos
reyezuelos sangrando en los malvones,
garrás de luz y verdes estallidos!

Hora de albercas y de camaleones...
Los dulces rododendros se levantan
a la frescura de los paredones,

recinto de caléndulas que cantan
su siempre anaranjada pastorela
fragante de canela, y se adelantan

bajo la gracia de la citronela”.

A su amigo, a quién lúdicamente llama “caracol”, le regala “un

recuento” de plantas, de frutas y de flores, de bebidas y de aves, una cornucopia con “noticias suntuosas” de sensaciones, de colores; referencias a cetrerías de fábula donde se deslizan versos con sonido y sabor gongorinos (“tanta guirnalda de color y aroma”; “sombra de la alta sed sus rubias alas /que restituye la estival paloma”), junto a otras referencias que remiten al poeta inglés (“azores del cenit, cuántos heridos /reyezuelos [...]”; “horas de albercas y de camaleones [...]”) y otros con cadencias musicales (“recinto de caléndulas que cantan / su siempre anaranjada pastorela [...]).

Ahora bien, Cortázar poeta necesita fijar el lugar y la circunstancia de su acto creador, necesita precisar aquello que lo motivó a escribir esas “noticias [...] apenas creíbles” para nuestros oídos ávidos de hoy y lo explica al caracol diciéndole “aquí son así las cosas”:

“Esto era Mendoza en el verano del 44, incendio de los jardines donde el color desnudaba los ojos. Se estaba entre las cosas con una quemante cercanía, comunicado por lo meridiano. Arrasado de sol en los cerillos de Lunlunta, compartiendo su lengua sedosa con las piedras del arroyo seco, mi mano tomaba los guijarros como si su calor fuera también una viva piel, un contacto de la piedra a mí, un encuentro a mitad de camino. Eran las horas altas, los días alciónicos, el tiempo de Endimión.

(Hay un cuadro de Juan del Prete, *Día de fiesta*, que da exactamente esta medida, este recuerdo)⁵.

En esta ocasión, apelo a las vivencias de los mendocinos. ¿Quiénes no han experimentado en un mediodía de verano la sensación del “incendio de los jardines”, “la quemante cercanía de las cosas”, el resplandor de “los arroyos secos”, la presencia viva de

⁵ Cortázar. *Op. cit.*, p. 79.

“las piedras” que transmiten su misterio?

Vivencias todas sentidas y recreadas por un Cortázar treintañero, que se nos aparece enmarcado en un paisaje tan nuestro como el de “los cerrillos de Lunlunta”, devuelto con su irrenunciable mensaje de belleza donde no faltan las alusiones clásicas ni su saber pictórico.

Del paisaje y del instante circunstancial sorprendidos por la pupila del escritor en la plenitud del día, pasaremos al mundo mitológico y a sus símbolos particularmente al de la noche. En el análisis del “Endimión” de Keats, el crítico apunta:

“John ha hecho de la Luna el símbolo de este contacto de los dioses con lo terreno, repitiendo la fabulación mitológica con la cual se expresa poéticamente el inconsciente colectivo -que crea a los dioses para que miren hacia la tierra”⁶.

Y desde allí pasa a reflexionar sobre la influencia de los astros sobre los hombres, especialmente la de la Luna, cuyo poder se perfila sobre los llamados lunáticos, “que a través del mundo se reconocen y se cambian signos secretos”. Entre aquéllos a quienes la Luna “conmueve el corazón” están algunos seres cuyo recuerdo aparece muy vívido en la nostalgia cortaziana:

“[...] ese muchacho de pelo negro, que corre de noche por los caminos de Adrogué, alunado y herido, las hermanas que me recibían en su casita de Bolívar, que subían a las terrazas como imágenes cartaginesas, como lemures plateados, [...] el galope entrecortado -oh parredones de Godoy Cruz de Mendoza-, el alto quejido del lobizón bajo el suplicio de los plenilunios”⁷.

⁶ *Ibid.*, p. 133.

⁷ *Ibid.*

Al Cortázar intimista que aflora en los recuerdos que recrea en París, se le ofrecen muy claros momentos de su paso por Adrogué, Bolívar o Mendoza y ellos quedan incorporados a esta época de su producción literaria. En el último ejemplo de "los lunáticos", alude a la creencia, muy arraigada en el pueblo, de la existencia del "lobizón", uno de los mitos folklóricos más activos y sugestivos de la tradición⁸.

Aún falta señalar cómo también le llamaron la atención los viejos paredones construidos con adobes de caña y barro, fieles testigos de la antigua ciudad de Mendoza, edificada como las de la colonia, que fue destruida por el terremoto de 1861.

Estos testimonios pueden encontrarse todavía especialmente en los departamentos próximos: Las Heras, Godoy Cruz, Guaymallén, Luján... y Cortázar se acogía "a la frescura" de su sombra.

Otro elemento ahincadamente mendocino aparece en esta trayectoria de la nostalgia. Dice escuetamente:

"Pienso en las viñas que se desbordan por todos lados en el cementerio de Godoy Cruz en Mendoza, la presencia dionisiaca arrancando un último fruto solar a la negación que se alinea en grises teorías [...]"⁹.

Los viñedos en esos años que Cortázar pasó en Mendoza eran presencia viva, muy cercanos a las zonas urbanizadas, potencial de riqueza para la provincia y motivo de orgullo de sus habitantes. Ese paisaje casi olvidado se adelanta y recobra su vigencia cuando el escritor lo sitúa en Godoy Cruz y lo universaliza, acercándolo a otros frescos en los cuales se ofrece el contraste entre las fuerzas de la vida y de la muerte. Aquí en Mendoza, la vida desborda las mo-

⁸ Cfr. Justo Sáenz. "Lobizones", en *Literatura y Folklore*, T. II. *El folklore en la literatura*. Selección por el Dr. Raúl Cortázar. Capítulo, Buenos Aires, Centro Editor América Latina, 1980, pp. 69 a 72. Agradezco a Gloria Videla de Rivero y a Marta Castellino sus asesoramientos bibliográficos sobre el tema.

⁹ Cortázar. *Op. cit.*, p. 168.

radas de la muerte, buena definición para esta tierra que en medio del desierto edifica jardines y huertos.

Pero volvamos del Cortázar contemplativo al docente. Recuerdo su decidida expresión cuando en una oportunidad, establecido ya en Buenos Aires, trabajando en la Cámara Argentina del Libro, le pregunté por qué no retornaba a sus tareas de cátedra, pues lo hacía con tanto entusiasmo y fervor. La réplica fue inmediata: “¡Porque yo quiero ser escritor, no profesor!” Cumplió su propósito pero ¡cuánto perdimos sus alumnos! En el libro que analizamos, a propósito del tratamiento de la alegría que produce el descubrir a un poeta, el autor nos relata:

“Recuerdo un día de Mendoza, la charla con un joven alumno de mi Facultad. Era en un café -donde a veces las clases se hacían más gratas que en las frías aulas- y el chico, moreno y de ojos violentos, murmuró de pronto el nombre de Burns. Para mí, que lo miraba, fue dicho con toda la cara, con la curva de la mano dibujando en el aire un vuelo de maravilla. ‘Robert Burns! ¡qué poeta!’ No sabía gran cosa de él, apenas leía inglés. No importaba: el impacto primero, el más terrible y luminoso, le da la entrevisión en la ignorancia, la sospecha del milagro. Conocía unas pocas estrofas de Burns, me había oído contar su historia en una clase; era bastante. ‘¡Que tipo formidable!’ , decía felicísimo. ‘Y qué manera de mamarse!’”¹⁰.

Destacamos el recuerdo amable de uno de los alumnos de su Facultad (me atengo al posesivo en el texto: “de mi Facultad”), hasta casi podríamos identificarlo por su descripción y, por fin, sin proponérselo, señala el poder comunicativo de sus clases, que provoca la reflexión del alumno conmovido por unas estrofas de Burns y por

¹⁰ *Ibid.*, p. 183.

la excelencia de su profesor, quien le había brindado los elementos imprescindibles para entrever la grandeza de un poeta.

A manera de escolio señalamos la admiración que provoca en el alumno un detalle de la vida de Burns, su afición a la bebida, expresada de viva voz con ese enunciado muy mendocino: “¡Qué manera de mamarse!”, que el autor recoge con entusiasmo de lingüista¹¹.

Y abandonamos a Cortázar en este itinerario ocasional tan placentero, porque nos lo ha devuelto con la mirada atenta y el ánimo abierto a lo imprevisto, con la cordialidad viva de su persona capaz de detenerse ante la maravilla de lo creado, mientras vivía inmerso en sus obligaciones de catedrático “Dios sabe que nunca me he sentido catedrático y sí estudiante; cuestión de juventud interior, que prefiero conservar a salvo todo lo posible”¹²; aunque su estampa última en su Keats se encuadre en “treinta centímetros de cátedra”:

“[...] por mi parte me veo paseando a la vera de una acequia, en Mendoza 1944, con el tomito de la Everyman dedicado a Coleridge y descubriendo cómo ‘El ruiñeñor’, escrito en 1798, precede a John en la reivindicación vital del ruiñeñor, acabando con el prejuicio de su tristeza”¹³.

Y como el ruiñeñor se aleja hacia las islas dotadas, pero siempre regresa, así Cortázar, mendocino ocasional, retorna a Mendoza -“que tanto significó para mí y que extraño tanto”-¹⁴, en el ámbito imperecedero de la atmósfera de aquellos días de 1944-1945, época en que la Facultad de Filosofía y Letras tuvo grandes maestros que dejaron huella.

¹¹ “Mamarse” es recogido como argentinismo en el *Diccionario crítico etimológico* de Joan Corominas. Madrid, Gredos, 1954. 4 tomos.

¹² Carta personal mencionada en nota N° 3.

¹³ Cortázar. *Op. cit.*, p. 320.

¹⁴ Carta personal mencionada en nota N° 3.

RESUMEN:

La autora evoca un período de la vida de Julio Cortázar: la época en que fue profesor de Literatura Francesa y de Literatura de Europa Septentrional en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, en 1944-1945. En ese período escribió, dio clases, dictó una conferencia, se involucró en la política universitaria. La autora del artículo, entonces su alumna, recuerda sus clases y esboza su personalidad. Posteriores encuentros y el intercambio de correspondencia le permiten agregar otros aportes para el conocimiento de la vida y obra del escritor.

**DOS REPRESENTANTES DE LA LIRICA MENDOCINA
ACTUAL: DOLLY LUCERO ONTIVEROS Y
MARIA BANURA BADUI DE ZOGBI¹**

**Lilia E. F. de Orduna
CONICET**

La producción literaria de DOLLY LUCERO ONTIVEROS abarca fundamentalmente el quehacer de casi un cuarto de siglo. En efecto, sus obras iniciales se sitúan en los comienzos de la década del 70 y se publicaron en Málaga: *Un día cualquiera de memoria* (1973)² y *Lumbre incierta* (1976)³. Puede resultar curioso que una escritora tan íntimamente ligada a su tierra haya publicado sus primeros libros lejos de su país, pero se explica en su historia personal de gran viajera, con estudios cursados y grados obtenidos en universidades europeas. Por ello, ha logrado expresarse siempre con léxico y sintagmas de un español universal y no debe sorprendernos que escriba un "Tríptico peruano"; poemas a "Cartagena de Indias", "Al

¹ El presente trabajo es reelaboración de la conferencia que pronuncié el 13 de agosto de 1996, organizada por el Centro de Estudios Hispanoamericanos, que dirige la profesora Alicia C. de López Olaciregui y que se realizó en la Oficina Cultural de la Embajada de España, con sede en Buenos Aires. Terminada la exposición, siguió la lectura de poemas por parte de sus autoras.

² *Un día cualquiera de memoria*. Málaga, 1973.

³ *Lumbre incierta*. Curso Superior de Filología de Málaga. Tirada aparte, 1976.

Caribe” en distintos momentos; a New York también, con sus “pájaros iridiscentes / de Central Park” [...] “Y la luna minúscula,/ recién nacida, infantil,/ entre los rascacielos/ de Madison Avenue”; o los versos surgidos en Naxos o en la contemplación del mar palermitano.

En 1983, habría de publicar, en Mendoza, *La luz se vuelve llama*⁴; dos años después, en la misma ciudad, *Dimensión del gozo*⁵; más tarde, “Salgo a mirar la patria”, un poemario de diez composiciones, de 1992⁶; y finalmente *El hogar invisible*, que apareció el año pasado en Chile⁷. A esto hay que agregar numerosos ejemplos líricos más, que calificaríamos de “suelos”, a la espera de una nueva recopilación que los incluya.

También ha incursionado en el ensayo y la crítica literaria, pero su obra es primordialmente lírica porque -según sus propias declaraciones- “es donde se siente más cómoda para expresarse, para dirigirse a un imaginario lector, es lírica intimista, de acercamiento a la belleza del cosmos”. No advierte verdaderas etapas en su creación sino un camino ascendente en función de su crecimiento interior; por esto, quizá, no señala períodos ni obra preferida sino siempre es “la que está terminada porque ha terminado su proceso”, observa en una entrevista personal. Al referirse a posibles influencias, cree que en ella gravitaron lecturas de todo tipo, un conjunto de poetas entre los que releva contemporáneos argentinos y españoles y la lírica tradicional, junto al influjo de las otras artes, las plásticas y la música.

Dolly Lucero es un ejemplo más de la relatividad de lo espontá-

⁴ *La luz se vuelve llama*. Mendoza, Inca, 1983.

⁵ *Dimensión del gozo*. Mendoza, Inca, 1985.

⁶ “Salgo a mirar la patria”, en *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*. Julio - diciembre 1992, pp. 131-141.

⁷ *El hogar invisible*. Viña del Mar, Artes Gráficas Diehgo, 1995.

neo en poesía: “cuando siento no escribo” decía el gran Bécquer, y algo similar declaraban los apócrifos de Machado, Juan de Mairena o Abel Martín. Nuestra artista afirma que no escribe poemas cuando lo desea sino cuando un mandato interior se lo ordena en el momento en que algo la conmueve o le evoca otra realidad; ante una palabra armoniosa, la belleza moral de un individuo o del universo, la escritora crea, pero afirma que: “generalmente vuelvo, releo, mejoro, muchas veces cambio”. Y finalmente sostiene que “hay un gran espacio concedido a la contemplación, el ensueño, los afectos”.

“Contemplación, ensueño, afectos” la llevan a construir una transrealidad especial a la que, por cierto, mucho contribuye la ilustración que llevan sus últimos libros, obra del excelente artista plástico mendocino, de sensibilidad afín, Antonio Sarelli.

Si seguimos el orden que cada libro impone y consideramos en primer lugar sus títulos, advertimos que en general anticipan el ámbito de espiritualidad intensa que su poesía representa, con ecos de los escritores más genuinos de nuestra lengua.

Así, en *La luz se vuelve llama* los primeros versos muestran uno de los modos de trabajo de la artista: el punto de partida es la realidad -en este caso, el crepúsculo, obviamente-, pero dicha realidad es sólo una ligerísima apoyatura desde donde remonta a otros niveles, de color, de luz, de movimiento... o, en otros casos, en afán de auténtica desrealización:

“La tarde se duerme entre las ramas
y el mundo, idéntico, se revela
azul, transfigurado” (p. 15).

Los versos logran transmitir el efecto casi mágico, puntual e irreplicable, de cada crepúsculo y la autora no vacila en acudir a recursos casi contrapuestos ya que, por una parte, como he dicho, todo se desrealiza al transfigurarse, pero, por otra, se hace más concreto y aparentemente asible al personalizar a la tarde, durmiendo, *durmiéndose* en el ramaje.

Dirá después:

“La luz se vuelve llama
 en el incendio de los árboles,
 en la palpitación ligera
 del anhelo, en el vuelo
 de los pájaros proclamando
 la libertad del aire” (p. 16).

Los mismos efectos antitéticos que acabamos de señalar se dan también en estos versos que permiten visualizar elementos cotidianos y tangibles. Así “llama”, “incendio de los árboles”, “pájaros”..., los que, sin embargo, adquieren otra dimensión en la atmósfera creada porque es la luz la que parece tornarse un fuego total y verdadero, la que vibra en *la palpitación ligera del anhelo*. En definitiva, Dolly Lucero, como los grandes artistas ha logrado desprenderse de su inmediatez para constituir un ámbito especialísimo, esencialmente poético. Y no es casual entonces que el ocaso, con sus arreboles sugerentes, sea el que domine en las composiciones del libro, “Las nubes vigilan la *tarde*/ clamorosa de soles y de lirios” (p. 35) o “Dichosos ojos que ven/ las viejas *tardes* dormidas,/ en leve canto de piedra,/ en callejas florecidas” (p. 69), aunque también la mañana y la noche son marco necesario:

“Regresan las palomas
 en la *mañana* cálida,
 como un llamado
 olvidado en el sueño,
 en vuelo confidente
 salidas de la nada,
 inundan el espacio” (p. 37),

versos en los que cabe destacar el ritmo que logra nuestra escritora, con un manejo diestro, sea del endecasílabo, como ya se ha visto, o del de arte menor, octosílabo o heptasílabo, como en este caso o aún más corto, como en el próximo ejemplo:

“¡Oh, dulce *noche* de marzo,
cuando el silencio pesa
y la sangre se apura
entre las hojas!” (p. 21).

En otro caso, uno de los poquísimos amargos de su obra, la noche adquiere categoría de símbolo de angustia contenida, sin embargo fue sólo un instante que quedó fijado poéticamente y que no impidió que la esperanza renaciera otra vez en el título del libro siguiente, *Dimensión del gozo*. Así añoraba, en aquella ocasión:

“He perdido de nuevo el gozo
de una mirada limpia, infantil,
de una mirada tierna, huidiza,
donde anidaba, sin saberlo,
el amor inseguro, trémulo,
del afecto primero. He perdido
de nuevo el gozo, manantial
de consuelo, con la implacable
certeza del dolor, dueño de la vida
y de la muerte. Todo se muda,
todo pasa, todo danza en la *noche*,
todo se acaba, todo se duerme,
para siempre en el alma” (p. 39).

Mucho tiempo llevaría, por cierto, el análisis de los recursos estilísticos de nuestra poeta con los que logra la intensificación del concepto y el mensaje claro de su dolor de ese momento: debiéramos ponderar la adjetivación, el uso de la anáfora, repetición inicial y consciente que pretende subrayar la importancia de lo perdido, pero fundamentalmente señalemos que esa congoja emerge, explícitamente, sólo una vez, es la “implacable certeza del dolor”. Sin embargo, pese a haber perdido momentáneamente su alegría, esa carencia se muestra por elementos, aunque negados, *positivos* y *esperanzados*: “gozo/ de una mirada limpia, infantil [...] tierna [...]

gozo, manantial/ de consuelo". Y si "todo se duerme/ para siempre en el alma", puede estar seguro el lector que también desaparecerá este instante de amargura.

Todavía debo detenerme en un poema más, ubicado en la *tarde*, de *La luz se vuelve llama*, porque destaca otras características de nuestra escritora:

"Invasión de las hojas
 en cascada de oro,
 pura fuerza de luz,
 de alegría sin sombra,
 temblor resplandeciente
 de la *tarde* sumisa
 al gozo aniquilante
 de la llama sin nombre.
*Irrupción de los seres
 amados en el aire*" (p. 38).

Por una parte, los dos últimos versos que hemos subrayado nos llevan a ese mundo singular de Dolly Lucero en el que circulan y conviven las presencias entrañables, no con enfoque onírico sino etimológicamente *cordial*, esas presencias han sido próximas y por eso siguen estando, están con ella. De este modo, el título de su último libro queda esclarecido desde el comienzo: *El hogar invisible*. Pero hay algo más que emerge y es la hábil utilización del metro, como señaláramos poco antes, que es reflejo de la lectura atenta y sostenida, de la interpretación sutil de tantos textos recreados para sus estudiantes universitarios. Con frecuencia, sus versos tienen hipotexto claro: aquí San Juan de la Cruz (acabamos de comprobarlo: "¡Oh dulce noche!") o Garcilaso, o es Manrique otra vez, que denota la larga experiencia de la doctora Lucero Ontiveros como catedrática en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, o García Lorca o aun Jiménez. Ese metro artísticamente manejado, es el tradicional, corto, o el endecasílabo italianizante, de imposición renacentista, pero en ambos casos logra el

ritmo auténticamente lírico. Dos ejemplos han de demostrarlo, será primero el de metro corto:

“Era un pájaro solo
 en el cielo celeste,
 ensayaba los vuelos,
 perseguía los sueños
 sin fatiga ni miedos.
 Era un pájaro nuevo,
 alegre, casi místico
 en sus fuertes anhelos.
 Vencedor de distancias,
 en libertad suprema
 de cantos y de alas,
 peregrino del cielo” (p. 49).

El segundo poema, en cambio, muestra -como decía- el perfecto uso del verso de arte mayor, con el logro acabado del ritmo:

“No se niegan las luces de la aurora,
 como no puede el agua de vertiente
 negarse a correr eternamente.
 La voz está en el mar, pero los ojos
 permanecen asidos a la roca,
 como el sol a los ciclos de la fiesta,
 como el niño a la mano que protege.
 El alma interroga a los senderos
 del viento en los cristales,
 el espíritu se debate en claridades” (p. 45).

Como en casos anteriores, la realidad -agua, mar, ojos, niño, cristales- deja de ser corpórea para volverse intangible y trascendente: “el espíritu se debate en claridades”.

Nombramos *Dimensión del gozo*, de 1985, en que rescata los

poemas de la segunda publicación malagueña, a los que agrega "Otras voces", como el "Homenaje a Fray Luis de León":

"¡Cómo no nombrar las alamedas,
 el aire en su escala cristalina,
 el cobre de la noche iluminado!
 ¡Cómo no cantar en los trigales,
 la majestad del trébol y amapola
 y en el jardín murado por los setos
 la tersa piel de la violeta y rosa!
 ¡Cómo no nombrar la maravilla
 del mundo, creación y gozo,
 dádiva, empeño, ponderada esencia!" (p. 49).

Nuestra artista es afecta a estos reconocimientos: en *La luz se vuelve llama* se incluyen un poema *in memoriam* María Rosa Lida y sendos homenajes a Pedro Salinas y a Antonio Machado. En otras ocasiones, es una obra de arte la merecedora del encomio poético, así "a un dibujo de Pablo Picasso" o "a la Dama de Elche".

La recopilación que publica en Extremadura en 1992, lleva por título *Salgo a mirar la patria*, a la que celebra en doce variaciones, desde "la montaña azul/ con sus penachos blancos" (p. 132) hasta los "deltas de los grandes ríos/ abiertos a mil formas devorantes" (p. 136).

Como dijimos, su último libro se llama *El hogar invisible*: su clave es profunda y estremece, adentrada en uno de los últimos poemas, llamado y no casualmente "Primicia":

"Ha comenzado a florecer el árbol,
 como una luminosa estrella de pétalos
 espesos, compactos, amarillos.
 Es la primera ofrenda a la Reina
 del cielo, Señora de misericordia.
 Es el primer regalo a los ojos,
 al ánimo desasido desolado.

Ha comenzado a florecer el alma
 del hogar invisible, a perfumar
 la espera del anticipo cierto,
 donde el vuelo señale sin premuras
 las sendas verdaderas, el hontanar
 perdido, el arribo de su auténtico dueño” (p. 47).

El dolor se torna gozo, tristezas y angustias se remansan en suave melancolía, de la realidad vegetal pasa al florecimiento interior, y la serenidad domina en la seguridad de la Esperanza, de modo que quizá el mayor elogio a la obra de Dolly Lucero Ontiveros pueda sintetizarse en el último verso que ella dedicó, también en *El hogar invisible*, al pintor Sarelli:

“Celebro el recrear en gracia iluminada” (p. 48).

MARÍA BANURA BADUI de ZOGBI también se dedica a la lírica, con exclusividad en cuanto a géneros, y comparte esa tarea con la cátedra universitaria. De 1968, es *Cántico*⁸; casi treinta años después *Mendoza, invitación al asombro*⁹, y acaba de aparecer *La paz y la simiente*¹⁰, también pues de 1996. Pero un sinfín de poemas surge en todo ese tiempo ya que, según afirmaba en una entrevista, no busca la forma, siente “un llamado” interior, como un “silbido amoroso” y “todo está en que yo quiera escuchar y entonces, a la hora que sea, me voy tras la palabra”. Y es así como cualquier circunstancia -una despedida, un discurso, una alabanza- cuaja en estrofas cuidadosamente rimadas, de inmejorable ritmo. Percibía don Eugenio Florit, el gran poeta, que los argentinos tenemos una gran facilidad para enunciar en metro, tanto corto como de arte mayor,

⁸ *Cántico*. Mendoza, Víctor Hugo Fasanella, 1968.

⁹ *Mendoza, invitación al asombro*. Mendoza, ZETA, 1996.

¹⁰ *La paz y la simiente*. Mendoza, Artes Gráficas López, 1996.

“óigase usted (nos decía), que le han brotado dos octosílabos perfectos... y ahora, fíjese, que ha sido un endecasílabo completo...”, qué hubiera comentado Don Eugenio, si hubiese escuchado las coplas de María Banura...

Ella misma declara que aprendió de los clásicos “la concisión, la medida, la contención” y son, naturalmente, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Lope, Quevedo...pero también los contemporáneos argentinos, Lugones, Bufano, Banchs, Requeni, Vocos Lescano, Calvetti, entre otros.

Si nos detenemos en su primer libro citado, comprobamos el eco de los grandes poetas ya desde el título *Cántico*, que remite fundamentalmente a San Juan de la Cruz y al homenaje permanente de Jorge Guillén con su *Cántico*, tantas veces acrecentado. Este *Cántico* de María Banura Badui es obra de juventud -1968 es su año de publicación en Mendoza- y logró el primer premio del Concurso Literario Cuyano “Victor Hugo Fasanella”, pero tiene un detalle inicial que no debe dejarse de lado y es su dedicatoria. No es una más, tópico obligado, sino que aquí es absolutamente auténtica: “A la memoria de mi padre, que nos dejó herederos de su siembra de amor”. En el caso especial de nuestra escritora es imposible discernir cómo cumple y continúa ese legado: nada menos que acrecentar la herencia por el camino del amor. Quienes la conocemos, sabemos bien que todo su quehacer lleva ese sello: en su hogar, en la cátedra, en la obra poética que es, justamente, un “cántico” de alabanza y gratitud mediante una obra “toda claridad”, según la calificaba el prologuista de ese primer libro y él, Sola González, preguntaba: “¿Qué decir de lo claro, de la desnudez matinal de los poemas de una suave muchacha mendocina?” (s.n. [p. 9]). En María Badui veía “la feliz disidente de una generación exasperada por la angustia” (s.n. [p. 9]) y le recordaba los consejos de Rilke a un joven poeta, particularmente en cuanto a aquello de expresarse “con la más honda, serena y humilde sinceridad” (s.n. [p. 11]) utilizando “las formas que la circundan, las imágenes de sus ensueños y los temas de sus recuerdos” (s.n. [p. 11]). Que esto fue así, desde el principio, en su obra, lo demuestran ya los primeros versos:

“Un cántico,
 como el sueño feliz de un arpa nueva
 al amor de mil notas conjugadas,
 levantaré en mis brazos,
 hacia el cielo.
 Un cántico en mi voz, en mi mirada,
 que alabe la bondad de haber tenido,
 desde los tiempos nuevos de la infancia,
 los ojos puros y las manos
 blancas” (p. 15).

Según he dicho, muy en los albores de su producción poética, María Banura anticipa el tono y la atmósfera en que su yo lírico irá desenvolviéndose: “con el canto en *su* voz y en *su* mirada”, siempre dispuestas a la alabanza en cántico agradecido. Y la gratitud procede en ella desde los lejanos días en que, aun como niña, ya había entendido que todo es un don y una Gracia, la de ser, la de ostentar su pureza siempre renovada, la de la dicha en plenitud por el regalo de existir. Por ello, su actitud de estreno constante; así parece que vive siempre la continuidad de aquellos sus “tiempos nuevos de la infancia” y, ciertamente, con la perduración de aquella su mirada y el candor de sus manos, en ademán de entrega.

Una constante en su obra y también en su vida, desde los primeros poemas, es la aceptación -nunca resignada, siempre gozosa- de todo lo que el quehacer cotidiano depara, sinsabores, zozobras, y el paso indetenible del tiempo, del que presiente la cosecha positiva, el resultado feliz al fin de la jornada:

“He ofrecido al tiempo
 mañanas como aquéllas
 en que se erguía sola
 mi voz en mis oídos;
 mañanas en que el aire
 no repetía ecos,
 y era una sola voz y un solo nombre:

el mío.

Cómo agradezco al tiempo

su afán irreversible;

(no volveréis vosotras,
dulces mañanas grises).

Yo sé que en el camino

que hiere mis miradas,

compartiré mi pan,

daré mi sombra,

y seré rica al declinar el día.

Cómo agradezco al tiempo

su afán irreversible,

y al dolor el sustento

para mis días tristes" (p. 35).

Puede observarse, insisto, la plenitud de nuestra escritora en aquellos versos que no parecían iniciales, donde esa primera persona reiterada ("he ofrecido", "mi voz", "mis oídos", "un solo nombre: el mío", "agradezco", "Yo sé", "mis miradas", "compartiré mi pan", "daré mi sombra", "seré rica", "agradezco", "mis días tristes"), su yo lírico, en suma, estaba ya -tres décadas atrás- y permanece aún identificado totalmente con María Banura, el ser cotidiano. Sobresale, sin duda, la madurez de la joven que tiene muy en claro sus metas vitales: las etapas habrán de sucederse y al atardecer de la jornada, ya lo intuye, seremos juzgados en el Amor y por el amor que fuimos capaces de brindar. Las mañanas de soledad, de las voces sin ecos, donde su nombre permanecía solitario, fueron el aprendizaje para su crecimiento. Entiende apriorísticamente que la sabiduría reside en la solidaridad generosa y por ello su decisión es segura: "compartiré mi pan,/ daré mi sombra". De modo que las golondrinas becquerianas dejaron quizá su impronta en la memoria ("volverán las oscuras golondrinas [...] pero aquéllas no volverán"), es decir que el tiempo avanza irremediable, ininterrumpidamente: tampoco aquellas "dulces mañanas grises" de María Banura retornarán, pero lo fundamental es que la realidad se asume y se

plasma líricamente en verso firme y esperanzado, “y seré rica al declinar el día”, con ecos sanjuanistas.

Dirá después, con el uso exacto del sustantivo, que sin calificativos transmite su honda sabiduría prematura:

“Ser más y ser en el silencio,
[...]
Ser en el abandono de lo que más queremos
por lo único que amamos.
Ser en el don del alma
y el dolor de sentir:
ser en ti” (p. 48).

Si pasamos ahora a su libro presentado en la Casa de Mendoza de Buenos Aires el 30 de mayo de este año -1996-, el título resulta significativo, *Mendoza, invitación al asombro*, máxime si recordamos que ya en *Cántico*, proclamaba: “Quiero a mis ojos dar asombro,/ dar la belleza, el gozo” (p. 21). De este modo, pues, la creación poética de María Banura ofrece una suerte de hilo conductor, guiado por su mirada gozosa y asombrada, esta vez para cantar a su patria. La apertura justifica el título, “Invitación al asombro”:

“Viajero que vas buscando
lugar para tu esperanza
Mendoza te abre los brazos
¡quédate en tierra cuyana!
Puedes entrar desde el Norte,
del Oeste, en la montaña,
desde el Sur o desde el Este.
¡Aquí vive la esperanza!” (p. 3).

La belleza de su tierra la hace exclamar repetidas veces después: “¡Asombro del paisaje!” (p. 5) y la experiencia dichosa se reitera: “desde el Sur se abre la puerta/ para ingresar al júbilo en mi tierra” (p. 9), la nieve es “gozosa”.

El libro se estructura claramente sobre dos ejes duplicados: dos y dos puntos cardinales, por una parte; por otra, los ríos de Mendoza, dos y dos. Así dice el breve poema “Mendoza de los cuatro ríos”:

“Y del Oeste bajan cuatro ríos
que vertebran la tierra y los oasis:
Mendoza, Tunuyán, Atuel, Diamante.
Ríos de amor profundo con la piedra
e inmensa soledad de cielo y valle” (p. 13).

Con esta lectura queda evidenciada la habilidad de nuestra poeta en el uso del verso -endecasílabos, en este caso- donde el ritmo se enfatiza por la cuidadosa distribución de los acentos principales y secundarios que contribuyen a focalizar los cuatro conceptos esenciales: “bajan”, “tierra”, “profundo”, “soledad”. Por otra parte, valoremos la estructura del poema en el cual los nombres de los ríos se ubican en el verso central de la composición y quedan enmarcados poéticamente por los dos versos anteriores y el otro par, posterior. Pero, al mismo tiempo, se crea la paradoja: ellos “vertebran la tierra y los oasis”, pero es la “inmensa soledad de cielo y valle” la que los cobija.

La alegría va unida siempre -como dije antes- a la esperanza. Así en “Mendoza y el agua” dirá:

“Mendoza tiene un sueño
realizado en el agua.
Ha logrado pactar con los colores
y por ella conoce la esperanza” (p. 23).

o en “Mendoza agradecida”, en la oración de gratitud a Nuestra Señora de la Carrodilla:

“Le agradecemos la bondad del fruto,
el fruto del esfuerzo
compartido,

la simiente de fe de nuestro pueblo
¡y el caudal de esperanza
que vivimos!” (p. 29).

Gozo, asombro, esperanza, reitero, surgen siempre de los versos de María Banura Badui, a los que se une su sentido profundamente vital y solidario, cual obligada consecuencia, que queda demostrado en su “Despedida:

“Viajero que has encontrado
lugar para tu alegría,
Mendoza suelta palomas
para ennoblecer la vida
y en un abrazo fraterno a celebrar te convida” (p. 37).

Aún conviene agregar que su último libro, aparecido en estos días, *La paz y la simiente*, abarca temas que había ido anticipando en la revista mendocina *Octacordio*: “Del dolor de crear”, con cuatro variaciones; tres composiciones dedicadas “a la poesía” y una al “Poeta”; así como “Voces de plegaria”, en que celebra a la Virgen María, alza sus ruegos en Adviento; clama “A Jesús ante la Cruz”; “A Jesús, en soledad”; “A Jesús, en comunión”; “Ante la Cruz, en Semana Santa”.

Por último, otro ejemplo del nuevo libro de María Banura Badui de Zogbi, demostración cabal del manejo del verso y de la perfecta fusión de significado y significante. Se trata de “A Jesús en el pesebre”:

“Aquí donde parece que te quedas
entre pañales y al calor de bestias,
limitado en el cerco de un pesebre
y al abrigo del manto que te ofrecen;
aquí donde los dones son apenas
esbozos de los bienes que prometes,
aquí donde la luz que se detiene

anuncia tu perdón y tu grandeza,
es aquí donde creo que conviene
que vuelva la razón a contemplarte
y sepa por tus ojos el mensaje
que de tus ojos al Amor convierte.
Aquí yo necesito confesarte
que espero tu perdón sobre mis faltas,
que confío en tu voz para llamarme
y en tu designio para transformarme.
Por tu voz el Amor sabrá encontrarme
y yo sabré escuchar lo que me pides” (p. 53).

Nuevamente, un modelo de manejo del endecasílabo en este verdadero diálogo en la contemplación del Niño, en que el alma se anonada ante lo que “parece” -según sugiere el primer verso- que aconteciera ante sí. El uso anafórico del adverbio de lugar, que, por cierto, no casualmente es la apertura del poema: “Aquí”, se utiliza cinco veces (incluida la primera y con la leve variante del noveno verso, “*es aquí*”) para insistir en la puntual ubicación de la escena. Este encuentro amoroso, que nuestra artista conoce muy bien por su frecuentación de los textos de los Siglos de Oro, se muestra mediante diversos recursos estilísticos: además de la anáfora enfatizante, es el diálogo implícito el que crea la atmósfera especialísima donde la segunda persona surge por trece veces y de distintos modos (“*te quedas*”, “*te ofrecen*”, “*tu perdón*”, “*tu grandeza*”, “*tus ojos -reiterado-*”, “*tu voz*”, y aún encubierto, “que [*tú*] prometes”. “*tu designio*”, etc.) y es nombrada desde el *yo* que tiene una decena de intervenciones. También el encabalgamiento constante y el hipérbaton, “quedas/ entre pañales”, “apenas/ esbozos”, “la luz que se detiene/ anuncia”, “conviene/ que vuelva”, “mensaje/ que de tus ojos”, etc. organizan el ritmo auténticamente artístico de una de las composiciones más logradas de María Banura. Debieramos detenernos y analizar la habilísima preponderancia del sustantivo, frente a una carencia absoluta de calificativos. María Banura es sólo, aunque nada menos, transmisora fiel de un momento emotivo de re-

cogimiento: es el Dios hecho Niño el contemplado, por tanto, toda adjetivación es prescindible y así queda su sentir mediatizado con esperanza humilde. Quizá sea por ello que María hizo modificaciones en el último verso, desde la primera redacción que conocimos. Así decía, en principio: “Por tu voz el Amor sabrá encontrarme/ y no podré ignorar lo que proclamas”; en la segunda versión, cambia el verso completo y termina el poema con “yo sabré otorgar lo que me pides”; en la versión definitiva, finalmente, que incluyó en *La paz y la simiente*, reemplazó el verbo por *escuchar*, con lo que el diálogo lírico se cierra a la perfección con su humildad confiada en la seguridad del Mensaje que comienza: sólo resta al contemplante admirar y entender... y a nosotros disfrutar y valorar la poesía de María Banura Badui de Zogbi y de Dolly Lucero Ontiveros, que, como se ha comprobado, constituyen dos excelentes ejemplos de la lírica mendocina actual.

RESUMEN:

En el presente estudio se efectúa una mirada abarcadora sobre la trayectoria de dos representantes de la lírica mendocina actual: Dolly Lucero Ontiveros y María Banura Badui de Zogbi. Mirada que permite reconocer filiaciones literarias, constantes temáticas y estilísticas en las obras de ambas autoras.

SOBRE LA POESÍA DE DOLLY LUCERO

Mariana Calderón de Puelles
Universidad Nacional de Cuyo

1. Introducción

Este estudio se propone destacar uno de los aspectos más sobresalientes de la poesía de Dolly Lucero a través de la lectura y el análisis de dos de sus libros: *La luz se vuelve llama* y *Dimensión del gozo*.

Sin lugar a dudas, un examen estilístico arrojaría conclusiones muy interesantes, teniendo en cuenta la plasticidad de las imágenes y el delicadísimo cuidado de las palabras y versos. Pero hemos decidido revisar dichos poemas a partir de lo que nos parece su rasgo definitorio: la plasmación de un símbolo poético que manifiesta la existencia de una realidad sacral y la experiencia de amor que de ella posee la poeta.

2. La creación como mensaje

2.1. Lo simbólico en Dolly Lucero

Las estéticas románticas impusieron desde su discurso una serie de condiciones que se han mantenido vigentes hasta nuestros días: el hermetismo, los símbolos clausos, la sustitución de la natu-

raleza por la creación a imagen del hombre¹. Era natural que tales postulados condujeran a las revoluciones vanguardistas y a una pretendida ruptura referencial. Pretendida, decimos, ya que en rigor la poesía no puede deshacerse de su referente, aunque lo traslade a la intimidad de su pensamiento. Pero el subjetivismo lanzado sobre la literatura desde el idealismo kanteano ha llegado hasta la posmodernidad bajo la forma de un discurso que quiere crear su propio sujeto y, por lo tanto, poner fin a la posibilidad de una Creación objetiva, cognoscible y reveladora de una realidad superior que le ha dado origen. Si no existe nada fuera del sujeto, el arte es una verdadera creación autónoma que impone una nueva naturaleza con leyes propias. La referencialidad no está más que en el sujeto y el significado de los símbolos permanece siempre oculto. Sin lugar a dudas, esto plantearía una triste aporía en la que el autor y el lector poco tendrían para decirse. Pero el símbolo no puede divorciarse de aquello que supuestamente simboliza, sobre todo teniendo en cuenta la pluralidad de sentidos por él aportados en cualquiera de sus manifestaciones: a través de imágenes, metáforas, alegorías, enigmas o parábolas².

Sin embargo, desde el siglo pasado podemos observar la construcción de una retórica de la oscuridad y de la ruptura que, si bien ha producido obras de elevado valor estético (pienso en Rimbaud, en Mallarmé) ha colaborado en el abandono mayoritario de una poesía que se expresa como homenaje a lo que “es” y lo que eso

¹ Cfr. Zvetan Todorov. *Teorías del símbolo*. Caracas, Monte Avila Editores, 1991. Cap. VI. Si bien este autor no tiene una visión crítica opositora, analiza con suma prolijidad los documentos a partir de los cuales se impone la nueva tendencia en el romanticismo. Las estéticas a las que nos referimos son fundamentalmente la de Kant y aquéllas que surgen de los escritos del “Athenaeum”.

² Cfr. José Domínguez Caparros. *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*. Madrid, Gredos, 1993. Cap. III, p. 105.

produce en el corazón del poeta³. Así y todo no han faltado poetas de envergadura que, apartados voluntariamente del hermetismo subjetivista, se han expresado a través de símbolos testimoniales de una realidad creada y sacral. Pienso en el caso de Francis Jammes en el furor de la moda decadentista en Francia.

En Dolly Lucero la creación convive en armonía con su Creador y, en este sentido, supera cualquier tipo de oscuridad en el plano expresivo. La palabra trasciende la esfera de lo puramente particular y abre un mundo al que todos pertenecemos.

La dificultad de captar algunos de sus versos reside en la profundidad de su contenido y no en una voluntad manifiesta de oscurecer el mensaje.

2.2. La magia de lo real

“La tarde se duerme entre las ramas
y el mundo, idéntico, se revela
azul, transfigurado.
¿Quién señala el perfil vertical,
disciplinado de la sombra?
¿Quién la caprichosa norma
del tallado cristal, donde sueña
el pájaro prisionero de la magia,
la luz, la maravilla?”⁴.

En este poema observamos la idea fundamental que define la obra de su autora: el mundo es el mensaje de Alguien a quien su

³ Es recomendable, para profundizar en este punto, la lectura de las ideas estéticas de Paul Valéry. Se pueden consultar recopiladas en Paul Valéry. *Teoría poética y estética*. Madrid, Visor, 1990.

⁴ Dolly Lucero. “La tarde se duerme entre las ramas”, *La luz se vuelve llama*. Mendoza, Inca, 1983, p. 15.

propio corazón se dirige. En esto consiste su magia, su maravilla.

Cada cosa que nombra el poema se presenta en su ser despojado y primordial, como cosa creada y portadora de un mensaje que transfigura las imágenes. En este universo poético las cosas son lo que son en la realidad y por tanto el poema construido desde una voz particular y única se proyecta hacia la universalidad.

Podríamos tentarnos de suponer que la autora está manejando dos planos de lo real a la manera de la poesía simbolista. Sin embargo, el simbolismo de Dolly Lucero es de otra naturaleza.

En efecto, la estética de las correspondencias de Baudelaire está cerca de la concepción tradicional del mundo como "símbolo de lo sobrenatural". Pero también es necesario advertir la influencia que sobre la misma han ejercido ciertas posturas heterodoxas y, por supuesto, el romanticismo⁵.

Si bien no es nuestro propósito extendernos en el análisis de tan complejos temas, es necesario subrayar que por aquella doble influencia el Simbolismo erigió dos postulados, raramente evadidos: el símbolo intransitivo y el hermetismo, ya sea este último de origen gnóstico o psicoanalítico.

Hablar de símbolo sin referente es, sin duda, un contrasentido. Pues símbolo es algo que designa otra cosa de naturaleza superior y que por lo tanto hace presente. Sin embargo, la imagen del símbolo atrapa por sí misma y muchas veces obstaculiza el tránsito a lo referencial⁶.

La posibilidad de crear una naturaleza a imagen del hombre, desde el romanticismo, impuso una especie de imagen poética cuyo referente descansa únicamente en la subjetividad de su creador. El proceso, lejos de ser simbólico tiene carácter de sustitución.

⁵ Resulta un aporte sintético y original para este tema, el artículo de Paul Guth sobre Baudelaire en su *Histoire de la Littérature française*, Paris, Editions du Rocher, 1992, pp. 1057-1084.

⁶ A partir de las definiciones de Juan de Santo Tomás en su *Cursus Philosophicus*. Torino, Pietri Marietti Editionis, 1930-1937.

Por estas razones advertimos que en Dolly Lucero existe un “rescate” del verdadero valor simbólico de la poesía, tal como se lee en los salmos o en San Juan de la Cruz. Cada cosa creada es el símbolo de algo sobrenatural. Y esto último es su clave y su respuesta:

“¿Quién puede nombrar la tarde
cercana de la muerte, cuando
la gloria de la tierra tiembla
entre el esplendor y los ocasos?

¿Quién cuando el aire aligera
el peso de las nubes y el verde
permanece augusto en su hermosura?

¿Quién señala los pasos finales
del camino, cuando el gris inmutable
enmudece las fuentes de la vida?

Quién, Señor, sino Tú, renacerá en su día”.

Este bellissimo poema indica la relación entre las cosas y sus significados y Aquel que las nombra, las crea y renace en ellas. Todo lo que se invoca tiene así un peso sacral y simbólico. En esto consiste la diafanidad de un mensaje profundo.

“[...]Cómo no nombrar la maravilla
del mundo, creación y gozo,
dádiva, empeño, ponderada esencia!”⁸.

⁷ Dolly Lucero. “¿Quién puede nombrar la tarde?”, *La luz...*, p. 36.

⁸ Dolly Lucero. “Homenaje a Fray Luis de León”, *Dimensión del gozo*. Mendoza, Inca, 1985, p. 49.

Nótese que, como en la cita anterior, la acción de nombrar cada cosa manifiesta el reconocimiento de su carácter sacral⁹.

Toda la poesía de la autora es imagen y mensaje en su carácter de símbolo. Las primeras tienen la propiedad de provenir de la realidad exterior y no de sus sueños o estados mentales.

Como sucede en muchos poetas, esa realidad se halla transformada por el mismo proceso de creación en el que la imaginación y los sentimientos cumplen el papel de materia poética.

En Dolly Lucero la realidad exterior tiene un valor esencial en tanto que símbolo y creatura. Su imaginación está orientada por su vasta inteligencia y por tanto, las imágenes siempre conforman un símbolo que expresa orden y equilibrio.

2.3. La mirada hacia arriba

Cuando la poeta mira las cosas pareciera que levanta la cabeza hacia el cielo. En efecto, en *La luz se vuelve llama* numerosas imágenes atrapan pequeños cuadros poblados de copas de árboles, pájaros, nubes, cielo:

“La luz se vuelve llama
en el incendio de los árboles”¹⁰.

“El follaje sostiene el aire
en su estirpe de azucena”¹¹.

⁹ Suponemos que en Dolly Lucero existe de manera consciente la aceptación de un mundo creado como símbolo de la Realidad divina y por tanto con valor sacramental.

¹⁰ “La luz se vuelve llama”, *ed. cit.*, p. 16.

¹¹ “El follaje sostiene el aire”, p. 17.

“[...] en una primavera
que se mira en las ramas”¹².

“[...] entorno de palomas
cegadas en el vuelo”¹³.

“[...] irrupción de los seres
amados en el aire”¹⁴.

“Era un pájaro solo
en el cielo celeste”¹⁵.

Da la impresión de que la autora lee los mensajes que deja el cielo entre los árboles. Nada es enigma y, sin embargo, todo es misterio. Nombra muchas especies diferentes: álamos, acacias, olmos. Son los árboles de su tierra, pero son, fundamentalmente, símbolos que manifiestan una “amorosa” presencia:

“Un anhelo de pasos olvidados
en el verde brumoso de los tilos,
sobre el agua de voces peregrinas
suena el cálido corazón de las sombras.
Porque Dios me sonrío cuando canto,
porque me ama, me acuna y me cobija,
sigue el tiempo la huella de los años
en el suelo, los cielos y la brisa”¹⁶.

¹² “El desconsuelo tiene”, p. 18.

¹³ “Oh, dulce noche de marzo”, p. 21.

¹⁴ “Invasión de las hojas”, p. 38.

¹⁵ “Era un pájaro solo”, p. 49.

¹⁶ “Un anhelo de pasos olvidados”, *La luz...*, p. 46.

La mirada en alto se une, muchas veces, con la evocación del pasado. En estos versos existe un claro deseo de recuperar aquella pureza con que se inicia la vida. Tal deseo define un sobrio tono de nostalgia que no se proyecta hacia un pasado perdido sino a la eternidad que se aloja en la esperanza, pero que duele mientras duerme.

Así la autora recorre con dolor la certeza de haber perdido el primer paraíso de la infancia:

“[...] He perdido
de nuevo el gozo, manantial
de consuelo, con la implacable
certeza del dolor, dueño de la vida
y de la muerte. Todo se muda,
todo pasa, todo danza en la noche,
todo se acaba, todo se duerme
para siempre en el alma”¹⁷.

El recuerdo de las cosas es signo del amor que por ellas se tiene:

“Todo el verde espera entre las hojas
el embeleso azul de una mirada,
en su empeño de ser, por un instante,
el recuerdo de cada primavera”¹⁸.

La nostalgia es una pasión que nos ata al tiempo. No obstante, lejos de quedar atrapada en la dolorosa evocación, la poeta escoge el consuelo de los destellos de eternidad que las cosas traen en el presente.

Por esto, la búsqueda de la pureza no la proyecta sobre un pasado irreversible sino sobre lo real-simbólico.

¹⁷ “He perdido de nuevo el gozo”, *La luz...*, p. 39.

¹⁸ “Todo el verde espera entre las hojas”, *Dimensión del gozo*, p. 48.

Así se construye uno de sus poemas más bellos:

“Altas en su espejo de pureza,
en medio de la prisa,
han florecido las magnolias.
En su centro de amatista
nos devuelven otro gozo,
otros días, otros brazos
que acunaban los sollozos.
El perfume de la casa trasnochada,
los jarrones, las ventanas
y las risas, aquel paso
y la caricia de sus manos
presurosas. Las magnolias
altas, puras, en la brisa”¹⁹.

El recuerdo de su madre se encarna en las magnolias. Así, en lugar de construir una metáfora, la autora crea una imagen simbólica de contenida emotividad. Todas las cosas nombradas son la imagen, el recuerdo, el rastro de la madre, no como en un pasado perdido sino como una presencia permanente.

La figura de lo angélico es, en la poesía de Dolly Lucero, otro homenaje más a lo real. En efecto, los ángeles no pertenecen al plano de lo maravilloso y no parece que tengan una función puramente metafórica. Los ángeles son ángeles y pertenecen al mundo de lo creado.

Así lo entendemos en el poema “Arcángeles” en el que los mismos “llegarán/ luminosos manando/ con su canto,/ en medio del sosiego/ de la noche”²⁰.

¹⁹ “Altas en su espejo de pureza”, *La Luz...*, p. 41.

²⁰ *Dimensión del gozo*, p. 47.

Este mundo tan real y tan poético también está colmado de pájaros que aportan una especial modulación plástica: “Las alas enmarcan/ la mañana, el alma/ suspende la nostalgia”²¹.

Las imágenes se hacen etéreas al definirse entre alas y vuelos. En este poema, por ejemplo, la imagen se modula con tanto acierto que el uso de las sibilantes y líquidas en los tetrasílabos ritmados por los acentos en la primera y tercera sílabas, provoca una verdadera sensación de vuelo: “Paso y vuelo/ sombra y cielo”²².

Una de las notas características de lo simbólico en la poesía de Dolly Lucero es la capacidad que adquiere cada poema para suscitar un cúmulo de emociones. En este sentido, la autora se acercaría más a la modalidad verlainiana del simbolismo.

Conclusiones

La consideración de la realidad como “creatura”, la manifestación del amor por ella y la preferencia por los seres que habitan el cielo, definen las imágenes y explican, en parte, la naturaleza de los símbolos de Dolly Lucero:

“El cielo donde los ángeles danzan
se ha vestido de nubes y palomas,
se los puede sentir con sus inmensas
alas elevarse entre nieves y azucenas;
tan frágiles anunciando lo enorme,
tomados de la mano marcando la cifra
de lo eterno, la distancia de todo
lo deseable. Por el cielo acuden
al silencio de Dios”²³.

²¹ “Palomas”, *Dimensión...*, p. 41

²² “Mar”, *Dimensión...*, p. 21.

²³ “El cielo donde los ángeles danzan”, *La luz...*, p. 40.

Las cosas convocadas: árbol, pájaro, ángel, mar, tienen un doble valor. Por una parte construyen una realidad poética en donde cada uno ocupa el lugar que su naturaleza le confiere. La poeta armoniza, como un encantador, lo que no es suyo más que por el dominio de su arte. Por otra parte, cada objeto poetizado abre la puerta del alma a una realidad sobrenatural de la que es símbolo. En este sentido, Dolly Lucero se nos revela en su condición más esencialmente poética: la que da cuenta del amor a una realidad sagrada que la conmueve y la desborda en excelente arte.

RESUMEN:

El presente estudio se propone valorar uno de los aspectos más sobresalientes de la poesía de Dolly Lucero: la plasmación de un símbolo poético que manifiesta la existencia de una realidad sacral y la experiencia de amor que de ella posee la poeta. El análisis se centra en La luz se vuelve llama (1983) y Dimensión del gozo (1985).

SECCION BIBLIOGRAFICA

BIBLIOGRAFIA

“DEL TIEMPO VIEJO” EN EL DIARIO *LA LIBERTAD*

Marta Elena Castellino
Universidad Nacional de Cuyo

Según la noticia que publica Arturo Andrés Roig, el diario *La Libertad* comenzó a publicarse en 1924 en la ciudad de Mendoza¹. A partir del 13 de julio de 1934, a poco de hacerse cargo de la dirección de *La Libertad* el Dr. Edmundo Correas, comienza a aparecer en el periódico una sección titulada “Del tiempo viejo”; reunía diversos materiales: toponimia, paremiología, historia, folklore de la región... Si bien aparecía sin firma, en un artículo titulado “Recuerdos de los primeros años de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza”, publicado en la *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*², Juan Draghi Lucero manifiesta haber sido el encargado de esta columna, que “era un revivir el pasado, tan esfumi-

¹ “El 1° de febrero de 1924 se anunciaba que Ricardo M. Encina había transferido los derechos y acciones que le correspondían como co-propietario del diario, a Julio de Sevilla. El 9 de febrero de 1927, se dijo que *La Libertad* había cumplido su tercer aniversario y que salía bajo la dirección de Julio M. Chavarría”. En: Arturo Andrés Roig. *La literatura y el periodismo mendocinos entre los años 1915 - 1940; a través de las páginas del diario “Los Andes”*. Mendoza, Publicaciones del Departamento de Extensión Universitaria, 1965, p. 195.

² 2ª época, Nº 8, T. I, 1975, p. 627 ss.

nado por las corrientes inmigratorias”, y que responde perfectamente a las búsquedas e intereses del propio Draghi, apasionado del folklore y la historia comarcanas.

En efecto: “Del tiempo viejo” recoge material periodístico publicado en *El Constitucional*, *El Ferrocarril* y otros periódicos mendocinos del siglo pasado, como así también extractos de obras de investigación histórica y lingüística regional. Un aporte muy interesante, que se relaciona con las búsquedas folklóricas de Draghi, es el que se refiere a la transcripción de “dichos” y expresiones cuyanas, de origen claramente popular; asimismo se incluyen valiosas muestras del folklore poético regional, fundamentalmente coplas; muchas de estas composiciones aparecerán posteriormente en el *Cancionero popular cuyano*, publicado por Draghi en 1938 y reeditado en 1992 por Ediciones Culturales de Mendoza y la Facultad de Filosofía y Letras; así por ejemplo, los versos consignados el lunes 3 de agosto de 1934:

“Recuerdo el haberte visto
por la calle’el Hospital
con un canastito roto
robando uva pa colgar”.

Esta copla se incluye, sin variantes, en el cancionero citado³.

Si bien Draghi Lucero, en el artículo mencionado, se refiere a esta sección como semanal, lo cierto es que comenzó a aparecer con una frecuencia diaria, a partir del 13 de julio y hasta el lunes 1 de octubre, en que se interrumpe su publicación. Se relevan a continuación los contenidos de los ochenta días de esta columna, con una breve nota de contenido o la referencia de la fuente de donde se extraen los datos, tal como figura en el periódico.

³ Cfr. *Cancionero popular cuyano*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza - Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Mendoza, 1992, T. II, p. 323.

1. *Del tiempo viejo* (13 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Calles antiguas de Mendoza”

Rioja, hoy Coronel Díaz.

“Barrios antiguos de Mendoza”

La Chimba, ubicado en los alrededores el actual cementerio.

“Hace sesenta y un años”

“Inauguración del Teatro de Mendoza”, noticia extraída de *El Constitucional*, 20-3-1873.

“De la tradición poética mendocina”

Transcripción de una décima octosilábica.

2. *Del tiempo viejo* (14 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Calles antiguas de Mendoza”

San Lorenzo, hoy Santiago del Estero.

“Uspallata”

Historia y etimología del nombre.

“Barrios antiguos de Mendoza”

El Carrascal, ubicado en las actuales Garibaldi y Montecaseros, siguiendo el Zanjón.

“Hace sesenta y un años”

“Peligro de incendio”. Se refiere al riesgo de accidentes de este tipo en el teatro, noticia extraída de *El Constitucional*, 20-3-1873.

“Mendocinismos”

Abajino: habitante de los poblados.

“De la tradición poética mendocina”

Se transcribe el final de un gato.

3. *Del tiempo viejo* (15 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Barrios antiguos de Mendoza”

San Vicente, en Godoy Cruz.

“Toponimia mendocina”

Viluco: voz araucana que significa *Agua de la culebra o de la lombriz*.

“Calles antiguas de Mendoza”

Santa Fe, hoy Salta.

“Onomástica aborigen mendocina”

Aballai: apellido de origen huarpe.

“Firmantes de la Constitución de la Provincia de Mendoza del año 1854”

Se enumeran los nombres.

“Fábrica de cristales”

Aviso extraído de *El Constitucional*, 5-4-1873.

“Fundidor de campanas”

Aviso extraído de *El Constitucional*, 1-5-1873.

“Hace sesenta y un años”

Se transcribe parte del Decreto n° 63, por el que se nombra al agrimensor D. Julio Balloffet para que proceda a la delineación de la calle de circunvalación por la parte sur de la Nueva Ciudad (actual Avenida Colón).

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

4. *Del tiempo viejo* (16 de julio de 1934, 1ª sec., p.6)

“Barrios antiguos de Mendoza”

La Cañada: ubicado en los alrededores de la actual calle Ituzaingó desde Maipú a Coronel Díaz.

“Toponimia mendocina”

Atuel: vocablo de origen araucano que significa *Donde hay quejidos*.

“Calles antiguas de Mendoza”

San Martín, hoy Fray Luis Beltrán.

“Onomástica aborigen mendocina”

Abantay: indio de Mendoza.

“Mendocinos audaces”

Isaac Torres: Teniente de la 4° División, tío de Saturnino Torres, cuyos hechos también fueron conocidos en la frontera sur, por su valor en la lucha contra el indio. Extraído de *La vida de un soldado*, del Gral. Ignacio Fotheringham.

“Hace sesenta y un años”

Se anuncia la función de una compañía dramática en el actual Teatro Municipal. Noticia extraída de *El Constitucional*, 8-5- 1873.

“De la tradición poética mendocina”

Se transcribe una copla sobre el río Desaguadero.

5. *Del tiempo viejo* (17 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Barrios antiguos de Mendoza”

El Infiernillo: ubicado en Guaymallén, al lado del Zanjón.

“Toponimia mendocina”

Malalhue: voz de origen araucano que significa *Corral de cabras*.

“Calles antiguas de Mendoza”

Constitución, hoy Urquiza.

“Onomástica aborígen mendocina”

Aicanta: cacique de las tierras llamadas *Machastou*.

Maributa: cacique que gobernaba en Malalhue en 1752.

“*Dichos mendocinos*”

Ta güeno el cilantro; pero ¡no tanto!: para que un cargoso modere sus demasías.

“Mendocinismos”

Aguaitar: espiar.

“Fusilamiento”

Ejecución del criminal Lorenzo Ochoa. Noticia extraída de *El Constitucional*, 3-4-1873.

“De la tradición poética mendocina”

Se transcribe una copla octosilábica.

6. *Del tiempo viejo* (18 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“El cuartel de la Cañada”

Manzana comprendida entre José Federico Moreno, Santiago del Estero, Montecaseros y Jujuy.

“Toponimia mendocina”

Rucachorol: vocablo araucano que significa *Casa del loro*.

“Onomástica mendocina”

Alamen: cacique cuyas tierras estaban sobre el camino a San Juan.

“Calles antiguas de Mendoza”

Buenos Aires, hoy Corrientes.

“Cosas de Mendoza”

Del libro *Chilidugu* (Lengua de Chile), del jesuita Bernardo Havestadt. Se refiere a tres caciques malargüinos.

“Hace sesenta y un años”

Avisos publicados en *El Constitucional* del 11 y 13 de marzo de 1873.

“De la tradición poética mendocina”

Reproduce una composición dedicada a las hijas del *Taita Pancho*, que aparece en unos de los cuentos de *Andanzas cuyanas*, de Draghi Lucero, con ligeras variantes.

7. *Del tiempo viejo* (19 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La Iglesia Matriz”

Antes del terremoto del '61 estaba ubicada frente a la actual plaza Pedro del Castillo.

“Toponimia mendocina”

Chacaico: vocablo araucano que significa *Agua del arbusto*.

“Calles antiguas de Mendoza”

Las actuales *Córdoba*, *San Luis* y *Entre Ríos* conservan su nombre primitivo.

“Onomástica mendocina”

Allaime: cacique del valle de Güentota, uno de los que salieron a recibir a Pedro del Castillo cuando vino a fundar Mendoza.

“El cantar popular mendocino”

Redondilla compuesta por un soldado del Regimiento de Gra-

naderos a caballo; titulada "Día 12 de febrero" y referida al combate de Chacabuco. Citada por el Gral. Gerónimo Espejo en *El paso de los Andes*.

"Mendocinismos"

Acequión: canal.

"Hace ochenta y un años"

"Guardia de Honor". Noticia extraída de *El Constitucional*, 2-8-1853.

"Se desea formar una colección de animales indígenas vivos".

Noticia extraída de *El Constitucional*, 2-8-1853.

"*Dichos mendocinos*"

El que se va sin que lo echen, sin que lo llamen vuelve.

"De D. Julio Barrera Oro"

Topónimos mendocinos: *Cuyo, Tulumaya, Ancota, Tupungato, Guanacache, Chapanay, Cacheuta, Panquehua.*

"De la tradición poética mendocina"

Copla.

8. *Del tiempo viejo* (20 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

"El Colegio de la Santísima Trinidad"

Ubicado en la manzana comprendida entre las calles Santa Fe, Montecaseros, Tucumán y José Federico Moreno.

"Toponimia mendocina"

Butaleuvú: voz araucana que significa *Río Grande*.

"Calles antiguas de Mendoza"

Corrientes, hoy Buenos Aires.

"Onomástica aborígen mendocina"

Calquinca: cacique de Mendoza.

Cayambel: cacique.

Cayllana: indio de Uco.

Cayo conta: cacique.

"El prebistero [*sic*] D. Hernando de la Cueva"

Extraído de *Genealogía de los conquistadores de Cuyo*, de Fer-

nando Morales Guíñazú. Integrante de la expedición de Pedro del Castillo.

“Mendocinismos”

Los de bombilla: los elegantes de pantalón ajustado, opuestos a *los de chiripá*.

“Hace ochenta y tres años”

Extraído de *La Gaceta Mercantil de Cuyo*.

“De la tradición poética mendocina”

Copla que hace alusión a “las de Gómez”.

9. *Del tiempo viejo* (21 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“El molino de Roquer”

Ubicado en las actuales Garibaldi y Primitivo de la Reta.

“Toponimia mendocina”

Tunuyán: vocablo araucano que significa *Miedo de los ruidos subterráneos o temblores*.

“Calles antiguas de Mendoza”

Calle de Loreto, hoy Lavalle.

“Onomástica indígena mendocina”

Millanamun: cacique mendocino.

Epumancu: cacique.

Pichitrancu: capitanejo.

“*Tamango*”

Pedazo de cuero de oveja con que se envuelven los pies. Es probable que sea una palabra indígena, tal vez tehuelche. Extraído del *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*, del Dr. Rodolfo Ruiz.

“*Dichos mendocinos*”

Es muy cierto y es verdá/ que amor que principia fuerte/ acaba en debilidad...

“Mendocinismos”

Los de bota'e potro: campesinos.

“Hace ochenta y tres años”

“Albricias”; “A los pulperos” y “Aviso enigmático”, extraídos

de *La Gaceta Mercantil de Cuyo*, 8-5-1851.

“De la tradición poética mendocina”

Copla.

“Censo comercial de Mendoza en 1860”.

10. *Del tiempo viejo* (22 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“El Cabildo”

Ubicado frente a la actual plaza Pedro del Castillo.

“Calles antiguas de Mendoza”

Catamarca conserva su nombre primitivo.

“Mendocinos ilustres”

Capitán don Ramón Correas y Corvalán, suegro del Gral. Lavalle y varias veces gobernador de Mendoza⁴.

“*Dichos mendocinos*”

¡Qué nariz sacó el cochero,/de yapa perdió el sombrero!

“El *Estado de Cuyo*”

Transcripción del Expediente 166 del Archivo de la Legislatura.

“De la tradición poética mendocina”

Composición que comienza “*Diga ¡Jesús! mama Rosa/- ¡Tóqueme una refalosa!...*”

11. *Del tiempo viejo* (23 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Calles antiguas de Mendoza”

La actual Garibaldi se llamó “*de Cuyo*” y luego “*Paraná*”.

“Toponimia mendocina”

El Portezuelo de Butaloo: ubicado en San Rafael. Significa *Portezuelo del médano grande*.

“Quena”

Del *Diccionario etimológico* del Dr. Rodolfo Ruiz.

⁴Así en el texto. Se refiere a Juan de Dios Correas.

“Dichos mendocinos”

En la cordillera llueve/y en la mar está tronando.../En el barrio'e las de Gómez/jandan las viejas sobrando!

“La epidemia del cólera”

Proclama “A los habitantes del Municipio”, firmada por Luis Lagomaggiore. Mendoza, 9-11-1888.

“Hace sesenta y ocho años”

“A los elegantes”; “Empresa de Mensajerías y Correos Nacionales iniciadores”; “El molino de Panquegua”; “Al comercio”. Avisos extraídos de *El Constitucional*, 2-1-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla.

12. Del tiempo viejo (24 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Calles antiguas de Mendoza”

Carril Nuevo, hoy José Vicente Zapata.

“Toponimia mendocina”

Huacaco (San Rafael): voz araucana que significa *Agua de la vaca*.

“Vocablos populares durante el siglo pasado”

“*Pa los diálamos*”, manera encubierta de decir “*¡Pa los diablos!*”.

“Andinismos”

Arribano: hombre de la sierra.

“El sacrificio de un mendocino”

Fusilamiento injusto de Cabiturna, chasque enviado por el Gobernador Civit al Coronel Roca. Episodio ocurrido con motivo del sublevamiento del General Arredondo, en 1874. Extraído de *La vida de un soldado*, de D. Ignacio Fotheringham.

“Versitos mendocinos”

Transcripción de una copla que combina heptasílabos y pentasílabos.

“Hace sesenta y un años”

“Censo escolar en San Vicente” y otros avisos extraídos de *El Constitucional*, 26-4-1873.

“De la tradición poética mendocina”

Copla.

“Facultativos del año 1860”

Nómina que incluye nombre y dirección.

13. *Del tiempo viejo* (25 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Toponimia mendocina”

Guaymallén: Río de los árboles. Del folleto *Investigaciones sobre filología americana*, del Dr. Julio Barrera Oro.

“Calles antiguas de Mendoza”

Paraguay conserva su nombre primitivo.

“Onomástica aborígen mendocina”

Amaicatu: voz de origen huarpe.

“Andinismos”

¡Ah toro!: exclamación de admiración ante una proeza viril.

“Vocablos y frese populares durante el siglo pasado”

Estoy güeno y sano: para indicar que se está en perfecto uso de razón.

“Francisco de Peñalosa”

Integrante de la expedición de Pedro del Castillo. Extraído del libro *Genealogías de los conquistadores de Cuyo*, de Fernando Morales Guíñazú.

“Versitos mendocinos”

Copla.

“Mote”

Maíz cocido, sancochado en lejía; se vendía con jugo de duraznos secos o cocidos simplemente con agua.

“Hace sesenta y nueve años”

“Asalto”, “San Miguel”, “Aguardiente”: noticias extraídas de *El Constitucional*, 5-8-1865.

“De la tradición poética mendocina”

Copla.

14. *Del tiempo viejo* (26 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Andinismos”

Amayarse: quedarse interesado con algo / *Achicarse*; *Arguinás*:

árrganas, bolsas de cuero que se colocaban a cada lado de las cabalgaduras.

“Calles antiguas de Mendoza”

Independencia, hoy Videla Castillo.

“Dichos mendocinos”

Soy como Dios me ha hecho: buen cristiano.

“Toponimia mendocina”

Curumahuida: Sierra negra.

“Paila”

Vasija grande, generalmente de cobre.

“Adivinanzas mendocinas”

Largo, largo como lazo/ redondo, redondo como cedazo: la acequia y el pozo.

“La compañía Keller”

Reproducción facsimilar del programa de la primera función de esta compañía en el Teatro. Extraído de *El Constitucional*, 20-3-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla humorística.

“Testamentaria de embrollas”

De *El Constitucional*, 2-1-1866; Jesús Santander.

15. *Del tiempo viejo* (27 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Calles antiguas de Mendoza”

San Nicolás, hoy San Martín.

“Toponimia mendocina”

Nirreco: aguada ubicada en el sur mendocino; *Agua de la zorra*.

“Cuyanismos”

Añapa: bebida hecha con la fruta del algarrobo; *apil*: mazamorra de maíz; *chancar*: quebrar el mineral; *chambao*: vaso hecho de cuerno de vacuno.

“Bailes mendocinos”

Pie de “La Mariquita”.

“Hace ochenta y un años” [sic]

Avisos varios extraídos de *El Constitucional*, 12-11-1865.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

16. *Del tiempo viejo* (28 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“El famoso pasaje Sotomayor”

Orgullo de la ciudad de Mendoza antes del terremoto; daba frente a las actuales calles Beltrán y Alberdi, entre José Federico Moreno y Montecaseros.

“Calles antiguas”

La actual Ituzaingó se llamaba antiguamente “*de la Federación*”, pero se la conocía como “*de la Cañada*”.

“Perfiles mendocinos”

Por Abraham Lemos (1889): *El mendocino viejo* (estudio sociológico, costumbrista con intención satírica).

“*Versitos* mendocinos”

Copla.

“Y van muchos”

De *El Constitucional*, 20-2-1866. Niño atropellado por un birlochero.

“La tierra”

De *El Constitucional*, 20-2-1866. Queja por las polvaredas, reclamo para que se realice el empedrado de todas las calles.

“Aviso de policía”

Del 21-2-1866.

“Aviso”

De *El Constitucional*, 27-2-1866. Se ofrecen lecciones de piano.

“Invasión de indios”

De *El Constitucional*, 7-6-1866. Avance de indios que han llegado hasta la estancia *La Pintada*.

“Aviso de policía”

De *El Constitucional*, 20-3-1866. Ladrón capturado.

“Botica de semana”

Aviso.

“Cámara Legislativa [*sic*]”

Nómina de asistentes, inasistentes con aviso y licenciados.

“De la tradición poética mendocina”

Baile de “El Triunfo”.

17. *Del tiempo viejo* (29 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“El Mercado”

Destruído por el terremoto del ‘61; estaba ubicado en la actual calle Beltrán entre Videla Castillo y el Zanjón.

“Calles antiguas de Mendoza”

25 de Mayo, hoy Montecaseros.

“Toponimia”

Nahueelvum: Pampa del Tigre.

“La fuga de Arredondo”

De *Los episodios* de J. A. Castro.

“Adivinanzas mendocinas”

“Diccionario criollo”

Bendito: persona simple y buena; tapera de quincha o cueros;
bilma: emplasto.

“*Versitos mendocinos*”

Copla.

“Que se quite”

De *El Constitucional*, 1-2-1866.

“Crónica; Cámara Legislativa”

De *El Constitucional*, 20-2-1866.

“Los enemigos del cuerpo” y “Ya comienza”

De *El Constitucional*, 23-2-1866.

“Aviso”

Reclamo de una joven que por ese medio busca averiguar el paradero de un “audaz roba besos”.

“Un aplauso y una raspa”

Dirigidos al Subdelegado de San Vicente.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

18. Del tiempo viejo (30 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“El primitivo Colegio Nacional de Mendoza”

Ubicado antiguamente en la manzana comprendida entre las calles Belgrano, Emilio Civit, Martín Zapata y Tiburcio Benegas.

“Calles antiguas de Mendoza”

Bolivia, luego 9 de Julio, hoy José Federico Moreno.

“Diccionario criollo”

Bombero: espía; *borujón*: montón, chichón, crisis nerviosa.

“Toponimia mendocina”

Choiquemahuida: vocablo araucano que significa *Sierra del Avestruz* (ubicada en el sur mendocino).

“*Versitos* mendocinos”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

“Inauguración del Colegio Nacional”

Crónica firmada por “Un concurrente”. 23 de marzo de 1865.

“Gran incendio”

Propaganda de la peluquería “Buenos Aires”. De *El Constitucional*, 30-3-1865.

“¡Gracias!”

Agradecimiento al Jefe de Policía. De *El Constitucional*, 15-4-1865.

“Santo Domingo”

Noticia de la realización de Ejercicios Espirituales para hombres. Firma: Fray M. Vicente Burela. 18 de abril de 1865.

“Aviso: una perra”

Se da la descripción de un animal extraviado. 22 de abril de 1865.

“La Vuelta de la Ciénaga”

Se reclaman mejoras para este paso. 8 de julio de 1865.

“De la tradición poética mendocina”

Copla.

19. Del tiempo viejo (31 de julio de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Calles antiguas de Mendoza”

Montecaseros, luego San Juan, hoy Salta.

“Toponimia mendocina”

Butalelvum: voz araucana que significa *Pampa Grande*, ubicada en el sur mendocino.

“Adivinanzas mendocinas”

Estaba la linda, estaba/ a los brinquitos que daba/ ¡y ahí estaba!: la taba.

“*Dichos mendocinos*”

Pa'l tiempo de las sándias/ las cosas cambian...

“De *Ciro Bayo*”

El origen del *che*. Del libro *Chuquisaca o La plata perulera*; hipótesis sobre el origen y difusión del vocablo.

“Aviso: El porvenir de las familias” y “No te fíes”

De *El Constitucional*, 11-3-1865.

“Es inútil”

Artículo sobre los birlocheros, firmado por “Unos observadores”, en el que se critica la falta de respeto y desconsideración de estos conductores. De *El Constitucional*, 14-3-1865.

“¡Vaya un decreto!”

Se refiere a un texto confuso de 1830: “El que una vez [*sic*] entregará las orejas al juez”. De *El Constitucional*, 11-7-1865.

“De la tradición poética mendocina”

Copla.

20. *Del tiempo viejo* (1 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Calles antiguas de Mendoza”

San Juan, luego Montecaseros, hoy Rioja.

“El Colegio de Sayanca o del Salvador”

Estaba ubicado en la esquina de las actuales Rioja y Catamarca.

“*Dichos mendocinos*”

Pa'l tiempo 'e los melones/ las cosas se descomponen.

“Diccionario criollo”

Cacharpas: enseres, prendas de vestir y ensillar; *cáfila*: forma respectiva de designar un grupo.

“Adivinanzas”

Trancos palancos/ calzoncillos blancos: el avestruz.

“De Don Julio Barrera Oro”

Uspallata: de *uspa*: bolsa de cuero o tejida (*chupa* en huarpe) y *llacta*: región. Comarca o región de la bolsa. O bien *Aspallumen*: matar. Valle de la matanza.

“*Versitos mendocinos*”

Estrofa de seis versos octosílabos.

“Hace ochenta y tres años” [*sic*]

“Se necesitan” [carretas para fletar a San Juan]. De *El Constitucional*, 20-10-1853.

“Se venden” [terrenos en Las Tortugas].

“Aviso” [se venden quintales de jabón].

“A los arrieros” [se ofrece carguío de metal].

“Por decreto del Señor” [Juez de Letras: remate de hacienda en los portales del Cabildo]. De *El Constitucional*, 12-11-1853.

“Hace sesenta y nueve años”

“La justicia de los decuriones” [fallas en la administración de justicia]. De *El Constitucional*, 14-2-1865.

“Botica de la semana”.

Aviso. De *El Constitucional*, 14-2-1865.

“No tan grande”.

Rectificación de una noticia anterior. De *El Constitucional*, 13-7-1865.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

21. *Del tiempo viejo* (2 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Calles antiguas de Mendoza”

Santa Fe, hoy San Juan.

“Toponimia mendocina”

Aucamahuida: voz araucana que significa *Sierra rebelde o alzada*, ubicada en el sur mendocino.

“Pedro de Zárate”

Datos biográficos extraídos de *Genealogía de los conquistadores de Cuyo*, de Fernando Morales Guíñazú.

“Diccionario criollo”

Calauchos: piojos; *colcha*: prenda de ensillar y de cama.

“*Versitos mendocinos*”

Copla humorística.

“Onomástica aborígen mendocina”

Cachino: cacique encomendado por Vadivia; *Calaijan*: indio; *Callaupacatapa*: cacique de un pueblo de las lagunas de Huacacache; *Camaque*: indio del Valle de Uco. Extraído del libro *Los aborígenes del país de Cuyo*, de M. Pablo Cabrera.

“Adivinanzas mendocinas”

Por los campos verdeguea/ y en los campos culebrea: la escoba de pichana.

“Hace ochenta y tres años”

“Carlos Popvie” [sastre, ofrece sus servicios]. De *La Gaceta Mercantil de Cuyo*, 8-3-1851.

“Aviso” [venta de herramientas; firmado por M. Pouget].

“Aviso al público” [venta de caballos]. De *El Constitucional*, 23-2-1851.

“Hace sesenta y nueve años”

“Los indios”. Se hace referencia a un ataque indígena a la Villa de La Paz, del 11 de febrero de 1865. De *El Constitucional*, 14-2-1865.

“Del año 1873”

“Albricias” [se ofrecen al que devolviera unos documentos]. De *El Constitucional*, 27 de marzo.

“Hace cincuenta y un años”

“Un acto digno”. De *El Ferrocarril*, 18-2-1883.

“Comisión Administradora”

Escuela Agronómica de Mendoza. De *El Ferrocarril*, 2-3-1883.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosílaba.

22. *Del tiempo viejo* (3 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 6)

“Calles antiguas de Mendoza”

Alto Godoy y de Santander, hoy Tiburcio Benegas.

“Loncoche”

Voz araucana que significa *Cabeza de gente*.

“De Don Julio Barrera Oro”

Tucunuco: *Quebrada de los roedores*.

Paramillo: *Río de las lluvias*.

Chingana: lugar de bailes en extramuros o bajofondos, en quichua *Palacio*.

Capacha: tierra, hoy prisión.

De *Investigaciones sobre filología americana*.

“Diccionario criollo”

Cañaditas: lugar de San Juan.

Cañizo: tejido de caña para desecar frutos.

“Versitos mendocinos”

Copla amorosa.

“Del Doctor Rodolfo Lenz”

Paico: planta aromática, usada para condimentos.

Palque: planta de mal olor y uso medicinal. En araucano, *palqui*.

“Dichos mendocinos”

Dónde va con esa pava/ que no la deja donde estaba.

“Ensalmos populares”

“Santa Ana parió a María,

Santa Isabel a San Juan;

con estas santas palabras

los perros se callarán”.

“Hace ochenta y un años”

“Cambio de domicilio” [del Doctor D. Edmundo Day]. De *El Constitucional*, 2-8-1853.

“Del año 1860”

“Gran descubrimiento” [se solicitan fanegas de trigo de moler].

De *El Constitucional*, 18 de junio.

“Poesía mendocina”

“Almoneda” por Eusebio Blanco (romance octosilábico) Publicado en *El Ferrocarril*, 23-2-1883.

23. *Del tiempo viejo* (4 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La actual Avenida Las Heras”

Se llamó antiguamente *Calle de Circunvalación del Norte*.

“La Plaza Buenos Aires”

Se llamó hasta mediados del siglo pasado “Plaza Constitución”.

“Diccionario criollo”

Cuero mortecino: el del vacuno que muere de muerte natural y por tanto sin desangrarse; por ello es muy duro para “sonnar”.

Curtido: cuero manipulado en la curtiembre.

“Versitos mendocinos”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

“Toponimia mendocina”

Coheco: vocablo araucano que significa *Agua del chanco*; paraje del sur mendocino.

“Mancarrón”

Caballo manco, viejo tuerto. Análisis del vocablo. Extraído de *Vida de Dominguito*, de Domingo F. Sarmiento.

“Hace ochenta y un años”

“Se ha perdido” [una llave]. De *El Constitucional*, 2-8-1853.

“A los arrieros” [se ofrece carga]. De *El Constitucional*, 3-10-1853.

“Hace sesenta y ocho años”

“¡¡Ojo!! ¡¡Ojo!! ¡Al buen gusto! Confituría Italiana” [aviso]. De *El Constitucional*, 17-3-1856.

“Del año cincuenta y siete”

“Club del Progreso” [aviso]. De *El Constitucional*, 3 de noviembre.

“Del año sesenta y cuatro”

Se ofrece un coche. De *El Constitucional*, 26-12-1864.

“Del año sesenta y cinco”

“Baile” [anuncio]. De *El Constitucional*, 3 de noviembre.

“Hace sesenta y un años”

“Nueva Librería” [se refiere a su inauguración]. De *El Constitucional*, 3-4-1873.

“De la tradición poética”

Composición humorística.

24. *Del tiempo viejo* (5 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La actual calle Necochea”

Originariamente “*de la Aduana*”.

“El Templo de la Caridad”

Ubicado en la esquina de las actuales Montecaseros y Chacabuco.

“Toponimia mendocina”

Chenqueco: voz araucana que significa *Agua de la tumba*. Paraje del sur mendocino.

“*Versitos mendocinos*”

Copla octosilábica.

“Adivinanzas mendocinas”

Cotón colorado/ costillas de güeso.../ ¡Adivina qué es eso!: el ají.

“Ensalmos populares”

“Sana, sana,
potito e’rana;
si no sanas hoy
sanarás mañana.

“Diccionario criollo”

Correísta: antiguo correo de a caballo.

Cutriaco: comida ordinaria de mezcolanza.

“Lamadrid en Mendoza”

Crónica de su entrada triunfal en Mendoza, el 5 de septiembre de 1841. Extraído del folleto *Los episodios*, de J. A. Castro.

“*Dichos mendocinos*”

Me gusta el aguacero/ que viene con estampidos.

“Hace ochenta y un años”

“Ojo” [se ofrece gratificación a quien devolviera un pañuelo extraviado]. De *El Constitucional*, 20-8-1853.

“Del año cincuenta y seis”

“Ganga” [se ofrecen herraduras de buey]. De *El Constitucional*, 15 de marzo.

“Del año sesenta y cinco”

“Nuestro amigo” [se anuncia la visita del artista D. Ignacio Alvarez]. De *El Constitucional*, 6 de julio.

“Colejo [*sic*] del Salvador”

Se invita a la ceremonia de premiación de alumnos que se distinguieron en los exámenes. De *El Constitucional*, 8 de julio.

“Hace cincuenta y un años”

“Muchachos” [crítica a grupos de muchachos ociosos].

“Foco de corrupción” [ubicado a los fondos del Mercado; se requiere acción policial].

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

25. *Del tiempo viejo* (6 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Antiguas calles de Mendoza”

La Paz, hoy Gutiérrez.

“Toponimia mendocina”

Huincaco: lago del sur mendocino; voz araucana que significa *Agua del cristiano o del extranjero*.

“Adivinanzas mendocinas”

¡Nu... de lo que vos comis.../ adiviná si podís!: la nuez.

“Dichos mendocinos”

Compró terreno.

“Capitán Lope de la Peña”

Integrante de la expedición de Don Pedro del Castillo. Del libro *Genealogías de los conquistadores de Cuyo*, de Fernando Morales Guñazú.

“Versitos mendocinos”

Copla heptasilábica.

“La Batalla de Rodeo del Medio”

Detalle de las fuerzas de Lamadrid que tomaron parte del combate, librado el 24 de septiembre de 1841.

“Hace setenta y ocho años”

“Aviso” [un joven se ofrece como escribiente]. De *El Constitucional*, 15-5-1856.

“Pampa”

Llanura extensa: en quechua: *llanura*; aymara: *campo fuera del poblado*.

“Diccionario criollo”

Chascarros: anécdotas de sabor campesino que se cuentan en el fogón.

Chascón: caballo no tuzado. Persona de pelo enredado.

“La crítica del año ‘65”

Versos endecasílabos, de intención satírica. De *El Constitucional*, 25 de febrero.

“Chivos y cabras de angora”

“Con su hermoso vellón de lana del valor de 6 reales fuertes cada libra” [se ofrecen]. De *El Constitucional*, 1 de julio.

“Hace cincuenta y un años”

“Exposición” [se anuncia la exhibición de un buitre de tamaño extraordinario]. De *El Ferrocarril*, 13-5-1883.

“Carreras”

Reseña de dos carreras realizadas.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

26. *Del tiempo viejo* (7 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La actual calle Espejo”

Originariamente *Uruguayana*.

“Toponimia mendocina”

Coyamco: voz araucana que significa *Agua del roble*.

“De *Recuerdos de Provincia* de Domingo Faustino Sarmiento”

Cásate y tendrás mujer...

“Primera vista de la cordillera”

Extraído del libro *Narraciones de viaje por la cordillera de los Andes*, de Roberto Proctor.

“*Versitos mendocinos*”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

“Hace setenta y ocho años”

“Fonda y baños” [aviso]. De *El Constitucional*, 15-3-1856.

“Almanak” [se vende]. De *El Constitucional*, 15-3-1856.

“Diccionario criollo”

Chapatón: falta de experiencia, ansioso por hacer algo.

Chilín: ¡silencio!

“De Don Julio Barrera Oro”

Etimología del término *camote*, voz de origen huarpe y quichua: *tubérculo de la batata*; luego se transformó en *Camoti-Anti* (calor solar) y al castellanizarse pasó a significar *enamoramiento*. Del libro *Aborígenes de la República Argentina*.

“*Dichos mendocinos*”

La voluntad me sobra/ ¡y las piernas se me doblan!

“Una quisicosa”

Letrilla que comienza:

“Decid, ese caballero
que gasta tanto dinero
debe ser hombre mui rico.

-No, Perico...”

De *El Constitucional*, 16 de marzo de 1865.

“Juri”

Se reunió para decidir sobre una acusación entablada por M. A. Sáez. De *El Constitucional*, 18-5-1865.

“La Penitenciaría”

Se anuncia la terminación y estreno del edificio. De *El Constitucional*, 23-5-1865.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

27. *Del tiempo viejo* (8 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La actual calle Sarmiento”

Originariamente *Calle de la Unión*.

“De Roberto Proctor”

Recuerdos de viaje. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Diccionario criollo”

Chigua: canasto hecho de paja cieneguera.

Chirigua: pequeño pájaro.

China: mujer del pueblo. Sirvienta.

“El Molino de Chirinos”

Ubicado en la actual Garibaldi y Primitivo de la Reta.

“Toponimia mendocina”

Pichichacay: voz araucana que proviene de *chacai*: arbusto pequeño.

“Santos Guayama”

Caudillo lagunero, célebre por sus repetidas invasiones a San Juan, La Rioja y San Luis, y por su audacia. “En 1872 cometió la última depredación [...] Se apostó con sus gauchos en Uspallata y comenzó una serie de exacciones contra los viajeros y comerciantes de Cuyo y Chile, las que realizaba a condición de préstamo”. Luego de algunos intentos fallidos, las autoridades consiguieron finalmente detenerlo. De *El país de Cuyo*, del Dr. Nicanor Larraín.

“Hace setenta y nueve años” [sic]

Epigrama. De *El Constitucional*, 18-3-1865.

“Del año 65”

“Ha desaparecido” [robo de un caballo]. De *El Constitucional*, 22 de abril.

“Banco de Mendoza” [se cita a los accionistas]. De *El Constitucional*, 2 de mayo.

“Hace cincuenta y un años”

“El Gobernador Segura” [se lo acusa de masón y partidario de Sarmiento. El artículo concluye con una fuerte advertencia: “¡Cuidado Sr. Gobernador Segura!. Los parientes no lo han de salvar de un gallinicidio sino que por el contrario han de ayudar a desplumarlo y desorejarlo”]. De *El Ferrocarril*, 28-3-1883.

“Frontera”

Movilización de tropas ante una invasión de indígenas a Chenqueco.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

28. *Del tiempo viejo* (9 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Las actuales calles”

Rivadavia y Montevideo conservan su nombre primitivo.

“Adivinanzas sanluisseñas”

Tapa sobre tapa/ corazón de vaca: los pasteles.

Fuente sobre fuente/ pueblito de mala gente: el avispero.

Cuando los colorados están colgando/ los peludos están llorando: la carne y los gatos.

Del libro *Estirpe nativa*, de R. Podetti.

“Toponimia mendocina”

Pichimahuida: voz araucana: *Sierra pequeña*; topónimo del sur mendocino.

“Dichos mendocinos”

Es un hombre aparatero (el que proyecta y habla mucho, sin concretar).

“Diccionario criollo”

Chimanguear: andar de parrandas.

Chupino: rabón; algo muy corto.

“Onomástica aborígen mendocina”

Acsi: india sujeta al cacique *Ulvio*.

Achil, Pedro: indio de Uco.

Aguantay, Lorenzo: en 1681 alega derechos al cacicazgo.

Del libro *Aborígenes del País de Cuyo*, de M. Pablo Cabrera.

“Del sentir huaso-gauchesco”

Composición en versos octosílabos, titulada “El subastador del río”.

“Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*”

De Roberto Proctor. Se incluye una descripción de la Posta del Retamo.

“Versitos mendocinos”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

“Funerales”

Se anuncia un novenario por las víctimas del terremoto del ‘61.

Firma: Fray Moisés Burela. Mendoza, 28-2-1865.

“Contingente [sic] de San Juan”

Se suspende la marcha de este contingente que se encaminaba a la Guerra del Paraguay. De *El Constitucional*, 3-6-1865.

“El Comandante del Primer Batallón de Guardias Nacionales”
Citación a los ciudadanos enrolados. De *El Constitucional*, 13-3-1873.

“De la tradición poética mendocina”
Copla octosilábica.

29. *Del tiempo viejo* (10 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La actual Avenida Colón”
Originariamente *Calle de Circunvalación del Sud*.

“El Puente de Don Pedro Molina sobre el Zanjón”
Por calle Alberdi (antiguamente Constitución).

“*Dichos mendocinos*”
Como decía Quiroga/ -Me cortan la cuerda/ si tiro la soga.

“Diccionario criollo”
Chumbando: andar animando pependencias.
De mi flor un gajo: lo mejor de lo mejor.

“Del sentir huaso-gauchesco”
Composición titulada “La Niña Encantada”

“Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*”
De Roberto Proctor. Descripción del paisaje mendocino.

“*Versitos mendocinos*”
Copla octosilábica.

“Que lean”
Réplica de *El Constitucional* a quienes lo acusan de insubstancial. De *El Constitucional*, 11-3-1865.

“Serrallo”
Se habla de rumores escandalosos que corren entre la población. De *El Constitucional*, 25-2-1865.

“Movimiento de tropa”
Se anuncia la partida; detalle del cargamento. De *El Constitucional*, 17-1-1865.

“Toponimia mendocina”
Choiqueleubu: voz araucana que significa *Río del Avestruz*; San Rafael, Mendoza.

“Mateo Díaz”

Herrero, integrante de la expedición de Pedro del Castillo. Del libro *Genealogía de los conquistadores de Cuyo*, de Fernando Morales Guíñazú.

“De don Julio Barrera Oro”

Voroa: nombre de la célebre tribu de indios blancos, rubios y de ojos azules que en la pampa argentina tuvieron dilatadas tolde-rías. Los araucanos los llamaban: “*boroaches*”.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

30. *Del tiempo viejo* (11 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 6)

“El Puente Nuevo sobre el Zanjón”

Sobre la actual Fray Luis Beltrán, antes San Martín.

“La actual calle Nueve de Julio”

Conserva su nombre primitivo.

“*Versitos mendocinos*”

Copla de versos octosílabos.

“De Don Emilio Coni”

Final del informe elevado al Gobierno de Mendoza el 21 de abril de 1896.

“*Dichos mendocinos*”

Estaba a los palos con l'águila: significa lo duro de la lucha por la existencia.

“Diccionario criollo”

Embolismar: engañar, enredar.

Engatusar: entusiasmar maliciosamente a alguien.

“De Roberto Proctor”

Descripción del paisaje mendocino. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del sentir huaso-gauchesco”

Composición en versos octosílabos.

“Toponimia mendocina”

Currulauquen: voz araucana que significa *Laguna Negra*; San

Rafael, Mendoza.

“Se fleta”

Tropa de carros a Rosario.

“Aviso”

Se venden cueros secos y estaqueados.

“Valaparaíso, Agosto 7 de 1866”

Carta dirigida al Gobernador de la Provincia en la que se le avisa de una invasión de indios pehuenches y araucanos al sur provincial. De *El Constitucional*, 6-9-1866.

“Una carreta”

Protesta ante un vehículo mal estacionado.

“Teatro”

Anuncio de la última función de prestidigitador Brunet. De *El Constitucional*, 1-9-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

31. *Del tiempo viejo* (12 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La actual Avenida España”

Originariamente *Suipacha* y vulgarmente “*del Arsenal*”.

“*Dichos mendocinos*”

Estar entre San Juan y Mendoza.

“De Roberto Proctor”

“Mendoza. Abril de 1823”. Impresiones de viaje. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes.*

“*Versitos mendocinos*”

Copla humorística.

“Diccionario criollo”

Ja jay: risa burlesca.

Jilibioso: exceso de delicadeza. Inquieto; armapleitos.

“Del sentir huaso-gauchesco”

Composición en versos octosílabos titulada “Calzoncillo cribao”.

“Onomástica aborígen mendocina”

Alaquiña: indio sujeto al cacique *Uatonta*.

Yalchemire: indio de Uco.

Ale: indio sujeto a *Ancalde*.

Aguanuz: cacique del Valle de Uco.

“Toponimia mendocina”

Peñico: voz araucana que significa *Agua del hermano*; San Rafael, Mendoza.

“Adivinanzas mendocinas”

Toron soy, gil me llamo: Toronjil.

“Intento de evasión”

Fuga de los reclusos de la Penitenciaría provincial. De *El Constitucional*, 3-11-1866.

“Serenos”

Se les reclama mayor vigilancia. De *El Ferrocarril*, 2-5-1883.

“De la tradición poética mendocina”

Copla humorística, octosilábica.

32. *Del tiempo viejo* (13 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La actual calle Patricias Mendocinas”

Originariamente *Libertad*.

“*Dichos mendocinos*”

Es muy parao en l'hilo: hombre gallardo.

“*Versitos mendocinos*”

Copla octosilábica.

“Adivinanzas mendocinas”

Una vieja con un diente/ que llama a toda la gente: la campana.

“De Roberto Proctor”

“Mendoza”. Fechado el 23 de abril de 1823, relata su encuentro con San Martín. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del sentir huaso-gauchesco”

Composición en versos octosílabos.

“Agradecimiento araucano”

Transcripción de un texto en ese idioma; traducción libre.

“Aviso”

De *El Constitucional*, 12-11-1853.

“De Don Julio Barrera Oro”

Consideraciones acerca de la génesis del idioma quechua, que se relaciona con los idiomas mongólicos.

“Diccionario criollo”

Guarapalo: varillazo; por extensión *grippe* o influenza.

Guantón: puñetazo.

“Hace sesenta y ocho años”

“Cámara Legislativa” [nómina de los inasistentes a las reuniones]. De *El Constitucional*, 21-8-1866.

“Una volcada”

Crónica de un accidente ocurrido a un carruaje de pasajeros.

“Alerta”

Aviso de una rifa. De *El Constitucional*, 25-8-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

33. *Del tiempo viejo* (14 de gosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La actual Avenida Mitre”

Originariamente *Colombia*.

“Diccionario criollo”

Huraco: agujero.

Huata: vientre.

“*Versitos mendocinos*”

Copla octosilábica de tema amoroso.

“De Roberto Proctor”

Descripción de los viñedos mendocinos, los vinos y las mujeres. Se hace referencia al bocio endémico en la zona, que se atribuye al “*beber el agua de nieve que desciende de la cordillera*”. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del sentir huaso-gauchesco”

Composición en versos octosílabos titulada “La guardia de honor”.

“Bartolomé Flores”

Integrante de la expedición de Pedro del Castillo; participó también de la fundación de San Juan con Juan Jufre. Del libro *Genealogía de los conquistadores de Cuyo*, de Fernando Morales Guñazú.

“Aviso”

Solicitud de socorro para las familias de los Guardias Nacionales que han marchado a la Guerra del Paraguay. De *El Constitucional*, 10-8-1865.

“Teatro del 25 de Mayo”

Aviso de una función para el día 13 de agosto de 1865. El *Programa* incluye la representación del drama *El Conde de Trastámara* o *Don Enrique el bastardo* y la pieza en un acto *Llueven hijos*. De *El Constitucional*, 10-8-1865.

“Fuga de tales y cuales”

Se solicitan noticias de un caballo extraviado.

“Un caballo”

Se solicitan noticias de un tordillo extraviado. De *El Constitucional*, 6-9-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

34. *Del tiempo viejo* (15 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La actual calle *Chile* conserva su nombre originario”

“*Dichos mendocinos*”

Mándeme llamar lloviendo/ si alguna cosa le debo/ yo hi de pagar, en teniendo...

“De Roberto Proctor”

“Mendoza. Abril de 1823”. Preparativos del viaje a Chile; vida de los arrieros. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del sentir huaso-gauchesco”

De *El Martín Fierro cuyano*.

“Quillango”

Frazada, alfombra o manta de pieles hecha por los indios. Del *Diccionario etimológico* del Dr. Rodolfo Lenz.

“*Versitos mendocinos*”

Copla octosílabica.

“Diccionario criollo”

Quimbas: engaños, mentiras.

Quiscas: pelo duro, indomable.

“Cofradía de las Mercedes”

Aviso a los cofrades acerca de la realización del novenario en honor a la Virgen, firmado por el P. Comendador. De *El Constitucional*, 10-8-1865.

“Buena gratificación”

Se ofrece a quien dé noticias acerca del paradero de un caballo braga de pangaré. De *El Constitucional*, 12-8-1865.

“Aviso”

A las familias de los soldados que partieron a la Guerra del Paraguay.

“Aviso”

Se recibe hacienda para guardar. De *El Constitucional*, 12-8-1865.

“Posta de Rodeo del Medio”

Se ofrece gratificación a quien dé noticias de un caballo overo.

“Agentes [*sic*] de *El Constitucional*”

Se dan los nombres. De *El Constitucional*, 18-9-1866.

“Se vende”

Una propiedad tras La Merced.

“Funerales”

Del Ilustrísimo Obispo de Cuyo D. Frai Nicolás Aldazor. De *El Constitucional*, 22-9-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

35. *Del tiempo viejo* (16 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

Partida de Mendoza, rumbo a Chile. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

[Se reproducen fotos de D. Emilio Civit a los tres años de edad y de D. Pedro Benegas, a los 6]

“*Versitos mendocinos*”

Composición que combina heptasílabos y pentasílabos.

“Diccionario criollo”

Harina tostada: harina hecha de maíz tostado.

Hera: lugar donde se trilla el trigo con yeguas.

“Continjente [*sic*] de San Juan”

Arribo de tropas que marchaban a la Guerra del Paraguay. De *El Constitucional*, 30-5-1865.

“Baile”

Se anuncia su realización. De *El Constitucional*, 20-5-1865.

“A una polla de 60 mayos”

Composición satírica en versos octosílabos. De *El Constitucional*, 16-5-1865.

“De Don Julio Barrera Oro”

Afinidades entre el huarpe y el araucano. Como ejemplo se cita una serie de patronímicos.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

36. *Del tiempo viejo* (17 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“La actual calle 25 de Mayo”

Conserva su nombre originario.

“Diccionario criollo”

Macuquinos: malicias, acuerdos engañosos.

Mandón: el que manda con tiranías.

“*Versitos mendocinos*”

Copla octosilábica.

“Lazareto”

De la *Memoria de la Municipalidad de Mendoza, años 1881-1887*.

“De Roberto Proctor”

Partida de Mendoza. Cruce de la Cordillera. Primeras estribaciones. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del sentir huaso-gauchesco”

Composición titulada “El acequión” y que adelanta el tema de un cuento de Draghi, “El mate de las Contreras”, acerca de tres hermanas que con ardides atraen a los “curados” y los hacen caer a un zanjón o acequia:

“[...] En aquella casa linda
anidan las tres hermanas,
y vino un enamorado
¡y el enamorado al agua!”

De *El Martín Fierro* *cuyano* de Juan Draghi.

“Censo de 1864”

“Edificios”

Nueva forma de construir, luego del terremoto: almacén de madera revestida de una ligera cubierta de adobes y barro.

“Batallón 1^a de Guardias Nacionales”

Se recuerda la obligación de enrolarse. De *El Constitucional*, 7-3-1865.

“Se venden”

Dos terrenos. De *El Constitucional*, 9-8-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

37. *Del tiempo viejo* (18 de agosto de 1934, 1^a sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

Partida de la ciudad de Mendoza, en abril de 1823. Alto en la “choza llamada Villavicencio”. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Versitos mendocinos”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

“D. Manuel A. Saez”

Se refutan manifestaciones de éste. De *El Constitucional*, 12-8-1865.

“Del sentir huaso-gauchesco”

Composición titulada “La ratonera”. De *El Martín Fierro cuyo* no de Juan Draghi.

“De nuestro idioma materno”

A lú huentrú muley mirucamu?. Traducción: *Hay mucha gente en tu toldo?*

“Juan Bautista de Maturana”

Integrante de la expedición de D. Pedro del Castillo; luego se unió a Francisco de Aguirre. Del libro *Genealogías de los conquistadores de Cuyo*, de Fernando Morales Guñazú.

“Aviso judicial”

Remate de hacienda para pagar a acreedores. De *El Constitucional*, 7-11-1853.

“¡Todo se dice!”

Acerca de unos artículos remitidos al periódico. De *El Constitucional*, 29-7-1865.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

38. *Del tiempo viejo* (19 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

Partida de Mendoza, en abril de 1823. Arribo a Villavicencio. Cansancio del viaje. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“El Sauce de la Cañada”

El más popular de los árboles de Mendoza, ubicado en la actual Coronel Díaz al llegar a Ituzaingó.

“Toponimia mendocina”

Liulehuum: San Rafael; voz araucana que significa *Pampa blanca*.

“Adivinanzas sanluiseñas”

“Jesucristo vino al mundo/ en busca de lo que no había/ pero un amigo le dio/ lo que ni él mismo tenía”: el Bautismo. Del libro

Estirpe nativa del Dr. Ramiro Podestá.

“Diccionario criollo”

Milagriento: paupérrimo, que necesita de milagros para vivir.

Moledera: fastioso, porfiado.

“*Versitos mendocinos*”

Copla de versos heptasílabos y decasílabos.

“¡Llora!”

Composición en coplas de pie quebrado y una quintilla final.

De *El Constitucional*, 10-8-1865.

“Plaza Cobo”

Se solicita colaboración para emprender el arreglo y nivelación del predio. De *El Constitucional*, 18-3-1873.

“Los perros”

Quejas por la gran cantidad de perros callejeros. De *El Constitucional*, 2-8-1866.

“De nuestro idioma materno”

Fente, peñi. Traducción: Adiós hermano.

“Brillante negocio”

Se vende villar [*sic*] y casa de negocio. De *El Constitucional*, 11-8-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

39. *Del tiempo viejo* (20 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

Abril de 1823. Partida de Villavicencio. Ascenso cordillerano.

Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“De nuestro idioma materno”

¡Papay mapú!. Traducción: Madre Patria.

“*Versitos mendocinos*”

Composición de versos heptasílabos y pentasílabos.

“Onomástica aborígen mendocina”

Cleocuro: cacique en *Paraguata*.

Cochaleu: cacique de la tierra llamada “*Binchi*”.

Coibincha: por *Cobincha*.

Conecho: cacique de Uspallata.

Cononagua: cacique heredero de Tabalque.

Compeche: india esposa de *Omio*, del Valle de Uco. Del libro *Los aborígenes del país de Cuyo*, de Monseñor Pablo Cabrera.

“Diccionario criollo”

Pachotada: burla u ofensa gruesa.

“Del sentir huaso-gauchesco”

“El sauce de la Cañada”. Composición octosílaba de *El Martín Fierro cuyano*.

“Antonio de Cambranes”

Integrante de la Expedición de Pedro del Castillo; se avecindó en Cuyo. Fue muerto al ir a contener la insurrección de los indios coyungos, a fines de 1564 o principios de 1565. Del libro *Genealogías de los conquistadores de Cuyo*, de Fernando Morales Guiñazú.

“*Poncho*”

Vestimenta de una sola pieza rectangular, de tamaño variable. Etimología: a mediados del siglo XVIII, en mapuche, era la denominación de una manta gruesa, de un solo color, sin dibujo. Del *Diccionario etimológico* del Dr. Rodolfo Lenz.

“Vientos”

Problemas que causan por la falta de limpieza en las calles. De *El Constitucional*, 8-8-1865.

“De la tradición poética mendocina”

Copla.

40. *Del tiempo viejo* (21 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 6)

“De Roberto Proctor”

Descripción de las montañas. Llegada a las cumbres de la primera cadena: “*las sierras*”. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“De nuestro idioma materno”

Cumelecay mi? Traducción: Cómo están ustedes?

“*Versitos mendocinos*”

Copla octosílaba.

“Santa Rosa”

Se denominaba *Chacabuco*. Referencia a su fundación, primeros pobladores, autoridades, cultivos, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, de Emilio Coni, 1897.

“Compra de votos”

Denuncia.

“Una llave”

Se ha hallado. De *El Constitucional*, 29-9-1866.

“De Don J. Barrera Oro”

Expone la semejanza entre el chino y las lenguas aborígenes, en palabras como *Chachingo* (*Cha-Ching-Chao*); *Panquegua* (*Pan-Ki-wa*); *Jocolí* (*Yue-Kuo-li*) y otras. Del libro *Lenguas aborígenes de la República Argentina*.

“Tribunal de Comercio”

Nombramiento de sus integrantes. De *El Constitucional*, 11-8-1866.

“A la economía”

Anuncio de una fonda.

“Aguardiente”

Se ofrecen doce arrobas de anís. De *El Constitucional*, 14-8-1866.

“Toponimia mendocina”

Liucura: San Rafael; voz araucana que significa *Piedra blanca*.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosílaba que alude a unas mujeres mencionadas también por Draghi en uno de sus cuentos.

“En el barrio e’las de Gómez
se pasan muy buenos ratos...
se toman muy ricos vinos...
¡de arriba se cayó un gato!”

41. *Del tiempo viejo* (22 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Llano y mina de Uspallata*”. Abril de 1823. Descripción del

valle y las antiguas minas. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Versitos mendocinos”

Copla octosilábica.

“De nuestro idioma materno”

Chaola ca copay. Traducción: Ahora volveré.

“Nomenclador mendocino”

Conomixsa: acequia así llamada en Uco.

Corocorto: mandón que para 1567 vivía junto al cacique *Ca-guayo* o *Cagiuelle*. Dio su nombre a la actual Villa de La Paz.

Coscola: cacique.

Del libro *Aborígenes del país de Cuyo*, de Monseñor Pablo Cabrera.

“Guaymallén”

Fundación, origen del nombre, autoridades, cultivos, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, de Emilio Coni, 1897.

“*El Constitucional*”

“A los suscriptos morosos”. Amenaza de publicar sus nombres. 18-8-1866.

“Los indios”. Peligro de invasión por parte de los caciques Juan Agustín y Yacaqueo. 9-10-1866.

“Se vende en la bodega subterránea”

Venta de vino.

“El Presbítero Dr. D. E. de Castro Boedo”

Encargado de traer a Mendoza donaciones para las víctimas del terremoto, no ha cumplido su misión. De *El Constitucional*, 16-10-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

42. *Del tiempo viejo* (23 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Llano y mina de Uspallata*”. Abril de 1823. Alto en el camino,

descanso en una mísera choza. Control fronterizo. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“De nuestro idioma materno”

¡Fenté quillipé, cume domo! Traducción: ¡Adiós, hermosa china!

“Versitos mendocinos”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

“Ciudades y centros de población”

Mendoza: fundación, autoridades, régimen municipal, paseos públicos, bancos, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, de Emilio Coni, 1897.

“Diccionario criollo”

Picaflor: parrandista, tenorio.

Pirca: muro de piedra sin argamasa.

“Del sentir huaso-gauchesco”

Composición en versos octosílabos, de *El Martín Fierro cuyano*.

“El cronista tiene miedo”

Abundancia alarmante de perros callejeros. De *El Constitucional*, 3-8-1865.

“Juan Gómez Isleño”

Integrante de la Expedición de Pedro del Castillo, asistió a la fundación de Mendoza y también, en 1562, a la de San Juan por Juan Jufré. Del libro *Genealogías de los conquistadores de Cuyo*, de Fernando Morales Guñazú.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

43. *Del tiempo viejo* (24 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 6)

“Versitos mendocinos”

Copla hexasílabo.

“De Roberto Proctor”

“*Saliendo de Uspallata*”. Abril de 1823. Descripción del camino que bordea un torrente. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“De nuestro idioma materno”

Cumpanu anay. Traducción: Entra, amigo.

“Las Heras”

Origen de su nombre, autoridades, edificios, cultivos, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Cuyo*, de Emilio Coni, 1897.

“De D. Julio Barrera Oro”

Influencia de la lengua araucana en el habla criolla.

“Diccionario criollo”

Ibiña: chimango.

Pajuerano: hombre de los campos o poblados apartados.

“Del sentir huaso-gauchesco”

“Cogollo”, quintillas octosílabas de *El Martín Fierro cuyano*.

“Hechos locales”

Se anuncia una invasión indígena. De *El Constitucional*, 1-8-1865.

“De la tradición poética mendocina”

Copla humorística en versos hexasílabos.

44. *Del tiempo viejo* (25 de gosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Llano y mina de Uspallata*”. Dificultades de la travesía, sobre todo para las mujeres. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“*Versitos mendocinos*”

Copla en versos heptasílabos y pentasílabos.

“San Rafael. Denominado también 25 de Mayo”

Fundación, autoridades, cultivos, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni, 1897.

“Presupuesto de 1834”

Detalle de sueldos que deben pagarse a autoridades y empleados de la administración pública.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

45. *Del tiempo viejo* (26 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Travesía por la cordillera. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“*Versitos mendocinos*”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

“Del materno idioma araucano”

Quiñé: uno; *Epú*: dos; *Clá*: tres.

“De Don Juan Martín de Pueyrredón”

Instrucciones dadas al General San Martín en vísperas de la partida del Ejército de los Andes.

“Del sentir huaso-gauchesco”

“El gauchito cazador”. Sextinas octosílabas de *El Martín Fierro cuyano*.

“La Batalla de Santa Rosa”

Antecedentes y desarrollo de la batalla. Consecuencias. Del libro *Los episodios* de J.A. Castro.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

46. *Del tiempo viejo* (27 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 6)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Descripción de una hermosa noche en la cordillera. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“*Versitos mendocinos*”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

“Del materno idioma araucano”

Meli: cuatro; *Quechú*: cinco; *Cayu*: seis.

“Instrucciones dadas al General San Martín”.

En vísperas de la partida del Ejército de los Andes, por Don Juan Martín de Pueyrredón. Transcripción del tercer artículo.

“Del sentir huaso-gauchesco”

Composición en sextinas octosílabas de *El Martín Fierro cuyano*.

“Tunuyán”

Creación, autoridades, cultura, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“Tusa”

Las crines del caballo que se recortan con tijera hasta el largo de 5 u 8 cm. Derivado del verbo *tusar*. Del *Diccionario etimológico* del Dr. R. Lenz.

“Cosas que están de más”

Humorística referencia a algunos aspectos de la vida ciudadana.

“Cosas que se necesitan”

Referencia humorística. De *El Constitucional*, 5-1-1865.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

47. *Del tiempo viejo* (28 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Preparación de la cena en el campamento, descanso. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Instrucciones dadas al General San Martín por Don Juan Martín de Pueyrredón, en vísperas de la marcha del Ejército de los Andes”

Transcripción del cuarto artículo.

“Del materno idioma araucano”

Reglé: siete; *Purá*: ocho.

“Diccionario criollo”

Manjar blanco: dulce hecho con leche, harina y azúcar.

“Tupungato”

Creación, nombre, autoridades, cultura, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“Ama de leche”

Se ofrece.

“Muerte alevosa”

Crónica extraída de *El Constitucional*, 7-1-1864.

“El Sauce”

Lugar de moda para pasear.

“Las calificaciones”

Se anuncia el fin del plazo para calificarse y participar en las votaciones.

“Mulas de tropa”

Se venden.

“Tres días”

Se refiere que hay una mujer insepulta pues el Juez del barrio no da el certificado correspondiente.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosílaba.

48. *Del tiempo viejo* (29 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Travesía por un paso cordillerano afectado por un reciente terremoto. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Aylla: nueve; *Mari*: diez.

“Instrucciones dadas al General San Martín por Don Juan Martín de Pueyrredón, en vísperas de la marcha del Ejército de los Andes”

Transcripción del artículo quinto.

“San Carlos”

Fundación, primeros pobladores, autoridades, cultura, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“Hace setenta años”

“Mulas y sitios”. Se venden.

“Tafiletos y cordovanes”. Se ofrecen.

“Las ruinas”. Se dice que aún continúa percibiéndose el hedor de cadáveres entre las ruinas. De *El Constitucional*, 28-1- 1864.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosílaba.

49. *Del tiempo viejo* (30 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 6)

“De Roberto Proctor”

“Salida de Mendoza”. Abril de 1823. Cruce de un desfiladero.
Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Mari quiñé: once; *Mari epú*: doce.

“Instrucciones dadas al General San Martín en vísperas de la partida del Ejército de los Andes a Chile, por Don Juan Martín de Pueyrredón”

Transcripción del artículo sexto.

“Lavalle”

Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“Toponimia mendocina”

Curí Lauquen: San Rafael; voz araucana: Laguna Negra.

“Nomenclador mendocino”

Uco: con el de Jaurúa, eran “fronterizos” del Diamante y del Cerro Nevado. De Monseñor Cabrera.

“Hace setenta años”

“Un paseo”. A la hacienda de D. Exequiel García.

“Inaudito”. De *El Constitucional*, martes 15 de marzo.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

50. *Del tiempo viejo* (31 de agosto de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“Salida de Mendoza”. Abril de 1823. Descripción de un valle.
Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Mari cla: trece; *Mari meli*: catorce.

“Instrucciones dadas al General San Martín en vísperas de la marcha del Ejército de los Andes, por Don Juan Martín de Pueyrredón”.

Transcripción del artículo séptimo.

“Rivadavia”

Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“Nomenclador mendocino”

Milcayac: una de las lenguas habladas por los aborígenes de Cuyo. Del libro *Aborígenes del país de Cuyo*, de Monseñor Pablo Cabrera.

“Hace setenta años”

“Ferrocarril Central”. Se anuncia su próxima instalación de Rosario a Córdoba.

“Se dan albricias”

A quien dé noticias del paradero de un zaino.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosílaba.

51. *Del tiempo viejo* (1 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Del Libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Mari quochú: quince; *Mari cayú*: dieciséis.

“Instrucciones dadas al General San Martín por Don Juan Martín de Pueyrredón”

Se indica que los jueces y los magistrados territoriales ejercerán exclusivamente la administración de justicia en asuntos particulares y el gobierno económico y político de los que entren al Ejército.

“Maipú”

Fundación; autoridades; regadío; cultivos, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“*Dichos mendocinos*”

Pa tejer como tejer / ¡mejor es que deje!. Para significar que para hacer mal hecho un trabajo, es mejor dejar de hacerlo.

“Hace sesenta y ocho años”

De *El Constitucional*, 15-2-1866.

“Tiros”. A pesar de la prohibición bajo multa, se siguen oyendo tiros en la ciudad. Poca vigilancia.

“Otro estorbo”. Queja porque una mujer muy gorda y de miriñaque obliga a los transeúntes a bajar de la vereda para pasar. Como solución el cronista propone que a los que les guste engordar se les prohíba andar por las veredas.

“Las veredas”. Llamado de atención al Jefe de Policía.

“La Penitenciaría”. Contrato con un industrial textil para dirigir talleres.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

52. *Del tiempo viejo* (2 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Mari reglé: diecisiete; *Mari ayrá*: diecinueve.

“Belgrano (actual Godoy Cruz)”

Historia y datos generales extraídos del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni, 1897.

“Hace sesenta y ocho años”

De *El Constitucional*, 16-4-1866.

“San Carlos”. Crónica de los acontecimientos del 25 de mayo.

“20 de marzo de 1866”. La ciudad de Mendoza a cinco años del terremoto.

“Instrucciones dadas al General San Martín por Don Juan Martín de Pueyrredón en vísperas de la partida del Ejército de los Andes”

Transcripción de los artículos 10º y 11ª, de legislación militar.

“De Don J. Manuel Olascoaga”

Del libro *Topografía andina*. Interpretación de la voz *Cuyo*; primero del verbo “*cuyuum*”: socorrer con comida y bebidas; segundo, “*cuyín*”: arena; los filólogos la traducen como *Arenales*, que no describe la topografía de Cuyo.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

53. *Del tiempo viejo* (3 de setiembre de 1934, 1ªsec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Epu mari: veinte; *Ciá mari*: treinta.

“Instrucciones dadas al General San Martín por Don Juan Martín de Pueyrredón en visperas de la partida del Ejército de los Andes”

Transcripción de los artículos 12º y 13º.

“Luján”

Historia y datos generales extraídos del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni, 1897.

“De Don Manuel José Olascoaga”

Uspallata: frase pampa que describe el lugar *“Auv-paylla-Tha”*: vertiente que aparece y corre sosegada. No es una construcción quichua y es errada su traducción de “garganta preferida o mejor paisaje”.

“Hace sesenta y ocho años”

“Cámara Lejislativa [sic]”. Por falta de quorum no sesiona.

“1000 patacones de gratificación”. Aviso de recompensa por la entrega de un asesino.

“El Ejército aliado”. Invitación a los aficionados a las riñas de gallos en San José.

“Aviso de policía”. Remate de localidades para establecer fondas o mesas de bolos en la Plaza Independencia.

De *El Constitucional*, 11-5-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

54. *Del tiempo viejo* (4 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Ciá maru quechú: treinta y cinco; *Meli mari*: cuarenta.

“Instrucciones dadas al General San Martín por Don Juan Martín de Pueyrredón en vísperas de la partida el Ejército de los Andes”

Transcripción de los capítulos 15° y 16°.

“Junín”

Creación, autoridades, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“Hace setenta y ocho años” [sic]

“Perros bravos”. Se denuncia al Sr. Comisario la existencia de dos perros bravos que amenazan a los transeúntes todas las noches en la calle de Loreto, tres cuadras de la de San Nicolás hacia el templo.

“Club de la Unión”. Informe sobre una reunión en dicho club.

“Los indios”. Episodio de un ataque indio a una diligencia.

De *El Constitucional*, 30-5-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

55. *Del tiempo viejo* (5 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Cayú mari: sesenta; *Reglé mari*: setenta.

“San Martín”

Creación, autoridades, cultivos, etc. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“Nomenclador mendocino”

Echenta: cacique de *Paraguata*. Encomienda de Diego de Velazco, 1564. Era indio “algarrobero”.

Elencon: pueblo en las “lagunas”. Encomienda de Juan Ruiz de

la Cuesta, 1693.

Elgo: indio de Uco. Encomienda de Ortiz de Urbina, 1601.

Elyl: cacique, vivía junto al río Tunuyán, 1564. Encomienda de Coria Bohorques.

De Monseñor Pablo Cabrera.

“Criollismo”

Cutitín: una preparación de harina tostada que se come para acompañar carne asada, como “bifteque”. Mapuche.

Cutriaco: guiso, carbonada de verduras (porotos en vaina, choclo picado, etc.). Araucano “*cutrrum*” y “*có*”: tomar verduras y agua.

“De D. Fernando Morales Guñazú”

Polémica sobre el origen y significado de la palabra “*Cuyo*”. Extracto de la Revista *Pasado Patriótico Argentino*, dirigida por Don Manuel Trellez. Origen: ¿araucano?, ¿del Perú y Alto Amazonas? ¿keshua? Significados: *arena o baño de agua caliente* o *tierra que se mueve* o *tierra arenosa*.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

56. *Del tiempo viejo* (6 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. De libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Purá mari: ochenta; *Ayrá mari*: noventa.

“De D. Manuel José Olascoaga”

Ackon-Cahuack: expresión mapuche que significa “*vigía o centinela de piedra*”.

“Diccionario criollo”

Guatana: lonja de cuero con que se ata la barbada del caballo redomón. Suple al freno.

Mazacote: comida cruda o algo muy revuelto.

“De D. Julio Barrera Oro”

La lengua araucana; lugar geográfico. Fragmento del libro *Lenguas aborígenes de la República Argentina*.

“Hace sesenta y ocho años”

“Sería útil”. Reclamo por basura en las calles.

“Pantano”. Problemas que causa.

“Sombreros”. Episodio de una reunión del Club de la Unión.

De *El Constitucional*, 28-5-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

57. *Del tiempo viejo* (7 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Pataca: ciento; *Huaranca*: mil; *Pataca huaranca*: cien mil.

“De D. Manuel José Olascoaga”

Características de los araucanos.

“Criollismo”

Challa: olla grande de greda para cocer guisos. También la olla de hierro fundido, con tres patas. Muy usada por indios y chilenos. Etimología: “*challa*” olla de barro. Mapuche.

Changuana: utensilio de dos piedras que sirve para moler; la de abajo es grande y plana, la de arriba, más chica; tiene forma de casco de naranja. Se coloca el lado convexo sobre la piedra grande y se ejerce presión alternativa. Derivado del quechua.

Del *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*, de D. Rodolfo Lenz.

“Hace sesenta y ocho años”

“La Vuelta de la Ciénaga”. Arreglos de un carril.

“Nos dicen”. Indios que saquean sólo a argentinos, sin perjudicar a chilenos.

“Temblor”. Causado por el Patrono Santiago, cerca de su fiesta.

De *El Constitucional*, 3-8-1866.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

58. *Del tiempo viejo* (8 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Ya amulán, matucalé, ca copaimí: Bueno, anda y vuelve pronto.

“Primera provisión de agua del Challao”

La ciudad se abasteció con agua del Challao antes de 1835; se conducía por medio de un canal descubierto hasta las orillas de la ciudad, y desde allí en acueductos subterráneos hasta una fuente que se encontraba en medio de la Plaza “Constitución”. Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“De la tradición poética mendocina”

Copla en versos heptasílabos y pentasílabos.

59. *Del tiempo viejo* (9 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“De Roberto Proctor”

“*Salida de Mendoza*”. Abril de 1823. Del libro *Narraciones del viaje por la cordillera de los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Pío huentrú: gallo; *Pío demo*: gallina; *Pío curán*: huevo.

“Carta de Don Juan Martín de Pueyrredón al General San Martín, del 10 de setiembre de 1816”

Trata de la formación de las tropas y la escasez de dinero.

“Hace sesenta y ocho años”

De *El Constitucional*, julio de 1866.

“Aniversario de Junín”. El departamento de Junín celebrará el

aniversario de la batalla homónima.

“Segunda provisión de agua del Challao”

Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

60. *Del tiempo viejo* (10 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Mendoza en 1825: por el capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*. Descripción de la ciudad de Mendoza.

“Del materno idioma araucano”

Curé Hegayú?: ¿Quieres casarte?

Pilan: No quiero.

Chemuta pilay?: ¿Por qué no quieres?

“Carta dirigida al General San Martín por Don Juan Martín de Pueyrredón el 1 de octubre de 1816”

Pueyrredón avisa a San Martín que sale un convoy con el pedido; se manifiesta preocupado por la pobreza del Estado.

“Hace sesenta y ocho años”

“Qué lástima”. Un agujero sobre la vereda de la calle de Loreto arruina su belleza.

“Agudeza”. Por falta de auxilio en un pueblo se incineraron cinco casas.

“Los perros”. Plaga de perros en las calles de la ciudad.

De *El Constitucional*, agosto de 1866.

“Provisión con agua filtrada del río Mendoza”

Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosílaba.

61. *Del tiempo viejo* (11 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Mendoza en 1825. Por el capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*. Descripción de los habitantes mendocinos (vestimentas, costumbres, etc.)

“Del materno idioma araucano”

Lonco: cabeza; *Agué*: cara; *Nicé*: ojos; *Hum*: boca.

“Carta de Pueyrredón a San Martín, del 9 de octubre de 1816”

“Hace setenta y ocho años”

“Paciencia”. Algunos suscriptores piden que publiquen el periódico manuscrito. Se pide paciencia, pues en breve llegarán nuevos tipos.

“Invitación”. Irónicamente invitan al Sr. Comisario a pasear por calles en mal estado.

De *El Constitucional*.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

62. *Del tiempo viejo* (12 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Mendoza en 1825. Por el Capitán F. B. Head”

Descripción de la siesta y del movimiento después de ésta. Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Kenun: lengua; *Yo*: nariz; *Voró*: diente.

“Carta de Pueyrredón a San Martín el 9 de octubre de 1816”

“Hace sesenta y ocho años”

De *El Constitucional*, 18-9-1866.

“Nomenclatura de calles”. Crítica al Jefe de Policía por no poner nombre a las calles, las que van tomando la denominación de los vecinos más conocidos que habitan en ellas.

“18 de setiembre de 1866”. Aniversario de Chile.

“Reuniones populares”.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

63. *Del tiempo viejo* (13 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Mendoza en 1825. Por el Capitán F. B. Head”

Actividades de los mendocinos cuando cae el sol: pasear por la Alameda; bañarse “*desnudos*” hombres y mujeres en el río Mendoza. Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Carta de Pueyrredón a San Martín, el 9 de octubre de 1816”

“Hace setenta y ocho años”

De *El Constitucional*.

“Perros”. La policía no toma medidas contra la plaga de perros callejeros.

“Un muerto menos”. Libran de la pena de muerte a un reo.

“¡Acábase! ¡Acábase!”. El nivelado de una calle.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

64. *Del tiempo viejo* (14 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Mendoza en 1825. Por el Capitán F. B. Head”

Vida tranquila de los mendocinos. Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Faó aneli chien peymí: siéntate, pide lo que quieras.

“Del libro *Saneamiento de la provincia de Mendoza*, del Dr. Emilio Coni, 1897”

Medidas de seguridad urbana después del terremoto del ‘61.

“De D. Julio Barrera Oro”

Del libro *Lenguas aborígenes de la República Argentina*. Algunos han creído reconocer en la vestimenta de los araucanos la de los tártaros, especialmente la indumentaria femenina. Esto refuerza la hipótesis del origen tártaro de las tribus pampeanas y chilenas.

“Hace sesenta y ocho años”

De *El Constitucional*, 2-1-1866.

“Colegio Nacional de Mendoza”. Fecha de exámenes.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

65. *Del tiempo viejo* (15 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“En viaje a Mendoza. Por el Capitán F. B. Head”

El autor relata un día de viaje de Mendoza a Buenos Aires. Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Papay: madre; *Llallay*: padre; *Mallé*: tía; *Vothom*: hijo.

“Hace sesenta y ocho años”

De *El Constitucional*, 30-5-1866.

“Invasión de indios”. Posible invasión araucana.

“Empedrado”. Urgencia de empedrar la calle Florida.

“Parece increíble”. Problemas en los bailes del 25 de Mayo.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

66. *Del tiempo viejo* (16 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“En viaje a Mendoza. Por el Capitán F. B. Head”

Viaje de Mendoza a Buenos Aires. Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Toponimia mendocina”

Antura: San Rafael; voz araucana: *Piedra del sol*.

“Literatura popular mendocina”

Composición en versos octosílabos, de *El Martín Fierro cuyano*.

“Mendocinismos”

Chimberos: habitantes del barrio de la Chimba.

Pililo: el que anda roto y mugriento.

“Del año 1865”

De *El Constitucional*, 5-1-1865.

“Se ruge”. Levantamiento del Regimiento Baigorria en San Luis.

De *El Constitucional*, 7-1-1865.

“Inaudito”. Robos en San Rafael a la tropa de Irrazábal.

“¡Qué puente tan bailarín!”. El que cruza el Zanjón.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

67. *Del tiempo viejo* (17 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“En viaje a Mendoza. Por el Capitán F. B. Head”

Viaje de Mendoza a Buenos Aires. Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Cume pinqué amuan, inché amulan rutcaulay mi, peymí?:
¿Quieres que vaya luego por tu corazón?

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

“El Cabo Barrasa”

Biografía. Del libro *Viaje al país de los araucanos*, del Dr. Estanislao Zeballos.

“De *El Constitucional*, 10-6-1866”

“Tribunales”. Piden a jueces y camaristas que publiquen sus resoluciones.

“Invasión de indios”. En los Chacalles.

“De *El Constitucional*, 12-8-1864”

Miguel Pouget avisa que ha traído diversos elementos para la elaboración del vino.

“*Versitos mendocinos*”

Copla octosilábica.

68. *Del tiempo viejo* (18 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“Aniversario de Chile”

Fiestas en Mendoza por tal motivo. De *El Constitucional*, 22- 9- 1864.

“De la tradición poética chilena”

“Mi don Rovocato Pinto
el de la yapa trenzó
de botas acorrias
y del caballo retinto

saquemé del laborinto
 en que agora me hai metío
 sólo por haber venío
 a cantar con este pueta
 que canta con tantas letras
 que me tiene confundío...”

69. *Del tiempo viejo* (19 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera. Por el Capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“*Versitos mendocinos*”

Copla octosilábica.

“Del materno idioma araucano”

Rali: plato; *quitral*: fuego; *mamuell*: leñas, arboleda, montes.

“El Cabo Barrasa”

Continuación de la biografía. Del libro *Viaje al país de los araucanos*, del Dr. Estanislao Zeballos.

“De *El Constitucional*, 14-4-1866”

“Buena gratificación”. Recompensa a quien entregue o dé noticias de un caballo perdido.

“Aviso”. Cambio de cargos en el Convento de Santo Domingo.

“Aviso”. Arreglo de deudas.

“Se venden”. ¿Venta de dos castillos?

“De *Los aborígenes del país de Cuyo*, de M. Pablo Cabrera”

Colinco: valle cercano a la ciudad de Mendoza.

Costuqui: tierras al poniente de *Machinti*.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

70. *Del tiempo viejo* (20 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordilera. Por el capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Utrúm: cuchara; *machito*: cuchillo; *challa*: olla.

“Del folklore chileno”

“La Gavina con Contreras
forman muy linda pareja
que si pícara es la vieja
un huaso, ya dice afuera
-Vean qué linda collera
han formado estos dos lesos.
Aquí viene aquel consejo
que por el mundo se muda:
“-En proporción a la mula
ha de ser el aparejo”.

“El Cabo Barrasa”

Continuación de la biografía. Del libro *Viaje al país de los araucanos*, del Dr. Estanislao Zeballos.

“Hace setenta y ocho años” [sic]

De *El Constitucional*, 25-9-1866. En el diario francés *L’Opinion* se informa que Garibaldi está muy delicado de salud.

“De la tradición poética mendocina”

Copla octosilábica.

71. *Del tiempo viejo* (21 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera. Por el Capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Quelú capá: manta colorada; *Callfú capá*: manta azul; *Llanca-tú*: collar; *Traricú*: pulsera.

“Extravagancia de 1834. Los peinetones”

Pintura de mujeres con peinetones de tal magnitud que molestan a los transeuntes.

“Hace setenta y ocho años”

De *El Constitucional*, setiembre de 1864.

“Caballo de Maipú”. Un hombre reclama su caballo.

“Se dará una buena gratificación”. Al que entregue un revólver.

“El Cabo Barrasa”

Continuación de la biografía. Del libro *Viaje al país de los araucanos*, del Dr. Estanislao Zeballos.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasílabos y pentasílabos.

72. *Del tiempo viejo* (22 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera en 1825. Por el Capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Namún: pierna; *Pivequé*: corazón; *Cuú*: mano.

“Del sentir huaso-gauchesco”

Composición en versos octosílabos de *El Martín Fierro cuyano*.

“Del Cabo Barrasa. 1880”

Continuación de la biografía. Del libro *Viaje al país de los araucanos*, del Dr. Estanislao Zeballos.

“Toponimia mendocina”

“Hace setenta años”

“Del libro *Los aborígenes del país de Cuyo*, de Monseñor Cabrera.

“Nomenclador mendocino”

Tanca: indio pehenche, “Gente de los pinares”.

Vacorón: valle a pocos kilómetros del río Diamante.

Yancanelo: o *Lancanelo* o *Nancanelo*.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos octosilábicos.

73. *Del tiempo viejo* (23 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera. Por el Capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del materno idioma araucano”

Huevú: niño; *Lacú*: abuela.

“Gases en el subsuelo de la ciudad”

Del Dr. Guillermo Bondembender, 1896. A quince metros de

profundidad emanaron gases.

“Nombres de indios araucanos mendocinos”

Cariche: gente verde.

Quiñemag: una vez.

Loncomilla: cabeza de oro.

Callvunqueo: estómago azul.

“Del folklore chileno”

“Viva el señor don Fulano
ya le nombré dos lugares
en donde hay familias largas
todas en mi letra salen:
en el Manzano: “González”
y en San Miguel los “Hidalgos”;
de los “Avileces” no hablo
porque en el Rulo hay por miles;
en la viña los “Ramírez”
y en Chile hay de todo diablo...”

“Hace setenta años”

De *El Constitucional*, 14-4-1864.

“Es increíble”. Veinte días sin reunirse el Honorable Concejo
Deliberante.

30-4-1864.

“Para mañana”. Tertulia y banquete.

“Cómo anda nuestro idioma por esos mundos”. Chiste.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos heptasilabos y pentasilabos.

74. *Del tiempo viejo* (24 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera. Por el Capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Adivinanzas sanluisiñas”

“Un saquito de avellanas/ que de día se recoge/ y de noche se
desparrama”. Solución: las estrellas.

“Varilla de oro/ bramido de toro”. Solución: el relámpago y el
trueno.

Del libro *De estirpe nativa*, de D. José Ramiro Podetti.

“De D. Manuel José Olascoaga”

Fragmento del libro *El Sargento Claro*, 1898.

“Exequias”

De las víctimas de la Compañía de Santiago de Chile.

“El aguacero”

“Literatura popular mendocina”

Composición en versos octosílabos, de *El Constitucional*, 12-1-1864.

75. Del tiempo viejo (25 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera. Por el Capitán F. B. Head”.

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Versitos mendocinos”

Copla de versos octosílabos.

“Los araucanos en territorio argentino”.

Conclusiones del libro de igual título de Monseñor Pablo Cabrera.

“En general y en particular”

Artículo muy al modo de Larra de *El Constitucional*, 20-4-1864.

“Del sentir comarcano”

Composición en versos octosílabos, de *El Martín Fierro cuyano*.

76. Del tiempo viejo (26 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera. Por el Capitán F. B. Head”

Del libro *Las pampas y los Andes*.

“Del sentir comarcano”

Composición de versos octosílabos que evoca el terremoto del '61. De *El Martín Fierro cuyano*.

“De D. Manuel José Olascoaga”

Fragmento del libro *El Sargento Claro*.

“50 vacas flacas”

Compra de vacas y venta de dos fincas en Chacras de Coria y en la Calle Larga.

“¡¡Ojo!!”

Se pide la devolución de una carta rotulada a Jenaro Castañeda. Se ofrece recompensa.

De *El Constitucional*, 2-10-1866.

“Honorarios médicos hace 59 años”

Por una visita de día y otra de noche el Dr. E. W. Day cobró \$ 6 el 10-8-1875.

“Alumbrado a kerosén”

Por el trimestre abril-mayo-junio una señora abonó \$ 1,50.

“Del Colegio de la Santísima Trinidad”

Certificado de estudio. Del Archivo de D. Homero Saldaña Molina.

“De la tradición poética mendocina”

Copla de versos octosilábicos.

77. *Del tiempo viejo* (27 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera. Por el Capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del sentir comarcano”

Composición en versos octosílabos, de *El Martín Fierro cuyano*.

“La amonedación mendocina”

Del libro de Monseñor Pablo Cabrera. Conclusión: poco se sabe. Cita un fragmento de Damián Hudson que dice que debido a los malos caminos, Cuyo se quedó incomunicado; la moneda española comenzó a escasear y las falsificaciones escandalosas llevaron a los gobiernos de Cuyo a tomar medidas.

“Criollismo”

La Familiar: ampalahua domesticada. Esta gran culebra ha dado origen a una de las más conturbadoras leyendas criollas; se le ha tenido por personera del diablo, que vigila el cumplimiento de ciertos pactos hechos con esta potestad.

Firigua: dulce muy apetecido por los criollos, que se hace de

harina, huevo y azúcar y se come con el “manjar blanco”. Muy popular en las trillas de antaño.

“De la tradición poética mendocina”

Composición en versos octosílabos.

78. *Del tiempo viejo* (28 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera. Por el Capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del sentir comarcano”

Composición en versos octosílabos, de *El Martín Fierro cuyano*.

“La amonedación cuyana”

Continúa la transcripción del testimonio de Hudson.

“Criollismo”

Chamantera: mujer que trabaja en chamantería, ponchos, mantas, etc.

Chascón: que tiene el pelo corto y enredado.

“Cantar quechua”

*“Mando a mi corazón/ que no ame/ y el pobrecito me responde/
¡que no puede!”*

“De los tiempos de antes”

*“-Bartolina.../ le diste de comer a las gallinas?.../ - Pascuala.../
le diste de comer a la zorzala?”*

79. *Del tiempo viejo* (29 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera. Por el Capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del sentir comarcano”

Composición en versos octosílabos, de *El Martín Fierro cuyano*.

“Criollismo”

Ibiña: chimango.

Mozo de mano: sirviente, “valet”.

Mudanzas: cambio de pie en el zapateo. Ha habido mudancistas famosos que sobrepasaron a cien figuras distintas, especial-

mente en el malambo.

“Sobre amonedación mendocina”

Artículos de la Ley del 30-9-1822.

“De D. Julio Barrera Oro”

Huarpes o “raza *gasta*”: población o término que indica pluralidad.

“De la tradición poética mendocina”

Composición en versos octosílabos.

80. *Del tiempo viejo* (30 de setiembre de 1934, 1ª sec., p. 7)

“A través de la cordillera. Por el Capitán F. B. Head”

Del libro *Las Pampas y los Andes*.

“Del sentir comarcano”

Composición en versos octosílabos, de *El Martín Fierro cuyano*.

“La amonedación mendocina”

Artículo de la Ley del 12-1-1822.

“*Versitos mendocinos*”

Cueca “La cinta rosada”.

RESUMEN

Este trabajo releva las colaboraciones publicadas por Juan Draghi Lucero en el diario La Libertad durante algunos meses de 1934 (13 de julio al 1 de octubre), en la sección titulada “Del tiempo viejo”; en ella se reunían diversos materiales: toponimia, paremiología, historia, folklore de la región... Si bien aparecía sin firma, en un artículo titulado “Recuerdos de los primeros años de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza”, publicado en la Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza, Draghi Lucero manifiesta haber sido el encargado de esta columna, que responde perfectamente a las búsquedas e intereses del propio Draghi, apasionado del folklore y la historia comarcanas. En efecto: “Del tiempo viejo” recoge material periodístico publicado en El Constitucional, El Ferrocarril y otros periódicos mendocinos del siglo pasado, como así también extractos de obras de investigación histórica y lingüística regional;

asimismo se incluyen valiosas muestras del folklore poético regional, fundamentalmente coplas; muchas de estas composiciones aparecerán posteriormente en el Cancionero popular cuyano, publicado por Draghi en 1938. Cada asiento bibliográfico se completa con una breve nota de contenido o la referencia de la fuente de donde se extraen los datos, tal como figura en el periódico.

RESEÑAS

Arturo Andrés Roig. *Mendoza en sus letras y sus ideas*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1996. 307 p.

Como señala el editor de este volumen, en él se reúne una serie de trabajos publicados con anterioridad por su autor, algunos en forma independiente y otros como parte de una unidad mayor, según se detalla en una nota final acerca del origen de los materiales recopilados. Con este libro Arturo Roig vuelve a manifestarse como un lúcido estudioso y crítico del movimiento cultural mendocino, particularmente del siglo XIX y primeras décadas del XX. El movimiento de las ideas y la vida literaria atraen por igual su atención y en ambos campos realiza valiosos aportes, que suministran material de base insoslayable para futuras investigaciones.

En tal sentido son especialmente destacables tres trabajos: “Las Humanidades en Mendoza (1571-1939)”; “La literatura y el periodismo en el diario *El Debate* (1890-1914)” y “La literatura y el periodismo en el diario *Los Andes* (1914-1940)”, porque a partir de ellos se establecen ciertas pautas para una periodización de la literatura mendocina, no en función de un criterio generacional cerrado, sino más bien con la idea de “promoción literaria”, que resulta muy orientadora, sin perjuicio de posibles adiciones y precisiones. En el primero de estos trabajos se realiza una organización del devenir literario y cultural mendocinos en cinco períodos: *Los coloniales* (1571-1810); *Ilustración y Neoclasicismo* (1817-1830); *Romanticismo* (1830-1911); *Los modernos* (1890- 1925) y *El espiritualismo filosófico y el regionalismo literario* (1925). Se trata de una división realizada desde una óptica cultural amplia y resulta sumamente valiosa, ya que es prácticamente el único intento de sistematización con que cuenta el estudioso -o el curioso- de la literatura mendocina.

Los otros dos artículos citados, en su primera publicación constituyen la introducción a sendos volúmenes que tienen como finalidad ordenar, a modo de catálogo, testimonios periodísticos que in-

teresan para una historia de la cultura mendocina. En ambos, los asientos bibliográficos son precedidos por un estudio del panorama cultural mendocino, con particular acento en el material que ofrecen los periódicos estudiados, pero con la intención de abarcar todo el desarrollo literario provincial, y fundamentalmente con la pretensión -lograda por cierto- de llegar a una conceptualización e interpretación abarcadora de la cultura mendocina. Así por ejemplo, en la introducción a la recopilación de *El Debate*, se caracteriza el devenir mendocino como una "historia de rupturas culturales", aunque se describe en especial el corte producido por la inmigración, que repercute en el lapso de publicación de este periódico (1890-1914). Igualmente se estudian las corrientes literarias y de ideas que confluyen, en los comienzos del siglo XX, para configurar un panorama cultural rico y complejo, en el que caben distintos núcleos intelectuales; de éstos se hace pormenorizado detalle, y se distingue el grupo de los "viejos", en los que perdura el romanticismo literario y el espiritualismo filosófico de fines del siglo XIX, y el de los "jóvenes", en los que se evidencia el avance del modernismo y también del naturalismo. En ese marco literario se estudia no sólo el desarrollo del cuento y la novela, sino también del teatro y el periodismo, con lo que se termina de conformar la riqueza del espectro cultural mendocino de la época, tal como se pone de manifiesto precisamente a través de una de esas publicaciones periódicas.

Con el rastreo bibliográfico realizado en el diario *Los Andes* se avanza en el tiempo y también en el intento de realizar una historia de la cultura regional, fundado en el reclamo de Ricardo Rojas, quien postulaba la necesidad de configurar el mapa literario nacional con el aporte de las distintas regiones. El período reseñado (1915-1940) en este caso es particularmente significativo, por los grandes cambios que se producen en el clima intelectual de Cuyo, debido a causas diversas: desarrollo de las comunicaciones aéreas y radiotelefónicas; auge de la cinematografía; influencia de los conflictos mundiales y -en el campo de las ideas- el florecimiento y posterior abandono de las ideas positivistas. En este sentido, y siguiendo el esquema generacional propuesto por el profesor Diego

Pro para el movimiento filosófico mendocino, destaca Roig el surgimiento del sentimiento regionalista con la denominada “Generación del ‘25”, en la que se da además un despertar muy amplio y generalizado del espiritualismo filosófico. En cuanto a la vida literaria de la época, se diversifica en una serie de tendencias que intentan dar expresión a esa común “voluntad de región” desde distintos cauces estilísticos; así, distingue Roig el *sençillismo regionalista* iniciado en 1925 por Alfredo Bufano y sus *Poemas de Cuyo*; la renovación vanguardista de la lírica mendocina emprendida por el grupo *Megáfono*; la narrativa de inspiración folklórica, surgida a partir de la publicación de las colecciones de relatos mendocinos (*Cara de Tigre y Nahuel*) de Fausto Burgos y la *novela de intención social* representada entre otras obras por *Mala calle de brujos* de Juan Bautista Ramos y por *La ciudad de barro* de Alejandro Santa María Conill. Florecen igualmente una serie de instituciones, como la *Universidad Popular de Mendoza*, el *Ateneo de Mendoza* o la *Sociedad cultural, artística y social*, que colaboran activamente en el desarrollo intelectual de la provincia. También se estimula en estas décadas la producción literaria a través de diversos concursos literarios organizados por la Municipalidad de Mendoza. Todo este intensísimo movimiento cultural de acentuado espíritu regionalista - señala el autor del artículo- culmina en 1939 con la creación de la Universidad Nacional de Cuyo. También se reseña la gran abundancia de revistas y páginas literarias aparecidas en la época, como modo de contextualizar el periódico elegido.

Es interesante además el breve artículo dedicado a “Sociedades y páginas literarias mendocinas del siglo XIX”, estructurado a partir de una serie de hitos culturales significativos: el Grupo de 1813, núcleo ilustrado y responsable de la creación de la “Sociedad Patriótica y Literaria”; la introducción de la imprenta en 1817; la apertura de la primera biblioteca mendocina, a partir de la fundación de la “Sociedad Biblioteca Mendocina”; la publicación del primer libro mendocino: *Sobre el origen de los habitantes de América*, de D. Joaquín de Sosa y Lima; la aparición, en 1852, del diario *El Constitucional*, de Juan Ramón Muñoz y José Rudecindo Ponce, y tam-

bién, de nuestro primer periódico literario: *La Golondrina*; la edición -hoy puesta en duda- de la primera novela mendocina: *La noche del terremoto*, de Máximo Cubillos, en 1872; la fundación del "Ateneo de Mendoza" en 1899 y, finalmente, la serie de publicaciones periódicas y hojas literarias que dan lugar a la transición hacia el siglo XX.

También muy breve, pero igualmente interesante es el trabajo sobre "El seudónimo y el valor de su estudio en la literatura mendocina", que suministra datos útiles para la identificación de algunos autores.

Junto a estos estudios panorámicos del movimiento literario mendocino tenemos otros dedicados a figuras particulares, sin que por ello se deje de situarlos en el contexto literario e ideológico pertinente; así por ejemplo "Juan Gualberto Godoy, poeta satírico". En este caso el enfoque elegido consiste en mostrar a Juan Gualberto Godoy poeta satírico tal como fue visto por sus contemporáneos, en medio de las turbulencias y rencores de las luchas civiles. La figura de este escritor se inscribe -según Roig- en esa tradición de crítica de las costumbres que cuenta en la literatura mendocina con nombres destacados: Juan C. Lafinur, Leopoldo Zuloaga, Agustín Alvarez, Julio Leónidas Aguirre, J. Alberto Castro y Ciro Ricardo Higginson. Esta crítica, ya sea a través del verso satírico, de la narración de ficción o del ensayo sociológico, recorre toda nuestra historia literaria y llega a constituir uno de los elementos determinantes en el proceso de formación de la "conciencia ética del siglo", que alcanza su expresión sistemática con el positivismo.

Las composiciones poéticas de Godoy, publicadas en los periódicos *El Huracán* y *El Coracero*, son verdaderos instrumentos de combate político y rozan la crítica de costumbres en la pintura de personajes; en relación con éstos, dos defectos aparecen destacados: la *simulación* y la *presunción*. El valor que se concedía a la sátira fue objeto de una interesante polémica en verso que se desarrolla en las páginas de *El Constitucional* durante el año 1853, en el transcurso de la cual se enjuició la producción literaria de Godoy realizada entre 1827 y 1831, y cuyo blanco fue principalmente el

gobierno federal de Aldao. Entre los defectos que se achacan al poeta figura el de haber avivado odios y rencores, y no haber respetado siempre la verdad. Por su parte, la defensa de Godoy es una verdadera definición de la vocación ética que movió su espíritu a la polémica. El juicio del ensayista trata de mantener una posición ecuánime, atribuyendo razón a ambas partes; sin embargo, el valor de la figura del poeta se salva y se enaltece en la integridad de su conducta y en la perduración de su obra literaria, que hasta hace poco tiempo vivía en la tradición oral.

También se dedica un capítulo a “Juan Llerena y el Manifiesto Romántico de 1849”. Aquí, en relación con la apreciación romántica de la naturaleza que Llerena pone de manifiesto en sus *Cuadros descriptivos y estadísticos de las tres provincias de Cuyo* y en artículos publicados en *La Ilustración Argentina*, se estudia la influencia de las ideas de Alejandro Humboldt. Este personaje, de orientación romántica, elabora una estética, juntamente con su filosofía de la naturaleza, basada en una consideración de ésta como una fuerza vital independiente y autónoma; de allí la predilección por el paisaje terrible, salvaje y solitario. Estas ideas influyen en nuestros pensadores y artistas. La pasión por el paisaje se da, por ejemplo, en Llerena, unida íntimamente al interés científico; así se manifiesta en sus *Cuadros descriptivos...*, en que se procura alternar la descripción literaria con el dato científico; con ello, ese libro se convierte en la primera “geografía” que se ha intentado sobre la antigua provincia de Cuyo y confiere a Llerena el título de verdadero descubridor del paisaje regional, el primero que quiso sistemáticamente descubrir los rasgos característicos de la naturaleza circundante. Se estudia igualmente la evolución posterior del pensamiento de Llerena, en quien el naturalismo romántico y el naturalismo evolucionista aparecen sin límites precisos.

En cuanto a los artículos dedicados a historiar el movimiento de las ideas cuyanas, se destaca la predilección del autor por estudiar ciertos momentos y ciertas corrientes de pensamiento: la Ilustración y el positivismo. Así por ejemplo, el trabajo titulado “Las Luces en la ciudad agrícola” en su primera parte destaca el acento par-

ticular que el conjunto de ideas de fines del siglo XVIII y principios del XIX, denominado *Ilustración*, alcanza entre nosotros. Peculiaridad dada por la fisonomía de una “ciudad agrícola” limitada por desiertos y cordilleras que la alejaban -tanto como la distancia- de los centros culturales de la época. Este pensamiento ilustrado se expresó fundamentalmente a través de publicaciones periódicas y refleja una gran coherencia, que responde a una idea muy clara de los intereses, necesidades y sueños de progreso de una sociedad con una estructura económica y social muy particular. Surge principalmente entre los jóvenes y alcanza un tono polémico en relación con las instituciones establecidas. Entre los líderes de este movimiento se señala a Juan Crisóstomo Lafinur y Agustín Delgado -redactores de *El Verdadero Amigo del País*-, José Lisandro Calle y José María Salinas, entre otros. Todos ellos se proponían proyectar la Mendoza aldeana y aislada a una dimensión universal, a través de una reforma llevada a cabo a la luz de los principios “racionales”. Como vehículo de expresión de estas ideas se destacan los periódicos *El Huracán*, de Juan Gualberto Godoy; *El Iris Argentino*, *El Coracero*, etc.

En una segunda parte del trabajo se destaca el valor de la Ilustración como “primer acto del pensar independiente”, en cuanto intenta buscar, por la vía de la teoría política, la “forma” de la Nación, a favor de un cambio en el *ethos* ciudadano: del hombre integrado pasivamente en la ciudad colonial al hombre activo y responsable de la ciudad republicana. Esta nueva “ciudad” es una construcción racional que debe brotar de una acción social basada en el diálogo, superador de las opiniones particulares. Como elementos adversos, los ilustrados detectan las “preocupaciones” que se relacionan con el “espíritu de partido”, francamente irracional, y la “apatía”. En la exposición de estas ideas se señalan sus fuentes europeas y también se ubica el tema religioso en el contexto de las opiniones ilustradas. Además, se destaca que al asumir un intento de renovación consciente de la sociedad a través de la pluma, estos autores inauguran con valentía el compromiso social del escritor.

A propósito del pensamiento ilustrado se estudian “Los orígenes de la Biblioteca *San Martín*”; en relación con el artículo ante-

rior se destaca la creación de esta biblioteca -una de las más antiguas del país- como fruto del movimiento de renovación intelectual mendocino a partir de 1820. Para la Ilustración, la “comunicación de las ideas” es elemento fundamental que justifica y explica la existencia del pacto social; en tal sentido, la Bibliotecas Públicas constituyen un aporte inapreciable para la formación de “las luces”. En consonancia con este clima espiritual surgen Sociedades y Academias; entre ellas, la “Asociación Biblioteca Mendocina”, a partir de la cual se originó la actual Biblioteca San Martín, en 1822. Entre los fines de esta sociedad figuraba el de constituir, por donación, una biblioteca pública, cuyo repositorio bibliográfico se enriqueció a fines de ese año con la adquisición de la *Enciclopedia Francesa*, obra que satisfacía en forma plena los intereses prácticos de los ilustrados. Entre los fundadores, tal como se ha documentado fehacientemente a través de algunos textos dados a conocer por Juan Draghi Lucero, figuran José Albino Gutiérrez, Juan Crisóstomo Lafinur, Tomás Godoy Cruz, Agustín Delgado, Pedro Molina, Agustín y José María Videla, y Nicolás Villanueva. También se destaca el aporte del general José de San Martín, cuya pasión por la “ilustración de los pueblos” hizo que esta naciente empresa cuyana se relacionara con las dos más importantes bibliotecas del Pacífico Sur: la Biblioteca Nacional de Santiago y la Nacional de Lima. A través de las donaciones hechas por el Libertador, otras obras provenientes de una antigua biblioteca conventual y de distintas bibliotecas jesuitas como así también de bibliotecas particulares de Mendoza, y otros volúmenes adquiridos especialmente para la biblioteca, se constituyó un fondo bibliográfico cuya intención fue la de abrirse a la mayor cantidad de ciudadanos.

En “La Mendoza de 1870 y el Espiritualismo ecléctico”, Roig refuta la consideración del siglo XIX como “un siglo positivista”, postulando en cambio la caracterización de “ecléctico”. Se señala que a partir de 1837, y hasta 1880/90, reinó en nuestro país un clima espiritual de corte romántico; los escritores de ese período se ubican dentro de distintas tendencias: *socialismo*, *doctrinarismo*, *eclecticismo*, *tradicionalismo*, *racionalismo* y *krausismo*, y compar-

ten, con distintos matices, una serie de creencias de índole metafísica. Estas ideas fueron introducidas por los jóvenes de la "Generación del '37", y el eclecticismo fue la doctrina que se generalizó en nuestro país (como lo ejemplifica, por ejemplo, nuestra Constitución). Durante la presidencia de Mitre se extendió como filosofía de cátedra en los colegios nacionales, en gran parte debido a la influencia de Amadeo Jacques. A este clima no escapó tampoco nuestro actual colegio "Agustín Alvarez".

Entre los pensadores mendocinos de la época se destaca Martín Zapata y también Manuel A. Sáez, el primer mendocino que -al decir de Roig- se ocupó de temas universales. El eclecticismo tuvo igualmente su periódico: *El Instructor Popular* (1870-1871), dirigido por un pensador de origen alemán, Alberto von Kunowski, con la colaboración de Manuel A. Sáez y Eusebio Blanco (esta corriente de pensamiento introdujo entre nosotros la cultura alemana).

En el capítulo titulado "Mendoza y los visitantes positivistas" se estudia la repercusión que tuvo en nuestro medio, alrededor de 1870, la visita de una serie de conferencistas extranjeros, entre los que figuran Enrique Ferri, Luis Gámbara, Guillermo Ferrero, Adolfo Posada y Juan José de Elizalde, exponentes no sólo del pensamiento positivista, sino también del liberalismo y aún la masonería. Esta influencia se ejerce en el terreno social y político y posibilita el tránsito de un liberalismo romántico, vigente hasta las últimas décadas del siglo XIX, a un liberalismo positivista. Igualmente se reseña el despertar del "obrerismo", fenómeno que se relaciona con la inmigración y la difusión de las ideas socialistas, a principios del siglo XX. Los visitantes mencionados aportan al movimiento ideológico mendocino distintos matices de la escuela positivista.

También a la década del '70 corresponde otro interesante estudio: "El concepto de trabajo. La polémica de 1873", que se dedica a historiar el despertar de la conciencia social producido en Mendoza entre 1860 y 1870, y que tiene como particular expresión la polémica que en 1873 se desarrolló a través de las páginas de *El Constitucional*, sobre la legitimidad o ilegitimidad de las llamadas "ordenanzas de servicio doméstico". A la vez, se resalta la importan-

cia que alcanzó el periodismo mendocino y su relación con el desarrollo de las ideas en la provincia.

La polémica aludida es fruto de una reacción contra el concepto tradicional de trabajo, que ya se había planteado institucionalmente en la provincia, a partir de un decreto del gobernador Nicolás Villanueva, en 1867, que derogaba la vigencia de las llamadas "papeletas de conchabo". Tanto el concepto de "trabajo" como el de "vagancia" vigentes entonces tenían antecedentes en el derecho feudal europeo, por lo que el decreto del gobernador Villanueva resulta expresión de la crisis del "antiguo régimen" que habría de prolongarse en Mendoza hasta fines del siglo XIX, y no tuvo aplicación inmediata, por lo que en 1873 se da lugar a la polémica mencionada. En ella intervienen, en contra del concepto servil de trabajo, un ciudadano que firma con el seudónimo de *Mefistófeles*, y en favor de las disposiciones discutidas, Ricardo González. A través de sucesivas entregas del periódico se examinan argumentos económicos y también de índole moral acerca de las ordenanzas de servicio doméstico y la polémica concluye con la publicación de un extenso trabajo de otro ciudadano, don Amador Rodríguez, que se suma a la opinión de los liberales principistas en apoyo de *Mefistófeles*. Este tema, de profunda resonancia social, no tuvo solución definitiva hasta 1900, pero la polémica del '73 (contemporánea de la primera edición de *Martín Fierro*) marca el comienzo de un cambio profundo en la conciencia social argentina.

Finalmente, es de destacar el estudio dedicado a "Los escritos juveniles de Agustín Alvarez"; se trata de *South América* (1894) y *Manual de patología política* (1899) y a través de su comentario se intenta demostrar cómo el positivismo alcanzó, en nuestro medio y a fines del siglo pasado, una expresión valiosa tanto por los temas tratados como por la agudeza de sus planteos. Dentro de la evolución del pensamiento de Alvarez estas obras pertenecen a un primer momento, en el que el saber sociológico viste la forma literaria satírica, pero la continuidad de temas es notoria hasta su última producción, si bien los "climas intelectuales" desde los que se abordan los problemas son diversos.

En conjunto, y si bien no se trata de un libro unitario, resulta parejamente valioso por una serie de cualidades que distinguen los trabajos del profesor Roig: su claridad conceptual, su rigor intelectual, la precisión documental que se apoya en un meritorio trabajo con las publicaciones periódicas en pro de rescatar materiales de otro modo inalcanzables para el común de los lectores y, en relación con ello, lo que constituye quizá uno de sus mayores méritos: la capacidad de estimular nuevas investigaciones, suministrando tanto material de base como esquemas conceptuales aptos para encarar el estudio de la cultura regional.

Marta Elena Castellino

Ana María Rodríguez Francia. *Perspectivas religiosas en la poesía argentina*; Alfredo R. Bufano, Francisco L. Bernárdez, María Rosa Lojo. Buenos Aires, El Francotirador, 1995. 178 p.

La Profesora y Licenciada en Letras Ana María Rodríguez Francia, oriunda de Pergamino y, ella misma, autora de varios poemarios, se propone contribuir con esta obra al conocimiento de una vertiente de la poesía argentina poco estudiada y, sin embargo, de raigambre antigua e importantes frutos en nuestra literatura: la vertiente religiosa. Concentra su atención en tres líneas diversas de esta dimensión lírica, representadas respectivamente por las manifestaciones de Alfredo Bufano, Francisco Luis Bernárdez y María Rosa Lojo, poetas que inspirados igualmente por una perspectiva cristiana, se expresan en "tonos diversos" (p.12). De ahí que la propuesta metodológica de la autora consista en rescatar los rasgos peculiares de la escritura de cada poeta, en tanto expresión de su religiosidad, análisis que trata de seguir el orden cronológico de los textos donde la misma se hace patente.

El libro se articula, pues, en tres secciones que llevan por título los nombres de los poetas estudiados, precedidas por una "Introducción general" y un breve "Prólogo" firmado por Ester de Izaguirre.

En la "Introducción general", Rodríguez Francia reflexiona, ante todo, acerca de la naturaleza de la poesía religiosa y concluye que se trata de aquélla "que libera estéticamente una experiencia religiosa" (p.13), aquélla que manifiesta la vivencia del poeta en relación con lo divino, al mismo tiempo que la interpreta para el mundo. Esta es la perspectiva desde la cual aborda el análisis de los textos seleccionados, tipos de discurso "por derecho propio" (p.13), según explica siguiendo en esto los conceptos del *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* de Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov (1984).

El primer poeta estudiado por la Profesora Rodríguez Francia es Alfredo R. Bufano, capítulo del que nos ocuparemos con mayor detenimiento en esta reseña por tratarse de un mendocino.

A modo de introducción, Ana María Rodríguez Francia esboza brevemente la biografía de Alfredo Bufano, señalando sólo aquellos hechos que, a su juicio, dejaron huella en la interioridad del poeta y que, por lo tanto, ayudarán a comprender mejor su producción religiosa. Luego señala la existencia, en el discurso poético bufaniano, de dos fases: la del poeta que con sencillez le canta a la naturaleza, y la de un escritor "torturado por la constante de la muerte, el sentido del pecado y el ansia por salvar ambos obstáculos [...], en una pervivencia inagotable" (pp.18-19), faceta que -según declaración de la propia autora- motivó su particular interés por el estudio al que nos estamos refiriendo. Para analizar esta segunda faceta, Rodríguez Francia seleccionó de la producción del mendocino algunos poemas pertenecientes a cuatro de sus colecciones: *Laudes de Cristo Rey* (1933), *Los collados eternos* (1934), *Tiempos de creer* (1943) y *Colinas del alto viento* (1943).

Esta selección le ha permitido articular la organización de su trabajo en otras tres instancias: una dedicada a *Laudes...*, otra en la que observa *Los collados...*, y una tercera que reúne sus reflexiones sobre las dos últimas obras mencionadas.

Con respecto a la primera colección escogida, la autora examina las tácticas expresivas de exclamación e interrogación, acumulación, iteración y metáfora, en diecisiete sonetos "donde el hombre

se reconoce y asume como pecador y, anonadado por la culpa, acude con insistencia [...], fe y confianza, a aquel considerado como su Redentor, fuente salvífica” (p.23). Pero antes de detenerse en el análisis específico de dichas tácticas, Rodríguez Francia revisa la noción de “Laude” como forma expresiva y la relación que los poemas de Bufano tienen con la forma poética original.

En un segundo momento se refiere a *Los collados eternos*, colección en la que la relación Redentor-pecador se plasma en romances de clara atmósfera medieval. En esta oportunidad, también, la autora introduce el análisis particular con una revisión de la noción e historia de la forma romance, con la cual compara los ejemplos de Bufano. Inmediatamente rescata el medievalismo, el acrecentamiento de tácticas retóricas y el original enfoque del soliloquio en los poemas del mendocino.

En tercera instancia analiza conjuntamente *Tiempos de creer y Colinas del alto viento* por considerar que una concepción poética común sustenta ambos poemarios. Se trata de dos libros “donde los temas de la angustia, la muerte y el reclamo por la presencia de Dios, se troquelan con particular intensidad” (p.45). Esta vez la autora encara su lectura desde la existencia de “cinco campos semánticos estructurantes del objeto poético” (p.46): un *introito*, y los motivos de redención, regreso del Señor, esperanza de la paz vitalizante de la muerte y presagio de la muerte. Por otra parte, siendo el versículo la forma predominante en los poemas de estas colecciones, también se detiene sobre esta forma poética antes de abordar el análisis de la configuración de los mencionados campos semánticos.

Para finalizar, una breve conclusión que precede a las páginas de bibliografía, resume sus observaciones y agrega una devota valoración personal sobre estos poemas de la producción bufaniana. Recuerda que la proliferación de recursos retóricos y metafóricos presentes en las colecciones escogidas -a diferencia de las más difundidas, regionalistas, de temas campestres y cotidianos, más sencillas en su factura-, está determinada por la temática a la que dan voz: una particular relación entre el Redentor y un hombre pecador sediento de Dios, obsesionado por la muerte y sus conflictos inte-

riores. Ana María Rodríguez Francia culmina este capítulo de su estudio con una afirmación y una propuesta sin duda convocantes, pues considera que la literatura argentina no puede continuar desatendiendo estos textos.

Otra obra, publicada como la de Rodríguez Francia en 1995, hace también mención del tema religioso: *Una poética de solera y sol (Los romances de Alfredo Bufano)*, de Marta Elena Castellino. En el capítulo III ("Romances hagiográficos y de tema religioso en general") se revisan algunos puntos que despertaron el mismo interés en las dos investigadoras.

Ambos trabajos se insertan en caminos ya esbozados, por Gloria Videla de Rivero (citada por Rodríguez Francia, p. 17) quien en el "Estudio Preliminar" de su edición de las *Poesías Completas* de Alfredo Bufano (Buenos Aires: E.C.A., 1983, t.I), al trazar las etapas en la evolución del poeta y referirse a la segunda de ellas, se detiene en "El tema religioso" (pp. 79 y 89-92) y estudia precisamente las *Laudes de Cristo Rey*, *Los collados eternos* y *Tiempos de creer* demostrando que la preocupación religiosa fue en Bufano una de las constantes de su mundo poético desde los primeros libros y señalando los variados matices con los que este tema se manifiesta.

Tal como quedó dicho, los siguientes capítulos del libro que nos ocupa se refieren a la poesía religiosa de Francisco Luis Bernárdez y de María Rosa Lojo respectivamente. Con relación al primero, Rodríguez Francia se detiene especialmente en algunos poemas de sus colecciones *El ruiseñor* (1945), *Poemas elementales* (1942), *Las estrellas* (1947) y *La flor* (1951), en los cuales examina el nivel expresivo, los rasgos de narratividad, la metáfora y el símbolo, los núcleos temáticos, las interrelaciones del discurso poético. En cuanto a la producción de María Rosa Lojo, enfoca la poesía de *Visiones* (1984) y *Forma oculta del mundo* (1991) en su diálogo con la contemplación y el pensar filosófico, diálogo revelador de una búsqueda de otra dimensión; se concentra en los rasgos de estilo, los elementos epigráficos, las implicancias metafóricas, la palabra como mediadora del ámbito simbólico.

Por último, tanto el capítulo sobre Bufano como los dos restan-

tes se cierran con un listado bibliográfico, no sólo de obras firmadas por los autores escogidos sino también de estudios sobre los mismos.

Esta obra de Ana María Rodríguez Francia nos parece una interesante aproximación al tema propuesto. Sus observaciones pueden suscitar, sin duda, nuevas y numerosas reflexiones que ayuden a profundizar y completar esta investigación.

Lía Mallol de Albarracín

María del Carmen Tacconi de Gómez. *Identidad y mito en novelas de Fausto Burgos y Tomás Eloy Martínez*. Tucumán, Secretaría de Ciencia y Técnica, Universidad Nacional de Tucumán, 1996. 144 p.

Enmarcado en una serie de presupuestos teóricos que consideran el problema de la identidad y su proyección mítico-simbólica en relación con los tipos regionales, psicológicos e históricos, Tacconi de Gómez realiza el análisis de *El Salar* de Fausto Burgos y de *La mano del Amo* y *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez.

Interesa particularmente destacar, en esta reseña, el análisis de la novela de Fausto Burgos quien, si bien es considerado por la autora "hombre del Norte argentino", pasó gran parte de su vida y murió en Mendoza. Esto se refleja no sólo por la presencia de un paisaje particular, sino por la constatación, en varias de sus obras, de un "espacio" integral netamente cuyano, según lo demuestra Marta Castellino en su obra *Fausto Burgos. Su narrativa mendocina* (Mendoza, 1990).

Afirmada en un repertorio bibliográfico que incluye *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura* de Saúl Yurkievich; el tomo I de la *Historia de América latina* de Leslie Bethell; el ensayo de Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*; el veterano trabajo de Juan Friede sobre *Bartolomé de las Casas: precursor del anticolonialismo*; la obra de Eduardo Subirats, *El continente vacío*.

La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna y el artículo de Antonio Urrello: "Antecedentes de Neoindigenismo", aparecido en el N° 268 de los *Cuadernos Hispanoamericanos*, la autora encara los cambios en la visión del problema del indio en la literatura y en la historia hispanoamericana y, de acuerdo con esto, detecta cuatro momentos perfectamente discernibles: a) el **indianismo** cuya obra más representativa es *Cumandá* de José León Mera; b) el **indigenismo** que tiene su máximo representante en Miguel Ángel Asturias y su *Hombres de maíz*, y donde Tacconi de Gómez ubica a *El Salar de Burgos*; c) el **neoindigenismo** en el que se ubican las obras de Rulfo y Arguedas, y d) el **reconocimiento de las culturas indígenas**, un período que se considera más bien de predominio del discurso crítico, aún cuando la autora ubique, en este ciclo, obras como *El largo atardecer del caminante* de Abel Posse y *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos.

En la novela de Burgos seleccionada, se analizan los niveles de identidad y denuncia social en relación con el estudio de dos personajes claves: Chutuska, el indio y Don Carlos, el "abajefío". Sobre la base de estos dos "polos" la autora descubre una estructura mítica dual, de lucha entre el bien y el mal representados respectivamente por el coya y el blanco. Esta proyección mítica se hace efectiva en el nivel diegético por medio de un proceso narrativo que se identifica como **afrenta-castigo-venganza**. Todo esto potenciado por un espacio particularísimo: el Salar Grande de la puna jujeña.

Con el análisis del viejo Kallpanchay, Tacconi incorpora la referencia a creencias y ritos ancestrales de los indios de la zona, tanto como esa visión determinista que impuso el último naturalismo en el que se halla encuadrado Fausto Burgos. No obstante, Burgos, asegura la autora, rescata la presencia de ese especial "mestizaje" cultural y religioso en el que conviven creencias ancestrales con costumbres cristianas que el indio considera propias.

En las dos novelas propuestas de Tomás Eloy Martínez están vistas, por un lado, las estructuras jungianas que justifican el destino de un personaje como Carmona, el hijo castrado de la Madre en *La Mano del Amo*, y por otro las repercusiones míticas de la llama-

da “nueva novela histórica” en *Santa Evita*. Con respecto a esta última, la autora intenta definir eso que Alicia Sarmiento ha identificado con precisión a través de su tesis sobre la “reescritura de la historia”, como aquel fenómeno narrativo del Post-boom que “apunta a quebrar la confianza en aquello mismo que textualiza, a descronologizar la Historia, a interiorizarla, a subjetivizarla, a dar, en suma, una versión no verosímil de la materia histórica que es objeto de la narración¹.

Elena Calderón de Cuervo

¹ “Para cambiar la memoria de los hombres. El Descubrimiento de América en la novela hispanoamericana contemporánea”. En: *500 años de Hispanoamérica. Conferencias*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1992, pp. 183-213.

LIBROS RECIBIDOS EN EL CELIM RELACIONADOS CON LA LITERATURA Y LA CULTURA DE MENDOZA

Libros

Aldecua, Francisco. *Solares mendocinos. Un poema para cada departamento*. Mendoza, Litográfica Mendoza, 1996. 89 p.

----- . *Bibliothemerografía de Abelardo Arias*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 88 p.

Almeida de Gargiulo, Hebe. *Adivinancero mendocino*. Mendoza, Subsecretaría de Cultura, Proyecto Cuyo, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. 77 p.

Alquimia de sueños; poesía y narración. Mendoza, SALAC, 1985. 199 p.

Contenido:

Poetas y prosistas mendocinos: Alvarez Faur, Adela; Casteller, Rosa Ana; Cros Damunt, Francisco; Daparo, Carmen; Díaz Pessina, Nilda; Femenía, Estela Inés; Gallardo Cahiza, Antonia; Gobbi, María de las Mercedes; Jáuregui, Elsa; Machado, Silvia; Motta, Cristian Nelson; Motta, Benerando; Nomi, Alfredo; Parada Reinal, Osvaldo; Pérez Mateos, Miguel; Pérez Valenzuela, Liliana; Platero, Eduardo; Ruiz, Alón; Soave, María Antonia; Solís, Ana María; Tejeiro de Acosta, Cora; Tello, José C. ; Yurcic de Parga, Rosa.

Poetas y prosistas invitados: Dellatorre, Dolores; Díaz Bavio, Jorge; Dragone, Jorge; Fabiani, Víctor; Freda, Carmen Teresa; Gómez Atala, Teresa; Parodi, Ana María; Rivas, María Emma; Rojas, Felipe; Sini, Rosa; Valdez, Abraham.

Antología Grupo Aleph. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 111 p.

Contenido:

Poesía: Acevedo, Hugo; Cichitti, María Inés; Labat, Juan Carlos; Levy, Carlos; Lo Blue, Adelina; Lorenzo, Fernando; Menéndez, José Luis.

Prosa: Freindenberg de Villalba, Ana; González de Díaz Araujo, Gra-

- ciela; Labat, Juan Carlos; Levy, Carlos; Moyano, Laura; Sánchez, Mirta.
- Antonietti Filippini, Rosa. *La abuela sanvicentina, novela*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1993. 76 p.
- Arenas, Estela Beatriz. *Reflejos, poemas*. Mendoza, SALAC, 1979. 65 p.
- Arveras, José Oscar. *Las enormes palabras*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 73 p. (Poesía).
- Balance - Propuesta, 94 - 95*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 241p.
- Bermúdez, José. *La ley primera, sentimientos y reflexiones para compartir*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 117 p. (Poesía y prosa).
- Brillaud, Roberto. *Peregrinación del amor enaltecido*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 59 p. (Poesía).
- Bruccoleri, Nora. *Memoria del pedernal*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 68 p. (Poesía).
- Cáceres, Andrés. *Singladuras*. Mendoza. Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 73 p. (Poesía).
- Campoy, Luis. *Criollos y No-criollos. Perfiles de tradicionalismo y modernidad*. Mendoza, Editorial de la FFyL, 1994. 214 p. (Ensayo).
- Cascallares, Emilio. *Canto llanero*. General Alvear, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 64 p. (Poesía).
- Casnati, Luis Ricardo. *Las palabras del sésamo*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 117 p. (Poesía).
- Castellino, Marta Elena. *Una poética de solera y sol. (Los romances de Alfredo Bufano)*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, CELIM, 1995. 125 p. (Crítica literaria).
- Cirigliano, Alberto C. F. *Voces de la voz contigo*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 42 p. (Poesía).
- Codina, Iverna. *Detrás del grito*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1993. 138 p. (Novela).
- Cúneo, Víctor Hugo. *El nacimiento del ciudadano y otros poemas*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 64 p. (Prosa y poesía).
- Díaz Pessina, Nilda. *Los últimos duraznos*. Mendoza, SALAC, 1977. 95 p. (Cuentos).
- *El segundo mañana*. Mendoza, SALAC, 1989, 298 p. (Novela).
- Di Masi Mercadante, Beatriz. *La casa vieja, recreación de leyendas y*

- cuentos mendocinos para niños y jóvenes*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 65 p.
- Draghi Lucero, Juan. *Cartas y documentos coloniales de Mendoza*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1993. 168 p.
- Fernández Tello, Alberto. *Palabra mayor. (Poemas)*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, s. f.. 59 p.
- Frete, Hilda G. y Poggi de Martínez, Margot. *Literatura y Geografía: un modelo de integración en la enseñanza*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1993. 291 p.
- Garzón, Elena. *Vendimia sin tiempo*. Mendoza, Zeta, 1994. 58 p. (Poesía).
- *Tiempo de oro*. Mendoza, Zeta, 1996. 74 p. (Poesía).
- Gobbi, María de las Mercedes. *Ya no míos; poemas*. Mendoza, SALAC, 1993. 71 p.
- Guerrero de Rocamora, Gladys. *La Juana Díaz. (Detrás del silencio...)*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 136 p. (Novela).
- Hernández Mansón, Carmela. *Semblanzas de un editor: Don Gildo D'Accurzio*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza. 1995. 79 p.
- Lo Bue, Adelina. *Mapas*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 115 p. (Poesía).
- Lorenzo, Fernando. *Arriba pasa el viento*. Mendoza, Zeta, 1994. 58 p.
- Manzur, Gregorio. *La garganta del águila*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 141 p. (Cuentos).
- Márquez Calderón, Nora. *Cuentos del sur mendocino*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 43 p.
- Martínez, Pedro Santos. *Mapas, planos, croquis y dibujos sobre Cuyo durante el período hispánico. (1561-1810)*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 177 p.
- Monte, Daniel de. *De arena y vino*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 38 p. (Poesía).
- Pavez, Atuel Asunción. *Evocación....por las Altas Cumbres*. (Inédito) Fotocopia. 24 p.
- Poem-cuentos; poesía y prosa*. Mendoza, SALAC, 1982. 115 p.
- Contenido:
- Poesía: Ayzemberg, Laura; Cavaliere, María Antonia; Cusnaider Real, Norma; Daparo, Carmen de; Díaz Pessina, Nilda; Femenía, Estela; Gobbi, María de las Mercedes; Jáuregui, Elsa; Marchesi, Nilda; Motta, Benerando; Pérez Flores, Ramón; Pérez Valenzuela, Liliana; Quevedo, María Nora; Solís, Ana María; Tello, José; Villegas, Gladys; Yurcic de Parga, Rosa.

- Prosa: Ayzemberg, Laura ; Alvarez Faur, Adela; Brizuela de Pérez, Susana; Cusnaider Real, Norma; Díaz Pessina, Nilda; Motta, Benecando; Pérez, Flores Ramón.
- Prieto Castillo, Daniel. *La memoria y el arte; conversaciones con Juan Draghi Lucero*. Mendoza, EDIUNC - Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 105 p.
- . *La televisión y el niño*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 90 p.
- Punzi, Orlando Mario. *San Martín, el primer montañés de América*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 126 p.
- Riquelme de Sallei, Mariana. *Tiempos de luz*. Mendoza, Talleres de Artes Gráficas López Hnos., 1997. 70 p. (Poesía).
- Rodríguez, Alberto. *Matar la tierra*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 106 p.
- Rodríguez, Alberto y Moreno de Macía, Elena. *Manual de folklore cuyano*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1989. 165p.
- Roig, Arturo Andrés. *Mendoza en sus letras y sus ideas*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1996. 309 p.
- Tejada Gómez, Armando. *Los telares del sol*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 77 p. (Poesía).
- Truglio de Farina, Lía Ruth. *Uno y la vida y otros poemas*. Mendoza Ediciones Culturales de Mendoza, 1995. 59 p.
- Trujillo , Emiliano. *Peregrino del alba; poemas*. Córdoba. s. d.
- Valle, Rubén. *Museo flúo*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1996. 100 p. (Poesía).
- Vera, Juan Aníbal. *Sueños de otoño y de mar*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1993. 114 p. (Poesía).
- Vidas que hacen historia. Premios y menciones. Primer Concurso de Autobiografías*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994. 363 p.
Contenido: Alonso, Ernesto; Flores, Guido; Herrera, Gladys Carlota; López, Fanny; Metzinger de Benczer, Catalina; Morales, Santiago Heriberto; Naman, Edmundo Dagoberto; Pastor, Vilma Rosa; Pavez, Atuel Asunción; Pérez de Carrasco, María Mercedes; Sánchez, Raimundo ; Valdivieso, Francisco.
- Videla de Rivero, Gloria; Latorre, Ada Julia, Varela, Fabiana. *Índices de la Revista de la Junta de Estudios Históricos (Años 1938 - 1991)*. Mendoza, Junta de Estudios Históricos de Mendoza, Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, 1996. 225 p.

Revistas

- Aleph. Revista literaria (Creación y crítica)*. Mendoza, año I, N° 1, junio de 1987, 5 p.
----- Mendoza, año II, N° 2, diciembre de 1987, 21 p.
----- Mendoza, año II, N° 3, setiembre de 1989, 5 p.
----- Mendoza, año II, N° 4, agosto de 1990, 16 p.
----- Mendoza, año III, N° 5, junio de 1991, 16 p.
----- Mendoza, año III, N° 6, octubre de 1991, 16 p.
----- Mendoza, año III, N° 7, abril de 1992, 28 p.
----- Mendoza, año III, N° 8, setiembre de 1992, 24 p.
----- Mendoza, año IV, N° 9, junio de 1993, 27 p.
----- Mendoza, año V, N°10, mayo de 1994, 24 p.
----- Mendoza, año VI, N° 11, octubre de 1995, 32 p.
----- Mendoza, año VII, N° 12, verano de 1996-1997. 36 p.
- Sade hoy. Revista Literaria de la Asociación Seccional Mendoza de la SA-DE*. Mendoza, Año 1, N° 2, 1996. 30 p.

Esta publicación se terminó de imprimir
en el mes de abril de 1998,
en los talleres gráficos de
ZETA Editores
Ituzaingó 1422, Mendoza, Argentina,
en el mes de abril de 1998

Centro de Estudios de Literatura de Mendoza
Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras

ZETAEDITORES

ISSN 0328-1094