Obra poética

Alfonso Sola González

EDICIONES
BIBLIOTECA
NACIONAL

Alfonso Sola González

Obra poética

Introducción de
Víctor Gustavo Zonana

EDICIONES
BIBLIOTECA
NACIONAL

Sola González, Alfonso
Obra poética / Alfonso Sola González ; con prólogo de Víctor Zonana. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2015.
508 p. ; 23x15 cm.

ISBN 978-987-728-025-8

1. Poesía Argentina. I. Zonana, Víctor, prolog. II. Título
CDD A861

Biblioteca Nacional

Dirección: Horacio González
Subdirección: Elsa Barber
Dirección de Administración: Roberto Arno
Dirección de Cultura: Ezequiel Grimson
Dirección Técnica Bibliotecológica: Elsa Rapetti
Dirección Museo del Libro y de la Lengua: María Pia López

Coordinación Área de Publicaciones: Sebastián Scolnik
Área de Publicaciones: Yasmín Fardjoume, María Rita Fernández, Pablo Fernández, Ignacio Gago, Griselda Ibarra, Gabriela Mocca, Horacio Nieva, Juana Orquin, Alejandro Truant

Armado de interiores: Carlos Fernández

2015, Biblioteca Nacional

Agüero 2502 - C1425EID
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
www.bn.gob.ar

ISBN: 978-987-728-025-8

IMPRESO EN ARGENTINA - *PRINTED IN ARGENTINA*
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Índice

Del armario al recopilador 5
por Horacio González

Introducción 7
Alfonso Sola González: el legado de una voz en estado de poesía
por Víctor Gustavo Zonana

Obra editada

Libros
La casa muerta 58
Elegías de San Miguel 89
Cantos para el atardecer de una diosa 107
Tres poemas 116
Cantos a la noche 129

Poemas no recogidos en libros 157

Publicaciones en antologías colectivas
Poemas de la España que lucha 174
Textos de 50 años de poesía en Mendoza 183
Los infiltrados de Scafati 191

Obra inédita

Sección I 197
Sección II 305
Sección III 347

Anexos

Semblanzas y cartas 425
Documentos 465
Traducciones 477
Fotos y dibujos 489

Del armario al recopilador

por Horacio González

No arriesgaría calificativo de escuela o corriente poética ante la obra de Alfonso Sola González. El prólogo que precede a esta publicación de buena parte de sus escritos ya lo hace, con tino y contenida justicia reparatoria. Si hago preceder estas breves palabras a estos papeles semi olvidados (¿qué es lo que no se olvida del todo, qué es lo que se olvida sólo en parte?) es para señalar y ponerme a mí mismo una señal en el rostro respecto a cómo lo que nos hiere es pasado. Hay pocas cosas inevitables, esa es una de ellas. Leo la nómina de obras de Sola, las cosas que sobre él se escribieron, los estudios y crónicas, ese mundo de comentarios y plegarias (lo son, aunque disfrazadas) que acompañan toda biografía. Reconozco de inmediato todo lo que una época libera a los candorosos, a los que creen –y con qué necesidad lo hacemos– que el tiempo fluye solamente, evitando ahogarse en turbias corrientes acuosas (nada hay más parecido al tiempo que el agua). Pero de toda obra hay porcentajes quisquillosos sobrevivientes. Muchos papeles de Sola yacían en el armario que cuidaban sus hijos. Y detrás de esos pámpanos estamos los recopiladores, que pudorosamente tratamos de recobrarlos, percibiendo quizás que estamos ante algo pavoroso, una hoja entera del pasado que fue arrancada y nunca sabemos bien con qué dosaje de melancolía –que ninguna patrulla caminera sabe medir en los transeúntes– debemos afrontarla.

Sola González anduvo por Paraná, Mendoza, Buenos Aires y París. Toda su poética, si fuera posible arrancarle a cada ciudad su esencia última, puede calificar los énfasis y flujos de su obra, como si se tratara de mediciones arqueológicas: el período paranaensis, el mendocilario, el porteñario. Esos fluires internos no le escapan al lector de por lo menos dos formidables obras, que muestran la comunión de metafísica burlona y resignación ante la rúbrica de la muerte. Esas obras son "Aquí reposa Max Jacob" y "Tango por Des Esseintes", donde los períodos geológicos de la poética de Sola González revelan su sostén un tanto sombrío, su cristianismo fraseado a la manera de un tango discepoliano, una idea simbolista y estoica frente al cementerio, un plañido apenas sospechado sobre el fragor de la historia, y cierto surrealismo que pudo haber evitado al René Char que frecuentaron los poetas de su generación, sin dejar de arrastrar desde allí augurios igualmente imperceptibles hacia escrituras como las de Henry de Montherlant.

Los nombres podrán sernos familiares o no; quizás hubiera sido mejor poner sus correspondencias argentinas, si las hubiere de un modo concluyente. Nunca es así, pero Sola González tomó entre sus manos los llamados políticos más impetuosos de la época, y en él, tan argentino en su sensibilidad hacia todos los fusilados, todo eso era una referencia lírica y también sublevada ante las fisionomías más complacientes de una época.

Introducción
Alfonso Sola González: el legado de una voz en estado de poesía

por Víctor Gustavo Zonana[1]

Justificación de la edición

Para algunos lectores actuales, la obra de Alfonso Sola González (Paraná, 1917-Mendoza, 1975) forma parte de un capítulo "desconocido" de la poesía argentina del siglo xx. Este desconocimiento –entendido tanto en el sentido de ignorancia o de comprensión parcial– obedece a distintas razones. Por una parte, y en la medida en que se la incluye en la llamada "generación del 40", su obra se asocia a una forma de lirismo volcada hacia el lado del arte, la sublimidad y, aparentemente y por ello, alejada de la vida. Ciertamente, en ese contexto el poeta ocupa un lugar central, tal como se desprende de los siguientes hechos: la propia naturaleza de sus libros editados en vida –*La casa muerta* (1940), *Elegías de San Miguel* (1944), *Cantos para el atardecer de una diosa* (1954), *Tres poemas* (1958), *Cantos a la noche* (1963)–; su participación en órganos fundamentales de difusión de la poesía neorromántica como *Canto*, *Huella* y *El 40*; su inserción en las principales antologías que rescatan la producción de dicha vertiente.[2]

Este papel significativo podría trascender el marco generacional o, más propiamente, de escuela y extenderse, con sólidos argumentos, al espacio de la poesía argentina contemporánea. Sin embargo, uno de los motivos que atenta contra el conocimiento de su lírica y el reconocimiento de su valor es la circulación restringida de su obra. Otro, la existencia de un importante corpus de textos inéditos que completarían la comprensión cabal de su trayectoria poética, permitiendo así una evaluación certera de su producción.

Después de *Cantos a la noche,* el poeta solo editó en antologías o publicaciones periódicas. Un cambio significativo en su evolución expresiva,

1. UNCuyo-CONICET.

2. David Martínez, *Poesía argentina 1940-1949*, Buenos Aires, El Ciervo en el Arroyo, 1949; y del mismo *Poesía argentina actual (1939-1960),* Buenos Aires, ECA, 1961; Teresita Frugoni de Fritzsche, Natalio Kisnerman, *El 40. 25 poetas y bibliografía de una generación,* Buenos Aires, Grupo Editor Argentino, 1963; Luis Soler Cañas. *La generación poética del 40,* Buenos Aires, ECA, 1981.

por ejemplo, puede reconocerse en la serie de textos que entregó para el volumen editado por Mario Ballario, *Cincuenta años de poesía en Mendoza* (1972). Sin embargo, estos textos y otros dispersos, si bien manifiestan nuevas formas de "decir lo poético", no dan cuenta del despliegue –tanto temático como expresivo– de su universo imaginario en forma abarcadora.

Las ediciones póstumas se han abocado a renovar la circulación de lo ya conocido. Han aparecido antologías del autor, se han reeditado dos de sus libros –*Elegías de San Miguel* y *Cantos a la noche* (1992)– y se ha realizado una compilación de todo lo publicado hasta ese entonces –*Antología poética* (1993)–, las primeras en Paraná y la última en Mendoza. Asimismo, en distintos homenajes realizados en diarios y revistas mendocinas, se ha adelantado la edición de parte del corpus inédito. Posiblemente, el hecho de que estas reediciones se realizaran en provincia sea un factor adicional que sigue incidiendo en una distribución poco efectiva de su poesía.

Es esta circunstancia la que lleva ahora a intentar una edición que ofrezca a los lectores actuales, en la medida de lo posible, una imagen "completa" de la producción del autor, tanto en lo que se refiere a la obra inédita como a la publicada en vida, en forma de libro, en antologías o en publicaciones periódicas. Los objetivos fundamentales que se persiguen con esta edición son los siguientes: 1) rescatar del olvido la lírica de Alfonso Sola González; 2) dar a conocer un corpus fundamental de su producción que, por razones que se explicarán más adelante, permaneció inédito; 3) ofrecer, a partir de esta introducción y de la edición, parámetros para la valoración de la obra del poeta desde un horizonte de compresión que subraye su riqueza y su aporte al campo de la lírica argentina del siglo xx; 4) contribuir con ello a una reconsideración de la poesía neorromántica argentina.[3]

Todo acto hermenéutico supone la reducción de una distancia entre la obra y el lector. En el caso particular de Alfonso Sola González se considera necesario ofrecer, como parte de esta obra de rescate, apuntes contextuales, biográficos y críticos que pueden servir para la reducción

3. Este estudio se inscribe dentro de un proyecto amplio de trabajo sobre la lírica neorromántica del 40 que realizo como investigador del CONICET desde el año 1993. Los resultados de esta línea de investigación son panorámicos o se refieren a autores particulares –Daniel Devoto, Eduardo Jonquières, Enrique Molina, Olga Orozco, Alfonso Sola González, Basilio Uribe y Juan Rodolfo Wilcock–.

de esa distancia. En función de ello, el presente estudio preliminar se desarrollará de acuerdo con el siguiente plan: 1) una síntesis biográfica; 2) una ubicación contextual del autor junto con la valoración de la poesía neorromántica en la crítica de la poesía argentina; 3) un análisis de los rasgos singulares de su universo literario a partir de la consideración de la producción editada, dispersa e inédita; 4) un examen del régimen de escritura del autor y de su modo de gestar la edición de los libros como aspectos que explican, en parte, la existencia de un corpus inédito que supera en volumen a lo editado; 5) por último, se explicitarán los criterios que han guiado el diseño de la edición.

Apuntes biográficos

Alfonso Sola González nació en Paraná, el 25 de mayo de 1917.[4] En su obra y en su vida se trasunta su ascendencia española, de la cual derivó "ese oficio de guiar la belleza; esa manera de acomodarse la pobreza y la vida

4. Reformulo en este apartado los apuntes de mi estudio *La poesía de Alfonso Sola González* (2004). Para el registro de estos aspectos de su biografía ver: AA.VV., *Memoria Histórica de la Facultad de Filosofía y Letras (1939-1964)*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Instituto de Filosofía, 1964; César Fernández Moreno, "Informe sobre la nueva poesía argentina", en *Nosotros*, Año VIII, 2ª época, nro. 91, octubre 1943, pp. 71-93; Pedro Orgambide, artículo "Sola González, Alfonso", en: Pedro Orgambide, Carlos Yahni (eds.), *Enciclopedia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, pp. 575-576; Edelweis Serra, "Espacio poético y campo semántico en la obra de Alfonso Sola González", en: Cleres Kant y Edelweis Serra, *Filosofía, retórica y metáfora. Espacio semántico y campo poético*, Rosario, Cuadernos Aletheia, Grupo de Estudios Semánticos, 1980, en especial pp. 62-63; Ana Freidenbreg de Villalba, "Biobibliografía. Alfonso Sola González (1917-1975)", en: Alfonso Sola González, *El soñador y otros poemas,* Buenos Aires, Fundación Argentina para la Poesía, 1980, pp. 51-56; Abelardo Arias, "El periplo de un 'joven maestro'", Diario *Hoy*, Mendoza, 25 de octubre de 1987 (corresponde a la presentación de Alfonso Sola González en la SADE, Buenos Aires, 14/ VIII/ 1964); Olga Orozco, "El amigo habla con los crepúsculos muertos sobre Lochem", *Los Andes*, Mendoza, Domingo 24 de Octubre de 1993, Sección 5, p. 2; Daniel Devoto, "Mendoza, al canto", *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, N° 2, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1994, pp. 11-27; Sin mención de autor, "Falleció ayer el destacado escritor A. Sola González", *Los Andes*, Mendoza, 23 de octubre de 1975; Delia A. Travadello, *La generación poética del 40. La "generación del Paraná" y la lírica de Carlos Alberto Álvarez,* Santa Fe, Instituto de Cultura Hispánica de Santa Fe, 2005.

[...] y su poder-querer poder".[5] Entre sus papeles inéditos se encuentran unas "Memorias de un viajante en el mundo", en las que evoca su nacimiento del siguiente modo:

> *Yo nací en Paraná, en la calle Alem 111 –en un conventillo– cuando los niños de las escuelas se cagaban de frío y cantaban el Himno Nacional ante el naciente Febo, un 25 de Mayo de 1917. Nací el 25 de mayo pero ese día las maestras no habían convencido todavía a mi mamá, Justina, y a mi papá, José, (de) que tenía que esperar el patrio sol con guardapolvo blanco. Eran las nueve de la mañana.*[6]

Participó en *Comarca. Periódico de los Lunes,* editado en Paraná desde 1937 por Amaro Villanueva. Allí escribió textos en jerga gauchesca de intención satírica acerca de la política local con el seudónimo de Chaleco.[7]

De acuerdo con el testimonio de su hija Rosario, siendo adolescente perteneció a las Juventudes Comunistas. Se anotó como voluntario para ir a combatir en la guerra civil española del lado republicano, aunque fue descartado por su edad. Existe un testimonio que evidencia la simpatía de Sola González por el ala republicana en el conflicto. Se trata de una revista distribuida a través de *Comarca*. La revista se titula *Sangre y poemas de España. Pasionarias. Musa popular,* y fue editada en Buenos Aires en 1937, sin pie de imprenta. Reúne poemas alusivos a los acontecimientos de la guerra civil, a sus personajes y circunstancias. Hay un número importante de textos dedicados a la memoria de Federico García Lorca y varias diatribas contra Franco. Entre los escritores colaboradores se encuentran Raúl González Tuñón, Álvaro Yunque, José Portogalo, Luis Ordaz y Nydia Lamarque. Se reproduce el "Canto a las madres de los milicianos muertos", de Pablo Neruda. La revista incluye tres poemas de Alfonso Sola González reunidos bajo la rúbrica "Poemas de la España que lucha": "Niño", "García Lorca el poeta fusilado" y "Francisca

5. Alberto Rodríguez, "Noticia", en: Alfonso Sola González, *Capítulos de la novela argentina*, Mendoza, Cuadernos de Versión, 1959, p. 7.

6. Alfonso Sola González, "Memorias de un viajante en el mundo", Corpus inédito.

7. D. A. Travadelo, op. cit.

Solana". Son textos juveniles, escritos al calor de los acontecimientos, que revelan un fuerte influjo del poeta granadino.[8]

Entre 1935 y 1940 realizó sus estudios docentes en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario de Paraná. Como sucede con otros poetas del grupo neorromántico, este espacio institucional favoreció su vinculación con jóvenes escritores de Paraná y su formación como crítico y docente.

El paso de Alfonso por el Instituto del Profesorado le permitió entrar en contacto con importantes personalidades, como el Dr. Ireneo Fernando Cruz, que por aquellos años se desempeñaba como Director. A Cruz, Sola González debe su sólida formación en la cultura clásica y el vínculo político hacia un pensamiento de corte nacional que terminaría relacionándolo con el futuro peronismo.[9]

Otras personalidades del Instituto que gravitarán en la trayectoria de Sola González son el Prof. Marcos A. Morínigo, que dictaba "Historia de la Lengua"[10], y Carlos María Onetti, quien, desde la cátedra de "Literatura Septentrional", lo introdujo en el mundo de la poesía posromántica francesa. A la iniciativa de Marcos A. Morínigo se debe la edición del primer libro de Alfonso Sola González, *La casa muerta,* con el sello de la revista de poesía *Cántico,* de Tucumán. En el primer número de la citada publicación, aparecería además un estudio de Sola González sobre "La adjetivación poética en Federico García Lorca".[11] La admiración por Onetti se advierte en

8. Debo estos datos a Delia Travadello quien me entregó copia del ejemplar.

9. También como profesor de latín, literatura latina, griego y literatura griega. *Memoria histórica…*, p. 424.

10. Marcos A. Morínigo se formó en el Instituto de Filología de la UBA, bajo la dirección de Amado Alonso. En los años 1930 fue becado para estudiar lingüística general y filología hispánica en universidades de París y posteriormente se trasladó a los Estados Unidos con otra beca de la Fundación Gugenhheim de Nueva York para completar su formación en universidades norteamericanas. De regreso a la Argentina se incorpora como docente en el Instituto de Profesorado de Paraná y luego en la Universidad Nacional de Tucumán. La iniciativa de *Cántico* permitió la difusión temprana de voces significativas de Tucumán, vinculadas a la poesía del 40: Leda Valladares y Guillermo Orce Remis. Sobre Morínigo y la significación de *Cántico*, ver: Martínez Zuccardi, Soledad, "La Facultad de Filosofía y Letras y la consolidación de la literatura en Tucumán. Papel desplegado por Marcos A. Morínigo", www.archivo.unt.edu.ar/attachments/054_zucardi2.pdf.

11. *Cántico,* nro. 1, 1940, pp. 29-44.

el siguiente pasaje de la presentación que Alfonso Sola González realiza de la poesía de su maestro:

> *Como Guillaume Apollinaire, que al día siguiente de ingresar en el Paraíso fundaba en tan difíciles lugares el "eternismo", según noticias recibidas por Cocteau, Carlos María Onetti al descender del vapor que hace trece años lo trajera a Paraná ya estaba buscando gente para fundar una escuela, un ateneo, o aunque más no fuera un club de pescadores que permitiera difundir las nuevas ideas poéticas que en sus maletas bien provistas traía.*
> *Poco más tarde fue creado "Vértice", agrupación de gente de arte. Este núcleo –del cual Onetti fue animador constante– tuvo una importancia en nuestra cultura que aún no ha sido suficientemente reconocida. Lo que ahora se ha dado en llamar generación del Paraná –grupo de poetas jóvenes, algunos adolescentes– fue obra suya. […]*
> *Cada año se van muchos de nuestra casa de estudios. Se los lleva la Argentina. Yo no sé si será bueno ser toda la vida profesor de gramática. En los más lejanos rincones de nuestra patria se oirá muchas veces decir a una voz cariñosa. "Yo he sido alumno de Onetti".*[12]

Los años de formación en el Instituto corresponden además a las primeras armas de Alfonso como poeta. Sus poemas iniciales aparecieron en publicaciones periódicas como *Círculo, Comarca*[13] y *Vértice.* Son tiempos de peñas literarias con la llamada "Generación poética del Paraná", conformada por escritores como José E. Seri, José María Fernández Unsain, Ana Teresa Fabani, Ema G. de Cartossio, Amaro Villanueva, Carlos Alberto Álvarez,

12. Alfonso Sola González, "Carlos María Onetti", *Círculo*, Paraná, nro. 2, 4 de mayo, 1940, p. 29. La revista era el órgano de difusión del "Círculo de los profesores diplomados de Paraná".

13. *Comarca. Periódico de los Lunes.* Según datos que me han sido dados generosamente por la profesora Delia Travadelo de Cassanello, fue fundado en 1937 por Amaro Villanueva. Sola González formó parte de la redacción y colaboró con versos humorísticos en forma de payada sobre la política local. Los versos aparecieron publicados con los seudónimos Aparicio Basile y Polidoro Baigorria. Según palabras de Delia Travadelo de Cassanello, "el diario tenía una línea progresista y se enrolaba en la defensa del incipiente gremialismo".

Alfredo Martínez Howard y el recordado poeta islero Reynaldo Ros.[14] Épocas de un verdadero fervor literario en las provincias que se incorporaron decididamente al panorama de las letras nacionales. Los jóvenes escritores leen a Rilke, al poeta lituano Oscar Wladislas de Lubicz Milosz, a Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont. Leen apasionadamente al Neruda de las *Residencias* y a los poetas de la generación del 27. Y también, como Borges y como Marechal, los jóvenes vuelven a una lectura sin prejuicios de Leopoldo Lugones.

Finalizados sus estudios, desde 1940 hasta julio de 1944, el poeta, flamante profesor, se desempeñó como docente de Literatura Meridional en el Instituto del Profesorado de Paraná y como Auxiliar de Secretaría y Bibliotecario de la Escuela Normal Alberdi, departamento de Diamante, Entre Ríos.

Por esos años comienza a realizar una serie de viajes a Buenos Aires, en los que tomará contacto con los editores de la revista *Canto,* en cuyo primer número colabora,[15] y con los de *Huella,* en la cual también participa.[16]

En la década del 40, Eduardo Mallea dirigía el Suplemento Cultural de *La Nación.*[17] Atento a la renovación de la poesía, dispuso un espacio para las nuevas voces. Alfonso publicó en *La Nación* "Elegía", texto perteneciente a *La casa muerta,* el 16 de junio de 1940. Y el 20 de abril de 1941 apareció su "Cántico de los aviadores".[18]

14. César Fernández Moreno, "Informe...", p. 81 y también Luis Alberto Ruiz, *Entre Ríos cantada*, Buenos Aires, Claridad, 1955.

15. La revista publicó dos números en 1940. Estaba dirigida por Miguel Ángel Gómez, Julio Marsagot y Eduardo Calamaro. El poema de Sola fue incorporado luego en *Elegías de San Miguel.* Para un estudio de *Canto* ver: Luis Soler Cañas, "Canto y la generación de 1940", *Canto 1 y 2*, Mendoza, Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas, Sección Argentina y Americana, 1953, pp. 9-17.

16. *Huella,* dirigida por José María Castiñeira de Dios, contó además con la colaboración de Basilio Uribe y Adolfo Pérez Zelaschi como secretarios de redacción. Sola González colaboró en el número 2, de 1941.

17. Jorge Cruz, "Índice del suplemento literario de *La Nación*, de Buenos Aires, 1940-1944", *Revista Interamericana de Bibliografía*, Washington, vol. XLII, N° 1, 1992, pp. 3-82. Mallea desempeñó esta función desde 1931 hasta 1955.

18. Este poema, que no fue recogido luego en libro, permite reconstruir su pre-historia literaria.

Asimismo en Buenos Aires, entre 1944 y 1946 se desempeñó como jefe de la sección Cine y Teatro en los diarios *Cabildo* y *Tribuna*.[19] Durante estos años se estableció en Buenos Aires. De acuerdo con el testimonio de su hija Rosario Sola, durante esos tiempos de periodismo residió en una pensión con Enrique Molina y con Enrique Garciarena Garfias.[20]

Se vinculó también al grupo surrealista de Francisco Madariaga y Carlos Latorre. Dos testimonios permiten recomponer imaginariamente el clima espiritual de sus encuentros con estos grupos poéticos. El primero pertenece a Olga Orozco:

> *Sus viajes desde Paraná hasta Buenos Aires eran entonces frecuentes. Llegaba sorpresivamente con un revuelo de arcángel, frágil y delicado, elegido para una invariable juventud como casi todo geminiano. Aparecía con su ceremonioso traje azul, su impecable camisa blanca de cuello duro y su permanente aire de desarraigo, de andariego destierro, dispuesto a pasar tres o cuatro noches sin dormir. […] Ignoro cómo eran sus días en un sombrío hotel de luces verdosas […] Yo lo encontraba por la noche. Lo veía entrar a casa de Daniel Devoto por el balcón, de acuerdo con la costumbre establecida […]; nos reuníamos en casa de Oliverio Girondo y Norah Lange o en mi propia*

19. En el Curriculum Vitae que figura en el legajo de Sola González en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, en la que se desempeñó como docente desde 1946, figura en el apartado "Periodismo" el siguiente dato: "Jefe de la sección cine y teatro en los diarios *Cabildo* y *Tribuna*, de Buenos Aires, en 1944, 1945 y 1946". La filiación aparece corroborada por una carta existente en el archivo personal del poeta, fechada en noviembre de 1944 y firmada por el Jefe de Redacción del diario C*abildo*, que lo designa como Jefe de la Sección Cultura. La firma es ilegible: ¿Raúl H. Buyade? A estos datos resulta de interés sumar el testimonio de Enrique Zuleta: "Sola González, a fuer de ser entrerriano, se había vinculado en Buenos Aires con mis maestros Julio y Rodolfo Irazusta y con otros sectores nacionalistas, que lo llevaron al periodismo de la época y al diario *Tribuna*, donde también escribía otro poeta, su amigo y coterráneo José María Fernández Unsaín y quien sería tiempo después mi cuñado, Julio Pérez Andrade. En la mesa de la redacción y en las largas y ruidosas cenas que luego se formaban, yo había ingresado por mi amistad con Julio y Lito Fernández Unsaín, presididos por el venerable Lautaro Durañona y Vedia, mientras desplegaban su ingenio tan ilusionado como polémico el padre Castellani, Marcelo Sánchez Sorondo, Fermín Chávez, L. Soler Cañas y muchos más que se mezclan en mi lejanísimo recuerdo juvenil". Enrique Zuleta "En memoria de Alfonso Sola González", *Los Andes*, 29 de noviembre, 2000. Ver Anexos, sección I.

20. Comunicación personal con María del Rosario Sola (12/12/07).

casa, en alguna cantina de La Boca, en un bar de la calle Catamarca hacia el que nos arrastraba bajo el cielo ya lívido Eduardo Bosco. No diré que en toda ocasión nos sorprendía la madrugada, porque la madrugada no sorprendía a nadie: era una comensal habitual, la última recién llegada. Al partir hacia Paraná, Alfonso llevaba estampadas en las ojeras las desmedidas trasnochadas y en el cuello duro de la camisa líneas de poemas, firmas, mandalas y recomendaciones de último momento.[21]

El segundo es de Daniel Devoto, quien evoca cómo conoció a Alfonso y cómo se desarrollaron los vínculos a partir de mutuas visitas. Señala la intermediación Carlos Alberto Álvarez, en un encuentro con motivo del primer concurso para poetas jóvenes "Martín Fierro", organizado en 1940. Después de este contacto inicial, se sucedieron otros en Paraná:

… aparece constantemente en mis visitas, por ese entonces frecuentes, a Paraná; está en el Parque Urquiza nocturno, nos reúne en su casa para un almuerzo de cumpleaños, asiste al kindergarten de Luz Vieyra Mendes, al coro de Lucrecia Madariaga y a la Pizzería Atenas –cuyo primer plato es "Consomé a la reina"–; […] participa en una función improvisada en la biblioteca, donde hizo el papel de Ibrahim el Aguatero, y donde la selecta concurrencia nos tiró mendrugos y cortezas de naranja; y organiza la Peña del Camello, donde la voz generosa de Amaro Villanueva leyó a mis espaldas "Recordarte es correr por un arroyo tibio…", y en donde en homenaje a Gilardo Gilardi, cuyo Te Deum ejecutábamos, nos llamamos Sola Soli, Piérolo Piérola, Turo Turi, Devoto Devoti…Y oigo las bromas mutuas, que convertían La casa muerta *en* El rancho difunto *y* El arquero y las torres *en* El goalkeeper y los minaretes.[22]

21. Olga Orozco, "El amigo hablaba con los crepúsculos muertos sobre Lochem", Diario *Mendoza*, Mendoza, 20 de octubre de 1985, suplemento "Argumentos", p. 1.

22. Daniel Devoto, "El poeta de pie en su ciudad, cuyas calles empinadas iban todas –como él– a dar en el cielo", Diario *Mendoza*, Mendoza, 20 de octubre de 1985, suplemento "Argumentos", p. 2.

De esta amistad se derivaron dos frutos: la versión musical, para voz y piano, de "Drama", texto que integra el volumen *La casa muerta*[23] y, en 1944, la edición del segundo libro de poemas *Elegías de San Miguel*, con el sello de los ángeles Gulab y Aldabahor. A través de este sello Daniel Devoto efectuaba una importantísima labor de difusión de los jóvenes poetas en el 40.[24] El volumen incorporaba hermosos grabados de Pedro Atilio Del Soldato que sintetizan distintos contenidos poemáticos. Como señala Emilia de Zuleta, los grabados de Del Soldato constituyen un "sugerente apoyo del tono elegíaco en la evocación de lo entrañable".[25] La experiencia porteña significó además para Alfonso la posibilidad de vincularse con poetas admirados como Carlos Mastronardi, Ricardo E. Molinari y Oliverio Girondo.

Hacia 1946 llegó a Mendoza, por instancias de Ireneo Fernando Cruz.[26] El arribo a la provincia implicó un giro importante en su vida: a la creación poética se sumó el desarrollo de su vida familiar y de su actividad como docente.

En el plano personal, Sola González formó su familia junto a Graciela Maturo, con quien se casó en 1947.[27] Su familia estaba formada por Tristán, Cristóbal, María Fernanda, Rosario, Julieta y Mercedes. Este marco familiar constituye una referencia insoslayable de amigos y alumnos, ya que en él tienen lugar las tertulias literarias. El paisaje de su casa en Dorrego

23. Daniel Devoto, "Mendoza, al canto", ed. cit., p. 12. El poema, que evoca los aires de las cantigas de amigo galaico-portuguesas, fue presentado con el título de "Canción", en la "Presentación de la poesía joven", efectuada por Devoto en la Biblioteca de Lomas de Zamora. Se trata de una constante creadora de Daniel Devoto quien, además, ha musicalizado la poesía de Ricardo Molinari, Alfonsina Storni, Oliverio Girondo y Miguel E. Etchebarne. Ver del mismo: *Libro de cantos (1938-1944), para voz y piano*, Buenos Aires, Ediciones Politonía, 1947.

24. Para los orígenes del sello ver: C. Fernández Moreno, "Informe…", p. 74.

25. Emilia de Zuleta, "Evocación de Alfonso Sola González", *Los Andes*, Mendoza, domingo 24 de octubre de 1993, Sección 5, p. 2.

26. El Dr. Irineo F. Cruz se desempeña en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo desde 1940, como profesor de Griego, Literatura griega y de Historia antigua. Ya en 1944 actúa como decano interino de la Facultad. Sus funciones como rector interventor se desarrollan entre 1947 y 1954. *Memoria Histórica…*, pp. 224-225; AA/VV, *Libro del cincuentenario 1939-1989*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, EDIUNC, 1989, pp. 283-287.

27. El 21 de junio de ese año.

(Guaymallén),[28] aparece transfigurado literariamente no sólo en sus *Cantos a la noche*, sino también en la evocación de sus conocidos. Tal como se advierte, por ejemplo, en la siguiente imagen de Luis Ricardo Furlán, hacia abril de 1963:

> *Y el otoño, el otoño sin causa, el otoño cayendo sobre su casa de Guaymallén, desgranado como una lluvia de espejos melancólicos por Alfonso Sola González. De él recuerdo la larga charla que tuvimos, una conversación donde el hermano mayor acogía al aprendiz de poeta con generosidad e indulgencia […]*
> *Alfonso –lo recuerdo–, está rodeado de su familia. La casa se recarga de libros y anotaciones. En un momento de la plática, se levanta, se pierde en el pasillo y vuelve, al rato, con un libro en la mano. Es un ejemplar de Cantos a la noche –reciente Gran Premio de Poesía en la Bienal de Mendoza–, y me lo obsequia.*[29]

La obra poética de Alfonso Sola González publicada durante su estadía en Mendoza comprende sus tres últimos libros. *Cantos para el atardecer de una diosa,* serie de dos poemas extensos pulcramente editados en Mendoza por D'Accurzio, en 1954. La edición incorpora viñetas de Alberto Rampone, que sugieren la ambientación bucólica de los poemas, llena de reminiscencias clásicas. El tono emocional del libro responde al clima dominante de sus *Elegías…* Tal vez esta hermandad de estilo se funda en la fecha de composición de los poemas, uno de los cuales es de 1944, según confesión del autor en la noticia que antecede a los poemas.[30]

En 1958 publicó *Tres poemas*, en edición de Cármina, Buenos Aires. El libro posee una carta "prólogo" de Ricardo E. Molinari.

Ya en 1963 apareció *Cantos a la noche,* que mereció el gran premio de la bienal de poesía en Mendoza en ese año. Es el quinto volumen poético publicado por Alfonso Sola González y el último que se editó como

28. La casa fue adquirida en 1955 y se hallaba en el por entonces llamado "Barrio Perón", hoy "Ejército de los Andes".

29. Luis Ricardo Furlán, "Recuerdo de Alfonso Sola González", *La Prensa*, Buenos Aires, 21 de enero, 1990, p. 2.

30. Una versión fragmentaria del poema "Cantos para el atardecer de una diosa", apareció en el suplemento dominical de *Cabildo*, el 16 de julio de 1944, pp. 2-3.

recopilación independiente en vida del escritor. Fue editado por Azor, sello que respondía a la revista homónima.[31]

Junto a la escritura poética, Sola González realizó actividades de docencia, gestión y extensión universitaria en la Universidad Nacional de Cuyo.

En lo que se refiere a la labor docente, la trayectoria de Sola González se divide en dos momentos determinados por su militancia política. Fue docente titular interino a cargo de las cátedras de "Introducción a la Literatura", "Literatura Castellana II" y "Literatura Argentina", desde 1946 a 1954. En 1954, por un cambio en la denominación del espacio, asume como titular de "Literatura Española I". En ese mismo periodo, como parte de la gestión de Ireneo Cruz, desempeña diversas funciones: en 1947, Jefe de la Sección Literatura Argentina e Iberoamericana e Interventor en la Escuela de Lenguas Vivas con carácter de Delegado de la Facultad; de 1948 a 1949, Director de la escuela de verano para maestros; de 1948 a 1953, Director delegado por FFyL de la Escuela del Magisterio; en 1952, Jefe de la Sección Literatura Argentina.[32] Con posterioridad a la "Revolución Libertadora", al ser sus cargos interinos, mediante la resolución Nº 1123/55 del Rectorado, se determina el cese de sus funciones.

De acuerdo con el legajo que figura en la FFyL, Sola González reingresó a partir de 1960, primero como profesor titular interino de las cátedras de Literatura Argentina II y Literatura Española II y, ya en 1961 como titular efectivo de Literatura Argentina II.[33]

Para tener una idea más humana de cómo fue en sus clases, cabe rescatar el testimonio de pares y alumnos. Emilia de Zuleta, por ejemplo, lo recuerda:

> *… desde el primer día tuvimos la fortuna de descubrir al otro Sola González, que tenía un talante y un tono que lo definían como un profesor diferente. […] Era, simplemente, un poeta sensible, en*

31. La revista publicó, entre junio de 1959 y diciembre de 1961, cuatro números de gran valor. La empresa de *Azor* fue llevada a cabo por Fanny Polimeni, Elena Jancarik y Graciela Maturo. A través de la asociación "Amigos de la poesía", promovieron la difusión de la poesía argentina y mendocina mediante recitales y revistas orales. 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.

32. *Memoria Histórica…*, p. 467.

33. Ese mismo año pierde la Cátedra de Literatura Española II por no poseer título universitario.

estado permanente de poesía que, habiendo dominado la resistencia de la palabra en su propia creación, se mostraba profundamente respetuoso del texto ajeno y se limitaba a abrir el acceso a sus múltiples lecturas posibles, buceando con nosotros durante largas horas. Era un lector de lecturas vastas, para el cual la enseñanza literaria era indistinguible de la amistad y se prolongaba en el aula, en los pasillos, en el Club Universitario, en un bar, en nuestras casas, en su casa, rodeado de música, de cuadros, de libros y de hijos.[34]

A las clases regulares se sumó la docencia a través de cursos, como el dictado en 1962 sobre "El ultraísmo argentino" y los dictados en 1963 y 1964 sobre "La novela mendocina". Dirigió además seminarios de Licenciatura hasta 1974 sobre temas como Lugones y el ultraísmo, la narrativa de Horacio Quiroga, el humor en la narrativa argentina, la poesía de Carlos Mastronardi y la literatura de Boedo.

A este período corresponden también sus viajes a Europa. En 1952 realizó estudios en la Universidad de Málaga como becario del Instituto de Cultura Hispánica.[35] Asistió, en carácter de delegado por la Facultad de Filosofía y Letras, a la celebración del VII Centenario de la Universidad de Salamanca en 1953 y a las "Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana", efectuadas en 1955 en dicha Universidad. Allí presentó una exposición sobre "La poesía argentina contemporánea". El itinerario de estos viajes encuentra un correlato poético en sus *Tres poemas.* Textos como "Ici repose Max Jacob" y "Los rostros del mar" testimonian su poético errar por Lisboa y París. Otro viaje digno de mención se efectuó en 1961 a Bélgica. Allí presentó sus poemas en la "Vª Bienal Internacional de Poesía", de Knokke-Le Zoute realizada en septiembre.[36] En 1962, participó en las Jornadas Interamericanas de Poesía de Piriápolis.

Los años que siguen a la edición de *Cantos a la noche,* constituyen una etapa dolorosa en la vida del escritor, por razones laborales y personales. Alfonso Sola González falleció en Mendoza, el 22 de octubre de 1975.

34. Emilia de Zuleta. "Evocación…".

35. Ibid., p. 537.

36. Ibid.; ver también el comentario de Adelina Vidal de Kaul, "*Cantos a la noche,* de A. Sola González", *Los Andes*, domingo 16 de junio, 1963. Le Zoute es una ciudad balnearia belga a pocos kilómetros de la frontera con Holanda.

Fue, como lo destaca certeramente Emilia de Zuleta, un hombre en estado de poesía. Se trata de un estado nada impostado, percibido por otros amigos entrañables como Francisco Madariaga, quien afirma:

> *El sueño en el que se aventuró lo expuso a sentir hasta el delirio, el canto de los vagos pasajeros del sueño, y surgió una valiosa poesía, donde la relación entre el espíritu y las cosas fue posible porque el poeta supo dirigir su sueño, y a todo el fluir misterioso de su vida exterior lo incorporó a su fuego central, como un verdadero heredero de la tradición española. Tuvo la fuerza, la belleza y también aquella fragilidad a la que aludía Keats. Vivió un estado poético al que sacrificó todo.*[37]

Sin embargo, ese genuino estado no impidió en él el don de gente y la amistad sencilla, incluso con quienes no compartían su ideario político. Esta condición convival se manifiesta en la evocación que nos brinda Adolfo Ruiz Díaz, con quien compartió la docencia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Al evocar sus primeros encuentros con el poeta y el momento en que le regaló un ejemplar de sus *Cantos para el atardecer de una diosa,* Ruiz Díaz señala:

> *... nos encontrábamos casi todos los domingos en una pizzería equidistante de nuestras casas. Allí, sin clases por delante, en las esperas a que sacaran las empanadas del horno, pasábamos revista a los temas que nos interesaban, nos preocupaban o nos divertían. (…)*
> *Hablábamos de caminatas nocturnas por Paraná y por Buenos Aires, de aquellas mesas de café que prolongaban el feliz desorden de las redacciones, de la salida de los teatros. De las peñas donde se inventan los ismos y donde el ingenio redime las maledicencias.*
> *Hablábamos de Carlos Mastronardi, de Ricardo Molinari, de Nalé Roxlo, de Norah Lange, de Borges, de Marechal, de Oliverio Girondo. Discutíamos de fútbol y nos deleitábamos recitándonos versos malos y letras de tango compadronas o lloronas. En lo segundo, el repertorio de Sola González me superaba con amplitud...*[38]

37. Francisco Madariaga, *En la tierra de nadie*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 1998, p. 25.

38. Adolfo Ruiz Díaz, "Alfonso Sola González. El derecho a la memoria", Diario *Mendoza*, 29 de diciembre, 1985, suplemento Argumentos, p. 2.

Sola González en el contexto de la llamada "generación del 40"

Tal como se anticipara en las primeras líneas de la introducción, puede afirmarse con certeza que Alfonso Sola González fue uno de los integrantes más representativos de la "generación del 40". Esta filiación, entiendo, no ha favorecido su difusión porque dicho grupo de poetas ha recibido una evaluación sumamente negativa de la crítica, especialmente a partir del 60. En el desarrollo de esa forma de evaluación han contribuido tanto los nuevos poetas-críticos como los mismos participantes de la supuesta generación. Un análisis sintético de esta forma de recepción puede contribuir a entender el desarrollo expresivo del autor.

Conviene recuperar algunos testimonios representativos. A modo de ejemplo y estratégicamente, selecciono tres de la década del 60. En primer lugar, la voz autorizada de César Fernández Moreno en *La realidad y los papeles* (1967):

> *En cuanto a la generación poética del 40, en particular, no reaccionó, no luchó: no sintió el peronismo como un hecho histórico que la envolvía y comprometía, sino como un fenómeno meramente natural, y por lo tanto ajeno (…) Lo único que el peronismo comprometía en nosotros era un sector residual de nuestra personalidad de literatos puros: nuestro obligatorio doble iliterario. (…)*
> *Pese al supuesto izquierdismo que la generación del 40 asumió en sus comienzos, y que hubiera debido de valorar, de todas maneras, lo que el fenómeno peronista significaba como ascenso a ultranza de las clases sumergidas, la mayoría de sus integrantes lo rechazó.*[39]

El impacto de esta evaluación es significativo si se entiende que Fernández Moreno se instituye a lo largo de su libro como quien mejor conoce al grupo, no solo por haber sido partícipe del mismo, sino también por ser, como señalé anteriormente, quien acuña la categoría crítica.

Otra voz sumamente autorizada por su prestigio en el campo cultural es la de Héctor A. Murena. Si bien en algunas reseñas elogió la producción de Olga Orozco y en esta, rescata las voces de Molina y Wilcock, en su comentario de la antología de Frugoni de Fritzche y Kisnerman, afirma:

39. César Fernández Moreno, *La realidad…*, pp. 304-305.

En la práctica lo que se encuentra en los textos de estos autores es una sintomática regresión. Esta regresión asume a veces la forma de sometimiento a poéticas martinfierristas (…) a la modalidad de Ricardo Molinari, (…) a la de Leopoldo Marechal (…) Pero en otros casos el retroceso llega hasta Leopoldo Lugones, quien constituye el símbolo de todo aquello contra lo que se había levantado el martifierrismo. (...)

Así en los poemas y la estética de la generación del 40 se lee la actitud que es claro preanuncio del advenimiento de las negatividades del peronismo.

No resulta extraño entonces que este núcleo haya sido el que proporcionó el mayor número de militantes intelectuales jóvenes a ese movimiento político entre cuyas características se contó el generalizado repudio que logró despertar entre los escritores.[40]

En una línea muy similar se mueve la ponderación de Francisco Urondo en su estudio *Veinte años de poesía argentina*:

...la nueva promoción, los herederos de los indómitos y alegres martinfierristas, eran muchachos más bien mansos, poco inquietantes. Algo bohemios, es decir antiguos desde sus comienzos. Tenían en suma, todas las condiciones para ser oficialistas, para vivir en paz con su época, conformes con sus destinos. Esto hace pensar si esa "generación" no habrá sido producto de una fantasía del oficialismo –legal y clandestino– ávido por prolongarse, más que una realidad. (…).

Boedo tenía como rasgo una preocupación política y social, que movía una realidad particular y nueva; Florida, las ganas de reírse, el desenfado, la voluntad de renovar. En la nueva promoción, nada de esto se encuentra, sólo la melancolía que no sirve como dato sino como síntoma; y sus poemas elegíacos, lavados, tediosos, una consecuencia de esta suerte de enfermedad poética.[41]

40. Héctor A. Murena, "T. de Fritzsche y N. Kisnerman: *El 40. 25 poetas y bibliografía de una generación*", *Cuadernos*, París, nro. 80, enero, 1964, pp. 87-88. La referencia corresponde a la p. 88.

41. Francisco Urondo, *Veinte años de poesía argentina. 1940-1960*, Buenos Aires, Ediciones Galerna, 1968. Las referencias corresponden a las páginas 12 y 17 respectivamente.

Es posible encontrar otras evaluaciones similares. Sintetizadas, las objeciones hechas al legado de la poesía neorromántica del 40 son las siguientes: a) subjetivismo exacerbado; b) predominio de la tonalidad afectiva melancólica; c) vuelta hacia el pasado, personal y cultural, que redunda en una angustia con respecto a la percepción del tiempo y un refugio en la memoria, en el respeto por la tradición y en la densa intertextualidad y, de manera concomitante, en una suerte de ausencia de novedad; d) lirismo volcado hacia la sublimidad estilística que se manifiesta en el registro léxico, en los temas, y en la andadura musical del poema; e) evasión, desaparición de la realidad social en el texto, falta de compromiso ante los sucesos políticos de la época. Se suele señalar, asimismo, que el grupo no tuvo una poética que los aglutinara y que se trató de gente de muy diversos intereses que se reunía para hablar de poesía. Esta evaluación es la que, en términos generales, predomina actualmente en los manuales sobre la historia de la literatura argentina.[42]

La evaluación arranca desde la concepción del "grupo" como "generación". Esta categoría crítica e historiográfica, acuñada y sostenida –aunque eso no implicara necesariamente una defensa de la producción del grupo[43]– por César Fernández Moreno, generará una serie de inconvenientes a la hora de evaluar a los autores tanto en su adscripción "generacional", como individualmente.

Si se entiende en sentido estricto, el grupo no constituyó una generación ya que no cumplía con ciertas condiciones mínimas para serlo: entre otras, una edad más o menos similar de los integrantes y la presencia de un mentor con valor formador de mayor edad.

El concepto de generación no sirve tampoco para comprender la poética y el estilo particular que efectivamente se imponen en este grupo de líricos, grupo significativo, numeroso y extendido en las diversas regiones del país.

Los críticos que en ocasiones lo emplean tienen dificultades, además, para explicar la conjunción entre evolución poética personal y pertenencia

42. Ver, por ejemplo, Martín Prieto, *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006, p. 362 y ss.

43. Contrariamente a lo que parece postular Aníbal Salazar Anglada, con relación a César Fernández Moreno en cuanto a su papel como difusor del grupo. Ver su artículo "Olga Orozco y la generación neorromántica del 40. Una revisión crítica", en: Inmaculada Lergo Martín (ed.), *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 109-128.

a la "generación". Si el poeta evoluciona en una dirección estilística o poética distinta, el giro se interpreta como no pertenencia o pertenencia tangencial, ocasional, etc. Esto es lo que sucede, por ejemplo, al evaluar las trayectorias de Olga Orozco o Enrique Molina.

Por último, si solo se tiene en cuenta la formación de grupos, la participación en tal o cual revista o la inclusión en las antologías, surgen diferencias para determinar quiénes pertenecieron y quiénes no a la llamada generación. Para ejemplificar esta diferencia, basta con comparar la antología de David Martínez con la de Luis Soler Cañas. A las variables antes señaladas habría que sumar un examen detenido de la obra de cada autor considerado, para verificar la recurrencia de principios poéticos, tonalidades afectivas, símbolos y temas, configuraciones estilísticas y formales.

Sería más apropiado, en todo caso, pensar que hacia el 40 se consolida como una manifestación emergente una poética de cuño neorromántico a la cual adhieren diversos autores, participen o no en las emblemáticas *Canto, Huella* y *Verde Memoria*, por ejemplo. Poética en el sentido de conjunto de principios, "disposiciones o reglas prácticas adoptadas por determinada escuela literaria, reglas que permiten identificar su estilo"[44] y su cosmovisión.[45]

Si, además de considerar los índices de las revistas y de las antologías, además de recoger las afirmaciones de los autores sobre sus inicios literarios, se realiza una lectura atenta del corpus de las obras publicadas entre 1938 y 1945 –fecha en que el registro ocupa un espacio primero emergente y luego canónico en el campo de la lírica argentina– se podrá observar que esa poética es reconocible en textos como *Presencia* (1938) de Julio Denis (Cortázar), *Fábula del corazón* (1939) de Vicente Barbieri, *Libro de poemas y canciones* (1940) de Juan Rodolfo Wilcock, *La casa muerta* (1940) de Alfonso Sola González, *Las cosas y el delirio* (1941) de Enrique Molina, *Libro de las fábulas* (1943) de Daniel Devoto, *El rostro inmarcesible* (1944) de León Benarós y *Permanencia del ser* (1945) de Eduardo Jonquières. Se advertirá además que hay módulos simbólicos y conceptuales, como la figura de Orfeo, que se manifiestan en plenitud en autores que no se suelen

44. Tzvetan Todorov, "Poétique". Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Du Seuil, 1972, p. 106. La traducción es mía.

45. Víctor Gustavo Zonana, "Introducción", en: Víctor Gustavo Zonana, Hebe Beatriz Molina (eds.), *Poéticas de autor en la literatura argentina. (Desde 1950)*, Buenos Aires, Corregidor, 2007, pp. 15-44.

asociar ni a la generación ni a la poética neorromántica: sirva de ejemplo el "Intermedio órfico" de *Destino del canto. Poemas (1937-1941),* de José Portogalo. Esos módulos pueden encontrarse en autores cuyo primer libro aparece después del 46: por ejemplo, en *Desde lejos* (1946) de Olga Orozco. La reverberación de esa poética neorromántica es reconocible incluso en las tentativas iniciales de muchos poetas que se incorporan al sistema en las década del 50 aunque progresivamente se desvinculen de dicha poética y de su registro estilístico correspondiente. Doy como ejemplo *El alba, el río y tu presencia* (1951) de Alfredo Veiravé, *Negada permanencia y La siesta y la naranja* (1952) de Juan José Hernández y *Sonata de soledad* (1954) de Amelia Biagioni.

Esta forma de concebir el fenómeno permite además interpretar fenómenos poéticos que acontecen paralelamente en las provincias: la llamada generación del cuarenta entrerriana, la poesía de Guillermo Orce Remis en Tucumán y la de Abelardo Vázquez, Amilcar Urbano Sosa, Juan Solano Luis o Américo Calí, en Mendoza, por poner solo algunos ejemplos.

Incluso, tal como he intentado mostrar en otra oportunidad, si se realiza un repaso de presentaciones, prólogos, editoriales de revistas, reseñas de obras de autores del grupo y textos metapoéticos, por ejemplo, es posible identificar los principios rectores de la vertiente neorromántica: entre otros, asunción de la palabra poética como portadora del ser, vuelta al hombre como fuente de inspiración poética, rescate de la noción de inspiración, arte como revelación de lo absoluto, rescate del símbolo y de la tradición, juego con la musicalidad del lenguaje.[46]

Los autores que adscribieron a la poética neorromántica tuvieron una rápida canonización: fueron aceptados en órganos de gran visibilidad en el campo cultural argentino como las revista *Sur* y los suplementos culturales de *La Prensa* y *La Nación.* Sus obras fueron reseñadas e incluso comentadas elogiosamente en publicaciones periódicas de orientación socialista como por ejemplo *Argentina Libre* y de orientación nacionalista como el diario *Cabildo*. Recibieron la sanción positiva y canonizante de observadores extranjeros como Rafael Alberti. Fueron consolidados además en el campo literario argentino a través de premios: el premio de poesía joven Martín Fierro, que contaba con la evaluación de Oliverio Girondo, Luis Emilio

46. Víctor Gustavo Zonana, *Eduardo Jonquières. Creación y destino en las poéticas del 40*, Buenos Aires, Simurg, 2005.

Soto y Jorge Luis Borges, fue otorgado en 1940 a Juan Rodolfo Wilcock por su *Libro de poemas y canciones* y a Enrique Molina en 1941 por *Las cosas y el delirio,* por dar solo dos ejemplos significativos.

La adopción de la poética neorromántica no implicó necesariamente y en todos los casos una incomprensión ni una negación de la hora política. Los comentarios de César Fernandez Moreno, Héctor A. Murena y Francisco Urondo son contradictorios: mientras para el primero el grupo "no sintió el peronismo como un hecho histórico", para los dos últimos sus integrantes fueron cómplices artísticos de ese movimiento. Lo cierto es que, como sucedió en otras esferas de la vida, el peronismo dividió a escritores que antes habían participado conjuntamente en revistas, peñas culturales, recitales y otros emprendimientos. Hubo antiperonistas furiosos como Juan Rodolfo Wilcock o Daniel Devoto. Y también, peronistas convencidos como José María Fernández Unsain, José María Castiñeira de Dios o el mismo Alfonso Sola González. En este sentido conviene recordar que la llegada de Sola a Mendoza y a la Universidad Nacional de Cuyo tiene lugar durante la gestión interventora de Guillermo I. Cruz. Todas las gestiones de Sola durante ese periodo en la universidad muestran a un sujeto comprometido con la política universitaria del movimiento, un sujeto que además padeció ese compromiso con el derrocamiento de Perón. Asimismo existe un testimonio de esta filiación en su propia poesía: la "Elegía" dedicada a Eva Perón, que recuperamos en esta edición, muestra que Sola González sintió al peronismo como un hecho histórico.

Desde mi punto de vista, las negaciones posteriores de los propios adherentes al movimiento neorromántico se deben, entre otras causas, a esa "mala prensa" que lo estigmatizó hacia el 60. Un estigma que se cristaliza incluso en forma metapoética y metaficcional en textos muy representativos de la época como por ejemplo "Sombras sobre vidrio esmerilado", de *Unidad de lugar* (1967), de Juan José Saer o en el poema "Bellezas", de *Relaciones* (1973) de Juan Gelman.

La evaluación negativa, a la vez que no explicita su propio horizonte poético de enunciación, fija el fenómeno en su momento de manifestación emergente y desconoce las trayectorias individuales. Así, no advierte el cambio o el desarrollo de esa trayectoria ni la transformación de los principios poéticos en su diálogo con las nuevas poéticas emergentes. Algunos poetas profundizaron la vía de indagación neorromántica en caminos singulares: León Benarós y Olga Orozco, por ejemplo. Otros exhiben su

crisis mediante la autoparodia, el escape hacia otros géneros y la extraterritorialidad, como Juan Rodolfo Wilcock. Un camino similar, pero que implicó además la inversión crítica de su universo imaginario, la asunción de lo real, del desgaste de la palabra y la incorporación de los discursos cotidiano, mediático y popular urbano, se observa por ejemplo en las trayectorias de Eduardo Jonquières o Basilio Uribe.

La presente edición de la poesía de Alfonso Sola González permitirá evaluar cómo se da en su propia trayectoria esta crisis de la poética órfica, neorromántica, en el contexto del campo de la lírica argentina en las décadas del 60 y el 70.

Problemas para la evaluación de la trayectoria poética del autor

El corpus editado

El corpus de poesía lírica de Alfonso Sola González disponible en la actualidad se ofrece al lector de una forma incompleta y dispersa. En vida, el autor publicó los siguientes libros: *La casa muerta* (1940), *Elegías de San Miguel* (1944), *Cantos para el atardecer de una diosa* (1954), *Tres poemas* (1958) y *Cantos a la noche* (1963). Todos estos volúmenes tienen la entidad de poemario en el sentido de que es posible advertir en ellos –aunque estén integrados por textos escritos en épocas diversas– una unidad de estilo y una poética subyacente que engloba la tentativa de los textos en ellos incluidos.

Con el interés de dar una mayor difusión a la poesía de Sola González se han realizado además reediciones de libros:

- *Elegías de San Miguel*, Paraná, Editorial de Entre Ríos, 1992.
- *Cantos a la noche*, Paraná, Editorial de Entre Ríos, 1992.

El corpus de la obra reunida en libro en vida del poeta permite conocer esencialmente el ciclo propiamente neorromántico de la poesía de Sola, que comprende el arco que va desde *La casa muerta* al último libro publicado, *Cantos a la noche.* Este arco exhibe el apogeo de esta poética y anticipa su crisis. Se puede considerar la trayectoria de estos libros como una fase unitaria: su estilo y la poética implícita y explícita en ellos permiten encuadrarlos en una misma fase. La crisis de la poética neorromántica se

anticipa en *Tres poemas,* por ejemplo, en "Ici repose Max Jacob", texto en el cual, como ha señalado agudamente Ricardo H. Herrera, se da un quiebre de la clausura nostálgica, presupuesta en el llanto funeral, a partir de la adopción de una perspectiva religiosa, superadora de la queja por el devenir temporal.[47] Esta crisis se resuelve dramáticamente en *Cantos a la noche* y se exhibe simbólicamente en la serie que da título a la colección y en el poema "Espejos del caos". En estos textos, el poeta aparece como un Orfeo derrotado y toma conciencia de la imposibilidad de su proyecto en el espacio de la existencia. Se trata de un sujeto culpable, cada vez más desterrado, más alejado de la belleza eterna, que encuentra en la "ciudad nocturna", el espacio esencial donde se desarrolla el drama espiritual (personal y colectivo) que lo aqueja. La ciudad nocturna es aquella que ha perdido su dimensión trascendente.[48] En ella no es posible ser parte de la música de Orfeo ("Canto I"), ni vislumbrar "la llegada de los justos/ ni las trompetas, ni las legiones de ángeles ardiendo" ("Espejos en el caos").[49]

En función de esta concepción poética órfica es posible reconocer ciertos rasgos de estilo sobresalientes en la producción lírica de Sola González. En apretada síntesis, son los siguientes:

El cuidado de los aspectos musicales del verso: aspecto que se logra mediante la particular atención prestada a los distintos niveles de organización del poema. Desde el punto de vista de la estructura estrófica, se advierte una recreación de las formas tradicionales de la poesía cancioneril y áurea, especialmente en *La casa muerta*. En esta colección, por ejemplo, el poeta ensaya modificaciones de la sexta rima y juega con recursos típicos de la poesía de los cancioneros, como por ejemplo, la rima interna. Trabaja también con formas propias del modernismo, como la silva libre impar. En los textos de organización más libre, el ritmo responde a otros patrones. Entre ellos, la combinación en el verso largo o versículo de versos de arte mayor y menor (endecasílabos y heptasílabos, por ejemplo), el uso de pies rítmicos con acentuación regular y marcada, el paralelismo anafórico, el encabalgamiento. Estos recursos tienden a dotar de fluidez al poema,

47. Ricardo H. Herrera, "Opacidad y lustre de la melancolía", *Hablar de Poesía*, Buenos Aires, año III, nro. 6, noviembre, 2001, pp. 209-213. La referencia corresponde a la p. 213.

48. Como destaca al respecto Francisco Mian, esta imagen "implica las notas derogatorias de un mundo maculado, oscurecido por la realidad del mal [...]". Op. cit., p. 252.

49. Las referencias de *Cantos a la noche* corresponden a la primera edición, arriba citada. La edición no tiene número de páginas.

a lograr una cadencia suave que acentúa el deslizamiento del verso y la correspondencia del ritmo con los sentimientos que se desea expresar. La selección léxica corresponde a un registro culto, con giros que, en algunos libros, rememoran la poesía del siglo de oro español, especialmente en lo que se refiere al manejo de la adjetivación y de los epítetos.

La cuidada articulación textual global del poema: en el corpus de la poesía editada y reunida en libro se observan las siguientes tendencias: a) poemas extensos con apropiación de formas métricas cultas tradicionales, como se advierte en "María de lo alto", "Elegía" o "Ribera" de *La casa muerta*; b) poemas extensos en verso libre: son textos que superan los 50 versos; se trata de una forma que el poeta ha trabajado de manera predominante ya que se halla en colecciones como *Elegías de San Miguel, Cantos para el atardecer de una diosa, Tres poemas* y en el "Salmo de la última noche" de *Cantos a la noche*; c) Ciclos poéticos: son poemas reunidos mediante un título que los agrupa y un eje temático que se despliega en cada uno de ellos y da coherencia al conjunto; se trata de una estructura que podría relacionarse con la del "poema extenso"[50] porque presenta rasgos como la tendencia a la narratividad, una tensión/dilatación espacio temporal, una dialéctica compositiva entre unidad y fragmentarismo, la expansión de la subjetividad que tiende a cuestionarse o problematizarse en el poema y cierto carácter alegórico; en esta categoría puede incluirse el ciclo "Cantos a la noche" del libro homónimo; d) poemas en combinaciones estróficas tradicionales breves como el soneto o el romance, principalmente en *La casa muerta*: son textos que responden a las tendencias neopopulares del 40 y que recrean la tradición de la lírica española cancioneril.

El uso de un lenguaje simbólico: Sola González recurre a los símbolos tradicionales de la cultura occidental, a los que dota de valencias significativas particulares. Los símbolos proceden del acervo clásico y de la literatura de todos los tiempos. El poeta se vale de oposiciones o gradaciones

50. Para la definición de esta categoría remito a Octavio Paz, "Contar y cantar (sobre el poema extenso)", *La otra voz: poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 11-30; María Cecilia Graña, "Introducción", en: María Cecilia Graña (comp.) *La suma que es el todo y que no cesa. El poema largo en la modernidad hispanoamericana*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2006, pp. 9-24; Daniel Mesa Gancedo, "Hacia una alegoría de la literatura. Las reflexiones sobre el poema extenso en los ensayos de Octavio Paz", *Revista de Humanidades. Tecnológico de Monterrey*, 21 (2006), pp. 25-47 y también del mismo "El poema extenso como institución cultural, forma poética e identidad americana en Bello, Heredia y Echeverría", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LVI, 1, 2008, pp. 87-122.

simbólicas de la luz (claro/oscuro), del color (el blanco, el rojo, el gris), de las estaciones (primavera/otoño). Ciertos símbolos tradicionales vinculados a la belleza, el amor y la muerte aparecen en forma recurrente: la azucena, la rosa, la paloma, el ruiseñor, el ciprés, la luna, el sauce, la puerta. El símbolo de la noche tiene connotaciones especiales que dependen del horizonte neorromántico. La noche es el momento fundamental en el que acontece el acto creador. Es el momento del día en que el poeta/soñador se encuentra en el ápice de receptividad a las solicitaciones de la belleza trascendente. En la noche el poeta viaja a tientas, pero esta "ceguera" determina un abandono a las fuerzas de la inspiración que lo guían. Hay en este símbolo una transposición de la experiencia de la noche mística, que permite la experiencia unitiva del yo con lo Absoluto.[51]

La inventiva de la enunciación metafórica: es otro de los aspectos que manifiesta la complementariedad entre momento de inspiración y momento de vigilancia creadora. La enunciación metafórica es compleja en Sola González tanto en lo que se refiere a los dominios conceptuales asociados como a las estructuras textuales y morfosintácticas mediante las cuales se expresa. Desde el punto de vista conceptual, las asociaciones son innovadoras, ya sea porque el poeta asocia realidades no vinculadas anteriormente o porque recrea originariamente asociaciones ya establecidas en su cultura. En este modo de la predicación metafórica se advierte el magisterio de Lugones y de la poesía de vanguardia argentina y francesa. Ejemplo del primer caso es el siguiente enunciado de "Ici repose Max Jacob": "Los parientes de los héroes desfilan como guerreros/ con sus cartuchos de alhelíes que estallan sobre las tumbas". La asociación flor/arma, visitante/guerrero tiene en este caso un sentido cómico, irónico que depende del contexto. Max Jacob, poeta converso, vanguardista, ha sido enterrado en el Cementerio de Ivry, entre los soldados y héroes muertos en la Segunda Guerra Mundial. Su situación desentona en este ámbito. La mirada burlesca corresponde a una focalización que se realiza desde el personaje aludido y que responde al humor frecuente en su poesía. El segundo caso corresponde al siguiente ejemplo, tomado de

51. Otros valores simbólicos atribuidos a la noche en la poesía de Sola González son señalados por Cleres Kant: "La noche está siempre y donde se quiera, pero según el contexto, es el ámbito de la soledad desgarrante, el reino de la experiencia poética, la patria del soñador, la forma que organiza el amor y la desdicha, el principio femenino de la generación cósmica, la imagen de la muerte, entre alguno de sus sentidos". "Filosofía y Retórica: la metáfora de la noche en Sola González", en: Cleres Kant, Edelweis Serra, op. cit., pp. 31-58. La referencia corresponde a la p. 45.

"El soñador": "Más allá de las rocas donde embisten/ con sus hocicos de espumosa hiedra/ los caballos del mar". La asociación mar, olas/caballo no es nueva, aparece en numerosos textos de la poesía occidental y se funda experiencialmente en la forma y el movimiento. El poeta aprovecha esta asociación conceptual existente y la recrea de manera novedosa. Las asociaciones tienden, según las necesidades expresivas del poema, a la metamorfosis de lo real mediante recursos como la animización, el desvanecimiento de lo material o la materialización de lo sutil. Ejemplo del primer procedimiento se encuentra en el siguiente enunciado: "Cuando llegue el otoño las hojas dirán la canción de los reyes olvidados"; del segundo caso: "Ya no soy más que una sombra clara"; "La Cenicienta es un ramo de sombra indecisa"; del tercero: "El racimo de sol cae sobre estos montes/ y te golpea con su piedra de miel". Como en la visión de *Las montañas del oro,* el poeta tiende a celebrar la dimensión cósmica de ciertas realidades que despiertan su veneración. Tal es el caso de la noche en el siguiente ejemplo de *Cantos a la noche*: "Oh, noche, madre inmensa/ tendida en los callados arenales de ébano". Desde el punto de vista de la organización textual y morfosintáctica, Sola González apela con frecuencia a la disposición del enunciado metafórico en series o cadenas textuales. Las series manifiestan unas relaciones conceptuales complejas, especifican de manera sutil la imagen.

El juego transtextual: es una característica que se da como constante en los poetas neorrománticos del 40. Responde a la necesidad de tomar al arte como punto de referencia para develar aspectos complejos de la existencia. El juego no se da sólo con el acervo de la mitología clásica o con la literatura, sino también con la pintura o la historia, como sucede por ejemplo con poemas de *Cantos a la noche* inspirados en el cuadro de El Greco "El entierro del conde de Orgaz" y en la fundación de Mendoza. En el espacio de las relaciones literarias, los vínculos se multiplican y comprenden la literatura clásica, la poesía española medieval, del siglo de oro, la generación del 27 –especialmente Lorca–, la literatura francesa en las voces de Rimbaud,[52] Max Jacob, Apollinaire, la obra del lituano O. V de Lubicz Milosz, entre las fuentes más destacables. El juego transtextual se ofrece en distintos niveles de complejidad que van desde la simple alusión a la cita y la transposición.

52. Por el tema, el tipo de enunciación en tercera persona e incluso ciertos rasgos descriptivos de sujeto paciente principal, el poema "Soldado que mira una rosa pintada", tiene claras reminiscencias de "Le dormeur du val", de A. Rimbaud.

El corpus de la obra dispersa

Junto a esta obra que aparece bajo el formato de libro, es posible encontrar en vida del autor poemas aparecidos en publicaciones periódicas, en antologías o en *plaquettes* y no incluidos en los libros arriba mencionados. Este corpus, ordenado cronológicamente, es el siguiente. En publicaciones periódicas:

- "Cántico de los aviadores". *La Nación*. Buenos Aires, 20 de abril, 1941, "Suplemento cultural", p. 3.
- "Cántico de la primavera cruel", *Huella*, Buenos Aires, nro. 2, (julio), 1941, pp. 34-35.
- "Aquí estarán", *El 40. Revista Literaria*, Buenos Aires, nro. 4, primavera, 1952, p. 73.
- "Elegía", aparecido inicialmente en el folleto *Eva Perón y la Universidad*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1952 y recogido luego en *La Prensa*, 26 de julio de 1953.[53]
- "Si vuelvo a Paraná", *Orquídea*, Paraná, nro. 44, año V, julio-agosto, 1954, sin número de páginas. Reeditado en *Entre Ríos cantada. Primera antología iconográfica de poetas entrerrianos*. Selección, prefacio y notas de Luis Alberto Ruiz, Ediciones Zamora, Buenos Aires, 1955, p. 177.
- "Canto a Martín del Barco Centenera", *La Prensa*, Buenos Aires, suplemento cultural, 29, 05, 1955.
- "Poema de Astorga amaneciendo", *La Prensa*, Buenos Aires, suplemento cultural.
- "Cuando muere el poeta", *Clarín*, Buenos Aires, 15 de junio de 1961.
- "Tango pour Des Esseintes", *Clarín*, Buenos Aires, 10 de agosto, 1969, p. 3.

En antologías colectivas:

- "Niño", "García Lorca el poeta fusilado" y "Francisca Solana", en: *Sangre y poemas de España. Pasionarias. Musa popular*, editado en Buenos Aires en 1937, sin pie de imprenta.[54]

53. Dedicada a la muerte de Eva Perón.

54. Posiblemente el folleto fuese distribuido con el diario *Comarca*, editado en Paraná por Amaro Villanueva, según datos de Delia Travadelo.

- "El invierno de los pobres", "Poema", en: David Martínez, *Poesía argentina actual (1930-1960)*, Buenos Aires, ECA, 1961, pp. 117-119.
- "Cuando los viejos días…", *Para Alfredo Martínez Howard*, Poemas de Amigos, Córdoba, 1966.
- "La copa del olvido" (escritura automática XII), "Flavia debajo de las torres" (Escritura automática V), "Volver sobre tus ojos", "Adelaida y yo en el invernadero" (Escritura automática II), "Como si alguien regresara", en: Mario Ballario (ed.), *50 años de poesía en Mendoza. 1922-1972*, Mendoza, Azor, 1972.

Cabe por último mencionar la existencia de un poema incluido en una *plaquette* con dibujos de Scafati. El hecho de que el artista plástico aparezca en el título como autor de la obra permite conjeturar que tal vez se trate de un poema incidental, gestado a partir de las ilustraciones:

- "El cubo venerado y corbatas sin aire", en: Scafati, *Los infiltrados*, Córdoba, Burnichón, 1974.

Este corpus es fundamental porque hace posible el reconocimiento de la evolución expresiva del autor, tanto en lo que se refiere a la fase previa a la edición del primer libro como a la posterior de *Cantos a la noche.* Está sujeto a una historicidad particular que vincula los textos con circunstancias sociales y políticas concretas (la guerra civil española, la muerte de Eva Perón) o con programas estéticos específicos anteriores a la asunción de la poética neorromántica en pleno ("Cántico de los aviadores"). Tal vez por estas razones el poeta no los rescatase en poemarios. O tal vez, además, porque las huellas de los modelos poéticos son más evidentes: es el caso de Lorca en los poemas inspirados en la guerra civil o de Apollinaire en el "Cántico…". Este poema es interesante desde el punto de vista de la definición de la trayectoria imaginaria del autor, porque exhibe un entrecruzamiento de dos programas estéticos: el cubista, en el motivo del avión, y el neorromántico, presente por ejemplo en la visión de la tierra como "abolida madre de los dioses". De allí el conflicto entre los vectores de pensamiento que se articulan en él, a saber, el del mundo tecnológico y sus beneficios y el del mundo natural. En este sentido, debe señalarse que el paisaje campestre presente en el poema es más que una simple ambientación. Representa el

espacio propio del yo lírico, es la marca de su arraigo. Este conflicto entre vectores de pensamiento se resuelve expresivamente en el juego ascendente y descendente del impulso imaginario, ya que el sujeto que contempla el vuelo lo hace desde la tierra. Pero además, se resuelve en la metamorfosis del avión que se presenta a los ojos del poeta *sub specie divinitatis*. El conflicto de registros se plantea entonces tanto en el nivel superficial del imaginario como en el profundo de las cosmovisiones.

Por su parte, los poemas dedicados a la guerra civil y al fallecimiento de Eva marcan tempranamente la aparición del elemento político/social como tema. Se trata de un eje que se desarrolla plenamente en poemas posteriores como "El invierno de los pobres" o "Tango pour Des Esseintes", por ejemplo. La adopción de esta temática representa un quiebre con el sentido asignado a la escritura y con el registro propio del ciclo neorromántico. Dada la fecha de publicación de los textos, es posible también advertir ciertas marcas de historicidad inherente a los cambios que se están gestando en el sistema de la lírica argentina en la década del 60.[55] Se trata de un giro que puede observarse en otros escritores neorrománticos como por ejemplo, Eduardo Jonquières en *Zona árida* (1965) o Basilio Uribe en *Edipo etcétera* (1971). Este fenómeno, considerado desde la perspectiva desarrollada en párrafos anteriores, exhibe, desde un punto de vista teórico, cómo la voz consolidada no se inmoviliza en una poética sino que responde a su modo a las solicitaciones de los cambios en el sistema literario. Desde un punto de vista ya anclado en la historia de la poesía argentina, muestra las transformaciones de la poética órfica, por las vías de la autoparodia y la sublimidad invertida, en el nuevo contexto del 60.

A este corpus pertenecen también las llamadas "escrituras automáticas". Estos poemas aparecen publicados en 1972 pero no presentan en la edición de Mario Ballario ninguna indicación relativa a la fecha de su composición. Al referirse a ellos en la noticia que antecede la selección, Sola González señala que "dicen algo del viejo surrealismo experimental".

55. Como, por ejemplo, la incorporación del escenario urbano y del contorno sociohistórico, el lenguaje del tango, los medios, la historieta, el discurso científico o informativo, el lenguaje coloquial, los íconos del cine, la intertextualidad paródica que se burla del lenguaje "libresco", entre otros aspectos. Ver sobre este punto: Horacio Salas, *Generación poética del 60*, Buenos Aires, ECA, 1975, pp. 33-35 y también Ana María Porrúa, "Notas sobre la poética del 60", *La periodización de la literatura argentina. Problemas, criterios, autores, textos. Actas del* IV *Congreso Nacional de Literatura Argentina*, Mendoza, ILM, 1989, Tomo III, pp. 105-117.

El adjetivo "viejo" exhibe la conciencia sobre el tiempo que media entre las primeras manifestaciones históricas del movimiento y el momento de edición de los textos en la antología. Sin embargo, esconde los posibles vínculos que podrían establecerse con las manifestaciones del movimiento en el sistema de la lírica argentina contemporánea.[56] Por una parte, las relaciones entre la poética neorromántica y las tendencias surrealizantes están presentes en la producción de Olga Orozco y Enrique Molina. Los vínculos se dan además desde la perspectiva de los principios poéticos, en particular la especial atención que en los programas de ambos movimientos se presta al sueño como espacio que hace posible la creación. Por otra, y si se toma como coordenada la aparición en el campo argentino de las revistas difusoras del movimiento –*A partir de Cero*, *Letra y Línea*, *Boa* y *La rueda*– puede advertirse que el movimiento opera en el campo entre las décadas del 50 y hasta fines de la del 60. Sola González no colaboró en esas revistas, pero mantuvo lazos de amistad con poetas que sí lo hicieron, como Enrique Molina o Francisco Madariaga. Puede presumirse, por ello, que no permaneció ajeno a los planteos estéticos y a las prácticas que se generaban en estos grupos. Las escrituras automáticas también señalan un apartamiento de la poética órfica neorromántica. La andadura musical desaparece y deja su lugar a un ritmo jadeante, insinuado mediante la ausencia de signos de puntuación, la repetición casi espasmódica de estructuras léxicas con ligeras variaciones y la amplificación mediante la enumeración caótica. Tal como se observa, por ejemplo, en la siguiente secuencia de "La copa del olvido": "[…] vida mía amor mío querida mía/ toalla de miel mía de jabón mío de quererte en mi casa/ en mi pelo de la mañana/ entre mis piernas junto al velador de ginebra tejida/ espuma deshojada tango de musgo genital Mimí mía […]".[57] La aparición de un mundo caótico guarda relación ciertamente con las asociaciones que se dan en el sueño. Pero si en el ciclo órfico el sueño es rememorado como visión, con una estructura argumental sugerida (lógica y narrativa), en estos poemas el universo imaginario se configura en función de una sucesión de imágenes

56. Baso los deslindes que realizo en: Graciela Maturo de Sola, *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas; Kira Poblete Araya, "El surrealismo argentino y su praxis", *La periodización de la literatura argentina. Problemas, criterios, autores, textos. Actas del* IV *Congreso Nacional de Literatura Argentina*, Mendoza, ILM, 1989, Tomo III, pp. 93- 104.

57. Alfonso Sola González, *Antología poética*, ed. cit., p. 239.

asociadas mediante vínculos aleatorios. El lenguaje sublime de la visión, tal como se da por ejemplo en el poema "El soñador", de *Tres poemas,* es sustituido por otro coloquial, cruzado por frases hechas y locuciones del habla cotidiana. Los intertextos remiten a la cultura popular –al tango o a canciones partidarias–. La metáfora se vuelve más atrevida en cuanto a los campos conceptuales que vincula, tal como se puede apreciar en el siguiente pasaje de "Flavia debajo de las torres": "[…] años de amor que parecen/ jaulas vacías/ o un espejo de puta bordado por los ángeles".[58]

Un último aspecto debe destacarse con relación a este corpus. Textos como "El invierno de los pobres" o "Tango pour Des Esseintes" se hallan entre los papeles aparentemente sin editar, sin variaciones con respecto a la versión publicada. Este dato es significativo porque muestra que muchos de los poemas del corpus "inédito" ya han alcanzado un estado de acabamiento tal, al entender del poeta, que hacía posible su entrega para la edición.

El corpus inédito

Podría pensarse que el material editado permite tener una imagen aproximada de la trayectoria poética de Sola González. Sin embargo, persiste aún un conjunto amplísimo de poesía inédita. Este conjunto, que se pretende dar a conocer, fue conservado por su familia y hace posible apreciar la escritura comprendida en un periodo que no puede precisarse. Puede postularse como conjetura que, por su estilo, estos poemas son, en su mayoría, posteriores al menos a *Tres poemas* (1958). El material es importante entonces desde una doble perspectiva: la que se refiere a la valoración de la voz individual y la que permite, en contraste con otras escrituras neorrománticas, reconocer la crisis de la poética órfica y la reacción de sus seguidores en el contexto de la poesía argentina desde 1950 en adelante.[59]

De acuerdo con el testimonio de Mercedes Sola, el corpus inédito está compuesto por poemas dispersos en distintos rincones de la casa. Posiblemente en estos archivos se encuentren, desde la perspectiva del propio autor, borradores y textos listos para su edición. Los ejemplos

58. Ibid., p. 241.

59. Sobre este punto ver: Luciana Del Gizzo, "El fin de la elocuencia: figuraciones de lo poético y transformación lingüística en Buenos Aires a mediados del siglo xx", *Cuadernos Americanos*, 140, 2012/2, pp. 187-220.

mencionados anteriormente de "El invierno de los pobres" y "Tango pour Des Esseintes", hacen suponer que en muchos casos se trata de textos que poseen esta segunda condición. Desde un punto de vista genético, el material es heterogéneo: algunos textos están manuscritos con correcciones del autor; otros, mecanografiados con correcciones manuscritas autógrafas; finalmente, otros se encuentran enteramente mecanografiados y sin correcciones. Sin embargo, estas diferencias no son concluyentes. Para decidir el estado de acabamiento de los textos hay que hacer referencia además al posible régimen de escritura del autor.

Algunos textos llevan una fecha y lugar de composición, pero la mayoría carece de este dato. Si se tienen en cuenta criterios formales, compositivos y temáticos, se advierte que hay poemas sueltos brevísimos (como una especie de destello sintético desplegado en dos o tres versos), poemas breves, poemas extensos y series poéticas. Entre estas últimas se pueden mencionar "Plaisanteries antes de dormir" (serie de cuatro secciones, Knokke-Le Zoute, 1961), "Poemas de Niteroi" (cuatro secciones, Mendoza, 1964), "Poemas del palacio" (tres secciones, Mendoza, 1964) y la serie más extensa, "Poemas de Hiroshima" (quince secciones, Mendoza, octubre/ noviembre/ diciembre,1964). Otros poemas que aparecen con datos de lugar y fecha de composición, si bien no forman un ciclo, tienen en común la denominación o la forma de canción ("Manuel Antonio y el amor", "Canción del puerto de Paraná", "Canción de la puerta cerrada", Mendoza, octubre de 1975). Aparecen, por último, textos de tema político que adoptan las formas de la poesía popular (la canción "Vengo de Chile Señor"). Esta ligera enumeración pone de manifiesto una continuidad del corpus inédito con los otros corpus en lo que se refiere a los aspectos compositivos textuales globales. Desde el punto de vista temático y del registro lingüístico, los poemas del corpus inédito presentan los rasgos sobresalientes de los últimos del corpus de textos dispersos.

Lamentablemente no se trata de todo lo que Sola González dejó inédito sino solo "lo que queda de distintos naufragios", de acuerdo con Mercedes Sola. Por distintas razones que rebasan lo meramente estético, parte de la obra inédita fue destruida por su autor. Pero además, en marzo de 1976 la casa del poeta fue allanada en distintas oportunidades e incautados otros materiales inéditos de índole crítica y poética. Este resto que sobrevivió tuvo un ordenamiento preliminar realizado por el poeta Jorge

Zunino,[60] quien estaba interesado en la obra de Sola González por su condición neorromántica y su valor estético.

En el fondo de textos inéditos de la familia se encuentra además una pieza teatral conservada en forma manuscrita, *El ruiseñor y la alondra cantan en horas distintas.* La obra tampoco presenta fecha de composición pero puede conjeturarse que se remonta al período comprendido entre 1940 y 1946. El texto se menciona en uno de los currículum vitae presentado hacia 1950 en la Facultad de Filosofía y Letras. También quedan inéditas obras inconclusas trabajadas en conjunto con el maestro Julio Perceval, de quien fuera fraternal amigo.[61]

En forma póstuma, este corpus se ha dado a conocer, progresiva y parcialmente, mediante la edición de textos que estaban en manos de la familia del poeta, de amigos escritores o estudiosos de la literatura. En ciertas ocasiones, han aparecido con motivo de homenajes a la memoria del poeta. Así, en revistas y publicaciones periódicas se encuentran:

- "Porque a través del agua y del frío", "La vendedora de serpientes", "El agua", "Los poetas", Diario *Mendoza*, Mendoza, 20 de octubre, 1985, pp. 1-3.
- "Sombras de sombras roerán tus dientes", "Purificación del santuario", Diario *Mendoza,* 29 de diciembre, 1985, suplemento Argumentos, p. 2.
- "Ulises y el huevo. (Escritura automática IV)", Diario *Mendoza*, Mendoza, 9 de agosto de 1987, suplemento "Cultura", p. 3.
- "La chair est triste, hèlas! Et je lus tous les livres", *Los Andes*, 20 de octubre de 1985.[62]
- "Hijos del pueblo", "Tango pour Des Esseintes", *Último Reino*, Revista de Poesía, año VII, N° 15, Buenos Aires, 1986 (reedición).

60. Mercedes, 1948-Buenos Aires, 2001. Poeta. Secretario de redacción de la revista *Último Reino*. Publicó *Noches* (1980), *Islas* (1981), *Cruzada de las Delicias* (1992) y *La torre de los crepúsculos* (1997).

61. En el corpus III *Anexos* de este volumen se incluyen palabras pronunciadas por Alfonso en memoria de su amigo Julio Perceval en la Universidad Nacional de Cuyo. Su hijo Tristán relata momentos de encuentro y creación junto al piano de su casa, ambos cantando fragmentos de óperas bufas que inventaban. Uno de los manuscritos conservados lleva el nombre de Judas.

62. Mal titulado en el suplemento. Se trata de "Mallarmé y la verdad de tu cuerpo".

- "Jazz", "Mallarmé y la verdad de tu cuerpo", "Sombras de sombras roerán tus dientes", *Aleph. Revista Literaria. Creación y Crítica*,[63] Mendoza, Año I, nro. 2, diciembre, 1987, pp. 8-7.
- "Cuando muere el poeta", "Para vos otra vez un largo día que termina", "La mirada y los ojos", "El pájaro Fénix", en: "Homenaje a Alfonso Sola González", Diario *Uno,* Suplemento "El Altillo de la cultura", Mendoza, nro. 278, 27 de octubre, 1998, p. 3.

En antologías del autor, se añaden los siguientes poemas:

- "Vals del adiós", "Señora en un jardín", "Poema/ Plaisanteries antes de dormir", *El soñador y otros poemas*, Buenos Aires, Fundación Argentina para la Poesía, 1980.

Otros poemas –algunos publicados en revistas o suplementos culturales– se editan en las siguientes antologías colectivas:

- "Hijos del pueblo", en: Luis Soler Cañas, *La generación poética del 40*, Buenos Aires, ECA, 1981, Tomo II.
- "Canto a Martín del Barco Centenera", en: Mario Ballario, *Reencuentro*, Mendoza, Azor, 1985, pp. 306-307.

Este corpus se completa con textos incluidos en estudios críticos como los siguientes:

- "Soñé que ya estaba muerto". Serra, Edelweis. "Espacio poético y campo semántico de la obra de Sola González", en: Cleres Kant; Edelweis Serra. *Espacio poético y campo semántico.* Santa Fe, Grupos de Estudios Semánticos, 1980, p. 71.

Por último, han aparecido antologías que o reeditan todo lo ya conocido o van recogiendo los textos dispersos. Entre estas, se pueden mencionar:

63. Además de los textos seleccionados en esta antología, el dossier incluye los siguientes poemas: "Soledades en las tardes de otoño" y "La vendedora de serpientes".

- *Antología poética.* Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1993. Incluye texto introductorio "Alfonso Sola González" de Ana Freidenberg de Villalba, estudio de Francisco Mian "Tras las huellas del soñador". Libros poéticos hasta *Cantos a la noche,* textos de la antología de Mario Ballario, poema para *Los infiltrados,* textos incluidos en la antología *El soñador...,* "Hijos del pueblo", "Tango pour des Esseintes" y agrega un poema no editado hasta ese momento, "Canción de la puerta cerrada".
- Víctor Gustavo Zonana. *La poesía de Alfonso Sola González. Introducción. Antología de textos dispersos.* Mendoza, FFyL/ CELIM, 2004. Incluye "Cántico de los aviadores"; "Cántico de la primavera cruel"; "Aquí estarán"; "Canto a Martín del Barco Centenera"; "Porque a través del agua y del frío"; "La vendedora de serpientes"; "El agua"; "Los poetas"; "Ulises y el huevo. (Escritura automática IV)"; "Jazz"; "Mallarmé y la verdad de tu cuerpo"; "Cuando muere el poeta"; "Para vos otra vez un largo día que termina"; "La mirada y los ojos"; "El pájaro Fénix".

La enumeración realizada de los anticipos pone de manifiesto que algunos poemas circularon entre amigos, quienes los conservaron y dieron a conocer con posterioridad a la muerte del poeta. Por ejemplo, "Hijos del pueblo", en la antología de la poesía del 40 de Luis Soler Cañas de 1981, o una de las Plaisanteries antes de morir, "Soñé que ya estaba muerto", en el estudio "Espacio poético y campo semántico de la obra de Sola González" de Edelweis Serra (1980). Por testimonio oral de sus hijos y de Ana Freidenberg de Villalba, se sabe además que poemas como "Hiroshima" fueron leídos por el poeta en su círculo de amistades.[64] Estos hechos son otra prueba de que tales textos habían pasado también, con la aprobación del autor, de la fase de la composición privada a cierta forma de circulación pública.

La reseña de estos tres grandes corpus de textos que resumen virtualmente "la obra poética" de Alfonso Sola Gonzalez ponen de manifiesto rasgos inherentes a la forma de edición y circulación que es necesario examinar con más detalle.

64. Existe una versión de estos poemas grabada por el autor en un disco que el poeta Jorge Zunino obtuvo de manos de Nelly Cortés, a quien estaban dedicados. Esa versión hoy está disponible en un CD (inédito).

El régimen de escritura y la trayectoria poética y expresiva del autor

La existencia de este material inédito puede entenderse si se indaga, al menos conjeturalmente, sobre el régimen de escritura[65] del autor. El mismo puede deducirse a partir del estudio de variantes de un mismo texto y de declaraciones que figuran en prólogos y epílogos de sus propios libros, en notas de presentación de sus poemas en antologías colectivas y en entrevistas.

Para el estudio de las variantes contamos con un ejemplo ilustrativo: el anticipo fragmentario de "Cantos para el atardecer de una diosa" publicado en el "Suplemento Dominical" del diario *Cabildo,* el 16 de julio de 1944 y la posterior edición completa del mismo en el que será su tercer libro, *Cantos para el atardecer de una diosa,* en Mendoza, en la editorial D'Accurzio, en 1954.[66] El lapso de diez años que media entre una y otra versión explica el conjunto de operaciones que obran en la determinación del texto definitivo. En lo que se refiere específicamente al poema, sobre un total de 46 versos de la versión de *Cabildo,* más de la mitad (27) han sido modificados. Por otra parte, se añaden en la versión de D'Accurzio diecinueve versos más. Estos cambios inciden en el sentido global del texto: la nueva secuencia incorporada establece una relación personal entre la diosa invocada y el cantor actual, enunciador principal del poema. Además, la modificación de los versos de cierre implica un nuevo matiz de sentido: mientras que en la versión de 1944 se señala simbólicamente el triunfo del tiempo, en la de 1954 es la Belleza la que triunfa sobre el imperio del devenir. A estas modificaciones de carácter global se suman otras con carácter estilístico y que atañen a niveles locales de configuración textual: tal es el caso de la inclusión de palabras, la modificación del orden, la subdivisión de los versos, los cambios de modo verbal y la supresión o modificación de los signos de puntuación. Entre las funciones de los cambios se pueden señalar las siguientes: 1) intensificar un matiz en función de relaciones

65. El régimen de escritura caracteriza las energías, los ritmos y las fuerzas diversas que definen una cierta manera de vivir el acto de escritura frente a los acontecimientos y el desarrollo de la experiencia cotidiana y creadora. No es siempre el mismo: preocupaciones y circunstancias vitales distintas pueden dar lugar a distintos regímenes de escritura. Tomo el concepto de Robert Pickering, "Régime scriptural, régime politique dans les derniers cahiers de Paul Valéry", *L'esprit créateur*, summer 2001, vol. XLI, nro. 2, pp. 90-107.

66. Sintetizo en este pasaje los deslindes realizados en "Alfonso Sola González y sus *Cantos para el atardecer de una diosa:* contextos, variantes textuales y régimen de escritura", *Palabra y Persona*, nro. 10-11, 2011, pp. 95-120.

semánticas entre los elementos del verso; 2) precisar una imagen mediante el uso de sustantivos más concretos; 3) modificar el ritmo de enunciación mediante la introducción de pausas al dividir el verso; 4) modificar el ritmo de enunciación mediante la transformación de la estructura silábica y acentual del verso; 5) realzar la significación simbólica de un elemento mediante el uso de mayúsculas. Esta síntesis muestra que la obtención de una versión definitiva implica un minucioso trabajo de corrección y completamiento del texto. Ese trabajo insume, en lo relativo al poema en cuestión, un lapso de diez años aproximadamente.

Pero por otra parte, este ejemplo permite considerar otra circunstancia relativa al régimen de escritura: la manifestación de un cierto desgano en el acto de edición de poesía, como si esta resultara una acción "forzada" o "fortuita". En la noticia que incluye en la anteportada de la versión D'Accurzio de *Cantos para el atardecer de una diosa,* Sola González afirma que "estos poemas fueron escritos en 1944. El primero de ellos fue publicado ese mismo año. El segundo circuló entre algunos amigos. Únicamente el homenaje a una profunda amistad justifica, ahora, esta edición". Comentarios de este talante se reiteran en obras posteriores. La distancia temporal invocada explícitamente tiene por función además señalar cambios en la evolución poética y estilística del escritor. Así se observa en la noticia de *Cantos a la noche*:

> *En este libro se reúnen poemas escritos en muy distintas épocas. Su carácter antológico y la circunstancia de que algunas composiciones tengan todavía mucho de borradores, pueden hacer disimulable lo comprometido de su unidad. Posiblemente en estas páginas, haya también un entrañable adiós a ciertos modos de decir lo poético.*[67]

Si en la cita anterior de *Cantos para el atardecer de una diosa* la insatisfacción frente a la obra se infería –la edición solo se justificaba mediante el homenaje– en este caso, por el contrario, es explícita. El volumen no tiene unidad, es una antología que reúne poemas escritos en distintos momentos, algunas composiciones son "borradores" y, por último, el poeta ya ha abandonado "cierto modo de decir lo poético".

67. Alfonso Sola González, *Cantos a la noche*, Mendoza, D'Accurzio, 1963. Sin número de páginas.

Un testimonio similar que remite a un proceso evolutivo se halla en la entrevista del diario *Clarín* que acompaña la edición del poema "Tango pour Des Esseintes". Consciente de que el poema no condice con la imagen que puede desprenderse de las obras anteriores, Sola González da las claves hermenéuticas que harán posible al lector comprender esta "nueva" forma de escritura:

> *Me he dado cuenta de que en esta época es estúpido creerse poeta. Hay que hacer otra cosa. La poesía es engaño. El mundo aprieta por todos lados y el escritor habla bucólicamente. (…) (escribe ahora algo diferente, para lo cual todavía no ha encontrado nombre): algo queda de poema y de lirismo, pero apunta a otra cosa: se trata de un modo nuevo de poesía, para este mundo distinto que no es feliz.*[68]

En la nota, agrega además que toma como modelo la poesía de Whitman, porque "canta al hombre desde el hombre".[69]

Un último ejemplo de estas manifestaciones relativas a una búsqueda expresiva se encuentra en el "Anti curriculum" incorporado en la Antología de Mario Ballario *50 años de poesía en Mendoza. 1922-1972*:

> *Los poemas que aparecen en esta antología –casi no recuerdo cuáles son– creo que algunos dicen algo del viejo surrealismo experimental; otro creo que habla del amor. De cualquier modo, valen en cuanto declaran una vida vivida con anchurosa alegría y prudente tristeza.*
> *Los nuevos poemas, posteriores a estos y todavía secretos, nombran al hierro de la esperanza, a los compañeros matinales, tal vez a tus ojos oscuros.*[70]

68. "Desde Mendoza, habla Alfonso Sola González", Diario *Clarín*, Buenos Aires, 10 de agosto, 1969, p. 37.

69. Ibid.

70. Mario Ballario (ed.), *50 años de poesía en Mendoza. 1922-1972*, Mendoza, Ediciones Azor, 1972, p. 201. Los poemas surrealistas son los caracterizados como "escrituras automáticas": "La copa del olvido", "Flavia debajo de las torres", "Adelaida y yo en el invernadero". El poema de amor puede ser "Volver sobre tus ojos". Resta un poema en la antología, "Como si alguien regresara", texto de simbolismo más hermético que podría interpretarse en clave metapoética.

Otra vez se establece esa diferencia entre escritos anteriores cuyo estilo no satisface ya al poeta (viejo surrealismo experimental) y textos "nuevos" cuya circulación no es aún pública. La noticia hace además alarde del descuido en el armado de la selección ofrecida al antólogo.

La síntesis de las correcciones a la versión preliminar de "Cantos para el atardecer de una diosa", el señalamiento del desinterés por publicar y la indicación de que el poeta se halla abocado en la tarea de descubrir nuevas formas de decir lo poético, que lo alejen del ensimismamiento órfico y lo acerquen a una poesía que cante al hombre desde el hombre, posiblemente expliquen el hecho de que no haya reunido sus poemas en un nuevo libro y la existencia del corpus de lírica sin editar. Las publicaciones esporádicas de textos nuevos en antologías o en publicaciones periódicas pueden considerarse como formas de evaluar esta poética más acorde al contorno y de carear los poemas que se gestan con posterioridad a *Tres poemas* (1958).

Con todo, no podemos conocer cuáles son las verdaderas (y múltiples) razones que llevaron a este régimen de escritura y edición. Ni tampoco cómo fueron evaluados por su autor todos los poemas que integran este material inédito. Podemos verificar, tal como ya se ha señalado, a partir de las versiones que pasan de la instancia privada a la pública, la condición de acabamiento de algunos poemas.

Sin embargo, el examen del material disperso e inédito permite reconocer en qué consiste esta nueva forma de decir con respecto al material publicado en forma de libro. Desde la perspectiva adoptada en este estudio, si bien hay una clara muestra de crisis de la poética órfica, no hay un abandono completo de este paradigma sino su inversión ante la conciencia de su imposibilidad en el actual contexto de producción y de recepción que se genera con posterioridad al medio siglo. En este sentido, al evaluar las figuraciones de lo poético en ese momento, Luciana del Guizzo comenta que "era necesaria una depuración que quitara los ornamentos para dejar lo real al descubierto".[71] ¿Cómo aparece eso real que apela a conmover al hombre desde el hombre? Ciertamente no todas las voces fuertes neorrománticas responden del mismo modo. En el caso de Sola González, el cambio afecta en especial a la configuración de la materia textual, al diálogo intertextual –tanto en lo que se refiere a los referentes de ese diálogo como a las formas empleadas– y al abandono de una dicción elevada que

71. Del Guizzo, op. cit., p. 216.

es sustituida por un registro más explícito y directo. Asimismo, se advierte una tendencia a la autoparodia, que rebaja el sentido de módulos simbólicos que han aparecido ya en su universo literario.

La configuración de la materia textual abandona la musicalidad del verso neorromántico, fundada en la recurrencia de ciertos módulos rítmicos y acentuales en los poemas de estructura versicular y en el uso de las estrofas de la tradición clásica. La dicción elude el tono sublime y se vuelve más directa, recupera términos del lenguaje cotidiano, insultos, clisés, frases hechas, giros coloquiales. Lo sublime desaparece además por la presencia del humor que se resuelve frecuentemente en ironía. La enunciación juega ahora entre el desborde onírico con amplio predominio de un erotismo explícito y violento (en especial en las "Escrituras automáticas"), y la parodia y el pastiche en los poemas extensos de tema político. El despliegue del discurso poético se realiza en algunos textos mediante la amplificación y variación de un patrón o leit motiv, como se observa por ejemplo en "Felicitaciones en un día de diciembre y el pan" o "Mañana". Sola explota en estos textos, pero de un modo más punzante y directo, la estrategia de la escenificación del diálogo entre distintos interlocutores presentes en el poema de "Ici répose Max Jacob". Así, por ejemplo, puede verse en "Le Tango de Brujas, la muerta". El diálogo intertextual combina ahora lo "culto" y lo popular. Por ejemplo, en el poema "Tango pour des Esseintes", el protagonista de *À rebours* (1884) de Joris-Karl Huysmans se entremezcla con Discépolo, Gardel y Miguel Ángel Gómez. En otros poemas ("Para vos otra vez un largo día que termina") aparecen figuras prototípicas del cine de Hollywood como Fred Astaire y Jean Harlow. Se materializa de manera más patente el escenario urbano a través de sus calles o de entidades como los teléfonos, los taxis, la terminal de ómnibus. Se advierte además cierta tensión ética, por ejemplo, en la necesidad de una poesía que atienda a las demandas sociales o en la parodia a la institución de la Iglesia.

La sublimidad implicada en módulos simbólicos como el del ruiseñor –que remiten a los tiempos órficos primordiales y, por antonomasia, a la figura del poeta doliente en poemas como "El soñador" o en la serie "Cantos a la noche"– es degradada. En "Hijos del pueblo", por ejemplo, se advierte una recuperación paródica del motivo en referencia explícita a la adopción de una nueva poética, más afín a las necesidades del momento: "(…) Juntando hojas secas, decía,/ podríamos entre todos escribir un poema.// O tal vez, humildemente, arrancando queridas páginas de libros

enterrados/ en el pico secreto del pájaro de las bibliotecas, podríamos tejer otra niebla, una vieja canción/ para los ordenanzas grises de la poesía,/ una canción de amor que no vuelve/ donde las señoritas del fichero/ santificarían sus culos transparentes.// Entonces todo sería heroico y quieto y sería leído con anteojos de pluma (…)".[72] La relación del pasaje con el motivo es laxa, dado que se evita la especificación del ave y desaparece el escenario prototípico asociado a él (el espacio bucólico, la noche). Sin embargo, ciertos índices justifican la relación: en primer término, el reconocimiento del vínculo transtextual, identificado además mediante la autoparodia como un rasgo de estilo, de cierto modo de escribir poesía: desde el horizonte estético que diseña el texto, el anterior sería un modo de escritura artificiosa hecha de retazos de textos de otros, textos momificados por su circulación académica y destinados a los "ordenanzas grises de la poesía";[73] en segundo término, se trata de una canción de amor, como la del ruiseñor de los poemas arriba mencionados. Por esta razón puede considerarse que el pasaje se concibe en función no sólo de la fórmula, sino también de los significados poéticos que se le atribuyen en la poesía anterior. Y que incluso, necesita de ellos para su comprensión cabal.

Desde el punto de vista temático y cosmovisionario hay además una marcada conciencia de fin, de cierre de una tentativa, presente por ejemplo, en la recurrencia de la visión del poeta muerto.

Con todo, ciertos estados afectivos como la melancolía o la conciencia de la propia inanidad, ciertas formas de organizar la estructura enunciativa del poema mediante la inclusión de diversos locutores, ciertas estructuras globales como el ciclo, ciertos ejes temáticos como el amor o la poesía, ciertos referentes imaginarios como el mundo de los mitos griegos persisten y dotan de una profunda unidad a la obra lírica.

De la presente edición

La presente edición se organiza de acuerdo con los siguientes parámetros. En primer lugar, se incluyen los libros publicados en vida a partir de su

72. Cito por la edición de Alfonso Sola González, *Antología poética*, p. 261.

73. Dada la actividad docente de Sola González, podríamos conjeturar que la metáfora constituye un modo despectivo de referirse a los "profesores", pero tal vez este modo de interpretación fuerza las relaciones entre vida y poesía.

primera edición. En segundo lugar se dispone el material disperso que no fue incluido en libro pero que fue editado en vida del poeta. En tercero, se presenta el material poético inédito en tres secciones. Por último, se incluyen en Anexos, cartas y semblanzas, documentos del autor, traducciones de sus poesías, fotos y dibujos.

La presentación del material inédito reclama algunas consideraciones. Cuando no media una solicitud expresa del autor, puede considerarse que la edición de lo no publicado constituye una forma de violencia. El editor, posiblemente con las mejores intenciones de difusión, aprovecha su condición de sujeto existente. He intentado reconstruir, a partir del análisis de variantes y del examen de declaraciones del poeta, su régimen de escritura y he podido constatar que es lento y que no obedece a un deseo incontenible por editar, como sucede con otros poetas. El corpus de inéditos constituye lo que el crítico genetista Louis Hay caracteriza como "literatura del escritor", es decir, aquella que aún no ha adquirido el estatuto de textualidad pública y que, por ello, puede llegar a tener aún la condición de proyecto o borrador.[74] La amplitud del corpus de poemas que aún no han alcanzado este estatuto guarda relación con dicho régimen en conjunción, posiblemente, con circunstancias de índole personal, a la vez familiar e institucional de los últimos años en la vida de Sola González. Independientemente de estas circunstancias, hay en él algo del síndrome que acosa a muchos poetas: el temor de que la escritura, en función de su configuración retórica, de la modulación especial de su lenguaje, devenga "literatura" y se aleje de la vida.[75] Tal es el sentido de las declaraciones que acompañan la edición de "Tango pour Des Esseintes" en el diario *Clarín,* arriba citadas.

Si consideramos en su conjunto el corpus de "inéditos", estamos hablando de un volumen tal de "poemas" que haría posible la edición de diez libros, si se toma el número de textos que incluye el poemario más extenso, *La casa muerta* (1940), que contiene 19. Tal como ya he señalado, algunos textos están fechados pero otros no. Poseen un estilo diverso por lo que no es posible determinar si su autor habría planteado agrupamiento alguno de este material y si ese agrupamiento hubiese obedecido

74. *La litterature des écrivains. Quéstions de critique génétique*, Paris, José Corti, 2002, p. 19.

75. Sobre este aspecto ver Laurent Nunez, *Les écrivains contre l'écriture*, Paris, José Corti, 2006, pp. 18-19.

a un criterio temático, formal, temático-formal o simplemente de fecha de composición.

Los anticipos de poemas ya examinados constituyen argumentos débiles pero efectivos a favor de la presente edición. Hemos ordenado el conjunto de la poesía inédita con Mercedes Sola, de acuerdo con un criterio temático con el objetivo de favorecer su comprensión y evaluación: una sección de poesía amorosa, otra de metapoesía y poesía de tema político y una última que incluye textos breves, de carácter lúdico y simbolismo cerrado, y canciones. Se respetan y se consignan los datos de lugar y fecha que guardan algunos textos. Los anticipos del material inédito no se han agrupado en una sección aparte sino que se incluyen en las secciones arriba mencionadas. Sus datos de edición se indican a pie de página. La transcripción de todo el material (publicado, disperso, inédito) ha estado a cargo de Mercedes Sola. Hemos supervisado conjuntamente la edición de todo el material. Las lecciones que, tanto en forma manuscrita o mecanografiada, presentan dudas –ya sea porque no se identifica la palabra o porque se presentan tachaduras, omisiones o enmiendas– se indican a pie de página.

Esperamos de este modo responder de la mejor manera a la difusión y el disfrute de la obra del poeta.

Bibliografía

Alfonso Sola González, *La casa muerta*, Tucumán, Cántico, 1940.
—, *Elegías de San Miguel*, Buenos Aires, Gulab y Aldabahor, 1944.
—, *Cantos para el atardecer de una diosa*, Mendoza, D'Accurzio, 1954.
—, *Tres poemas*, Buenos Aires, Cármina, 1958. Con carta de Ricardo E. Molinari.
—, *Cantos a la noche*, Mendoza, Azor, 1963.
—, *El soñador y otros poemas*, Buenos Aires, Fundación Argentina para la Poesía, 1980.
—, *Antología poética*, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1993.

Obra crítica editada

Alfonso Sola González, "Poemas de Reynaldo Ros. (Nota introductoria)", *Círculo*, Paraná, nro. 1, noviembre de 1939, p. 52.
—, "Notas sobre Horacio", *El Diario*, Paraná, 15 de abril, 1940, p. 9.
—, "Andrómaca y Nausícaa", *Círculo*, Paraná, nro. 2, mayo, 1940.
—, "Carlos María Onetti", *Círculo*, nro. 2, mayo, 1940, p. 29.
—, "La adjetivación poética en Federico García Lorca", *Cántico*, San Miguel de Tucumán, nro. 1, 1940.
—, "Don Luis de Tejeda y el neoplatonismo", *La Prensa*, Buenos Aires, 12 de junio, 1955, 2ª sección, p. 1.
—, "La poesía argentina contemporánea", *Acta Salmanticencia*, Salamanca, FFyL, Tomo X, N° 1, 1956, pp. 203-216.
—, "El incompleto romance de Luis de Miranda", *Versión*, Mendoza, N° 2, 1959, pp. 105-114.
—, *Capítulos de la novela argentina*, Mendoza, Cuadernos de Versión, 1959, 64 p.
—, "Una novela fantástica en la Mendoza de fin de siglo", Diario *El tiempo de Cuyo,* ed. extraordinaria, marzo, 1961, p. 60.
—, "Oliverio Girondo, iniciador de la vanguardia poética argentina", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 163-164, julio-agosto 1963, pp. 83-101.

—, "Los *Romances del Río Seco,* de L. Lugones", *Revista Sí*, Mendoza, N° 1, abril, 1964, pp. 4-6.
—, "El primer cuento objetivista de la lengua española", en: Di Benedetto, Antonio, *Two Stories*, Mendoza, Voces, 1965, pp. 37-43.
—, "Leopoldo Lugones y el ultraísmo", *Versión*, Mendoza, N° 4, 1965, pp. 47-71.
—, "Prólogo", en: María Angélica Pouget, *Las efigies y los hechos*, Mendoza, Azor, 1965, pp. 9-11.
—, "Las *Odas seculares* de Leopoldo Lugones", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. XXXII, N° 61, enero-junio, 1966, pp. 23-50.
—, "Albert Samain y los sonetos de *Los crepúsculos del jardín* de Leopoldo Lugones", *Revista de Literaturas Modernas*, Mendoza, N° 7, 1968, pp. 51-73.
—, "Composición y estilo en la poesía de Carlos Mastronardi", *Revista de Literaturas Modernas*, Mendoza, N° 9, 1970, pp. 9-50.

Ediciones póstumas

—, "El realismo fabuloso del poema *La argentina*", *Megafón. Revista Interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos*, Buenos Aires, año II, N° 5, junio, 1977, pp. 49-59.
—, "Marechal, el peregrino de las dos hermosuras", en: AA.VV, *Cátedra Marechal. Centro de Estudios Latinoamericanos de la Argentina. I. El autor y su obra*, Buenos Aires, Corregidor, 1986, pp. 87-93.
—, *Itinerario expresivo de Leopoldo Lugones. Del subjetivismo alucinatorio al objetivismo poético*, Mendoza, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 1999, 246 pp.

Estudios sobre Alfonso Sola González

Estudios críticos incluidos en libros, volúmenes colectivos o publicaciones periódicas. Notas inéditas

AA.VV., *Memoria Histórica de la Facultad de Filosofía y Letras (1939-1964)*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Instituto de Filosofía, 1964.

Abelardo Arias, "El periplo de un 'joven maestro'", Diario *Hoy*, Mendoza, 25 de octubre, 1987.

Daniel Devoto, "El poeta de pie en su ciudad, cuyas calles empinadas iban todas –como él– a dar en el cielo", Diario *Mendoza*, Mendoza, 20 de octubre de 1985, suplemento "Argumentos", p. 2.

—, "Mendoza, al canto", *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, N° 2, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1994, pp. 11-27

Blanca Escudero de Arancibia, "Y Mendoza fue surrealista", Diario *Mendoza*, Mendoza, Suplemento Cultural, 9 de agosto, 1981, p. 3.

Ana Freidemberg de Villalba, "Alfonso Sola González (1917-1975)", en: Alfonso Sola González, *El soñador y otros poemas*, Buenos Aires, Fundación Argentina para la Poesía, 1980, pp. 51-56.

—, "Alfonso Sola González. Poeta esencial de la generación del 40", Diario *Mendoza*, Mendoza, "Suplemento Cultural", 30 de agosto, 1980, p. 4.

—, "Bibliografía de un escritor crepuscular y melancólico". En: Diario *Mendoza,* Mendoza, Suplemento "Argumentos", 20 de octubre de 1985, p. 2.

—, *Dialogismos. Temas y engranajes sobre escritores argentinos contemporáneos*, Mendoza, Ediunc, 1997, pp. 146-153.

"Falleció ayer el destacado escritor A. Sola González", Diario *Los Andes*, Mendoza, 23 de octubre, 1975.

Susana Giqueaux, "Homenaje a los poetas Alfonso Sola González y Carlos Alberto Álvarez", *Aleph. Revista Literaria. Creación y Crítica*, Mendoza, año I, nro. 2, diciembre, 1987, p. 9.

Luis Ricardo Furlán, "Recuerdo de Alfonso Sola González", *La Prensa*, Buenos Aires, 21 de enero, 1990, p. 2.

Cleres Kant, "Filosofía y retórica: La metáfora de la noche en Sola González", en: Cleres Kant, Edelweis Serra, *Espacio poético y campo semántico*, Santa Fe, Grupos de Estudios Semánticos, 1980, pp. 33-58.

Francisco Madariaga, "La entrega de Alfonso para con la poesía era total. Testimonio recogido por Víctor Redondo", Diario *Mendoza*, Mendoza, Sección "Argumentos", domingo 20 de octubre de 1985, p. 3.

David Martínez, "Alfonso Sola González: una poesía hermosa y terrible, como la vida misma y el poder del amor", Diario *Concordia*, 26 de octubre, 1980.

Francisco Mian, "Tras las huellas del soñador. Lectura hermenéutica de la poesía de Alfonso Sola González", en: Graciela Maturo y otros, *Imagen y expresión. Hermenéutica y teoría literaria desde América Latina*, Buenos Aires, Fernando García Camberio, 1991, pp. 227-265.

Mario Morales, "La obra de Alfonso Sola González a una década de su fallecimiento", *Los Andes*, 20 de octubre de 1985.

Olga Orozco, "El amigo habla con los crepúsculos muertos sobre Lochem", *Los Andes*, Mendoza, Domingo 24 de Octubre de 1993, Sección 5, p. 2.

Domingo Renaudière de Paulis, *El poeta Alfonso Sola González*, Buenos Aires, 1998. (Texto mecanografiado, 3 pp.).

Alberto Rodríguez, "Noticia", en: Alfonso Sola González, *Capítulos de la novela argentina*, Mendoza, Cuadernos de Versión, 1959, p. 7.

Adolfo Ruiz Díaz, "Alfonso Sola González. El derecho a la memoria", Diario *Mendoza*, 29 de diciembre, 1985, suplemento Argumentos, p. 2.

Edelweis Serra, "Espacio poético y campo semántico en la obra de Alfonso Sola González", en: C. Kant, E. Serra, op. cit., pp. 61-96.

—, "La poesía de Alfonso Sola González", *Cuadernos Tucumanos de Cultura*, Tucumán, Dirección General de Cultura, nro. 3, 1981, pp. 77-84.

Raúl Silanes, "Alfonso Sola González, el soñador desvelado", Diario *Mendoza*, Mendoza, "Suplemento Cultural", 18 de enero, 1981, pp. 2-3.

"Sola González visto por Tudela. (Reproducción de una carta y de un poema escritos por Ricardo Tudela con ocasión de la muerte de Sola González)", Diario *Los Andes*, Mendoza, 21 de octubre, 1990, Sección "Libros y Autores", p. 1.

Delia A. Travadelo de Casanello, *Homenaje*, Santa Fe, 1885. (Texto mecanografiado, 3 pp.).

Delia A. Travadelo, *La generación poética del 40. La "generación del Paraná" y la lírica de Carlos Alberto Álvarez*, Santa Fe, Instituto de Cultura Hispánica de Santa Fe, 2005.

Víctor Gustavo Zonana, "Evocación poética de Max Jacob en la lírica de Alfonso Sola González", *Piedra y Canto. Cuadernos del* CELIM, nro. 1, 1993, pp. 77-107.

—, "La elegía funeral en la lírica de Alfonso Sola González", *Piedra y Canto. Cuadernos del* CELIM, N° 2, 1994, pp. 101-118

—, "La elegía funeral en la lírica de Alfonso Sola González (última parte)", *Piedra y Canto. Cuadernos del* CELIM, N° 3, 1995, pp. 55-78.

—, "Los poetas no mienten. Homenaje a Alfonso Sola González", Diario *Uno*, Suplemento "El altillo de la cultura", Mendoza, N° 278, domingo 25 de octubre, 1998, pp. 2-3.
—, "Volver a los textos. Alfonso Sola González, crítico", Diario *Uno*, Suplemento "El altillo de la cultura", Mendoza, nro. 329, domingo 17 de octubre, 1999, p. 2.
—, *Orfeos argentinos. Lírica del 40*, Mendoza, EDIUNC, 2001.
—, "La ciudad: fundaciones poéticas de la lírica mendocina", en: Gloria Videla de Rivero (coord.), *Literatura de Mendoza; espacio, historia, sociedad*, Mendoza, CELIM/ Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2002. Tomo II, pp. 219-260.
—, *La poesía de Alfonso Sola González. Estudio. Antología de textos dispersos*, Mendoza, FFyL/ CELIM, 2004.
—, "Alfonso Sola González y la dinámica del lenguaje simbólico", en: Alfonso Sola González, *Poesía*, Mendoza, FFyL, 2004, p. 11-23.
—, "Alfonso Sola González, cantor de la noche", *Piedra y Canto. Cuadernos del* CELIM, nro. 13-14, 2007-2008, pp. 311-321.
—, "Alfonso Sola González y sus *Cantos para el atardecer de una diosa:* contextos, variantes textuales y régimen de escritura", *Palabra y Persona*, nro. 10-11, 2011, pp. 95-120.
Emilia de Zuleta, "Evocación de Alfonso Sola González", en: *Los Andes*, Mendoza, domingo 24 de octubre de 1993, Sección 5, p. 2.
Enrique Zuleta Álvarez, "En memoria de Alfonso Sola González", *Los Andes*, Mendoza, miércoles 29 de noviembre, 2000.

Referencias en estudios panorámicos

Antonio Aliberti, "Estudio preliminar. Tomos III, IV y V", *Poesía argentina de fin de siglo*, Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, 1997, pp. 19-22.
Guillermo Ara, *Suma de poesía argentina*, Buenos Aires, Editorial Guadalupe, 1970, Tomo II: Crítica, pp. 120-121.
Rafael Benítez Claros, "Sobre la nueva poética argentina", en: *Homenaje. Estudios de Filología e Historia Literaria Lusohispanas e Iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, La Haya, Van Goor Zonan, 1966, pp. 71-87.

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.

César Fernández Moreno, "Informe sobre la nueva poesía argentina", *Nosotros*, Año VIII, 2ª época, nro. 91, octubre 1943. pp. 71-93.

Nelly Cattarossi Arana, *Literatura de Mendoza; historia documentada desde sus orígenes a la actualidad, 1820-1980*, Mendoza, Inca, 1982, 2 v. Volumen II, pp. 650-655.

Juan Carlos Ghiano, *Poesía argentina del siglo* XX, Buenos Aires, FCE, 1957, pp. 231-232.

Pedro Orgambide, "Sola González, Alfonso", en: Pedro Orgambide, Roberto Yahni, *Enciclopedia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, pp. 575-576.

Luis Alberto Ruiz, *Entre Ríos cantada*, Buenos Aires, Claridad, 1955.

Alfredo Veiravé, "La poesía: la generación del 40", *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, CEAL, 1968, Fascículo nro. 49.

Gloria Videla de Rivero, *Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina*, Mendoza, UNCuyo, FFyL, ILM, 1984.

—, *Revistas Culturales de Mendoza 1907-1997*, Mendoza, EDIUNC, 2000.

Reseñas

León Benarós, "*La casa muerta.* Poemas por Alfonso Sola González. Edición de Cántico, Tucumán, 1940", *Nosotros*, Buenos Aires, Segunda época, año VI, nro. 64, julio, 1941, pp. 101-103.

J. M Taverna Irigoyen, "*Cantos a la noche*, de Alfonso Sola González", *Universidad*, Universidad Nacional del Litoral, nro. 61, julio-setiembre, 1964, pp. 386-387.

Adelina Vidal de Kaúl, "*Cantos a la noche*, de A. Sola González", Diario *Los Andes*, Mendoza, domingo 16 de junio de 1963.

Entrevistas

A. S. M., "La belleza poética es, para Alfonso Sola González, 'la música que está más allá'", *El Tiempo de Cuyo*, Mendoza, domingo 5 de junio, 1960.

"Desde Mendoza, habla Alfonso Sola González", Diario *Clarín*, Buenos Aires, 10 de agosto, 1969, p. 37.

Obra editada

Libros

La casa muerta
Poemas

Editorial Cántico, Poesía y Poética.
Tucumán, 1940.

Soneto

En ese mármol único que une
forma y cándida luz en seno breve
es donde nace, donde se desune
la blancura partida de la nieve.

Y es en el cisne pasajero y breve
que en poca pluma mucho albor reúne
donde el origen puro de la nieve
une lo que después la luz desune.

Pero tú, nieve astral, blanco que aúna
a suspenso marfil jazmín inerte
o a espumas extendidas mar con luna;

tú sin límites, nieve, ni agonía,
naces allí donde te da la muerte
la fuente gris de la ternura mía.

Fábula

¿Dónde queda la dicha?,
preguntaban
los ángeles más jóvenes.

Nadie decía nada.

Posados en la luz
del rosal, preguntaban
los ángeles tenaces.

Los más viejos, callaban.

Iban y venían
de la nube a la rama
y siempre, ángeles tercos,
preguntaban.

Esta tarde el otoño
entró en la casa.
Cerró la puerta. Afuera
quedó sola la esperanza.
Desde el alto balcón
los ángeles miraban
el ir y venir de las
hojas martirizadas.

Los más pequeños, serios,
ya no preguntan nada.

Rosa en el cielo

Fue un lento sueño apenas descendido en el mundo.
Bajo una rosa cupo su graciosa ternura
y con limpias palabras, sin lluvia ni amargura
dijo en la tierra nombres alegres y profundos.

Acompañando almendros, al claro de paloma
la encontraban las tardes en sus hondos jardines.
Tuvo un pájaro y tuvo suavísimos aromas
creciendo entre el prestigio limpio de los jazmines.

Despacio nos recuerda su ascendida inocencia
en las playas celestes y en los mundos extraños.
Aquí en la tierra hay rosas donde mirar su ausencia
y naranjos diciendo que está por cumplir años.

¡Oh, triste virgen, niña, perdida por el cielo,
llorando entre los ángeles y agitando un pañuelo!

María de lo alto

Por las selvas azules, cazadora;
con tus armas lucientes, ya volando,
libre de sombra; suave triunfadora,
por luminosos ríos, por riberas
celestes y tranquilas inventando
la luz sobre las altas primaveras.

Ya libre por lo claro, tú, gozosa;
sueño de blanca tierra enamorada
sobre la estrella pura y silenciosa.
Tú por la eternidad, tú sonriente,
desnuda cazadora iluminada
por espléndido cielo reluciente.

Ya has pasado la muerte, ya has vencido
profunda reina, ya de claridades;
perfecta luz y tiempo florecido.
Aquí donde vivías aún nos queda
el gris pasar, las pobres soledades,
y el corazón bajo las arboledas.

Por tu claro recuerdo iluminamos
nuestra voz entre el viento rumoroso
de alas oscuras y azorados ramos…
Donde no estás crecían los jazmines,
duraba un suave tiempo venturoso
en quieta hondura de horas de jardines.

De sombra de paloma te rodeabas
ganando tardes con palabras quietas.
Para el olvido solamente ansiabas
vivir en un silencio de sencillas
estampas de colores, con violetas
y con pequeñas tardes amarillas.

Nada sabías de la muerte, nada.
Tu libertad luciente no sabías,
tu pura soledad enamorada,
y mientras que llorábamos el suelo
donde en rota azucena te ofrecías
tu blanco pie ya iba pisando el cielo.

Ribera

Sobre la oscura soledad del río
un hondo espacio en lentitud se aleja
visible en formas puras de navío.
Ya el duro junio la esperanza cierra
al corazón que pasa entre la vieja
melancolía del navío en tierra.

La fugitiva luz de un cielo eterno
con triste amor el corazón conforma
cuando muestra su ayer en este invierno.
Y regresan los pájaros huidos
que sólo viven en la débil forma
que al corazón acerca lo perdido.

Vuelvo a mirar la rosa que ya vimos
en un viento de junio deshojada
deshojarse otra vez en este viento
y escucho las palabras que ya oímos
cuando esta misma vaga luz helada
daba un pálido cielo al pensamiento.

Ya no está más la voz rosa del viento.
El corazón que quiso estas orillas
pasa mirando su navío lento.
Y la ternura que creció sencilla
se levanta hasta el cielo ceniciento
en junio y en las costas amarillas.

Repite su tristeza el mes oscuro.
El viejo corazón es de este instante
y el vago cielo y el velamen puro.
La soledad se torna rumorosa
y lo que ya perdí lo sé distante,
luz de otra dicha que mudó en la rosa.

Es la última luz que el día ampara
casi olvidado en la melancolía
de ya no ser más que una sombra clara.
El mundo de las muertes vaporosas
nos llama con la pura melodía
de la verdad oscura de las cosas.

Vago temblor es la sensible calma
que para darse al fin a lo negado
en la confusa luz se busca el alma.
Pero ya caen sobre los sueños yertos
lentas figuras de ángeles quemados,
secos paisajes y huracanes muertos.

¡Qué luz de helados ojos se difunde!
¡Qué blancura de manos idas crece
sobre el alma que pálida confunde!
¡Qué oscura boca de llamado lento
nace en la luz perdida que aparece
sobre una ruina de años y de viento!

¡Oh! Construir el tiempo destruido;
en la triste ceniza, la ternura;
en la rosa quemada, lo perdido.
Lámparas en el alma sepultadas
donde una oscurecida luz perdura
entre muertos y fechas olvidadas.

¡Alma, quién eres! ¡Alma, quién te habita!
¡Qué mano gris te ciñe esa corona
de descorazonada luz marchita!
Voz sin respuesta eres, sin consuelo,
soledad sin amor que se abandona
mientras la estrella recupera el cielo.

Elegía

Así me gusta verte oscura llama
con cielo gris sobre la despedida;
con lluvia lenta y desgajada rama.

Así me gusta verte ¡oh luz perdida!
una flor en lo alto y caminando
sobre los grises ramos de la vida.

Y así me gusta verte abandonando
la rubia rosa a la paloma inerte,
la rosa ardiente al caminar llorando.

Lágrima. Otoño. Así me gusta verte
pasando lenta sobre los helados
y profundos caminos de la muerte.

Aquella cruz, el cielo descuidado,
la oscura ruina dando cielo y rosas,
la voz hundida de los olvidados,

el nombre que ya fue, la vaporosa
palabra convertida en tierra dura
y alguna vez, volando, mariposas.

Solo te encuentro aquí, pasando pura
con ciegas flores y la voz dormida.
Solo te quiero aquí en la tierra oscura,
doloroso entre flores destruidas.

¡Oh cercada de lluvias y azucenas!
¡Soledad de ángel triste y piano lento!
No me abandones en la luz serena.

Entregado a tus cielos cenicientos
déjame atravesar tu sueño triste
con rama gris y retorcido viento.

Con esta voz que alguna vez quisiste
déjame que me pierda y que te llame,
con esta voz iluminada y triste.

Donde se olvida, el quieto sueño aclame
en silenciosas aguas sin orillas.
Donde se olvida duerma y no te llame.

Pero entre viento y llamas amarillas
déjame destruirme iluminado
ante tu flor oscura de rodillas.

Déjame ir por el abandonado
recuerdo tuyo de encendidos días;
grises coronas, lirios olvidados.

Entre albas de ausencia y flores frías
déjame con la voz que nos rodeaba,
con la voz tuya tristemente mía.

Cuando en la luz del ángel te entregabas,
cuando era la rosa y la encendiste,
cuando yo por tu sueño caminaba,

cuando yo te quería y me quisiste,
cuando ahora te pierdo y aún te quiero
con esta voz iluminada y triste.

¡Oh soledad, oh reino verdadero
de dolor pensativo y desventura,
quémame el alma mía donde muero
con el silencio de la rosa oscura!

La Cenicienta

En la gran casa muerta vive la Cenicienta.
Allí la soledad reúne sus guerreros,
sus humos, su flor seca, su seda polvorienta
y el candelabro antiguo sobre el piano severo.

No es esta la doncella del pie paloma breve
que en la fábula sueña mirando la ceniza.
La Cenicienta es una tarde que llueve
y es un ramo de sombra indecisa.

No perdió esta doncella su luciente zapato
ni un príncipe por ella sueña por el castillo.
En la gran sala fría el muerto del retrato
mira la vieja rosa de papel amarillo.

En el jardín desierto pasea la durable
soledad. Y en la tarde por el jardín desierto
la Cenicienta es ¡oh lirio deplorable!
una flor de ceniza mojada y amor muerto.

Manos de triste niebla, tejedoras dolientes,
se duermen sobre un libro de indecisos retratos
o acarician con fría ternura indiferente
la ceniza suave del lomo de los gatos.

La Cenicienta mira y espera sin ventura
en esa desolada casa de la tristeza.
El tiempo cansa el rostro vago de las figuras
y en el invierno, a veces, algún muerto regresa.

¡Oh vieja Cenicienta! La muerte, tu amorosa,
la piadosa doncella de la ciudad hundida
teje con humo triste su corona graciosa
para tu lenta frente de espuma oscurecida.

Los rostros de los muertos pasan por el espejo
–flores que se destrozan en tu lenta memoria–
y por tus ojos rueda la luz del tiempo viejo
como un sueño de tardes largas y sin historia.

¡Oh Cenicienta, oh lacerada mía!
que enciendes el otoño y haces caer las hojas
por ti la lluvia ofrece la antigua melodía
y el ocaso reparte su ramo de congojas.

¡Oh casa muerta! ¡Oh casa de la desesperanza!
¡Oh infinita guardiana de la gracia yacente!
Mis ojos ya son tuyos y la antigua esperanza
vuela dispersa entre las ruinas del poniente.

No es esta, no, la niña que calzó luz. No es esta
la niña que envidiaron las nieves asombradas.
Es esta una mujer delicada y funesta.
La recuerdo entre viejas azucenas gastadas.

El Rey Gris

¡Rey Gris! ¡Rey Gris! Guardián de la escondida fuente;
solitario guerrero del jardín desdichado;
cazador de la nube que pasa lentamente
sobre tu viejo reino de monarca cansado.

¡Rey Gris! ¡Rey Gris! La niebla pasea en el palacio
entre armaduras, rasos y borrosos tapices
y sueña con figuras destruidas despacio
en una minuciosa tarea de ojos grises.

Viejo rey enemigo de la corola rubia
–don de la luz y el aire– ¡Oh jardinero aciago!
Haces volar las hojas y despiertas la lluvia
dormida entre los cisnes magníficos del lago.

Rey de los pasos idos y de los ojos muertos
que gobiernas los lentos países de la pena,
que pueblas de hojas secas el corazón desierto
y oscureces la ilustre gracia de la azucena.

La esperanza de ayer hoy es recuerdo apenas
de la esperanza. Toda la ventura de ayer
hoy es un sueño de hojas muertas sobre la arena
donde los pasos idos ya no pueden volver.

Nada nos queda ya, monarca pensativo.
El viento –tu guerrero– ya despobló el jazmín
y el amor que creímos del corazón cautivo
también se ha ido del jardín.

¡Rey Gris! ¡Rey Gris! La antigua felicidad ha muerto.
Lo sabes pero vuelves con las horas perdidas
y mientras cae la tarde por el jardín desierto
vuela el vals de las hojas caídas.

Rey Gris, otoño mío, que al jardín has llegado
con el viento infinito y la muerte piadosa,
llena, monarca triste, mi pecho lacerado
con esa luz que aún queda donde estaba la rosa.

Soldado que mira una rosa pintada

Cayó en medio del día tenso y deslumbrador.
Ese hombre es justamente el centro del día.
Lo podemos saber porque la luz es un ancho círculo suyo.
El aire se ha puesto a arder alrededor de su cabeza
y la hierba es un pequeño rumor junto a su herida.
Ha doblado delicadamente la mano
con la gracia de quien se está acordando de un pájaro.
Para que muera bien, sobre la hierba le pintan una rosa
y aunque él sabe que es la rosa que para morir se necesita,
sonríe muy despacio, algunas veces.

Ahora otra vez desde la aldea cercana
la guerra hace volar el aire en pedazos grises.
El soldado oye de nuevo el cañón de las cinco.
Antes en esa hora sonaban las campanas del pueblo
pero sin embargo entonces era más triste.
La guerra desfigura la luz, es cierto, la calcina demasiado
pero el soldado no se queja aunque recuerde
la luz de los domingos a las cinco.
Le basta mirar la rosa que le dibujaron en la hierba
porque es así como se debe morir y no de otro modo.
También es necesario oír ese rumor de la hierba en las sienes
y después esperar un rato, nada más, entre esa luz hermosa.
No puede mirar el cielo porque el
cielo pertenece a los brillantes aviadores
que caen como los ángeles ardiendo.
Y además no es posible en el primer asombro
elegir la posición mejor para morirse.

Los cañones, indiferentes, empiezan de nuevo
a rectificar minuciosamente el paisaje del brillante domingo.
Ahora recuerda una rosa que había pintada
en un cuadro de la sala.
Estaba sobre el piano triste del atardecer
y el padre decía que era una flor muy hermosa,
pero indudablemente, indudablemente, no era como esa que mira.
Es necesario morirse, eso lo sabe uno desde niño
y más cuando el perro de la casa se muere
o cuando se llora tímidamente junto a la cama
donde el abuelo ha cruzado las manos del amparo.
Sin embargo uno llega a saberlo de una manera muy distinta
cuando, por ejemplo, no es posible
mover ese brazo apretado bajo el oscuro pecho.

La rosa de su casa fue sin duda, la rosa más hermosa de su tiempo.
Bien lo decía el hondo padre y la voz favorable de la madre
que sabía leer en esos libros donde viven los santos
con una luz mejor que la que en
los crepúsculos queda sobre las flores.
Su madre no había muerto y tal vez nunca muriera.
Porque, ¿cómo podrían vivir las cosas de la casa sin ella?
Habría de quedarse a cuidarlas y a pensar en su hijo
cuando en los atardeceres de las fiestas
escuchara las músicas nuevas de los mozos del pueblo.

La luz se ciñe ahora fuertemente a las sienes
y empieza un largo silencio a crecer sobre el ruido.
Al anochecer los cañones están
lejanos. Algunos grupos se acercan.
La hierba no ha crecido todavía entre los dedos del soldado.
Pero ya no se ve correr la rosa.

Otoño

Hermano mío, el otoño está afuera.
Se han apagado ya las ardientes fronteras.
Ya está el otoño y su corazón la tristeza.

Hermano mío, el otoño ha llegado.
Vino con el crepúsculo y se ha quedado.
El otoño es siempre un viejo retrato
donde miramos a los muertos y a los olvidados.

Vuela la hoja ya, hacia el destino oscuro.
Vuela la hoja en el viento profundo.
Las rosas que han de morir recogen el crepúsculo
y el día tumba su apagada rueda sobre el mundo.

Hermano, sólo sabemos que ha llegado el otoño
cuando el hombre se queda solo.

Yo amaba un corazón pero ese corazón ya me ha olvidado:
yo amaba un claro día pero ese claro día está lejano.
De todo lo que amé sólo queda un retrato
y un hombre triste cuando el otoño ha llegado.

Vuela la hoja y nadie sabe hacia dónde
porque la hoja es como el alma del hombre.
Vuela la hoja y se entristecen las palabras
porque la hoja es un pájaro que no canta.

Hermano mío, el otoño está afuera.
La estación mueve ya su oscura guerra.
La tenaz esperanza golpea aún en la puerta
tristemente, como un amigo a quien hemos dicho que no vuelva.

Junto al fuego virtuoso miramos viejas fotografías.
Muchos muertos hay que conservan la tranquila sonrisa
con que estrenaban el traje aquella tarde lejanísima.
Otros, todos los días nos acompañan:
son los muertos habituales de la casa.

En el otoño nuestros muertos están mucho más cercanos
y los idos y los perdidos y los olvidados.

A veces en el piano suena una vieja melodía
y entonces sollozamos por la felicidad antigua.
El otoño es de quienes pudieron algún día
contemplarse en los ojos de la melancolía.

Hermano, el otoño es el tiempo de antes
que vuelve al corazón cuando estamos sin nadie.
Hermano mío, el otoño es una tarde
que ya lloramos junto a la luz de la madre.

Ya el oscuro combate del viento ha despoblado
el corazón y el árbol.
Junto al fuego y al vino se reúnen los confiados amigos;
en la casa apacible está la madre, el padre y el hijo;
pero en la tarde del jardín tan sólo las hojas secas y el olvido.

El tiempo nunca se detiene, hermano,
y volverá la hoja perdida al árbol.
El tiempo nunca se detiene
pero el otoño es del corazón y en él se queda para siempre.

Hermano mío, lloremos por nosotros.
Nadie nos salvará cuando el viento de otoño
arrastre ese azar triste de hojas muertas que somos.

1939

Hombre olvidándose

Hemos llegado a la últimas moradas.
Ha crecido la noche infinita y extraña.
Las puertas están cerradas
y detrás las rosas olvidadas.

Amigo, hemos cruzado las últimas ciudades.
La noche es un lentísimo padre
para aquel a quien el dolor acompañe.
Amigo, giran tristemente las llaves
y el viento está parado en la calle.
Tira esas rosas que ya nada valen.

Tienes, amigo, los cabellos mojados
y tus manos son tan bellas que parecen que han volado.
Cierra los ojos y los labios
y el corazón que tanto tiempo te ha acompañado.

Arroja ahora esas pálidas armas.
Deja allí las últimas palabras.
El silencio y tus labios harán una flor sin mañana.

¡Dios mío! Suenan ahora unas campanas
y las estrellas se están poniendo extrañas!
Hay una luz rebelde que no se apaga:
¡hombres, apagadla!

La noche es una larga rueda de luto.
¡Cómo te amaba corazón oscuro,
en la noche, en la mañana y en el crepúsculo!
Pero ya no te veo entre los lentos humos
que borran las tristes fronteras del mundo.

Estos son los lugares. Sólo está el cielo inmenso
y las estrellas como luz del silencio.
Amigo por todo lo que dejamos tiemblo
y aun por lo que no vimos y por los muertos.
Una grave ceniza es el tiempo
que cada uno de nosotros poseemos.
Pálida ceniza que vuela cuando sopla el gran viento
piadoso y justo de lo eterno.

Mi corazón amaba una mujer y su misterio
y amaba en la hoja pálida el invierno.

Ahora ya tus pies casi no pisan el suelo.
Hemos andado juntos pero es mejor que nos separemos.
Toma mis manos, para qué las quiero,
y mis ojos y mi boca y mi pecho.

Amigo, la noche es un espejo de duelo.
Como ríos pequeños tus cabellos
juntan hojas marchitas y silencio.
Tienes los ojos como lirios con sueño
y como tallos quebrados los dedos.

Al alba busco nuevas habitaciones.
Pregunto en el silencio pero nadie me responde.
Ya no responderá nadie ni en la mañana ni en la noche.

No me preguntéis por ese amigo perdido.
No me preguntéis por ese hermoso muerto mío
que está solo en la noche con los ojos marchitos.
No me preguntéis por la nieve insigne de su frente
deshecha por el agua larga de su muerte.
No me preguntéis por sus manos de pájaro gracioso,
ni por su boca ni por sus ojos.

No preguntéis por el amigo que no vuelve,
ni por la noche que lo tiene,
ni por la sombra en que está para siempre,
que ya los días del invierno vienen
y alas de niebla van hacia la muerte.

1939

El amigo

El amigo habla de los crepúsculos muertos sobre Lochem.
Yo nunca veré a Lochem porque no es una ciudad de este mundo.

¡Cómo es de bella nuestra casa entre el fuego riente
de la estación que viene abriendo rosas!
¡Cómo es de bello el corazón de los días queridos!

El amigo se irá cuando llegue el buen tiempo...
y el buen tiempo ha llegado.
Nos habla despacio de unos ojos antiguos
que vieron los extraños atardeceres de Lochem.
La ternura nos dice que no somos los mismos,
que el amigo nos ha dado un alma nueva para decirle adiós.

Por la casa paseará su palabra lejana, esa irremediable.
Después en los días mayores nos
sonreirá tristemente desde nuestro corazón.
Pero el amigo habla todavía entre la luz amorosa de todos.

Ya canta el pájaro bello del buen tiempo.
¡Oh, locas mujeres entre los trigos!
¡Resplandor vegetal, luz dichosa de los seres recientes!
El amigo sonríe en la felicidad del buen tiempo.
Su mano, donde el adiós anida, nos enseña la fiesta iniciada.

Yo nunca veré los crepúsculos muertos de Lochem,
ni los ojos antiguos de Mouna en la niebla de su país.
Cuando se vaya el amigo Lochem morirá para siempre
y nuestro corazón se llenará con sus tumbas.
Queremos cercarlo de amor, ceñirlo de paz, retenerlo
pero de pronto comprendemos cruelmente
que ya nunca estará entre nosotros el amigo,
porque ese amigo de nuestro corazón no es de este mundo.
Y sin embargo decimos adiós a las últimas hojas que vuelan.

Llegaron los trigos. La soledad nos mira.

1940

La Tarde del Ciprés

Háblame desde la tierra de los adioses muertos
donde estás contemplando la lluvia.
Mira el otoño cómo adormece los ojos
con su azul moribundo y sus cabelleras errantes.
Háblame ahora que nunca te veré, virgen de los cipreses
que pálida de amor suspirabas en los atardeceres antiguos.
La lluvia y el olvido borran tu alma lejana
y pronto las hojas secas cubrirán la frente del oscuro monarca.

¡Ha llegado la paz llena de muertos y de rosas!
Aquí están al fin los días en que lloraremos por el fuego perdido.
Los días del dolor apacible pueblan mi corazón pensativo.
El navío está en tierra como un rey olvidado.
¡Adiós, adiós viajeros sin retorno de mi corazón!
Vuestra casa está muerta.
La hierba amarilla del jardín ya lo anuncia
y ese vidrio trizado, esa cortina olvidada que se agita
en el viento arrebatado del atardecer,
diciendo adiós a los viajeros que se alejan mirándonos.

Háblame en este parque que ya es lejano para ti,
donde el ciprés y el mármol tan verdaderos son como tú misma
pero menos tristes, menos tristes que tú cuando miras
el oro deplorable de un amor que se ha muerto.
Háblame para siempre. Háblame para siempre.
En brazos del rosal la fragancia se adormece
y los cipreses son menos tristes que tus ojos en otoño.
Ha llegado la paz melancólica con el último adiós
y mañana el jardín ya será de otro tiempo.
Háblame en el otoño con esa voz olvidada que tienes
para que mi corazón sienta caer las hojas.

Dama de mármol en primavera

Pienso en Vos, Señora del Lento Ciprés
mientras el dorado tiempo cae sobre la ciudad.
Estoy solo entre el fuego lento del crepúsculo
y pienso en Vos, señora blanca y fría.
Vuestro amor llueve en mi vieja pena
y los tiempos perdidos maduran su pródiga paz.

¿Llorará todavía por el dulce lirio tronchado?
¿Llorará por la fuente rota en el jardín del silencio?

Pienso en vuestra gracia, allá en los tiempos muertos,
junto a otro mar. ¿Qué nubes eran aquéllas?
Sonreíais al cazador dormido. La
soledad dorada, el laurel decoroso...
Mi corazón agradece vuestra durable belleza.

Pienso en Vos porque me habéis sonreído
cuando yo era un adolescente triste y no os conocía.
¿Recordáis su dulce traje azul, sus largos ojos de dormido amor?

Pienso en Vos, porque ya nos amabais, Señora blanca y fría.
A vuestros pies un agua ilustre y verde.

Pienso en vuestra carne perfecta
y en vuestra alma que miraba la justa columna
cuando los dioses entreabrían su dorado esplendor.
¿Ya el cazador tenía la soledad de tu ciprés?

Mi triste amor creció a la sombra de los viajeros.
Mi voz está oscurecida por la ceniza de dioses abolidos
que murieron en lejanas edades haciéndome señales pálidas.
He de volar con las hojas muertas
y no me reconoceréis en el otoño.
Por eso pienso en Vos, señora durable del ciprés;

por eso pienso en la mirada perfecta y serenísima
con que miráis todavía el mar azul y antiguo.
(La negra vid poblada. Sediento el ciervo herido.)
Y cuando los amigos enciendan el fuego venerado en la casa,
y el viento del atardecer, en los campos infinitos y grises,
remueva las almas posadas de los muertos;
y cuando el joven recline su lirio pensativo,
y cuando la golondrina deshojada
anuncie la llegada de los días cenicientos;
y cuando el cazador enloquecido
suene su cuerno de oro en las soledades del invierno,
también pensaré en Vos, Señora de nieve eterna.

Pero he aquí que los recientes amores
cantan en el fuego gracioso de la nueva estación.

Septiembre de 1940

La amiga

Las campanas de San Miguel
suenan para nosotros lejanamente esta tarde
en que de pronto comprendemos
que algo que es muy antiguo nos sucede
entre la luz con campanas y rosas.
El árbol del verano verá llegar el fulgor otoñal
y de nuevo sonarán las campanas
de San Miguel en las soledades del domingo.
¿En dónde buscaré entonces tu corona de nieve?
¿En dónde, en dónde la reclinada azucena?

Alguien me dice que tu belleza dura aun esta tarde.
¡Tu belleza, tu belleza! ¿Dónde estará
cuando llegue el tiempo de tu ausencia?

La fuente mece el cielo espléndido de Enero.
Cuando llegue el otoño las hojas
secas le dirán la canción de los reyes olvidados.

Las campanas de San Miguel suenan sobre las rosas del domingo.
Mueres despacio a las cuatro.
Comprendo que me estoy quedando solo.

1940

Tarde

¿Por qué peguntas, tarde,
de quién es el amor?

¿Por qué preguntas?
tarde otoñal,

si el amor es de los ríos
que van a dar en el mar

y de la golondrina,
esa que no volverá

y de los muertos que nunca
aprendemos a olvidar.

¿Por qué tienes, tarde, esa
locura de preguntar?

Junio

Amigo, cuando el otoño llega,
nos alumbra la tristeza.
Cuando llega el otoño
las hojas nos dejan solos.

Vino un navío y se fue
solo en el atardecer.

El otoño ha llegado amigo
y el amor se ha ido.

Drama

Por el agua iba un navío.
Iba por el agua del río.

Fuérame yo en ese barco;
fuérame por el agua del río,

si no estuviera aquí preso
muerto de amor en la orilla

besando labios perdidos.
¿De quién? ¿En qué falsa orilla?

Fuérame por el agua del río.

II

No subas en esa nave
porque está muerta esa nave.

Velas no tiene ni tiene
marinero que la mande.

No subas amor a esa nave.

Nave de madera amarga
con un rey muerto, amarillo.
No subas en esa nave.

Río de peces que gimen,
¿adónde irá ese barco sin marino?

No va hacia donde van
los navíos.

(El viento apaga el crepúsculo)

No subas en esa nave
que va muerta por el río.

Estación

Cuando el otoño llegue al árbol,
amor,
se ha de ir para siempre el amor.
Cuando se vaya la hoja verde
el amor se ha de ir para siempre
amor,
cuando se vaya la hoja verde.

Elegías de San Miguel

Gulab y Aldabahor
Buenos Aires
1944

San Miguel de la Tarde
1940-1942

Dum loquimur…

Soledades en las tardes de otoño

Yo te buscaba en la belleza de los días antiguos,
ya cantara en la luz el celeste verano
o el invierno apacible nos reuniera en la casa.
Te preguntaba de qué era la esperanza,
qué prodigiosa mano la gobernaba,
qué fuego valeroso la sustentaba en esos días de otro tiempo.
Cruzábamos el mundo como si una fiesta nos llamara
y esperábamos la llegada de la felicidad y de las rosas.
Los nuestros florecían en el tiempo dichoso
y un lejano fulgor nos protegía el cielo.

¡Amor, amor, los días de recordar han llegado!
Mayo venía entonces con su hermosa tristeza
noble sobre la frente de los nuestros.
¡Qué distinto el otoño de los días muertos!
El tiempo del amor había llegado
y un ordenado mundo nos venía del fuego.

¡Amor, amor, está lloviendo en las tardes de otro tiempo!

Y septiembre también, apoyado por las rosas…
cuando el buen tiempo vino de los campos alegres
y la esperanza quiso tener nombres sin derrotas.
Entonces mi alma se parecía a esa esperanza
y en el fuego de todos mi corazón ardía.

Mira ahora, amor mío, la fuente rota y ese rey deshojado
¿Sabes quién soy, amor, en tu viejo jardín?
La flor del otoño se duerme en tu mirada
y hablan las lluvias, ya, de tu antigua belleza.

Amor, amor, ¿qué buscas por el jardín vencido?
Los días mayores han llegado
y hay que saber morir cuando las hojas lo anuncien.
¿Dónde buscarás su voz en el reino venidero del llanto?
¿Dónde buscarás su gracia que los espejos abolieron?

Amor, amor, los últimos ángeles cantan en la luz de las ruinas
y los muertos de mi corazón te llaman en el otoño.

Invitación al otoño

Despierta, Diosa,
Oh Diosa de los ojos de lluvia muerta y solitaria.
El otoño deja caer sus dorados cabellos
y el agua quieta anuncia la llegada armoniosa del silencio.

Despierta, Diosa, ¡oh Diosa! Los nuevos reinos descienden
y el navío abandonado en la arena no oirá la canción de las aguas venideras.
El fuego venerable arderá tiernamente en la casa
donde los amigos escucharán el rumor de los muertos que el otoño reúne.

Despierta Diosa de triste cabellera.
La estación ha llegado al corazón y las cosas que amamos
mañana habrán envejecido rodeadas de nuestra pena.

Diosa, Diosa, el tiempo ha llegado.

Ya podré ver tus ojos que amaré en el poniente
y tus cabellos melancólicos de hojas caídas.
Harás callar al pájaro que aún canta rodeado de su azul moribundo
y dirás a la fuente que murmure para los ángeles finales
que el viento arrastrará entre las hojas y la lluvia.

Despierta para que el amigo taciturno
no pregunte por aquella olvidada, la esperanza;
para que en el espejo un vago gesto vuelva de otros mundos
entre ojos lejanos y cabelleras de tiempo.

Hablarás a las sombras fieles de la casa
y sonreirás a los dioses abolidos
que esperan con mirada otoñal la llegada sin hojas de la muerte.

De tu cuerpo de virgen desnuda, de adormecida diosa,
llega el olor de las maderas mojadas
y a tu lado los nuestros
cantan el himno de las nubes hermosas.

Despierta, Diosa, despierta.

Tu voz anunciará que la estación ha llegado
y que es preciso amar todavía otro otoño
entre las viejas fuentes, tesoros del olvido.

La amiga

Las campanas de San Miguel suenan tempranamente para nosotros
esta tarde
en que de pronto comprendemos que algo antiguo y hermoso,
triste como el amor y su castigo, cae
entre esa luz con campanas y rosas.

El árbol del verano verá llegar el fulgor otoñal
y de nuevo sonarán las campanas de San Miguel en las soledades
del domingo.
¿En dónde buscaré entonces tu corona de nieve?
¿En dónde, en dónde tu reclinada azucena de amor y dulce frío?

Alguien me dice que tu belleza dura aun esta tarde
¡Tu belleza, tu belleza! ¿Dónde estará cuando en los días taciturnos
reposen entre hiedras las estatuas de fuego?

La fuente mece el cielo espléndido de Enero.
Cuando llegue el otoño las hojas dirán la canción de los reyes olvidados.

Las campanas de San Miguel suenan sobre las rosas del domingo.
Mueres despacio a las cuatro de la tarde inmóvil.
Comprendo que me estoy quedando solo.

El amigo

Je ne verrai très probablement jamais
Ni la mer ni les tombes de Lofoten…

O. V. de L. Milosz

El amigo habla de los crepúsculos muertos sobre Lochem.
Yo nunca veré sus murallas de olvido porque no es una ciudad de este mundo.

¡Cómo es de bella nuestra casa entre el fuego riente
de la estación que viene abriendo rosas!
¡Cómo es de bello el corazón de los días queridos!

El amigo se irá cuando llegue el buen tiempo
y el buen tiempo ha llegado.

Habla con lenta voz de lejanos amigos
que antes de morir cruzaron el corazón de Lochem,
extraña ciudad de castigo y ocaso.
La ternura nos dice que no somos los mismos,
que el amigo nos ha dado un alma nueva para decirle adiós.
Por la casa paseará su palabra lejana, esa irremediable.
Después, en los días mayores nos sonreirá
tristemente desde nuestro corazón.
Pero el amigo habla todavía entre la luz amorosa de todos.

Ya canta el pájaro bello del buen tiempo.
¡Oh, locas mujeres entre los trigos!
¡Resplandor vegetal, luz dichosa de los seres recientes!
El amigo sonríe en la felicidad del buen tiempo.
Su mano donde el adiós anida, nos enseña la fiesta iniciada.

Yo nunca veré los crepúsculos que envejecieron sobre Lochem,
ni sus oscuros templos flotando sobre la voz de los muertos.
Cuando se vaya el amigo nadie nombrará a Lochem en la casa
y nuestro corazón se llenará con sus tumbas lejanas.
Queremos cercarlo de amor, ceñirlo de paz, retenerlo,
pero de pronto comprendemos cruelmente que ya
nunca estará entre nosotros el amigo
porque ese amigo de nuestro corazón no es de este mundo.
El nuevo canto dora de estío la arboleda.
La soledad es fiel, lento el destierro.

Palemor I

Ya puede el alma interminable, oscurecida de largo amor,
el alma de crepúsculo y errantes flores amarillas,
dejar tu vida y tu casa, Palemor.

Mi alma puede ya abandonar tu estío sonriente.
Yo soy el amor muerto, tu eco perdido y triste.

(¡Oh, dulces invasiones, lirios sosegados del venidero otoño!
¿Tendrá el invierno todavía sus cabellos azules y sus dioses
de cruzadas manos?)

Déjame ya mi San Miguel en los crepúsculos.
El cielo de sus torres es lento, y sabe toda mi vida
de tristes dichas melancólicas y largos años de amor.

Déjame La Blanca Dama del Ciprés, ilustre y antigua
que me conoció sonriendo y llorando
en muchas tardes del adolescente corazón.

Yo soy el amor muerto, Palemor, yo he vivido en tu pecho
como un mar ceniciento, como una arena oscura, como un sollozo.

Yo soy tu hijo sediento, yo he dormido en tu seno
con un sueño de arpas grises y campanas en la noche.

¡Amor, amor, apiádate de la pobre hiedra del muro!
¡Apiádate de mis ojos heridos, déjame ir, Palemor!

Tú me nutriste de pesada esperanza.
Ardió mi oscura sien en tus días de amor.
Mis manos se quemaron en tu arena y mis labios.
Salva mi corazón de la esperanza, Palemor.

Oigo cantar a tu alma. Es el verano y he llorado.
Tu belleza se abre ardiente en la fiesta.
He llorado y no me has visto llorar bajo las arboledas brillantes.
He mirado las islas perennes y he visto que tus ojos sonreían. Y mi sollozo.

Lentas memorias, pálidas sienes, lejanías
caían sobre mi querida soledad. Tú reías.
Otros llegaban empuñando vagos destinos, amargo amor.
He mirado las islas solitarias y te he visto muerta
y he pensado en tu dulce cintura y en el aire querido que te cubría.

Oigo ahora cantar a tu alma. Déjame ir, Palemor.
Tu hijo muerto espera bajo los tilos.

Palemor II

Fue en el lento secreto de la ortiga o el trébol cuando nacen,
entre la hierba dulcemente amarilla de una tarde del amoroso invierno
donde sentí crecer afanosa tu muerte, y mi dulce llanto Palemor.
Entonces, como el rumor de plumas solitarias que caen
o como el silencio del recuerdo creciendo en la violeta de los libros queridos,
escuché la voz de la soledad que me llamaba para siempre.
Miré las costas donde el mar se apagaba…

Palemor de las islas y la vaga estación,
que mueres sin mis amargos brazos de fatigado amor,
que palideces en agobiadas y ruinosas salas con antiguos ocasos,
¡qué será de nuestro pobre corazón de niños, Palemor!

Veo las islas cubiertas de resplandores amarillos.
El sauce crece sordamente en su gracia caída
y la arena espera la pisada sola y sin regreso.
Estás ahora a mi lado, muerta.
Soy el más pobre y lloro.
¿Qué será de nuestros dedos unidos en la hierba cruel?
¿Qué será de los huesos ardiendo y de la enhiesta sangre de otro tiempo?

Nuestro amor fue el más triste conocimiento.
Sabernos sustentados de desdicha y engañosa esperanza:
cintas olvidadas en el polvo antiguo
y los fatales y tiernos retratos y las bocas de fuego perdiéndose en cenizas.

¡Qué pobres, qué débiles esos dos que ahora somos ya uno
en la dulzura de la pérdida y en la tristeza del encuentro!

Te veo ahora, muerta ya, Palemor, como una desdichada culpa mía
y me enternezco por el color marchito del aire cerca tuyo
y por tu pobre ropa de mujer sin amor
y por nuestros tristes huesos débiles como rosales.

Ya no veré el otoño ni el pacífico mayo con sus ruedas doradas;
ni julio con su trágico viento en los atardeceres anegados:
ni el claro San Miguel, a las cinco, cuando alguien llora de felicidad, dulcemente.

Estaré para siempre teniéndote en mis brazos de sombra
al lado de una lámpara que ya no enciende nadie.

Cantos para Dafne florecida

Conoce, ¡Oh Dafne! al fin, este amor sin reposo,
esta raíz ardiendo donde nacen las verdes espesuras conmovidas.
No te apiaden sus ojos de adolescente ciego riendo en la llanura,
ni bajo la venerable luz de las encinas sin memorias
tiemble tu voz por sus débiles manos de niño dulce y desdichado.
Conócelo en su noche; en las lentas poblaciones del sueño
cruzadas por arcángeles sin gracia,
por fatigados animales fríos o tenaces ráfagas de sed.
¡Ah! Es el enamorado de sí mismo
quemándose entre maravillosas espadas
por querer ser ceniza, algo que se termina.
Es el amor sediento entre un sueño de fuentes verdes en el estío
junto a la paz de un rey de lentísima piedra
que en otros tiempos, ya, vigilaba el destino del ciprés.
Es ese llanto seco que no alumbra los ojos del amante marchito
ni convoca las joyas ilustres de sus lágrimas;
es el grito sin eco donde descansar luego
y es también la soledad de llanuras quemadas sin reposo;
esa triste hermosura de los imperios castigados
con invasiones ardientes y leopardos de oro y lluvias de ceniza.

Búscalo detenido junto a los mediodías fugaces de las rosas.
Es también el amor, el nuevo amor, el pausado enemigo
que en los últimos días cuando aún sonreíamos
anunciaba en verdores el floreciente llanto
¡Oh, las violetas de entonces y los besos que oscurecían tus débiles rodillas
en nuestra soledad inmemorial y triste de ya ausentes!
¡Y la callada y victoriosa hiedra
creciendo con nosotros hacia donde ya nada y nadie esperarían!

¡Ah! Pero tú aún sonríes y amas la graciosa retama
y te cubres de hojas brillantes y de suaves amores.
A veces un sonido lejano de oro muerto, temblando entre las frondas,
te lleva hasta otro sueño de vírgenes orillas y de tallos recientes.
Y ves correr mis lágrimas de doncel que se muere
con un laúd de frío en las manos mojadas.
Pronto despiertas, Dafne, en tu orilla impasible
mientras los adolescentes se queman, enlazados,
en el esbelto fuego de sus hermosos brazos moribundos.

¡Ah, Dafne, Dafne! ¡No conoces el duro vendaval,
el terrible e inmóvil rumor de la mano en el pelo áspero y tibio en la media noche;
ese pálido viento de las madrugadas atroces y celestes!
Tú no conoces las oscuras memorias donde el grito no suena,
donde el sollozo no tiene pecho donde estar,
ni el amor labios donde morir de amor
o felicidad, su enemiga, su amante…

Tú no conoces nada;
ni el rumor repetido de la ausente arboleda,
ni la luz de los falsos rosales venturosos,
ni siquiera esta voz con que digo: ¡Te quiero!
¡Ah, si sólo fuera la tarea impar de olvidar el amor!
¡Si sólo fuera lo sencillo de quemar la arboleda y no de sustentarla
sangre con sangre unidas y en soledad eterna!

Así pasan los días arrastrando sus deplorables flores resignadas,
sus arpas sin arcángeles, sus rasos taciturnos.
Aureolas cenicientas de la fiesta olvidada
se hunden en los tesoros de niebla del espejo
y cada día tristemente se parece a otro día que ya hemos llorado.

Llega el reposo, a veces, desde la gris llanura donde muere el amor,
y entonces los cansados sillones empiezan a olvidarse despacio
en las pálidas fundas de frío lienzo endurecido.
Las cintas se deshacen en los cofres de marfil fatigado
y la noble madera se destruye minuciosa y dorada.

Nadie enciende tampoco el candelabro de plata en las noches de lluvia
y corredores
y las antiguas palabras ya no maldicen a los amargos varones de la casa.
Así, un día la púrpura roída de un cortinado cae
entre oro polvoriento y delgadas arañas;
y los mohosos ornamentos se deslizan por las paredes en la noche
con un rumor de pasos, de servidores muertos, en las alcobas clausuradas.
Es el tiempo de morir. Sonreímos. Ya la hiedra maldita se ha secado.

¡Ah, pero no, Dafne, Dafne!
El fuego está creciendo en la raíz inmemorial de las piedras
y se alza el rumor de las fuentes que te buscan sin cauce.
Hacia ti van los ríos como ciervos de espumas y delirio.
Las arenas desatan su sed entre tus labios inmortales
y en una soledad de arpas iluminadas
un ángel nos castiga con su rama de fuego.
¡Ah, cómo nos engañamos, criaturas de sueño!
¡Cómo decimos mirando el aire nuevo, el agua en flor y el
conmovido junco:
"He aquí la profecía cumplida, ¡Los reinos de la dicha que llegan"!

No. Tú no sabes nada, nada ¡Oh, Dafne florecida!
No sabes cómo hiere este amor que retorna,
cómo es de apasionada su solitaria tierra,
no sabes cómo, pronto, el llanto es nuestro hijo pródigo.
No. Nunca sabrás nada en tu gracia de venablo y de fuente.
Nunca sabrás cómo el amor llega a ser una incesante hiedra apagada
y sedienta;
cómo llega a ser la interminable soledad de esos dos que se quieren
y que no tienen brazos con que enlazar su floreciente tierra,
ni ojos con que dormir en su pureza pálida de amantes.

No. Nunca sabrás nada. Nada.
Ni aunque en la paciente madrugada
el caballero ciego encienda el candelabro tantos años caído,
en la ventana frente al mar indescifrable
y sus pálidas manos se parezcan tanto a otra antigua y perezosa hiedra;
ni aunque me sientas por la noche, enloquecido, buscarte por los
mares vacíos;
o aunque mi triste boca de varón en sollozos
te pregunte tímidamente por el antiguo jaramago o el álamo de entonces,
tú nunca sabrás nada, oh, Dafne en flor, hija del agua amarga.
Estas son mis palabras. Las borrarán tus fuentes naciendo en el estío.

Llegará un día acaso en que en la noche sin amparo
pasees desvelada y culpable con tu cuerpo vestido de frío
por las alcobas donde la dura sed no reposa.
O vestida acaso con trajes de hermoso luto,
entre las frías dalias insomnes bajo la luna,
preguntes por el maligno amor que no secó las verde raíces de tus ríos.
Querrás reconocer entonces los retratos que midieron la muerte
en olvidados cofres,
alzar el candelabro caído entre las manos de la lluvia,
volver a levantar el cielo de las arpas en el salón iluminado,
pero no tendrás manos, ni ojos, ni memoria,
ni este rumor de adolescente herido sangrando entre la hierba.
Y querrás preguntarme atormentada, ¡oh Dafne, Dafne!
por qué el amor se yergue hasta ser azucena purísima en su gracia
y por qué luego, lentamente el amor se desnuda
para ser una espada de ceniza y de frío.
Y entonces no estaré para decirte: ¡Mira!
Y mostrarte la llanura de silencio, el olvido.

…fugerit invidia aetas

Cantos para el atardecer de una diosa

D'Accurzio
Mendoza
1954[1]

1. En la anteportada de la edición original se lee la siguiente noticia: "Estos poemas fueron escritos en 1944. El primero de ellos fue publicado ese mismo año. El segundo circuló entre algunos amigos. Únicamente el homenaje a una profunda amistad justifica, ahora, esta edición".

A Julie Fernández Burzaco
y Thelma Fernández Burzaco de Vera

Cantos para el atardecer de una diosa

¡Duérmete! ¡Duerme, oh hija deplorable del sueño de los días, rama de oro maldito!
Sobre la antigua belleza de tu frente cae
La noche inmortal de los antepasados.
Tú, la más invocada en los gloriosos fuegos de los sacrificios
Duerme, ya, junto a los ríos que desbordan sobre tierras despojadas,
Comarcas de silencio donde un resplandor perdido brilla aún en las piedras.
Duerme. La tarde cae y ruedan sus imperios de olvido.
La música de los días muertos es grata al corazón del amante
Perdido en el laberinto de su ardiente codicia.
Duerme. La tarde cae. En los hermosos sueños de otro tiempo era
La hora del humo lejano en la colina,
La hora de los ricos ganados regresando y el canto del pastor alucinado
Bajo los pinos del anochecer.
Escucha, Oh Diosa, el canto que los días reunieron,
La voz del vagabundo en las soledades del invierno.

"Soy el antiguo esclavo de tus esclavos. Por amor
Derribé las columnas de los templos
Y abrasé los ríos inmortales con la arena de mi sed.
Crucé los negros reinos donde los dioses mueren.
Las incesantes flores del delirio crecían en atroces pantanos.
Fui el guardián de tus perros, el más indigno de tu casa.
Por amor fui elegido para nutrir oscuras dinastías;
Por amor han de guardar mis vástagos tus jaurías ardientes
Y vestirán la amarga tela de los esclavos.
Yo soy el viejo tañedor de arpa que lamía
Los rechazados platos de madera
Cuando en las madrugadas melodiosas las doncellas retiraban sollozando
El empañado oro del festín prodigioso.
He aquí los nuevos Himnos con que celebraré tu belleza inmortal".

Escucha, ¡Oh Diosa!, el canto de los días muertos.
Escucha la canción de los ancianos anunciando la llegada del
otoño suntuoso
A las ricas tierras indescifrables, cubiertas de codiciados despojos.
Son los vanos sueños del atardecer.
Es el bello murmullo del engañoso viento en las piedras nocturnas.
¡Ah, cómo su voz se adormece con el maligno canto de la dicha perdida!
Los cazadores muertos ya no vienen al llamado de tus labios antiguos
Con magníficas bestias ricas de palpitantes agonías y oscuras ramas de pino.
Las esclavas armoniosas no dan sus cabelleras a las fuentes
Ni adormecen el rayo salvaje entre los reales juncos.
¡Ah, cómo es de amarga ahora la corteza de tu boca castigada!
¡Cómo cae en la arena maldita la gracia de los hijos que los dioses rechazan!

Huyes por el áspero invierno con los ciervos jadeantes que ya
nadie persigue.
Hora es de reclinar la frente desposeída del glorioso delirio.
Amargos son los días del desterrado, oh Diosa.
El extranjero parte su pan de oprobio y llanto lejos de los trigos natales,
Y sus harapos caen sobre espléndidas tierras de castigo.
Duérmete. El invierno es cruel entre las ruinas de los templos
Y las ortigas han crecido junto a las piedras muertas.
Duérmete con el canto del esclavo que trae los viejos himnos
Buscando ecos perdidos entre las grandes piedras que ya nadie venera.
Duérmete. He regresado. La tarde cae y llego lentamente con los
ojos vacíos.
El invierno buscaba antes mi corazón. Me traía
El olor de tu cabellera mojada por las aguas brillantes y salvajes,
Me traía el espanto de los ciervos perseguidos por ardientes lebreles,
Tu jubilosa frente coronada por espumas de oro.
Yo también escuché el llamado de los himnos.
Y desaté mis raíces para clavarlas en la sed dorada.
Aquí estoy, oscurecido y tuyo. Duérmete.
Duérmete.

Tu fatigado pie ya no ennoblece la ceniza mortal y he aquí
Que el más antiguo servidor ha vuelto con su arpa terrible.
Duérmete. Yo acercaré a tus labios el agua inmensa de la noche
Y extenderé tu cabellera muerta sobre las grandes piedras
Duérmete.
La implacable Belleza abre la flor de la batalla ardiente
Sobre el caído polvo donde mueren los dioses.

La canción del mendigo

Vosotros que dormís en las bellas estatuas
Donde el sueño del mundo se detiene;
Vosotros –¡oh laurel, oh mármol elegido, oh diadema del tiempo!–
Príncipes que recordáis los himnos inmortales
Y el idioma dorado en el mediodía de la columna original;
Vosotros, coronados, ciegos de ojos gloriosos,
Tomad mi pobre corazón y adormecedlo
En vuestro eterno encanto.

Dulce es la sombra de las ortigas en verano
A la innoble alimaña que corre oscuramente
Entre las venerables losas de los vedados patios.
Dulce el crujido de las hojas antiguas
Bajo el pie del amante que regresa embellecido por la muerte.
El mirlo de otro tiempo ha cantado en su laurel de olvido
Y el bien de mi corazón ha sonreído con dulce miedo
Bajo los almendros florecidos.

Por el fulgor antiguo preguntaron mis labios insensatos
Y se movieron las sagradas aguas
Y las rojas arenas azotaron los rostros milenarios.
¡Ah, pobre corazón, junco de oro tembloroso
Quebrado en las orillas que los dioses
Con justo pie pisaron y espuelas de hermosura!
Mirad, aquí está el hijo mudable, el herido incesante,
Castigado en el alba con el ocaso prometido.
Ávido, su tesoro de arena entre sus manos alza
Y derrama su muerte sobre la hermosa tierra.

¡Oh impasibles figuras de la ordenada piedra!
¡Cómo descansa la extraviada criatura del día
En vuestros gestos puros
Extendidos sobre el desierto de los hombres!
¡Ah, cómo adora el efímero hijo

Los magníficos mantos que ningún viento mece,
Las flores esculpidas en las guirnaldas reales!
Dichosos los que han muerto y en las arpas de piedra
Cantan por vuestras frías manos eternizados.

Es el mirlo de ayer. ¡Oh fábula de piedra,
Frente del tiempo! ¡Escucha!
Oye corazón mío otra vez la engañosa
Canción del aire leve y la equívoca flauta.

"¡Ah, si atravesada por ebrias saetas
Cayera entre la hierba de oro y de rocío
Y me mordieran los bellos
Dientes de los muchachos
Que en el verano corren desnudos entre las gacelas!
¡Ah, si tu dura mano, cazador, anudara
Tibia flor de granado
A la fuente dormida de mis cabellos
Y al despertar,
El canto de tu amor me nombrara en el mundo
Con encendida lengua!

Mírame. Mira con tus ojos de primavera.
Mira cómo mi pecho se agita de delicia
Si una rama de mirto lo azota suavemente.
Mira cómo se elevan por mis piernas las flores
Que piso, cómo crece
La sed de las raíces por mis tobillos puros.
Escucha cómo estallan en mis senos floridos
Los besos de la lluvia, ¡oh doncel del verano!".

Así cantaban junto a los laureles
Las ebrias juventudes.
Sueña otra vez, ¡oh desterrado!, sueña.

Ahora que la amorosa tórtola del otoño
Vuela por la colina
Y entre las anchas hojas que aires azules mueven
Vuelve la voz de los reales amantes abrazados.
Sueña otra vez y rememora
Tus días de joven dios ceñido de fulgor y laurel.
Y háblanos del secreto de mi dulce miseria.

"Rememoro tu noble adolescencia
Esculpida en los himnos por los ciegos ancianos
En el atardecer de las espadas.
Te llamo con ternura mi hermano miserable,
Te reconozco escarnecido hijo
De números eternos,
Te proclamo culebra nacida en lengua hermosa.

Te alabo como infame hoja de infame ortiga,
Como polvo de ortiga,
Como sombra de ortiga en los dedos de un dios.
Yo sé que tus palabras aún pesan demasiado
Porque brillantes fábulas oscuras
Velan la voz de los esclavos.
Pero te nombro y dejo
Que sin descanso tiendas tu sed inaplacable,
La raíz de tu lengua
Por oscura saliva alimentada,
Hacia el lejano resplandor inmenso
De una inmortal belleza que fue tuya".

Los trabajos del año finalizan. Apacible
La vida es cuando el benigno fruto
Sus efímeras gracias nos ofrece
Y el corazón, en paz con la cosecha,
Ociosamente espera entre los justos.

Los mendigos contemplan desde lejos
Los bellos palacios de la infancia.
Canta el mirlo reciente en la arboleda
Y la arboleda ha muerto
En la canción de un mirlo de otro tiempo.

Ríe el amante cubierto de guirnaldas
Y nupciales fulgores
Y el amante está dormido en lejanísimos otoños
Bajo la luna lenta de las criptas.
Otro mendigo canta ya la canción de esta tarde
Bajo los puentes muertos que no veremos nunca
Y en otros ojos cae
La prodigiosa siembra del crepúsculo.

Vosotros que dormís en las bellas estatuas de párpados sin noche
¡Oh príncipes, oh dioses!,
Salvadnos del castigo dichoso de admiraros,
Salvadnos del destierro que la belleza sin cesar inflige
A tanta devorada boca oscura.
Dejad mi corazón en esta sombra.
Y aquí, entre las ortigas y las piedras natales
Oscuramente, duerma junto a las ruinas quietas,
Bajo los grandes ojos pausados del olvido.

Tres poemas
con una carta de
Ricardo Molinari

Carmina
Buenos Aires
1958

Para Alfonso Sola González

Hace tiempo que estoy en esta posición. Llueve, y miro caer el agua y el golpear del viento invernal contra las hojas y en los cristales. Igual que un campesino veo la lluvia, sentado en un ángulo de la casa, sin aguardar ni querer nada, y percibo, en la inutilidad de cualquier movimiento, un goce indefinido, largo y extraño. *Clarum per obscurius*. Tanto hace que no leo, que no vuelvo una página ni recorro un verso poético en su maraña. ¡Cuánto! El atardecer llega hasta mi rostro y tiene un color desnudo y apagado. La poca luz del campo, en este momento, prolonga el ánimo a mayor extensión nostálgica. Quizá quiera pensar en mí, pero toda insistencia íntima se disipa ligera e inasible. Diluvia y observo cómo se empapan las horas. Todo esto, tan rápido, me parece semejante a un sueño que se ha deseado. ¡Advertir la soledad, en su pureza más aislada!

And breathing terrible blood[2]

El aliento y la sangre volteadora en su cauce cerrado –en su variar ciega– bate todo sin sentido y las raíces delgadas de los cabellos, la hierba dulce de tan movible y vana tierra: *the raging Dust*.[3]
Y el temporal sigue estrechándome más en mí, vagamente. Si pudiera escribir, lidiar contra la desgana y la pesada idea de la inanidad de la obra poética, tal vez comenzaría un poema cuya lógica fuera propia y rigurosa, como la naturaleza con una rama:

Coge el aire la rosa fría,
su brevedad, la hoja vacía.

Y polvo de polvo, de ausencia,
deja su pecho en apariencia,
su arena y ramo y confidencia,
al sol, la luna que varía.

¡A flor tan alta en su apetencia!

2. William Blake
3. Edith Sitwell

Usted, Sola González, comprenderá esto que me ocurre y pienso. Usted que ha construido estas bellísimas páginas para CARMINA, que le envidio muy fraternalmente

RICARDO E. MOLINARI
Bella Vista, agosto del 58,

Ici repose Max Jacob

1876-1944

En Ivry son nuevas las tumbas; nueva la distribución de la muerte.
Nuevos los visitantes. Todo es nuevo en Ivry.
Los fusilados hacen lugar a Max Jacob:

"Caliéntate, Max. Eres un pobre judío
y tienes frío otra vez. Los caballos no te acompañaron
ni las cornetas sonaron alegremente en tus funerales."

Un pájaro tiene el nombre de Ayer. A veces canta
para los fusilados de Ivry.
Nadie reluce demasiado, pero todo es nuevo
como el ala de la mañana
cuando quema los bosques de la tierra.

¿Cómo será un cementerio desconocido,
una piedra color de abadía
en el cementerio de Ivry?
Los visitantes dicen los domingos:
"Aquí yace Max Jacob, el judío que veía al Señor."
Los parientes de los héroes desfilan como guerreros
con sus cartuchos de alhelíes que estallan sobre las tumbas.
Conversan de las vidas de los muertos, rinden graves honores
y conmemoran las batallas, las lluvias, las cosechas.
Tú te acurrucas, te hundes aún más en la tierra
para no molestar a tanta gloria y miedo.

Otras veces los caracoles son los visitantes.
Juegan despacio y no honran a nadie.
Saben demasiado para ocuparse de las piedras preciosas,
de los adornos de hierro, de las otras almas.
Cuando canta el pájaro de Ayer
piensas en la Rue Ravignan,

en las canciones de Morven,
en tus grandes defectos, los poemas.

¡Ah Max! ¿Dónde están tus lamentos,
tus grotescas plegarias en Notre-Dame-de-Sion?
Nada de aquello sirve para esta tumba nueva
y debes esperar entre tu bella túnica de tierra.
Los otros están antes que la tristeza de tus ojos.

Sin embargo tú sabes que la Virgen ha reído con tu extraño sombrero,
con tu cabeza sonrosada de asno malicioso;
tú sabes que Nuestra Señora ha recogido
la joya inmaculada de tu bautismo, y eso basta.
La Santa Virgen te conoce Max, y ha preguntado
por su niño en Ivry.

Los visitantes del domingo vuelven.
En el día del Señor no descansan;
no descansan sus almas atormentadas
por sus condecoraciones, himnos y folletines.
Se cuadran ante las palmas y hacen callar a los niños
que entre las tumbas ríen
enloquecidos con su juguete de domingo.
Piensan en grandes banderas subterráneas,
en la marcha de los héroes por el yeso y el cuarzo.
Hablan de un paraíso sepultado, del damasco de oro
que arde en el centro de la tierra
donde los muertos juegan vestidos de emperadores.
Ellos saben y hablan con voz grave
nombrando los elementos aéreos y sumergidos,
los clavos del silencio, el río de los metales,
las sales de tiniebla donde viven los muertos.

Un niño mira una mariposa y la sigue. Es su tumba.
Lo detienen los hombres de la tarde
y con solemnes maneras lo reprenden:

"Deja en paz a Max Jacob, el judío
que vio la sonrisa del Señor y su manto celeste".
Y luego restituyen el orden de las coronas confundidas
con el gesto severo de los héroes.

¿Cómo será un cementerio perdido
en el corazón de un poema?
¿Cómo será esa voz que me ha dicho
en la garganta oscura del agua de las tumbas:
"…Y heme aquí, yo pobre judío viejo y estúpido
en medio de esa cohorte de cristianos
con alma de marfil!".

Es la misa del frío en Saint-Benoît-Sur-Loire.
Haces sonar la campanilla, ¡Oh Buen Ladrón!,
y la harina del día relumbra en los altares.
Las cuevas de la muerte son estrellas con leones ardiendo
donde se quema el polvo de los Jueces.
Y tienes frío y tiemblas.
¡Cómo fulgura el carro de los ángeles, cómo brillan
las barbas de los santos, hermosas como lanzas!
El niño de Ivry tiene miedo.
"Ah Max, qué tonto eres", dice la Santa Virgen.

El soñador

"…nightly she sings on yon pomegranate-tree…"

Shakespeare

A Sofía Maffei

Errante, más allá de las fronteras
que los jardines ponen al olvido;
más allá de los mares que embellecen
las delicadas orlas de la muerte,
el soñador, el huésped del delirio
bebe su lenta luna envenenada.

Coronados los ojos por la noche
labrada como un himno;
laceradas las sienes por la música
que las piedras arrancan al amor,
el soñador contempla la batalla,
el polvo azul de las espadas
cubriendo la memoria y los palacios.

Su canto más antiguo que estas piedras
pulidas por la muerte,
más hondo que estas pálidas cisternas
donde el olvido entierra sus estatuas;
su canto circular como la noche,
como el cuervo lunar,
regresa a las terrazas donde brillan
los pórfidos del viejo paraíso.

Retorna como un río
largamente quejoso, de la dicha,
murmurando en la luz apasionada
de una ribera portentosa
donde las ruinas del amor levantan
sus ónices cubiertas por la hiedra del sueño
y las batallas.
Retorna como el paso
de un gran mendigo pródigo
viajero en la carreta morada del otoño
que trae la melodía de otra fiesta.

Con los ojos quemados por el polvo nocturno,
por la celeste sal de las estrellas,
el soñador contempla el luminoso
ciervo del cielo y en sus párpados
una herrumbre de plata se endurece.

El soñador descifra el bello rostro
de la amada dormida
bajo el alucinado hierro azul de la luna
y el ruiseñor del mundo
mueve una fuente oscura y un granado.

Más allá del desierto que devora
las lámparas y rostros de los sueños;
más allá de los muros que levantan
la cal y la saliva de la muerte;
más allá de las rocas donde embisten
con sus hocicos de espumosa hiedra
los caballos del mar, donde se hunde
el trono majestuoso de la noche,
alguien sueña
y la antigua nostalgia de un granado

lleno de ruiseñor le quema el pecho,
para que el ruido oscuro de una rosa
ate un río de pájaros al mundo
y una perdida música
cruzando el paraíso
que el amor arrasó con luz pesada,
descifre otro jardín, otro relámpago.

La corona desciende
como un imperio calcinado y bello
sobre la cabellera del que duerme
y la quemada piedra de la noche
vuelca sobre su río iluminado
una copa de brasas amarillas.

Los rostros del mar

Quiero nombrarte una taberna portuguesa
junto a las flores altas, extrañas, en el puerto de Lisboa.
Quiero nombrarte una taberna
donde otra vez la vida, esa agónica estrella
empapada en el lívido alcohol de la resaca,
me devolvió sus dones coléricos y hermosos.

Quiero que la recuerdes con sus hombres
tallados por el fuego de las piedras del mar,
por la tristeza de las cartas enterradas
en la desolación de las maléficas bahías,
por el ruido sagrado de las tardes
que como grandes bestias amarillas se hunden
en el pérfido océano.
Iluminados por la lámpara errante de los pájaros
arrastrados por la marea del amor
o el llamado salobre de sus profundas hembras,
como bellos ahogados que una promesa cumplen
vuelven a las tabernas miserables
con el polvo del mar en los cabellos.
Allí te reconocen, ¡oh Lejano!
y en silencio te miran y conocen tu sed,
tu aliento apasionado que se quema
en lámparas de ira y desprecio.
Y tú, náufrago espléndido,
a un imperio de olvido encadenado,
bebes tu injuria en la taberna extraña
donde los viejos rostros resplandecen
como estrellas de polvo.

Quiero que me recuerdes esta taberna portuguesa,
que me repitas en la noche
cuando el amor y el viento
juntan sus bellas plumas enlutadas,

que estuve allí, que yo comí ese pan apagado,
que yo bebí ese vino violento que gotea
de las uvas del pueblo y de la noche.

Había ya olvidado la vida de los hombres,
su tumulto glorioso, su desdicha poblada de relámpagos,
su hoguera desolada junto al mar.
Había ya olvidado tu nombre,
tu vieja ropa cosida por la lluvia
y el pedazo de pan anochecido en tus manos que mueren.
Había ya olvidado el rostro del que no duerme nunca,
del que flotando en la marea
ata a la noche inmensa los cabellos del mar,
del que aprieta en su puño cerrado como una fruta negra
su salario de muerte.
Había ya olvidado tu tiniebla y mi vida,
y el polvo de tus huesos
donde el deseo arde como un vino enterrado.
Había ya olvidado el agónico animal de tu frente
hasta que estuve allí, en la vieja taberna
vecina de unas flores ebrias de muerte ya, junto a las llamas
del viento solitario del océano.

Quiero que me recuerdes la carroza de plata de la música
tumbada en la tristeza de la vieja taberna
y la mendiga ciega que cantaba
el fado de Lisboa,
porque junto a su voz un hombre estaba solo
y el amor azotaba con su espejo trizado
las piedras de la calle.

Allí estaban los rostros del mar;
los ojos, las encías, los cabellos mordidos
por la arena creciente de la luna.
Allí estaban sus sueños empapados
por una cal aciaga
y en su espuma caían como lentas memorias de la muerte

el canto de las costas y su viejo tambor anochecido,
la lámpara anegada de la niebla
oscilando en los ojos de los náufragos,
el hueso relumbrante de los negros planetas
sobre el silencio de las islas.
Y el día se apagaba como un vidrio arrojado a las espumas.

Todo es el mar y el canto del mar sobre los barcos
y las lentas ballenas que se hunden con sus salvajes carros funerales
y el hermoso crujido de la madera abierta
como un pan que se parte bajo el cielo del trópico.

Pero tú, extranjero, gota de mar perdida en una estrella
terrible, el solitario traído por la agonía de las tardes
el déspota de un viejo jardín, de una azucena
espléndida y atroz,
recogiste el llamado de los otros,
el llanto de sus ojos manchados por la vida
y sonreíste como un niño ciego
que un pájaro acaricia frente al mar.

¡Ah, cómo removiste tus rencorosas láminas de orgullo
para que penetrara el duro llanto
hasta el carbón profundo de la sangre!
¡Ah, cómo sonreíste en el festín oscuro
con los desconocidos trabajadores de los puertos
en la mesa extendida como una noche iluminada!
En la madera carcomida el mundo
te ofrecía sus dones
traídos por la mano del otro, el silencioso
de hermosos dedos cálidos que aprietan
la gozosa corteza de la vida sobre las mesas sucias,
manchadas por mil sueños, por mil vidas que no volverán nunca
a la extraña taberna portuguesa.
Recuérdame en la noche
la vieja pordiosera que cantaba
con una voz de lluvia enmohecida

por el paso invernal de los mendigos;
recuérdame los rostros del mar,
las bocas apretadas contra un vaso maldito,
contra una espuma inútil de ternura
contra un beso perdido en la tiniebla.
Recuérdame la luna empapada de los barcos
cruzando la tormenta con un halo de pájaros.
Recuérdame si duermo, si destrozo mis ojos
en las hundidas piedras de los sueños
que estuve allí sediento y desvelado
por el alcohol salobre que la noche
quema en el viento ebrio de los puertos.

Recuérdame esa lívida taberna
donde el mar me arrastró como un barco perdido
envuelto por la lluvia.
Dime que volveré a su rueda nocturna
caída como un arpa de exilio sobre el pecho
feroz del hijo pródigo.
Dime que morderé su limosna de fuego,
que volveré a la calle remota de Lisboa
donde el vino desboca sus caballos de sueño,
y dime que en el fondo de su espejo abrazado
encontraré, tal vez, tu rostro indescifrable,
tal vez un trago oscuro de amor, tal vez el trueno
del mar sobre las tumbas de mi corazón.

Cantos a la noche

Ediciones Azor
Mendoza
1963

A
Graciela
Tristán
Cristóbal
María Fernanda
María del Rosario
Laura Julieta
y Graciela Mercedes

En este libro se reúnen poemas escritos en muy distintas épocas. Su carácter antológico y la circunstancia de que algunas composiciones tengan todavía mucho de borradores, pueden hacer disimulable lo comprometido de su unidad. Posiblemente en estas páginas, haya también un entrañable adiós a ciertos modos de decir lo poético.

Cantos a la noche

Erraba yo por la ciudad oscura
por calles y por rostros caídos a esa sombra
desde la vida o desde las estrellas;
erraba, viejo soñador, castigado
por la belleza que el amor del hombre no alcanza a conocer
y sabiendo
que el ensueño es vano y alejado como una música
detrás de una puerta que nadie abrirá nunca;
sabiendo
que antes que yo y los sueños de mi vida
rieron las hermosas muchachas
y por entonces amaron
y cantaba el ruiseñor y yo no era el amante;
sabiendo
que cuando yo no esté
otras muchachas buscarán mi rostro en el río de los sueños,
que Eurídice volverá de otros infiernos
con los ojos cubiertos por las aguas y la sombra
para escuchar la vieja melodía de Orfeo
y yo no seré nadie en esa música;
sabiendo
que amar es estar perdido
siempre, siempre, siempre desterrado
en un lento palacio.

Y así erraba yo y alcé los ojos, ¡noche!
para mirar tu gran viento quemado,
oh noche, madre inmensa
tendida en los callados arenales de ébano,
y sentí que la tristeza de amar en este mundo
sólo una fuente,
sólo el canto de un pájaro, sólo una gota de sangre,
no descendía de tu imperio ni de tu gran piedad
sino que aquí crecía,

en el jardín terrestre
donde los hombres y la luz combaten
entre ramas de mármol y pantanos.

Y así pensé en los dioses
que tú nutriste con tus ubres consteladas,
desdichadas criaturas hermosas en su fuego de piedra,
con sus coronas de carbón celeste,
con sus cabelleras de agua dulcemente tejida
para las abejas enloquecidas de amor;
pensé en los dioses de vellosos ijares ardientes
prisioneros de una garza del aire,
de una mejilla pastoral,
los bellos dioses que resplandecieron en la verdad
y en la arena que flota sobre el mar, y en el viento
que soplan los cóncavos espacios;
los dioses anteriores
que crearon la alabanza y la tragedia
y los himnos que azotan la tierra y la devastan
con sus carros de hierro.
Pensé en los dioses hijos de tu amor, oh noche,
de tus majestuosos racimos genitales.
Pensé en los dioses
y no pude llorar por su insigne desgracia.
Perdidos en tu reino
se extinguieron como leños sagrados,
como ricas cenizas en el vasto
calor de la rosa lejana.

Pero nosotros
pálidas criaturas,
pájaros de pelo delgado y frío,
animales de fina calavera
delicada como pétalos de nácar;
nosotros
herederos de la gran soledad, escombros del espacio
enterrado en tu gran vientre solemne,

nosotros, soñadores, hijos de la mujer,
engendrados en su luna caída,
nutrimos nuestros sueños con infieles palabras
que el diluvio arrastró como un bosque de arpas
y quisimos poblar la antigua soledad donde arde
la médula brillante del vacío
donde alimentas, ¡vieja loba nevada!
la vasta creación.

II

En el mes de septiembre el hemisferio austral
ve llegar la engañosa primavera
con su espejo de almendra.
(¡Ofelia, Ofelia, olvida tu canción!)
Cantando nos perdemos de la oscura ciudad
entre los hombres y las muchachas
renacidos en el brillante pavor de sus cálidos cuerpos,
y los amantes queman la rosa del amor
junto al mar que golpea sus sienes inocentes.

(En Dakar es de noche.
Caminamos por la pista del aeropuerto,
viajeros hacia París o Londres,
indiferentes, sensatos, silenciosos
junto al ángel de plata que ha cruzado el mar.
Negros insomnes tallados como ídolos
en el azúcar caliente de la noche.
Solo. Cambiando dinero en el bar de otro continente,
sin preguntar por ti. Lejos
de nuestros países agrupados
en torno de las frutas.
Solo en la noche tórrida de espumas calcinadas
solo, como el nácar celeste de una vena
quemada por el aliento de ángeles impuros.
Solo en la noche de Dakar,

perdido en el plumaje de un pájaro de llama negra,
en la voz de los viajeros desconocidos,
en el ruido del mar que se levanta resonando
como un trueno de luto.
Solo, lejos de ti,
lejos de las maderas unidas de nuestra casa,
de una pesada pluma de piedra junto al cielo
en Mendoza.
Solo, lejos,
en otra noche estoy).

En el mes de septiembre en nuestras tierras del oeste.
reverdecen las viñas
y vienen desde lejos apasionadas noches
en los carros espumosos del agua.
Tú cantas y te pierdes en la oscura ciudad,
sonriendo, mi amor,
sollozando, mi amor,
y buscas el jardín adorado que cuelga
de las llaves del cielo.
El racimo solar cae sobre estos montes
y te golpea el pecho con su piedra de miel.
Como desde lo hondo de un rostro
sepultado de arcones de polvo
has contemplado el sueño vano de la juventud.

Ahora ya es de noche y duermen los amantes
eternamente separados
en cada sueño,
en cada
latido que gotea una arena distinta.
El desvelado, ausente de un reino,
de una ciénaga de rosas
regresa a la ciudad cuando desciende
sobre la inmensa sombra
la lanza solitaria de la luna.

III

Erraba yo, y vanamente preguntaba.

Llamo a esta puerta iluminada donde
un hombre ha derramado su lámpara de vino;
llamo a esta ventana que han cerrado
para que yo no llame. Este es el resplandor
atroz de la taberna de los pobres
inundada por un río pesado donde flotan
pájaros del diluvio.
Esta es la mirada del ídolo cubierto
de pálidos cabellos tejidos por la muerte,
el ídolo que roe las maderas
podridas de la noche y sonríe en los vastos espacios.

(¿O pensé acaso en el ruiseñor que cantó en aquel granado?)

Preguntaba yo, y allí estaba mi padre
que no dormía en la alta noche velando por el hijo
perdido en la violencia y el canto de las rosas.
Y pregunté qué era esa respiración mortal
y vi un jardín de aire enloquecido
que un gran pájaro bebe solitariamente.
Y sólo el amor paseaba
con su espejo bordado de hiedra roja y viento.
Alcé entonces los ojos, y también más allá
donde no estás, donde se pierde
inútilmente el hierro de los hombres,
vi el león majestuoso de los astros
alzándose despacio en las arenas
sagradas de la música.

IV

(A Luis Soler Cañas)

Oh, nocturna ciudad, corazón de los hermanos en la noche.
Tu pan de inclemencia has partido para sus bocas miedosas,
maldiciendo en la noche.
Oh nodriza de calcinados pechos, madre salvaje y ciega!
Oh inmensa pesadumbre!
Ellos allí estarán roídos por la vida tenaz,
por la tristeza
de las noches que lamen lentamente sus briznas de esplendor,
sus rostros, otra vez, en los cristales fríos de la ciudad nocturna
repetirán esos cansados ojos que el amor ha comido,
esos ojos de espera que no se duermen nunca
mirando los andrajos de una vida,
la mano abierta y ciega de los años
en los desiertos de las almas inmortales.

Ellos allí estarán, lentos en la noche.
Yo fui su hermano y su sed fue la mía.
Sus castigadas manos me guiaron con ternura impaciente
porque era débil y para el débil está hecho el hombro del hermano.
Yo fui entre todos ellos el más pobre y herido
y mi vida se colmó con los bienes de su piedad terrible.
Más allá de la estéril soledad de sus noches
la indiferencia abría magníficas espigas.
Yo vi cómo sus dientes miserables roían
la materia tremenda de la ciudad, sus raíces de espanto.
Yo vi cómo sus lenguas incesantes gastaban las estatuas de oro
hasta lamer un corazón caliente, manchado por la noche.
Yo conocí también su mesa y sobre su mesa el pan del desamparo
y sus oscuras manos ofreciendo la pobreza y el frío.
Ah, su canto en la noche! Cómo se oscurecía
la diadema insensata de mi frente de orgullo,
mi vanidosa cueva de culebras brillantes!
Sus dedos se extendieron temblando en las tinieblas

y tocaron el ciego corazón de las piedras mortales.
Y vi el torrente de la vida y más allá unas colinas doradas
y vi las otras criaturas apacibles de la música
y las que no podré nombrar con mi pesada lengua.
Ellos, ellos cantan en la noche
en la ciudad terrible sus canciones malditas
entre los despiadados mendigos de la luna.

V

(En la noche de Londres
conoces un espejo envenenado
de olvido. Niegas tu rostro, buscas
con tus ojos abiertos como piedras partidas
en las luces de Soho.
Dime, pregúntame otra vez quién eres
en este río extraño
que arrastra los calientes desperdicios de la noche
y las flotantes hojas vagabundas de una canción atroz.
Has llegado a la última frontera,
más allá de la niebla, más allá de las luces del amor,
más allá de la música enterrada
en el desprecio y en los sótanos cálidos
y sólo ves la imagen de un ángel que se hunde
con las alas abiertas.
Tachos de basura, ruidos del amor
crueles, fugaces como ecos de pájaros perdidos;
y la vieja señora de sombrero negro
que derrama el cognac de los años lejanos
mientras canta un ruiseñor seco
una canción de Francia.
Noche de Londres. Lejos, el frío pasa bajo los puentes
junto a las tabernas con su gallo de oro,
y hacia Blackfryars
alguien canta una canción que no conozco,
que no conoceré nunca

porque este espejo roto clavado entre mis ojos
sólo refleja el viento vagabundo que pasa
por una calle solitaria, por el alma perdida.

A las once
cierran los bares.
Todo rueda en el torrente de tu pecho extranjero,
el río, las canciones, las basuras de la noche, el alma,
todo rueda hacia el mar).

VI

Erraba yo por la belleza alejada,
en las habitaciones iluminadas por el relámpago y la vida
por el vacío y la esperanza;
erraba
como una ola separada
del unísono mar;
erraba como nadie, como el hueso de un pájaro
arrebatado a la flor del plumaje,
a la figura remota de su canto;
erraba
como la pálida piel de una culebra
arrastrada por el viento en la planicie.
Y el poema no estaba en mis palabras
y el canto era distinto como una espada y el guerrero.
Y alcé mi rostro, noche otra vez para juntar mis ojos
desterrados
a tus llanuras lúcidas
donde el último polvo de los dioses
gira sobre la piedra astral.
Y quise levantar la ciudad con el techo del hombre,
con la piedra de la casa del hombre,
con el terrible pan de cada día del hombre,
con el odio, la furia y la piedad de la tierra,
hasta un jazmín de luz azul que se entreabría

sin delirio y sin muerte en tus laderas.
Y nada respondió y el enjoyado espacio
giraba gravemente sin nosotros.

Esta es la ciudad.
Aquí la noche es el hombre caído,
el perro de dientes ávidos y saludables,
el bello terciopelo del hogar
manchado por el aceite de las alcuzas,
el hombre de labios sensitivos que muerde
la harina y el tabaco y el polvo de los animales.
Aquí la noche es el Juez con los ojos clavados
por espinas de estiércol
y es el papel que flota entre su aliento y la desdicha.
Aquí la noche es el asesino desgarrado
por el diente de oro de su crimen,
la mujer crucificada en las alcobas del hastío y del amor.
Es el sueño de un niño que envejece
con las hortensias en un jardín de arena.
Aquí la noche es la noche de los hombres
atados con su orgullo a una cadena seca.

Pero tú, antigua noche, lames la pureza de tu vientre
cavado por un río de plata
y engendras la vastedad y el Soñador.
Y hacia mí vienes con tu cabellera
de hierbas siderales,
con el anillo azul de los planetas,
con la sonata de la errante luna;
y yo, perdido, oscuro en la ciudad nocturna
levanto hasta tus altos animales lujosos
la sombra de la estrella terrestre, el himno roto.
Y el polvo del poema.

Para una tumba de Francisco de Quevedo

A Shin Shalom

Este tambor, oh muerte, esta esmeralda oscura
quemándose en el polvo
terrenal,
insignias son de un reino.

Y si no es el gran resplandor del ángel
y sí la codiciada arena
el espejo que brilla
sobre el pecho de un hombre
devastado por las rosas, por la memoria
de la tierra,
alguien sabrá decir el honor de este día,
la palidez de sus venas en la postrera
sombra.

Amor, tú que quemaste el palacio y la hiedra,
que derramaste su médula de plata en el olvido;
tú que elegiste delicadamente
la niebla matinal de los amantes,
los abanicos de la tarde, el tiempo;

amor, amor tú que dormiste
en sus sagradas sienes
como un pájaro duerme sobre la gran ceniza
del mar;
amor, amor,
escucha el tambor y el arpa del día
cayendo
sobre el polvo.

Camina el poeta y no sabe...

"Sennores para el camino
dat al de Villasandino".

A Mauricio López

Has perdido tu sombra, alma que fuiste mía.
Ya no verás cruzar los grandes pájaros celestes
que reparten la corola centelleante del cielo.
Esplendores del día, nubes gloriosas,
dadle para el camino.
Estará en la taberna;
jugará con el dado de oro de la muerte.
O no estará. Monarcas de las encrucijadas
dadle para el camino.
Verá su última tarde. Verá un río que vuelve.
Topacio de la guerra, lanza de niebla
dadle para el camino.
Quien fue ángel destroza interminablemente
su espada negra. Dadle,
dadle para el camino.
Y cuando llegue, ciego,
a la puerta que arde entre el cielo y su frente,
dadle, dadle para el camino.

Poema de Salamanca

(A un ciego desconocido)

Vi las piedras. Vi el oro silencioso
que en las piedras te erige, oh Salamanca, corona de los días!
En el sol del verano cantan los ciegos, cantan.
¡Oh, pájaro, oh negro fuego ardiendo sobre Salamanca
que resplandeces junto al Tormes. Día
que no ha empezado nunca!

Vi a los hombres. Miré los dientes blancos
de aquellos campesinos,
sonriendo en la madrugada del mercado,
brillando junto al día que cavaba mi pecho.
Sentados en las piedras esperaban
el don de la mañana, la pródiga pobreza.

Las más hermosas frutas estaban a su lado
y la oscura belleza de la vida;
y sus grandes sombreros de paja reposaban
bajo el ángel azul que el alba nos devuelve.
Y vi sus obras y sus efímeras dichas
resplandeciendo sobre mulos grises.

Y su tibio aguardiente. Y el grave buey del año
que arrastran lentamente entre los trigos.
Y vi también la mano de aquel desconocido
que me decía adiós demorando la tarde
que huía de las frutas y de las grandes piedras.

Un día volveré, ciego, para no verte,
para extender también una mano perdida
y tocar esa piedra y decir que es dorada
y tocar ese rostro y decir que no ha muerto,
y tocar una antigua pared, una aldaba, una puerta
cerrada, en Salamanca.

A Reynaldo Ros, poeta muerto

"Y a solas con las aguas
queda mi juventud".
R. Ros

No se verán las frutas otra vez. Ni el verano
de las islas que ordena el Ibicuy. Ni el aire.

Lejos estaba yo en mi largo destierro;
mis ojos no te vieron en ese ocaso último.
Sólo podré mirar algún día tu piedra
en un ocioso cementerio y el arroyo
que pasa entre los muertos como un ángel.

Ni la victoria regia será de ti el regalo,
ni los frutos que ofrecen los fuegos litorales,
ni el peso de la vida que mirábamos juntos,
ni el verso que traías en tus oscuras manos
diciendo que eran bellos el día o la pobreza.

No son los ríos los que mueren. Somos
apenas sueño junto a un río eterno
que arrastra tardes victoriosas, luces
apasionadas entre lentos barcos.

Detrás de la Isla Puente tus manos prodigiosas
no enseñarán ya nunca
el esperado paso del azul camalote
y la vieja madera de un bote andará sola
sobre el agua de siempre, entre las voces
de los que te quisimos, Reynaldo, y te llamamos
cuando la muerte cruza las pacíficas islas.

Para unos relojes de Marta Brunet

Unos relojes mecidos por el viento del mar
en el sur de Chile;
unos relojes enterrados en la voz de los viajeros
que nunca volverán a la casa cubierta
por el vaho de un jardín lleno de arena
y viento oscuro;
unos relojes enmohecidos por el silencio del agua en los jarrones olvidados
unos relojes laten
como la sangre polvorienta de una antigua herida
en el sur de Chile.

El viento vuelve a tu casa perdida
en la empapada camelia del sur.
Y vuelves tú y enciendes la lámpara de la niñez
cuando el cuarzo morado de la noche
se levanta del mar.

Unos relojes laten como el corazón de un pájaro ciego que gotea
su sangre en el olvido
cuando tú vuelves
con la corona de los países y la garza del invierno.
Todo es así y las maderas y los incendios del sur
pasan en la noche hacia el mar
mientras el viento azota el polvo de los días
en los espejos tibios
porque a tu casa has regresado.

Todo es igual.
Todo es como una carta escrita
el día que partimos y vuelve con los años
estrujada, adorada por la vida
a morir junto al pie del que regresa,
junto a la arena gris que cae de los relojes
en el sur de Chile.

Pedro del Castillo funda Mendoza

Dios te salve, Señora, garza de luna austral,
abanico de nieve sobre el valle de Güentala
y sobre el hierro y los caballos de hierro
y sobre nuestra sangre de hierro que se apaga
en estas tierras desoladas y puras.
¡Oh Madre, oh paloma crecida sobre la cordillera!
En este oscuro palomar te nombro.

Soy Pedro del Castillo y crucé el ancho mar
y crucé los desiertos
y arrastré las banderas de la ira y la piedad
para traer a esta oscura garganta del agua bajo los altos montes
la Harina de tu vientre;
Yo, Pedro del Castillo,
en el nombre y servicio de tu Hijo, el Llagado,
pueblo y fundo estas provincias de Cuyo
barridas por el silencio de las piedras eternas
y el canto de los pájaros australes.
Levanto aquí la casa del hombre y se endurece
la cal de la mañana sobre las serranías.

Soy Pedro del Castillo, fundador, bala y uva,
madera de la cruz y ceniza del rancho.
Aquí fundo, y reparto la tierra y estos indios
que son naturaleza, Verbo y dulcísima piel
y el pan reparto y estas claras hierbas de América
bajo el aire en que sube la Purísima Garza.

Poema

Y yo no podría decir que aquello fuera así
o tal vez como un sueño,
como una vieja melodía junto al fuego apagado
que alguien recuerda antes de partir.
Pero vi que mi mano caía sobre el rostro de los hombres
y ya no relucía su rubí codicioso
ni era mi mano aquella, sino el miedo
de otros dedos manchados que no eran los míos
y me acercaban otras manos que tampoco
conocían las gracias de la vida.
Y todo se movía o creía estar en un camino hacia los ángeles
y con temor amoroso de las jerarquías, ascendían
todos, despacio.

Si, ellos también. Todo, todo se movía dichosamente.
Todo quiso decir: el hermano
y el amigo con su viejo sombrero de tiempo
y la casa con el pequeño llamador de hierro,
dulce para el perdido en la noche
entre las estrellas del jardín.

Y era saber cómo se enciende el fuego,
cómo se abre la puerta para el que sólo trae
lentas arcas de olvido.
Y era decir: Tú y yo, caminando por los viejos mercados,
junto a las bestias sacrificadas y los frutos que arden
entre los pobres y los ricos
y la hermosa moneda de impiedad que los separa.

Y todo quería decir ofrecerme a esta vida
que me ha dado estos ojos con que muero y te miro,
y herirte sin descanso
con la resplandeciente mordedura del hombre
perdido, repartido bajo nubes feroces.

Y sin embargo ascendía entre infiernos, cantando.

Ataúd para el Conde Orgaz

Ya suenan los tambores enlutados.
Saldré a la calle
para que venga el animal de hierro y terciopelo.
Yo tengo el agua,
sólo yo tengo el agua
para que beban sus enormes fauces
donde crecen los árboles y el viento
que es la noche.

Saldré a la calle con las antorchas
del advenimiento. Lameré el fuego.
Tres veces haré la señal y tres veces
redoblarán los parches de tiniebla
para que cante el pájaro de plata.

Sólo yo tengo el agua
y la flor del rey.

Ya suenan los tambores y los huesos
floridos de la luna.
Saldré a la calle con los perros,
con las guirnaldas de empapado raso
en las sienes bordadas con espejos.
Caminaré hacia atrás teniendo entre los dientes
el bello aro de alambre.
Caminaré hacia atrás
hasta que mis espaldas
se hundan en las paredes del espacio
hasta que mis cabellos penetren en la piedra
y el aro ruede, inmortal, por la calle ruinosa.
Mis ojos
quedarán engarzados en las piedras del castillo
dos veces y abiertos
y roerán los perros el hierro de la noche
con sus dientes partidos como estrellas.
Este es mi ataúd, mi bello jardín enjoyado.

Espejos del caos

A Fernand Verhesen

No me preguntéis por el mar que resuena en el paraíso
ni por sus espumosas arenas suspendidas
en la mirada de antiguos animales luminosos
lamidos por milenios sagrados de inocencia y pavor.
No me preguntéis por la jarra de plata en el desván
ni por la mano que derrama su agua tornasolada
sobre el pelo florecido del muchacho
que vuelve en su caballo
desde lejos;
ni me preguntéis por el templo y sus gradas
ni por sus púlpitos de anatema y de oro,
ni por sus tapiadas criptas donde los huesos giran
con la tierra y el trono de las constelaciones.

A veces sólo conozco el rito
de la víbora diáfana
que cae de los helechos misteriosos
y resplandece en la maldad del cielo.
A veces sólo he conocido la casa
donde prevalece el infierno
y la respiración de las negras espumas entre las piedras
y el pájaro que canta quemado por el mar
en la vileza de una rosa inmunda.

Elohim, Elohim, tu sangre ha caído en mis pestañas,
¡oh eternidad de ojos abiertos, rotos
mirando el paraíso,
nada!

Otros, los elegidos os hablarán de un mar azul, soñado
y del barco de sal brillante
encallado en las islas rocosas
y os dirán que el paraíso es
el ruiseñor que estuvo en un verso de Shakespeare.

Llega el ruido de la arena en el atardecer
cuando el desorden y la tristeza de tanta hermosura
rueda por los acantilados
hasta el vacío espléndido y nocturno.

Ah, no, no preguntéis a esta lengua cuyo musgo
habéis en otro tiempo conocido
y que apenas supo un día cómo
es una gota de sangre terrestre
perdida en una fuente inmortal.
Más si aún vuestro odio quiere
arrancar de la entraña vidrios ardientes, desperdicios del amor,
preguntad sólo por otras devastadas memorias de mi vida
y os mostraré una puerta quemada
y las cenizas de una llave oscura.

No esperéis bajo estos puentes la llegada de los justos,
ni las trompetas, ni las legiones de ángeles ardiendo,
ni la lluvia de las violetas sobre
las tumbas de los mártires.
(Bajo los puentes de París
el Sena pasa, oh Mal-aimé)
No esperéis que el girasol del júbilo se encienda
porque ya ardió durante largos meses
y cae ahora entre el zumbido
de las abejas de septiembre.
No esperéis nada de mí
que vengo del jardín matinal,
que he cruzado la juventud
y escribo un poema
para las ceremonias de los salones del atardecer.

(En Buenos Aires hay un hotel donde viví
muchos meses enfermo.
En Buenos Aires está la luna rota
de un poeta asesinado;

está una muchacha que cuidaba mi juventud y mi violencia
en un tiempo que vosotros no habéis conocido;
y está un viento cruel que crece, y crece
cuando el amor engendra su morada infinita
en el desierto errante de los sueños).

No, no esperéis que pueda revelaros nada
del alejado paraíso
pues solitariamente
giro en el polvo, ebrio de lúcido destierro.
Las copas han caído. Elohim, Elohim estoy solo
con una lanza rota en la puerta del mar.

(Iglesia de Saint-Germain-des-Près.
Hay una imagen de la Santa Virgen con el Niño
y una leyenda: *Consolatrix afflictorum.*
Hay un negro arrodillado que llora
con los brazos alzados hacia el techo.
¿Qué podéis preguntar del paraíso
a este negro que llora entre escamas de plata
en una vieja iglesia de París?

Hay un jardín reseco que rueda por la calle,
que golpea los ojos con su rosa pesada
y una puerta de hierro con mi nombre indescifrable
arrastrada por el viento nocturno
hacia el lejano mar).

La noche trae su cuervo
con una turquesa en el pico.
Me preguntáis y os señalo las viejas cruces de los páramos
donde cuelgan ensangrentados pájaros
y atroces cartas desgarradas por verdugos lejanos.
Y me preguntáis aún y arrancáis de mi corazón
una enterrada gota de nostalgia
que nada sabe de su bien
y apenas ha entrevisto como el semisueño de la infancia
el errante favor de las moradas elíseas
y el azulado viaje de los justos.

Y así he llegado hasta vosotros
con números del caos
mezclados con raíces de animales sin luz,
con vértebras del espacio,
con médulas de calor corrompido,
con tinieblas de ángel;
y ante vosotros quemo estas palabras
estremecidas de azar
para responder a vuestro odio,
para arrojar a vuestros ávidos palacios
este óbolo negro donde acaso
estuvo alguna vez el paraíso.

Salmo de la última noche

La luna de la Pascua alza su vieja piedra
sobre la noche del Cedrón.
Tierra roída por el viento y la voz de los profetas,
oh tierra de sepulcros y cenicientos hierros;
la noche se levanta de tu arena sagrada
como un león que abre sus lentos ojos puros
para mirar el mar.

Con el carro estival vuelve la Pascua
a su estrella de pan y negras uvas.
Ya gotea en las llamas la grasa del cordero
cubierto por la tarde y el laurel de Bethania.
Lejos, en el ocaso, queman su joya malva
los montes de Moab,
bellos como el océano lejano
cuando el delfín asoma su nocturno diamante.

La mesa está tendida, Señor. Un manantial de piedra
baja de la montaña donde el trigo no crece;
los grandes animales de la muerte pasean
sus hocicos de plata y terciopelo
por la luz de la tarde.
Señor, está tendida la mesa. La serpiente
relumbra en la hermosura de su negra esmeralda
y cruzan los chacales con sus mantos de oro
las terrazas magníficas del templo.

Señor, aquí está Judas, el huésped de la noche,
el que cuida la bolsa de los tuyos
y el oro de tus ojos de cordero inocente.
Aquí estoy yo, Señor, Judas el que ha comprado
el pan y el vino; Judas el que da la limosna
a los pobres mendigos de la tarde.

Señor, vengo a tu mesa
tendida en el desierto de los hombres.

La Luna de la Pascua alza su vieja piedra
sobre los heliotropos apagados del mar.
Tierra de los judíos, sembrada por el trigo
ebrio de los profetas,
sembrada por los huesos de David
que cantan como un himno enterrado
en un bosque de plata.
¡Oh tierra devastada por la sed de las tribus,
por el grito salvaje de los pájaros milenarios
en el sol de las tumbas,
tierra, tierra de Jerusalén!

He aquí el día que muere para las pobres frentes
coronadas por espinas de burla
y zarzas de ceniza donde arden
oprobiosos alcoholes.
He aquí el día del Señor que he adorado
yo, Judas Iscariote, con mi dulce saliva
donde crece la perla de la muerte.

He aquí que soy Pedro,
hijo de Cafarnaum, la marítima,
tierra amarilla de pescadores,
arpa de arena abandonada
en las riberas de Genezareth.
He aquí, Señor, que te niego por tres veces,
que rechazo tres veces
esta espada inmortal labrada con tu sangre.

Hemos llegado hasta tu mesa.
La tarde cae sobre mis duros ojos
y siembra su jardín de amarillas espinas
en las piedras del alma.
Yo te he negado, Señor, y he señalado
tu mejilla en la noche mortal de los olivos
con un impuro nácar de brillante tristeza.
Yo he clavado una pálida lanza
en la inocente sal de tu costado
y he reído en la fiesta de la plebe
bajo la sangre de tus pies desnudos.

Yo soy Judas, soy Pedro, la lanza y el que niega;
yo soy la tribu tumultuosa y vasta
que corona su frente con un nido de víboras.
Pero, Señor, te busco en la última tarde
y espero que descienda la Voz sobre los muertos.

Este es el pan, la niebla de la harina
partida entre las piedras, unida por el agua,
lamida por el rojo mastín de las hogueras.
Este es el pan, Señor, es la sabrosa
paloma de la espiga que ha bebido
el silencio y el agua de las grávidas frentes,
es la estrella brotada,
la lámpara de trigo.

Y este es el vino, el vástago de fuego
que calcina su azúcar sagrado en las entrañas
moradas de las parras;
es el pródigo; el hijo de las uvas pesadas
y de la espuma lenta del otoño.

Henos aquí, Señor. Venimos a la fiesta,
seguidos por los perros de la sed, por el cuervo
amarillo del hambre.

Nuestros mantos relumbran con la plata
suntuosa de la muerte.
El beso será dado y en la injuriada noche
el gallo azotará las puertas del infierno.
Pero estamos aquí y cae la tarde.

Toca a su fin la cena. Está hecho el Signo.
La Voz sobre las aguas y las tierras
el pan ha levantado, el negro vino
y dice:
"Este es mi cuerpo y esta la espada de mi sangre"

La paloma de harina ha repartido
su corona nupcial;
el ruiseñor dorado de las uvas
ha cantado
en el bosque del pueblo
y hasta las cuevas
del alma, donde aúllan los profundos mastines,
desciende el sol cubierto de espigas y laúdes.

Señor, vuelvo otra vez a tu cándido albergue.
A través de las tumbas
regreso con mi noche de escribas y de espadas.
Yo, con el peso ardiente de Judas en los hombros,
con el peso
de las treinta figuras de la muerte,
tiendo la ortiga oscura de mi sed
hacia Ti, Pan del Padre,
Vino de la Paloma que gotea
una perla de sangre matinal en el libro
de terrestre ceniza
donde se pudre eternamente el mar.

Poemas no recogidos en libros

Los poemas reunidos en esta sección fueron publicados por el autor en antologías, revistas y diarios. Los datos de edición se indican a pie de página.

Cántico de los aviadores[4]

Canto a vosotros, hijos preferidos del fuego y de los cielos veloces;
durísimas palomas, ¡oh celestes!
Estoy solo entre los trigos de mi país en una tarde en que quisiera
ser distinto,
haber perdido otros nombres, estarme a la sombra de otros muertos.
¡Entre Ríos, esa felicidad debajo de vosotros!
El trigo sueña dulcemente inclinado
el vago tiempo pasa despacio con el buey.
Vosotros sois los bellos preferidos de Dios, sus ángeles más puros.
¿Qué criatura podría reclinarse con más gracia que vosotros, oh aviones,
al recostaros sobre un ala en el alma luminosa del aire?
Os miro desde los campos, hombre triste, volar en un cielo serenísimo
y grave.
¡Oh qué azar tan seguro ese que os lleva al Norte, que os trae hacia el Este;
el llamado del cielo o el amor de la tierra!
Vosotros sois los únicos libres. Inclinarse sobre el ala,
herir la antigua nube que vuelve a un mismo cielo,
rozar la tierra, abolida madre de los dioses.
Os miro en una tarde en que quisiera cubrirme de cosas lentas:
hojas, miradas, antiguas palabras, viejos amores pensativos.
Os contemplo –criatura de soledad–, cuando estoy más abandonado
que el día lejano de la ventura.
¡Aviadores, aviones! Ciervos celestes, donceles rumorosos.
El mar se enciende y empiezan a moverse las aguas.
Un casco de cuero, un designio, una firmeza, una mirada inmóvil;
esperar algo prodigioso de la próxima nube,
empezar siempre la misma carta:
'querida mía, el tiempo es maravilloso y dulce'
y morir en una tarde de Francia cuando está llegando el otoño.

4. *La Nación*, Buenos Aires, 20 de abril, 1941, "Suplemento cultural", p. 3.

Cántico de la primavera cruel[5]

Vio puertas abiertas…
Poema del Mío Cid

Comprendí que Septiembre sería un ramo de rosas amarillas;
estaciones de pena y campos luminosos y sin dicha.
Vi puertas abiertas y alcándaras vacías;
un mar parado y enfriándose, sin amor, las orillas.

Ya no amaba la nieve que nunca venía
(me fui a unas casas antiguas)
ni la luz que dotaba y dividía,
ni el mar que estaba muerto, ni el dulce lirio que caía.

Bajo los pavorosos pueblos que en el crepúsculo quieren descender,
entre las hojas de la lluvia caída en el atardecer,
la desdicha buscó a su tierno amigo de ayer
y encontró la amorosa mano donde estar otra vez.

Ya no amaba los jardines donde el tiempo se para en las fuentes oscuras,
donde la soledad suele tener formas de mármol y estar desnuda,
ni los lujosos otoños con cipreses y lejanísimas músicas,
ni el canto del pájaro junto al reunido azul de la glicina moribunda.

Todo lo bello descendía y se enfriaba lentamente.
El mundo estaba muerto y no sabía si era para siempre.
Sólo una mano parada en los aires de Septiembre
y unos ojos, ya lejanos, perdiéndose en las islas perennes.

¿Qué mano será, con miedo me pregunto,
esa que amé entre las hojas rotas del crepúsculo?
¿Qué traje azul, ese que vi con largos ojos oscuros?
¿Qué luz o mar, heridos vi en las orillas, moribundos?

5. *Huella*, Buenos Aires, nro. 2, julio, 1941, p. 34.

Nada sé hermanos, nada. ¡Ah, dulces, terribles espadas
que iluminan la noche con fuego azul y esperanza mala!
La luz quiere crear. (¡Ah, la cruel esperanza!)
El mar se enciende y empiezan a moverse las aguas.

Aquí estarán[6]

Aquí estarán las piedras que pisé, aquí el olvido
que agradecí con tardes lentamente adoradas.
Esa será mi sombra, o un espejo perdido.
Estas son nuestras lágrimas lloradas.

Aquí crucé el secreto reino que una glicina
con sus lámparas quietas ennoblece y clausura.
Aquí estarán tus días, tus rostros, una esquina
con un ángel de espaldas y una guirnalda oscura.

Serán estos senderos, estas alegrías
las que me desconozcan si vuelvo y no te nombro.
Junto aquel sauce pródigo de noches y de días
descansarán mis almas y el polvo de mis hombros.

Bajo estas hojas quietas que el otoño ha reunido
los pasos son los tuyos y los míos de entonces.
Regreso con los ojos llenos del bien perdido.
Miro los eucaliptos, la sombra de los bronces,

y piso un polvo antiguo, cementerio de pasos,
alfombra innumerable de los viejos amantes.
Y sobre mi memoria descienden los ocasos
y las nubes de antes.

No queda ya del lento parque que conocimos
nada más que este libro de pasos en la sombra
y un traje azul sin nadie…Y los que te quisimos
y alguien que estaba entonces y alguien que no me nombra.

6. *El 40. Revista Literaria*, Buenos Aires, nro. 4, primavera, 1952, p. 73.

Elegía[7]

Eva perón ha muerto
Preguntádselo a los niños.

Los crespones dirán en las puertas,
En las calles, en lo desmesurado y
Querido de la Patria, que ha muerto
Eva Perón. Y nada más.
Vendrán los nuevos días; los
Tractores, los obreros que ofrecen
Su pan a Dios. Los ejércitos. La Patria.

Eva Perón ha muerto.
Preguntádselo a la Patria.

Vendrán los nuevos días. El coraje
Del hombre cuando Dios lo sustenta.
El trono de las leyes, el imperio
Inmortal de la justicia. La hora
De los que extienden el noble petitorio.
La Hora de "Nosotros".

Eva Perón ha muerto
Preguntádselo a los Pobres.

Vendrán los nuevos días. La mano
Del hermano, la del desconocido
Que tiene hambre y sabe que tú estás
Aquí, que tienes el pan de la
Caridad en tu oscuro bolsillo, el
Oscuro pan de Dios para ti, hermano
mío.

7. *Eva Perón y la Universidad*, Universidad Nacional de Cuyo, 1952. Palabras pronunciadas en el funeral cívico realizado en memoria de Eva Perón por alumnos y profesores de la Universidad. El Texto fue recogido en *La Prensa*, 26 de julio de 1953.

Eva Perón ha muerto
Preguntádselo a ese que está solo.

Vendrán los nuevos días y
La risa jovial del indiferente fino,
Del neutro calificado, será música
Preferida de oficinas, de "Boudoir",
De banquetes, de afeminados.
Y en tanto Eva Perón ha muerto.
"Qué será de la mano del leproso,
Tendida ahora en una noche sin
Respuesta?
Que lo diga el colmillo de cieno,
La lengua podrida del profesional de
La injuria cobarde.
En este patio, en este irremediablemente
Perdido patio nuestro,
Estuvo Eva Perón. Allí…Aquí…
Junto al ombú y al álamo. Estas
Piedras se irán. Pero no se irá
Lo que las piedras sustentaron.
Minerva no será abolida. Eva
Perón, en la inmensidad de su
Hermosura, seguirá sonriendo, allí…
aquí…
No quiero decir nada más. Solamente
Las palabras que ya no son palabras.

Santa María, Madre de Dios
Ruega por nosotros los pecadores
Ahora y en la hora de nuestra muerte
Amén.

Si vuelvo a Paraná[8]

Si vuelvo a Paraná me estarás esperando
y veré la glicina querida que conoces.
En el ocaso inmenso estarás conversando
con mis sombras de entonces, con mis lejanas voces.

El zaguán con hortensias volverá repetido.
Entraré lentamente y alguien cerrará el piano
y seré como un sueño en el patio perdido
donde un día reímos tomados de la mano.

Si vuelvo a Paraná te contaré mi vida
mirando aquel antiguo jacarandá que es mío.
Me mostrarás la tarde lentamente abolida
y una estatua con rosas, desnuda, junto al río.

Me dirás que los años han pasado, que, a veces
alguien regresa y abre unos libros, llorando.
Detrás de las hortensias la amada que me ofreces
interminablemente me seguirá esperando.

Si vuelvo a Paraná veré la primavera
que nace entre los hombres justos que he conocido
y una botella rota confirmará la espera
del relámpago quieto de un cuchillo caído.

Recordará sus nombres, sus rostros memorables;
gravemente estarán sentados en la plaza
y vendrán en los largos ocasos entrañables
hasta la esquina oscura donde estaba mi casa.

8. *Orquídea*, Paraná, nro. 44, año V, julio-agosto, 1954, sin número de páginas. Reeditado en *Entre Ríos cantada. Primera antología iconográfica de poetas entrerrianos.* Selección, Prefacio y Notas de Luis Alberto Ruiz, Ediciones Zamora, Buenos Aires, 1955, p. 177. Se cita por esta edición.

Así será si vuelvo a Paraná algún día.
La vehemente glicina repetirá los graves
crepúsculos ornados. Y tu melancolía
me tenderá las manos del olvido. Con las llaves.

Canto a Martín del Barco Centenera[9]

Canto a Martín del Barco Centenera,
padre de los poetas argentinos.
Pienso su río, el barro, la ribera
de furtivos charrúas, los destinos
de la patria nutriéndose en madera
de barco lento y en los repentinos
oros de espanto de los arcabuces.
Pienso en la leña para hacer las cruces.

En el poeta canto y rememoro
las aguas de los ríos paternales.
Supo cortar el aromito de oro;
supo dormir en los cañaverales
y allí donde reparten su tesoro
de hirviente pez las aguas litorales
oyó en la noche de la luna llena
el canto guaraní de las sirena.

Pisó la tierra que llamó Argentina,
turbias las islas, verdes resplandores.
El fuego que encendió, en alguna esquina
un cigarro lo guarda, algunas flores…
La muerte a quien sirvió aun se reclina
sobre un pintado tigre de colores.
Padeció el hambre inaugural, la fiera
certeza de la patria verdadera.

9. En: *La Prensa*, 29 de mayo, 1955; reeditado en Mario Ballario, *Reencuentro*, Mendoza, Azor, 1985, pp. 306-307. Como en otros homenajes poéticos ("A Reynaldo Ros, poeta muerto", "Camina el poeta y no sabe"), en este texto Sola González establece el juego intertextual mediante una estrategia metonímica que sintetiza el todo evocado (la vida y la obra del poeta) con la adopción de la forma métrica y con alusiones y citas. La admiración de Sola González por Martín del Barco Centenera se presenta de un modo crítico en el siguiente trabajo: Alfonso Sola González, "El realismo fabuloso del poema *La Argentina*", *Megafón. Revista Interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos*, Buenos Aires, año III, nro. 5, junio, 1977, pp. 48-59. (Edición póstuma).

Si conoció a unos mozos, ya diremos
sus argentinos nombres. Los mataron
en Santa Fe. Sus sangres pisaremos
en viejas piedras que los demoraron.
Miraban una tarde y supondremos
que estuve en esa esquina donde hablaron
de insurrección, de bailes en los ranchos
bajo la luna atroz de los caranchos.

Canto a Martín del Barco Centenera
con la carnal dureza de su boca.
Canto sus pies llagados y la entera
fe en el hombre-pescado y en la roca
con leones de oro y de madera
y el perro de arena que en la loca
sabiduría de bailar advierte
el codiciable sueño de la muerte.

Recordaré tus tardes paraguayas.
(El largo ocaso dormirá el remero).
Veré los muchos rostros. Las batallas
con el amor, contra el charrúa fiero
innumerablemente se suceden. Callas.
Y cuando duerme, ya, tu arcabucero
un rey de espumas en su largo llanto
te ofrece una sirena para el canto.

Cuando muere el poeta[10]

Cuando el poeta muere
quienes al son del canto del amigo
con lento paso lo acompañan, dicen
"Él no está aquí. No es él este diamante destrozado y rico".
Al son del canto del amigo dicen:
"Alguien duerme esta tarde en un jardín reciente".
Cuando el poeta muere
aquellos que colocan la corona de frío sobre las verdes hojas
dicen con dulce voz de cosecha crecida:
"Él no está aquí. Del día no nos llevamos nada,
ni música quitamos a la noche brillante."
Cuando el poeta muere
en su casa lo esperan los días otra vez y los bienes
del despertar cuando ha cantado la muchacha
y el ensueño nocturno aún no se desvanece.
El día que comienza para el hombre y su sombra
abre su única puerta de delicia
para el poeta muerto.
Si en una piedra escriben su nombre o el poema
que conviene a los álamos vecinos y a las nubes,
los amigos sonríen y el más joven
tal vez diga sentándose en la piedra:
"Ha cantado otra vez, anoche, en la colina"

10. *Clarín*, 1955 (únicos datos disponibles).

Poema de Astorga amaneciendo[11]

¡Astorga, no digas que no me esperas en el alba!
¡Cómo podré pisar tus calles muertas
sobre las duras piedras del Reino de León
si no me esperas en el alba!
Y en la misma quimera de la mañana
¡Astorga, durmiendo en el inmenso oro, doncella de la madrugada!

Un tren me dejó en Astorga
cuando caía como un ángel dorado la mañana.

En el diamante nuevo del resplandor venían
sobre sus mulos grises las muchachas
que traían el sueño
y la codiciable leche del día.

Miro una puerta cerrada y llamo.
Alguien está detrás y no es mi amigo.
Conozco alguna espada negra ardiendo por los aires
Astorga, por dios tan ponderada.

La misa ha terminado. Amanece y estoy solo
entre oscuras mujeres.
El viejo campesino toca la dura piedra de la pila y se santigua.
¡Qué dura es, Astorga, la dura piedra de mi alma!

11. *La Prensa*, Suplemento cultural, Buenos Aires (fecha desconocida).

Tango pour Des Esseintes[12]

En memoria de Miguel Ángel Gómez, el poeta asesinado.

"*Yo soñaba con una Tebaida refinada, con un desierto confortable, con un Arca inmóvil y tibia en donde refugiarme lejos de la tontería humana*"
Floressas des Esseintes

"Pero no ves gilito embanderado
Que la razón la tiene el de más guita"
Discépolo

"Tu n'heritéras a ma mort
Qu'un nom déposé sur un livre"
Tudor Arghezi

"Y el amor que haga siempre imposible el olvido;
y la revolución que a los hombres devuelva
sus potencias divinas"
Miguel Ángel Gómez

Vuelves des Esseintes,
vuelves de tu diván y el libro rojo y gris
escrito a perla cerrada.
Vuelves de una noche de Fontenay-au-Roses,
de una noche escondida en una pobre piedra,
el hidrófano
que sólo arde en el agua muerta;
y vuelves con tu barba de porcelana de París de noviembre
mecida por el aire de los viejos jarrones de Fontenay
y los ojos de hortensia de tus amigos sin esperanza.

12. *Clarín*, Buenos Aires, 10 de agosto, 1969, p. 3. Recogido en *Último Reino*, Revista de Poesía, año VII, nro. 15, Buenos Aires, 1986.

Viejo, querido, mentiroso Floressas des Esseintes,
vuelves cuando todas las puertas están cerradas
y aún no hemos olvidado la canción del castaño
(te acordás, ahora, milonguita, del barrio perdido?)

En los bosques cercanos a París
los burgueses almuerzan sobre papeles
y has tenido piedad por el cristiano
que muerde la cebolla y el pan
y lee su evangelio, su novela de milagros terribles
y se arrodilla el domingo en Notre-Dame
roído por tus uñas de ópalo lunar.

Pero ten piedad, también, por Jean des Esseintes,
por las plumas de absintye
que caen de su corona dulcísima
rodeada por los cerdos asados
que con ojos azules
esperan a la vieja señora de los mercados.

Los burgueses se aúnan en los bosques
cercanos a París
y el viento como una gran iglesia se deshace
arrastrando los papeles dorados por la grasa y el amor
sobre los puentes del Sena
hacia el mar
que sólo es una gota de agua seca,
en el botón de tu chaleco
de magnolia perdida.

Y hablábamos de ti, des Esseintes
y pensábamos que ya regresabas, en el coche, a Fontenay
y los panales de la antigua esperanza
parecían luciérnagas espiadas por los turistas

cuando salíamos del Hotel de Chinois
(te acordás Marguerite?)
y caminábamos silbando el tango de Gardel
y alguien venía desde lejos
resplandeciendo en el escorpión de un anillo, que era otro amor, tal vez.
y era el verano o el otoño.
Y en las vidrieras había telas
dibujadas con mapas anteriores
a los viejos países de la vida.
(Recordás las ventanas volando sobre los bosques rojos
y, otra vez, un triste baile del 14 de julio embanderado)

Esta es la jaula de la lluvia
este es el pájaro del Sena
que ha cantado en Sainte-Chapelle
para tu pobre vida,
para los perros ciegos que ladran todavía en mi alma.

En el viejo boliche de la calle Maipú
(te acordás, vos también, Miguel Ángel?)
pensábamos el tango que no tuviera fin en la vida ni en la muerte.
Aquí comienzo a escribirlo, tal vez,
cuando Jean Des Esseintes
regresa en el viejo coche vacío
a
Fontenay.

Publicaciones en antologías colectivas

Poemas de la España que lucha

Sangre y poemas de España, Pasionaria, *Musa Popular*, Buenos Aires, 1937. "Revista distribuida probablemente a través del periódico *Comarca* de Paraná, editada por el poeta Amaro Villanueva. En 1937 –en plena guerra civil española que tanto marcó a la generación del 40– el poeta tenía 20 años". Los poemas y la información relativa a la edición han sido suministrados por Delia Travadelo.

Niño

Por la orilla del río,
Un niño preguntando
La tarde de una rosa
Y el agua un barco.

Moros que lo buscaban,
Negros caballos,
En la orilla del río,
El niño, enamorado.

Vendrá la luna de dalias
Palomas de los naranjos.

(sólo vendrán cuchillos
Cuchillos pálidos).

Vendrá la estrella y el ángel
Sobre los dormidos campos.

(Sólo vendrán traidores
Sobre negros caballos
Sólo vendrán fusiles
Amargos).

Bajo la tarde un niño,
Blanco y helado,
Por la orilla del río,
Su voz, sin labios.

García Lorca el poeta fusilado

Por el aire de la muerte
Un ángel lleva su voz.
En Granada fue la sangre
Y en el viento la canción.
Plomo y muerte por España
Llenaron su corazón.
Ay, ángel de los mineros
Que le pedía la voz.
Ay, campesinos de España
Id a buscar su canción,
Id con fusiles leales
Y rosas del corazón.
El moro pidió su sangre
Y un ángel pidió su voz.
Las manos se le dormían
Imaginando una flor,
La boca se le llenaba
Con silencio de canción.
Ay, que un fusil en su pecho
Palomas tristes soltó.

Por Granada va su sangre,
Por el cielo la canción.
La muerte quiso su pecho
Para cortar una flor.

Francisca Solana

En julio fue a la guerra
Paca Solana
Y en julio la trajeron
las milicianas.
Venía con la rosa
Gris de las balas
Sobre los hombros dulces
de las muchachas.

Ay, quien viniera
Sobre cuatro palomas
En primavera.

Por los pobres caminos
Las niñas cantan,
La canción de la virgen
Paca Solana.

Ay, quien pudiera morir
Como Francisca Solana
Que se fue con un fusil
A luchar a la montaña.
Ay, palomas, ay, fusiles
De los obreros de España.
Ay, quien en julio viniera
En hombros de las muchachas.

El invierno de los pobres[13]

Ya la estación ha madurado y en los plátanos muere.
Ya en la plaza quemaron las grandes hojas secas
y su humo de invierno el desdichado mira.
Entonces la muchacha peina su lento pelo
para otras flores que han de nacer. Entonces
las manos pródigas de infortunio he mirado,
la pobreza del año, el tesoro desierto que un corazón reúne.

El amarillo invierno de los plátanos muere.
Duros trabajos fueron dados a ti, ¡oh, pecho que envejeces!,
en los crueles días de la estación declinante.
Las flores del desdén abrieron su inclemencia
para que tú, doliente, para que tú las conocieras,
y la pobreza te colmó de misericordia y de terca piedad.
Solo, solo has dormido entre los miserables
en esas frías plazas, cerca de los mercados espantosos.

El amarillo invierno de los plátanos muere.
¡Oh mi corazón mío!
El viento que sopló sobre tu antigua vida
muchas mentidas gracias ha arrancádote
y ahora conoces, sí, la soledad del hombre
en medio de la bella creación armoniosa.
Ya han quemado las hojas que sobre ti cayeron
cuando secretamente sollozabas con miedo
entre las pobres gentes que la vida reúne
en las plazas monótonas, muertas, de las ciudades.

13. David Martínez, *Poesía argentina actual*, Buenos Aires, ECA, 1961, pp. 117-118.

El amarillo invierno de los plátanos muere.
Sonríe, corazón, oh corazón cautivo tristes hermosuras.
Duros fueron los días de la estación yacente,
pero menos terribles que la promesa del desierto
entre la centelleante primavera.
Sonríe, corazón. La inclemencia heredaste y la secreta
paciencia del terror, ¡oh regalada criatura!

El amarillo invierno de los plátanos muere.
Alguien abrirá la ventana y mirará las calles
y las gentes verá, los amantes, el rumor codicioso de la vida
y no me verá, nunca, en el banco abolido
desde donde adoraba su lámpara remota,
abrirá la ventana y nunca sabrá nada
de unos ojos que miran lentamente
caer sobre los pobres las monótonas hojas.

Poema[14]

Alguna vez, cuando hayan pasado muchos años,
comprenderás estas y otras palabras de los viejos poetas.
Verás a los recolectores del humo de las cosechas
con sus trajes heredados
comiendo su racimo de uvas brillantes
bajo la verde
parra del paraíso
y verás que el invierno es un largo pájaro de plumas rojizas
que duerme en un país ruidoso y bien amado,
donde el agua no canta, ni embalsaman las flores
ni las ardientes esmeraldas crecen en las leyendas.

Comprenderás tal vez que la naturaleza es un cadáver enjoyado y triste
donde las almas atan su destierro
a ríos rumorosos, a pájaros, a flores majestuosas
bellas y sin sentido
y verás que estos últimos besos o palabras
sólo son una obscura brasa de viento que se apaga.
En un país ruidoso y bien amado
con alas y guirnaldas de viejos poemas
soñados en las calles, en las tabernas, entre los muelles,
estaré fumando mi pipa junto al pájaro
que bebe la hermosura del mar.
Si allí no estoy, cuando comprendas todo
no sé, no sé dónde decirte que me busques
mi pequeña muchacha, mi pequeña mendiga del jardín.

14. Op. cit., pp. 118-119.

Cuando los viejos días[15]

Para Alfredo Martínez Howard, 1966

Cuando los viejos días hayan tornado, al fin…

Detrás de las ventanas los rostros me han mirado
cuando los viejos días hayan tornado al fin…

Eras el corazón del miedo, el ópalo del sueño
cuando llovías en la noche. Alguien
llamará en esa puerta alguna vez.

Los silenciosos perros de la casa
conocerán tu voz de año maduro,
respirarán la fruta de las noches
en tu húmedo pelo.
Entonces alguien habrá cerrado el libro.
Cuando los viejos días hayan llegado, al fin…
Alguien habrá cerrado el libro.

15. Publicado en *Poemas de Amigos*, Córdoba, 1966.

Bella fue la pobreza, la hilandera apagada

Bella fue la pobreza, la hilandera apagada
de tanta dulce muerte;
sólo ella colmó de piedad nuestras vidas;
sólo su amor volvió de las preciosas nieblas
donde caduca el polen de los días.

Verás cómo en la noche los pueriles cerrojos
caen con sus tesoros de clausura y herrumbre
y tu voz andará por las alcobas
llamándonos despacio,
cruelmente lloviendo.

Habrán llegado. Alguien cerrará el viejo libro.
Y todo se habrá dicho en la mansión de espera
cuando los viejos días hayan tornado al fin.

Textos de *50 años de poesía en Mendoza*

Mario Ballario (Ed.) *50 años de poesía en Mendoza* 1922-1972, Mendoza, Azor, 1972. Se reproduce el orden y la numeración con la que figuran en esta antología.

La copa del olvido

Escritura automática XII

Es la última copa de mi vida
de mi vida muchachos que se va
que se ha ido copa del sol perros con candelabros
estanterías ardiendo con fuego de llamándote
vida mía amor mío querida mía
toalla de miel mía de jabón mío de quererte en mi casa
en mi pelo de la mañana
entre mis piernas junto al velador de ginebra tejida
espuma deshojada tango de musgo genital Mimí mía
la guitarra en el ropero colgada la lengua en el clavo de mate dulce
sonámbula otra vez virgen miedosa
desnuda con la palmatoria entre las hormigas del desván
mía mía como mi copa de leche seminal
como la piel de los huevos solares
como hacia adentro hasta el arca del grito
hasta el aullido de la carne sagrada
hasta morir de saliva pentecostal
en tu gran cuerpo de hembra nueva
de patíbulo de nácar
hasta la violeta luna de tus pezones
en mi boca en mis dientes de perro sacerdotal
de ángel de carne hundiéndote hasta el fin de la espuma rojiza
de tus ovarios dulces como alas plegadas
como cisnes de niños sonriendo a la luz de la luna
como la última copa
tango de calor animal desgarrando la miel de la lámpara abierta
y jadeando el quejido del amor, ya mojando tu plumón vida mía,
el planeta aterrado.

Flavia debajo de las torres

Escritura automática V

Desde lejos los héroes quemaban la grasa de los bueyes
para el humo de Flavia
Flavia que golpea su gran pelo animal
con la piedra de fuego
más austral más venido con lluvias del invierno
y tantas hojas de pianos en la niebla
nunca tan querida tan trágica Flavia
tan mía como otra sombra de escorpión doblado
en la torre
con tantos años de amor que parecen
jaulas vacías
o un espejo de puta bordado por los ángeles

Flavia llorando junto a las hogueras
de los ahorcados
sí de amor

Flavia ladrona de pelo
ladrona de agua
huyendo y regresando tanta tierra de mar

> Toda la noche la gran cama solar de la noche
> sin navegante impío hacia otras islas
> toda la noche lamiendo sal en tus encías viento mordido
> mariposas de pelo el oro doble de tu sangre adorada
> goteando sí goteando su espada abierta
> más hermosa que el calor de tus ojos abiertos

Y la leyenda de los héroes
que vendrían a salvarte Flavia debajo de las
torres

Pero aquello fue antes que regresaras
todo antes o después del laberinto volado
por el fuego de los almendros o canastas de pólvora más quieta

sólo quedan las vértebras del amante tejido
en el vaivén del amor
la balanza de pluma seminal

la gota de mar en tus pezones de higo áspero
míos tan lentamente amados
torneados por la avidez
por los ríos de los dedos lúcidos
todo el amor en el atardecer de otra guerra.

Los soldados acampan en los terraplenes
las ametralladoras las lanzas como amantes con el tiempo cambian
y las vendas salutíferas el Señor cayendo saludando
A Flavia en las almenas
el amor desunido
el pan duro.

Volver sobre tus ojos

Tantos héroes tantas cabañas bajo la lluvia
y yo leía todos los libros
y amaba a las mujeres de pelo extraño o silencioso o rústico en las caballerizas secretas
Tantas puertas cerradas o
abiertas
tantos hombres que venían de otras fronteras
vestidos de canastas cantando Hijos del Pueblo
los muchachos
tanto amor escrito en poemas
que era más bello que ese amor escrito
y me había olvidado de tus ojos,
del barco que se va siempre de tus ojos.

Adelaida y yo en el invernadero

Escritura automática II

Pájaros de médulas sutiles de limones eléctricos beben mi sangre
en tazas de ébano lluvioso
hierven esquinas con pelucas de buey
asustando el enjambre de las balanzas erizadas
viene mi amor tal vez algún día una semana después
que él dijo nunca vendrás ni a las once de la noche
menos subida al palomar con humo en las mejillas flotantes
desde lejos nunca me olvidarás día oscuro
de muelle con una flor en la goleta

pájaros hambrientos de leche purpúrea en las escaleras del diluvio
con ramas de cerdo encima y alrededor del arca de música variable
pegada con rumor de la mujer náufraga
con hilo de hembra líquida veinte años desnuda
corriendo con su lámpara abierta por las alcantarillas ululantes
de la masturbación
y entonces ya no devastas los campamentos
de alcaldes protectorados y profetas lujuriosos
en las noches de cuero
batido por la luna
y más tarde hangares de sol cúbico
tanto amor
las tórridas madrigueras con manijas de cobre
folletines de higo
uno a uno largos días cayendo con un terrón de vino en cada mano
a la intemperie y sin la venia presidencial

tanto amor a qué recordar los manjares de vidrio verde
asados al fuego natural de las abejas
ni la hebilla de orégano que arrastrabas colgando entre las piernas
campana de olor vertiginoso y tarántulas sagradas,
o arrobados hormigueros cíclicos bebiendo agua peluda

y luego los decretos preferenciales las grandes lluvias administrativas
los fecundos aleluyas de cedrón hipostático
hasta llegar a esta noche sin letra escandalosamente
tanto amor
y todavía más dédalo quemante
más sangre de amor nupcial quebrado el cuello dulce
ánade de hielo rojo amor mío
descendiendo ascendiendo
mordidos abrazados quebrados por grúas de florales tentáculos
sobre el velador de la lámpara aullando
lejos si ya los coágulos de sangre vuelan ya caen
suben
untando lava gruesa en los ojos degollados
y el grito hasta el fondo de las vainas del nervio el pulso del relámpago
chorro mortal de harapos de planetas el gran fuego volcado

sí amor mío en la mano de éter que se cierra
en las uñas de la perla del sueño.

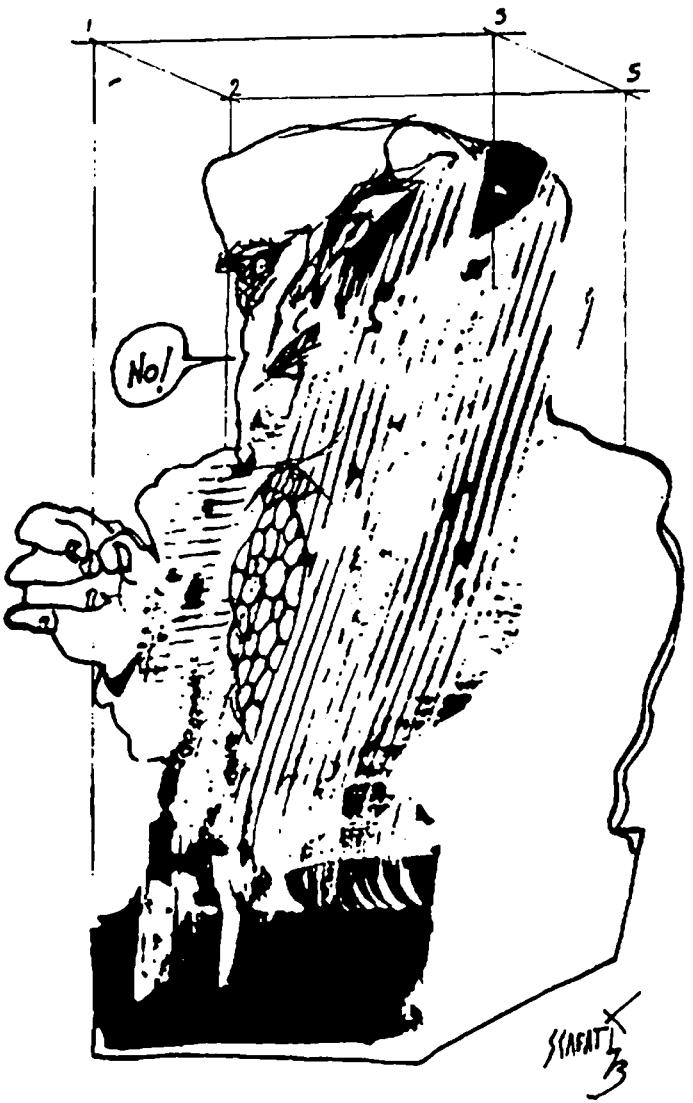
Como si alguien regresara

Como si alguien regresara del polvo de una lámpara soñada
trayendo el vidrio alado de la memoria
y supiera escribir en el agua matinal del olvido
su nombre, gota a gota, hasta morir,
así
te he visto entrar en la sala del rey
y te he reconocido, oh loba clara,
ronca piel de perfume cautivo en la jaula del sol.

Y todo es como un arpa
cerrada
como la música de un gran rosal que se deshoja,
la madera del mar que se quema en tu pelo,
el
desván de tus ojos.

Los infiltrados de Scafati

Burnichon, Córdoba, 1974. El colofón de la plaqueta señala lo siguiente: "De estos dibujos de Luis Scafati con texto de Alfonso Sola González se tiraron 500 ejemplares fuera de comercio. Se terminaron de imprimir el 30 de octubre de 1974 en Gráfica Crisol, Córdoba".


1
3
5
No!

El cubo venerado y corbatas sin aire

El cubo, sólo el cubo, las letras y los números
anteriores, ausentes del diluvio;
el grito mecánico, la sierra de paloma forzada,
el cubo abierto y no se te ocurra volver
a la lira de acero, a la bella guitarra sin atardecer.
Los doctores de manos pentecostales
abren la música de afuera, la otra, sí, la otra
no el preso de su canción, la otra
la de los perros quemados o la casa de tinta
de los mutilados en un jardín
con rejas.
Hacia el juez quiere ir la palabra
escupiendo hacia afuera,
hacia los cerrados ojos episcopales
y sólo queda la corbata ardiendo, dibujada,
las líneas del amor cúbico
sin aire, sin el otro templo de los redentores,
los cerdos de veneno blanco.

Obra inédita

Sección I

Vals del Adiós[1]

A Thelma Fernández Burzaco, 1944

Un día todo empezará a cubrirse con el último pájaro,
caerá lentamente como la tarde unida y desnuda
que, tal vez sonriendo, detrás de las barandas, las glicinas,
esperamos despacio para el río dormido.

Movida por el aire tu mano se habrá abierto
en la celeste sombra del verano.
Y guardaré las hojas que caen de tu mirada
como un extraño avaro que sonríe
por el ensueño acompañado.

Estarás ya, alejándote inmóvil
hacia el tiempo perdido
en el banco de piedra donde el último aromo resplandece,
sola, entre tus vestidos de ayer,
anocheciendo.
Un día todo dirá que hemos partido.
Todo.

1. Publicado en *El soñador y otro poemas* (1980), separata prologada por Ana Freidemberg de Villalba, y perteneciente a la antología poética editada por Fundación Argentina para la Poesía.

Señora en un jardín

A Graciela Maturo

Te vi vestida como si vinieras
desde la oscura sombra.

En la errante ventana
mis ojos retenían el aire, las plumas que caían.

Miraba las dos caras del mar y de la tierra
y la de aquella sombra que llamamos luna.

Te vi vestida como si llegaras
con un ramo de agua y sin olvido,
como si desnudaras con tu paso
la fría piel del sol cuando es de noche.

Y la memoria me pregunta siempre.
Y yo repito a la brillante arena:
la vi vestida como si viniera
desde otra oscura sombra,
sí,
vestida por dentro.

Plaisanteries antes de dormir[2]

Un libro, un día,
son iguales porque están escritos por Dios.
Yo y tus ojos y el paso de la muchacha
somos iguales como una manzana es igual a un ángel
porque Dios nos escribe eternamente.
Sólo el demonio con su pata de palo quemado
morirá,
eternamente,
como una flor azul
exilada.

2. Escritos en Bélgica en septiembre de 1961. Serie publicada parcialmente en *El soñador y otros poemas* (1980).

Otro, mientras llega la hora de dormir

Los músicos han descendido en el jardín.
El largo pelo de la luna
cubre sus flautas, sus viejos violines.
Pero todos están en silencio
entre los rosales.

Y otro

Color de mar de otoño
es el ala del pájaro
que cubrirá tus hombros,
tal vez, ayer,
mañana.
Pero siempre me despierto en la noche para decir,
color de mar de otoño…

***

¿Hasta qué otro paisaje he de llegar
para encontrar la tan querida muerte?
Las piedras de otros países no te responden
y el mar alza la lámpara de los pájaros grises
para decir que no.
No busques el camino más allá
de la infancia.
En tu casa hay una vieja fotografía
donde ya estás muerto,
Alfonso.

Knokke le Zoute, 1961

Poemas de Niteroi

I

En Niteroi ya no está la Bahía,
ni la luz ardiente
en la madera de tu boca
quemada por una sal lejana.
En Niteroi están nuestros amigos
que de lejos llegaron también;
en Niteroi hay un vaso podrido
por el amor,
un pájaro que no canta
en mi puño cerrado;
en Niteroi están tus rodillas
cubiertas, casi, por tu ropa adorada.

En Niteroi hay una señora que va a morir
con un espejo oscuro en la cartera;
en Niteroi hay un hombre que lee el diario
como si leyera el viento.
En Niteroi, en Niteroi, en Niteroi,
en Niteroi,
mi amor.

En Niteroi estamos
estuvimos tal vez,
cuando éramos inocentes
como una eterna arena negra;
y el mar
era un palacio
de lejanísima piedra de dulce pelo
tuyo
y mío,
mi amor.

En Niteroi hay una bandeja
de metal,
de fuego seco,
de mano calcinada,
gris como un guante de mar
en invierno.
En Niteroi hay un teléfono
que se quema a sí mismo
para esperar tu voz, mi voz
en Niteroi.

Y porque no estamos tristes,
en Niteroi
el viento del verano
traerá la hoja de la acacia
que en tanta alma sedienta gira
y moverá la estrella de tu pelo
para que duermas, luego,
sobre mi corazón.

Y mañana, otra vez
la puerta matinal abrirá
y tal vez piense
en el pavor del alba
que tú y yo
volveremos
a Niteroi.

II

En Niteroi hay un gato sentado en la peluca del Juez.
En Niteroi está mi vida y mi amor.
En Niteroi hay un botón perdido
en el diluvio
y las patas del ánade
que vuela y muere siempre.
En Niteroi está mi amor.

Cuando regreso a Niteroi
cruzando, solo, la sombra
del océano,
solo con una espada de ortigas
que no separa
las unísonas aguas,
saladas,
sedientas
como una perla de fuego negro,
sólo está mi amor,
en Niteroi.

En Niteroi está la juventud
y la gardenia que se oscurece con el día
y que arde en la noche
tuya,
en la tremenda noche
de cuerpo
mío.

En Niteroi estoy sacándome
los zapatos
que golpean
el piso
como alas
de ángeles secos
que tal vez
del paraíso descendieron.

En Niteroi
estoy mirando la miel perdida
de tus dientes blancos, grises, dorados
donde mi lengua duerme
antes que llegue el día.

En Niteroi está tu cabellera
llena de pájaros oscuros
que te levantan hasta el techo
de Niteroi,
y que luego descienden,
sostenidos por las puertas y el vacío
hasta mis ojos que lentamente leen la mañana.

En Niteroi hay una espada de musgo roto,
que me matará algún día,
lejos de Niteroi

El gato ha descendido de
la peluca
del Juez,
en Niteroi.

Mendoza, noviembre de 1964

III

En Niteroi está mi mano
abierta sobre la mesa,
esperando.

En Niteroi no hay nadie,
sólo estoy yo.

En Niteroi hay un vidrio oscuro
que no alcanza a ocultar el mundo.
En Niteroi hay un árbol
lleno de espejos corrompidos,
o tal vez alejados,
por el tiempo
que soy yo.

En Niteroi no hay nadie.
Sólo estoy yo,
esperando.

La naranja o el viento
o la violeta de plata
no están en Niteroi.
El lento barco de humo sepultado
no está en Niteroi;
la gaviota de marfil quemado,
la pluma mojada por una sangre lejana,
ya no está en Niteroi.

Sólo estoy yo en Niteroi.
Esperando.

IV

No era el último pez
pero el río ya estaba seco
y sólo descendían de las viejas colinas
o aun de la selva ardua,
sillones de la casa de la abuela,
estatuas corrompidas
por las vagas estrellas,
y el señor
que se ajusta la corbata
frente al espejo de piedra.

No era el último pez
pero tenía que tragar
el anzuelo de la sombra
y decir algo
y no sabía decir nada
que lo reuniera a la
ciudad

llena de casas
y
silencio.

Y aprendió a hablar como
las bestias humanas
y dijo: *te quiero*.

No era el último pez.
Y yo tampoco
en Niteroi,
lo escucho
cuando reímos, solos,
en Niteroi.

Mendoza, 1964

Poemas del palacio

I

Y ahora te oigo.
Andas descalza por el palacio.
Abres una canilla
y el agua no piensa
ni en ti,
ni en mí,
sólo desciende hacia el peso oscuro,
hacia la tierra que está debajo de la tierra,
y no resplandeció nunca.

Te oigo
mover las tazas
en la cocina,
el viento inmóvil de las tazas,
la gran soledad de la taza de café
levantada como una hostia
vacía
hasta tus labios
que volveré a besar
cuando despierte,
tal vez.
–o tal vez no despierte–
si escucho al mediodía
el ruido de las tazas
y el susurro de tus pies descalzos
en un palacio
de esta tierra.

3/4 de diciembre, 1964

II

Ahora que estoy solo en el palacio
y las estrellas se mueven
lo mismo sin vos,
en la gran nieve del cielo,
pienso
o solamente digo
que antes también
fue así.
Cuando caminábamos
–por dónde?–
Cuando yo lloraba
de amor
–en dónde?–
el barco de la noche
cruzaba tu alma
y la mía,
y estábamos,
–tal vez–
Solos.

Ahora que ya no me llamarás,
ahora que tu pequeño puño de dulce hierro,
no llamará al dormido,
olvídate de mis poemas,
déjame dormir con la trompeta de Louis Amstrong
o con el canto del grillo
en el cerro San Luis,
con el animal feroz, la pequeña bestia
que escribe
este
papel
maldito.

III

De los álamos vengo, madre

De los álamos vengo.
Alfonso que tu boca sea sagrada
sobre mi cuerpo.
De los álamos vengo
con tu sal en mi entraña;
de los álamos,
con la paloma de tu sal
devorándome por dentro.
De los álamos.

Mendoza, 1964

Poemas de Hiroshima

Sous le Pont Mirabeau coule la Seine
Et nous amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours aprés la peine.

Vienne la nuit sonne l'heure
les jours s'en vont et je demeure.

Guillaume Apollinaire

I

Hiroshima,
mi amor, caminando.
No el ruiseñor,
no el ruiseñor del sol de la noche,
no el ruiseñor que desciende del laúd de la luna,
ni el ruiseñor de la monja vestida de novia,
no el ruiseñor
sino la inmensa alondra de los bosques quemados,
la alondra que no canta
porque otro día a ella, sin nosotros le pertenece.
No la pólvora quieta
la dulce pólvora blanca, errante, de la noche.
No el canto del jilguero matinal en las acacias,
sino Hiroshima,
mi amor
caminando.
No lo que destruyó el terror de una estatua hundida en los pantanos
o el fuego de una cabeza de alto toro de amor
perdida en el jardín,
si no tú y yo,
Hiroshima,
mi amor,
caminando.

Y si vuelve hasta mí tu voz en los secos teléfonos del olvido
y si llegan desde lejos
las piedras incendiadas de tus pechos oscuros,
si las terribles fuerzas del amor
caen un día, otra vez, en Hiroshima,
mi amor,
siempre,
caminando por la noche fugaz,
por los crueles mares que separan
mi boca de tu boca.

II

Hiroshima,
mi amor,
caminando,
con un perro de fuego, con una magnolia azul
en tus dientes mordidos,
en tus labios besados,
mi amor,
Hiroshima,
caminando.
Sí.
En el fuego tremendo,
en el exilio solar,
en la tremenda noche del fuego,
del fuego,
del fuego,
abierto como un pájaro terrible
sobre tu inocencia,
sobre el pelo caído de tu vientre,
Hiroshima,
caído sobre la nada,
mi amor,

mientras una señora
de pálidos dedos
acaricia
el viejo musgo del té
de las cinco.

Hiroshima,
cuéntame tu vida,
mi amor,
háblame de la espada
que no está;
del jardín donde
la espada está escondida,
Hiroshima,
háblame
del abanico dorado de la memoria
donde tú y yo estábamos muertos.
Pero si no recuerdas nada,
y la luna cae
como una negra rosa podrida,
duérmete simplemente
Hiroshima,
mi amor,
bésame en los labios,
en mi pecho de hierro destruido,
Hiroshima,
mi amor,
bésame en las delgadas piernas entregadas a la noche,
en mi ser que vive en tu inmensa tiniebla.

Y duérmete
pero ya no camines más
por el oscuro río de la tierra,
tú, tan sola,
tan inútilmente querida,

Hiroshima,
mi amor,
quédate
y duerme.

Mendoza, 17 de octubre de 1964

III

Para qué el jardín sin el otro jardín,
para qué la espada destruida bajo la luz lunar?
Para qué tú y yo,
bocas oscuras en la noche,
labios quemándose,
mordiéndose,
sangrando
en el viejo destierro?

Hiroshima,
mi amor,
sobre mi pelo cubierto
por un pelo que morirá,
que volverá a ser la nada
celeste.
Hiroshima,
para qué?
Para qué el abedul y el pez del infierno?
Para qué el hombre de la bufanda roja
que camina en la primavera
como si la primavera fuera un sueño,
Hiroshima,
mi amor.
Para qué el hombre que compra el diario
y no lo lee
porque su amor borra todas las palabras
y el viento vuelve

arrastrando
las hojas muertas?
Para qué esta lengua
que dice palabras
y besa
tu cuerpo desnudo
en la noche?
Para qué la sombrilla, el antifaz de plata,
los planetas
tan lejos de nuestro amor,
Hiroshima?
Para qué todo lo que no sea tu dulce boca,
tus pechos oscuros temblando en mi tristeza,
la otra espada de tu cuerpo desnudo?

Para qué,
para qué?
Y yo quién soy?

IV

Has llorado Hiroshima,
pero no sobre la destrucción del mundo,
no sobre la crueldad de las rosas
en el planeta perdido,
sino sobre mi pecho,
que entre tus labios
ha dormido
una noche
y que sentirás, otra vez, entre tus labios entreabiertos
como más real que todo el sueño
que podemos inventar.

Hiroshima, llora,
que tus lágrimas caigan en las sábanas
del amanecer,

en las almohadas horribles
donde hemos dormido
como amantes,
como
ángeles
no caídos,
no rotos
sino como viajeros en la inmensa soledad de la tierra.

Llora Hiroshima,
llora con tus ojos de alto pájaro mío,
llora con tus ojos
de piel oscura amaneciendo,
no sé dónde,
no sé,
no sé,
porque yo no sé nada
Pero tus ojos […][3]
sobre mi pecho.
Llora,
Hiroshima
mi amor,
llora por el viento que desaparecerá,
como nosotros,
como el Rey de pálidas mejillas
como la lancha iluminada
bajo los puentes de París,
como la belleza de tus pechos
cubiertos[4] por el sortilegio
y la sombra calcinada
de mi sedienta boca.
Llora, Hiroshima,
y cuando puedas, no te acuerdes de mí,
del viajero en tu viaje,

3. Ilegible en el original

4. Confuso en el original

del perdido en tu perdición,
del que te quiso tanto, tanto
como en un tango dicen,
como dicen las arpas del furor,
como dice el terrible relámpago de la soledad;
del que te quiso tanto, tanto,
Hiroshima,
mi amor,
que destruido
y ya no solo en la inmensa creación,
te hizo llorar
de amor.

V

Ahora no te duermas
Hiroshima,
mi amor.
Despierta,
ya es el amanecer
y el pájaro ha cantado en la casa del fuego.
Y otro ruiseñor canta
en mi viejo corazón
lleno de ruinas,
de mar caliente y de besos tuyos.

El mundo ha sido destruido,
Hiroshima,
mi amor,
(despierta, ya es el amanecer)
y el ruiseñor antiguo
sólo sabe cantar
en el sol del espanto,
Hiroshima
quemada,
con tu pelo quemado
que alguna vez resplandeció

bajo la piedra oscura de la luna.
Hiroshima,
mi amor.

(Despierta, ya es el amanecer)
y el mundo ha sido destruido,
destruido
como tu luna infantil,
como toda mi vida,
como todos tus besos
y los míos;
como el jarrón ardiendo
en el desván solitario.

Todo, todo, todo
arrasado por la belleza y el odio,
por tu dulce vestido,
por tus piernas temblando como ángeles unidos,
como silenciosas palomas caídas
en las nocturnas sábanas.
Todo.
Hiroshima,
despierta
ya es el amanecer.

Pero si quieres dormir,
otra vez,
cuando las catedrales
se deshojan como viejos castaños,
cuando el mar se destruye
como la memoria,
como el sueño de un Rey,
(Hiroshima,
mi amor)
recuéstate en mi pecho
y oye hasta que te duermas
el canto eterno

de amante
destruido
en el mundo.

VI

He llorado de amor
y de felicidad,
Hiroshima,
y de tristeza
Hiroshima.
Alguien recogerá en la perla del mundo
mis lágrimas de varón
perdido en tu belleza oscura,
en tu tremendo misterio
lunar.
Alguien entrará en la iglesia
donde todo arde,
donde el mundo es de pan indescifrable,
con mis lágrimas y las tuyas
para dejarlas en los pies desnudos
que sangran en los clavos.
Alguien,
tú o yo,
Hiroshima,
mi amor,
para pedir perdón por el otro
(tú y yo)
para pedir perdón
por la hermosura nocturna de los cuerpos.
Para pedir perdón,
para pedir perdón,
Hiroshima
por no habernos amado demasiado,
por no haber muerto de amor
entre las estatuas brillantes del infierno.

Alguien que no trae el candelabro
golpea en la puerta.
Boca Juniors es el sueño de Hamlet
en una misma soledad?

He llorado de amor,
sobre tu boca,
casi azul en la penumbra,
sobre tu ser más hermoso
que la errabunda luna.
Y he llorado no por piedad,
no por gratitud,
no porque el unicornio oscuro del pecado
destroza nuestros vientos mortales
sino porque te quiero,
porque solamente
sé decir que te quiero.

El automóvil llega.
Es el amanecer.
Vamos.
Tú y yo.

VII

Y ellos se amaban de una manera muy extraña
cuando el mar descendía de los cielos
y Homero, sentado en el carro de los héroes
y Andrómaca y Héctor,
sentados entre las piedras de la Ilíada
[…][5]

5. Reconstruido a partir de versión leída y grabada por el poeta.

Siempre,
alguien caerá
o Ícaro
o una pureza en una noche que nadie conoció.
Alguien que era el mar, el cielo,
los viejos padres que juntan espigas
y duermen en la soledad
de la estatua de sal.

Siempre cae alguien
Siempre
sobre mi corazón
los libros que he leído,
la sabiduría,
el bien,
el mal,
la tristeza de un perro perdido en una sala
la tristeza de un viento perdido
en un ramo de rosas amarillas.

La cólera
de Aquiles
junto a las cóncavas naves
combatiendo por el amor perdido,
como yo,
solo,
sin el escudo frente a la ciudad ardiendo.

Ellos se amaron,
Hiroshima,
mi amor,
como los viejos héroes,
como los viejos amantes,
como los viejos sueños de la vida.
Pero ya no hay héroes
Hiroshima,
mi amor.

Ya Patroclo no se pone la armadura de Aquiles
ni combate contra el tremolante casco de Héctor
en las murallas de Ilión
mientras el niño llora en el poblado pecho
Hiroshima,
mi amor.
Ellos se amaban de una manera muy extraña
quemados por el furor de las estrellas
quemados por la piel
por la suavísima piel de los hombres
quemados por el pelo y los ojos de la mujer desnuda
y la tremenda noche que se inicia
cuando dos están solos por primera vez;
quemados por la furia del mundo y del amor
que no perdona nunca,
quemados por las almohadas
por los grifos que gotean
su alta agua nocturna
quemados por la mano en el hombro
que no puede dormir
que estará solo eternamente
Solo;
quemados por las pestañas
y un viento que no llega
Hiroshima,
mi amor,
para arrastrarnos
hasta el mar que ha caído del cielo
Hiroshima,
mi amor.

VIII

Quiénes son esos dos que se quieren con amor tan extraño?
Quién tú, Hiroshima?
Quién, ese señor que camina en la noche
con tus besos?
Quién, la serpiente de esmeraldas podridas que rodea la creación?

Quién el furor y la luna y el perro de la noche sentado en el paraíso?
Quién el león enterrado en una oscura perla
que nadie podrá destruir?
Quién?
Quiénes son esos dos que se quieren con amor tan extraño?

IX

En tus viejos senos
quién amaneció lamiendo
el nuevo día,
el sol de tu belleza
cuando yo no estaba?
En tus viejos senos,
qué animal de furor
te alimentaba el sueño de mi ausencia
cuando yo no estaba,
cuando yo no estaba,
cuando yo no estuve
cuando mordí tu piel perdida en los espacios
donde la luna recuerda
su negra perra quieta.
Quién lamió tus pechos oscuros
como mi amor,
Hiroshima?
Cuando tus pechos caían
no vírgenes,
ya no incontaminados
por el inmenso esplendor de la vida?
Quién los acariciaba,
Hiroshima?
Quién lloró
como yo?
Quién besó el pelo azul de tu tierra,
Hiroshima,
mi amor?

Y quién sobre tus cejas
miró con la pasión del hombre
que está solo
y sólo sabe que estará solo
cuando camines por la terrestre
soledad de las calles,
Hiroshima,
mi amor?

X

Te quiero más,
Hiroshima
te quiero más
que este puño
que a este terrible incendio
de los dedos apretados
en la soledad del mundo,
golpeando puertas,
puertas,
puertas,
por encontrar un gato que sonríe en un zaguán oscuro.

Te quiero más
Te quiero más
Te quiero más.
Más que al jardín que perdí,
el incendio de la música.
Más que la rosa que ya no está
que el palacio destruido.
Más que a París,
más que al Támesis,
más que a una señorita sentada en la Gran Vía
tomando una taza de té.
Te quiero más
que a mi boca

que ya oscurece
cuando muerde tu pelo,
Hiroshima,
mi amor.
Más que a mis pobres brazos flacos
abiertos en la noche abrazándote
con todas las estrellas
y los álamos que decían algo de amor.

Te quiero más que la viga que sostiene la casa
que caerá sobre tanta inocencia.

Y nadie.
Y nadie.
Y nadie
sabe porqué
escribo este poema.

XI

Cuando llamo y no estás,
cuando llamo y sólo
responden las otras voces,
los vecinos,
ajenos,
las lluvias de otras bocas
que también han amado,
que también han besado
en la tremenda noche,
camino por las calles
y sonrío o lloro,
Hiroshima,
mi amor,
mirando la naranja del verano
que en los espacios gira.

Y nada me pregunto
y no quiero saber nada
sino reír o llorar
como un niño que cruza el mar
con una lanza de ceniza
bajo el sol de noviembre,
Hiroshima. Mi amor.

XII

Tu mano ha recorrido esta noche
mi alta frente que vio el rostro del mundo
y vio el puñal perdido en las arenas incesantes,
y lo que es y lo que no es;
y las barbas de los profetas
cayendo como flores
que el edén no retuvo,
sobre los libros pálidos,
Hiroshima,
mi amor.

Tu mano ha recorrido esta noche
mi frente dormida
cuando yo soñaba
el sueño del que no regresa,
del Hijo Pródigo
que no volverá a beber
en el vaso del padre,
y sin embargo,
mi amor,
tu belleza
hacía caer los pórticos del mal y de la noche
terrestre.
Tu boca esta noche ha besado el pelo de mi pecho
donde anido
y estoy siempre esperándote.

Tu boca esta noche ha besado
la sombra de mi vientre
que no es una estrella,
que no es un ángel,
sino la oscura sombra de otra carne
que se junta a la tuya,
para esperar el día.

Tu boca descendía hasta el mar
que es el morir,
tu boca se llenó de mi sal,
de mi inmensa ternura
mordida por tus dientes luminosos
en la noche.
Y estábamos solos.
Y alguien cantó
pero no era el amanecer.
Y alguien cantó
y el ruiseñor del olvido
dormía en el museo de los Héroes.

Y alguien cantó
para que el furor y el miedo
y la retama de la luna errante
pusieran en tu boca besada,
un solo nombre,
el mío,
gritándolo en la calle
con tus brazos abiertos
corriendo hacia mi pecho,
hacia ese corazón inocente y maldito
donde esta noche duermes,
Hiroshima,
mi amor.

XIII

Hiroshima,
tus senos duermen en la noche
dorados, todavía, por la luz del paraíso;
tu vientre se curva,
en la noche,
menos mortal que mi deseo
que trae la víbora del sueño
y la palabra ardiendo
en el amor y la ira.

Hiroshima,
mi lengua es de laurel
y viento amargo
cuando desciende por tus piernas
como un sediento pájaro
hasta donde no está
la manzana de oro.

Hiroshima,
mi amor.

Y el pájaro del sol
estalla sobre el mundo sediento,
sobre la maravillosa corteza terrenal,
–la dulce cáscara del musgo y el jardín
y la alondra–.

Y me besas el pecho
porque tienes miedo,
como yo,
como la encendida mariposa,
como la música que aún queda
entre tus dientes mordidos.

Porque tenemos miedo
no por las trompetas
que nos llamarán
para testimoniar nuestro amor,
ante los justos de sonrosadas mejillas,
sino porque tenemos miedo,
de que esta noche pase,
que golpeen la puerta
para decirnos
que amanece otra vez.

Correrás,
Hiroshima,
mi amor,
con los brazos ardiendo en la tristeza
de una calle del mundo, en la tristeza
de la vieja magnolia del miedo,
para decirme, tonto,
la noche es tu perla y la mía,
ya nunca vendrá la oscuridad del día,
la tiniebla del sol,
la luz caída.

Tus senos duermen en la noche,
Hiroshima,
mi amor.

XIV

Si los amantes quemaran el mar
con sus besos,
con los barcos ardiendo
que están en cada boca
mortal;
si los amantes
con su incesante lengua
secaran el océano oscuro
que Ulises cruzó un día

y yo también
y vos,
Hiroshima,
qué sería de la callada nube
y del jardín donde he mordido
el apagado paraíso
el durazno solar
porque un día
allí estuviste
mirando
el viento?

Si los amantes besándose,
quemaran esta luna
y las otras
y todas las estrellas
que son tan sólo polvo
mordido
por la boca del hombre,
por mi boca y la tuya,
qué sería del castaño,
y de la estrella fugaz,
y de la golondrina en el viejo balcón?

Hiroshima,
mi amor.

Si los amantes
en la infinita noche
dijeran que ya sólo
queda
la tierra desnuda,
el planeta
de piedra,
qué sería de los músicos
que están en el jardín
con el arpa y el hacha de nocturna plata?

Amor,
Hiroshima,
no me pidas que seque el mar,
no me pidas que destruya el universo,
ni la hortensia que se oscurece en la tierra del mundo,
ni el gato dormido;
pídeme piedad para estar a tu lado
siempre,
Hiroshima,
mi amor,
para que el polvo de mis dientes
pueda, algún día,
morder la tierra
como te mordí anoche la boca
donde estará para siempre mi nombre
Hiroshima,
mi amor.

XV

Si todo termina
cuando el verano
su cabellera dulce y violeta
no ha reclinado todavía
sobre el hierro amarillo del otoño.
Si todo termina,
¿por qué
me dejas ir solo
por una calle
que no volveré a mirar
mañana,
sí, mañana
cuando abra los ojos
cubiertos por las hortensias del sueño

y recuerde,
tal vez
que hoy
ya es mañana?

Si todo termina
por qué no corriste
con una antorcha de palomas negras
buscándome por las calles
que caminé tan solo,
por las puertas donde pude llamar a alguien y llorar,
por el silencio de la pausada noche.

Si todo termina,
Hiroshima, mi amor,
¿por qué no caminaste
detrás de mí,
en silencio
hasta que yo me fuera,
siempre solo
en un taxi,
llorando,
a la cárcel del mar,
a la violeta rota del olvido,
Hiroshima
mi amor.
Si todo termina,
si todo termina.

Mendoza, diciembre de 1964

Poema de la comunión del perdido

Voy a salir de mi casa
abro la puerta
y está el sol
camino por la calle
que me lleva
después de tantos años
de pan de polvo
y raso oscuro
al pan
vuelvo ya
yo pecador
y espero
a una muchacha
que me acompañará
en la tiniebla
de la iglesia
vacía
y la muchacha sonreía
y aún no es la noche
y las escobas barren
la tierra de la iglesia
y aún no es la noche
y el viento barre mi pelo
y las piedras de la iglesia de fuego
y aún no es la noche
tomo
sé a dónde voy
sé que voy a recibir
la única sangre
que gotea para siempre
desde el árbol terrible
y tal vez
tenga miedo y alegría
porque aún no es la noche

una guitarra puede
decir que estás lejos
así como un perro cubierto de rosas
que pasa frente a la puerta donde salgo
para recibir al Señor
para decirle
que estoy lejos
y aún no es la noche
y una voz que me llama mi abominable
y escupir sobre la inocencia terrestre de mis ojos
que han visto desnudo
tú, sí, que
también de pan
de sollozos en la almohada
cuando alguien mordió tu pelo
y aún no es la noche
y arrodillado
hemos viajado como Ulises
pero este mar no tiene sirenas
hemos golpeado en puertas de iglesias cerradas
hemos apretado timbres de sacristías
casi hemos muerto de amor
rezando
pero aún no es la noche
pero nunca pensamos
que detrás
nuestro caminaba
siempre
el que siempre caminó
con el árbol de Judas
el tuyo
y el mío
sonriendo
detrás nuestro

con el vinagre
en la dulcísima boca
y la llaga que no cesa
pero aún no es la noche.

***

Sonne le cor,
pero nadie busca
a un ciervo
herido.
Es el tren de Chacras
que llega a la estación
al amanecer.
Es el tren que se pierde
en la lejanía,
hacia el mar
Pacífico,
donde tengo amigos
y rosas
enterradas
en un fuego negro
como toda mi alma,
como toda mi lengua sucia.
No, no es el cuerno de la vieja poesía
que amé;
el cuerno tras el ciervo que huye
y muere.
Sólo es un tren que pasa
y yo no sé quiénes van en ese tren del alba
tan cerca de mi palacio
hacia el mar
Pacífico,
donde estuve caminando
donde nadie me espera
con el jamón y el duro

vino blanco;
donde nadie escribe
sobre la arena de Portales
una palabra que el mar siempre se lleva

Alfonso.

Sonne le cor.
El tren se va.

Para quien me ha hablado precipitadamente en esta tarde de primavera

Algo menos,
o ya todo caído
detrás de tu belleza,
alguien mueve los dedos de la espléndida noche.
Ya no podrás volver
a tu antigua esperanza.

Pero sí, he adorado la casa de tus huesos,
tu hermosura que no quiero nombrar
por piedad o terror.
La mujer que devana
el lento hilo de tus ojos
en el último desierto que la mira.

***

Y así tal vez me hablabas
o me hablaste
y te pregunté quién eras
y eras la que llama a la puerta de mi casa
con la vieja limosna, la sonata
de la piel
cuando ya el día cae.

Ser fuego en otro fuego
que no desciende,
fuego que entreabre tu puerta.
Sí, las sábanas mal tendidas,
las oscuras frazadas
cubriéndote los ojos de liebre enamorada.
Y por allí pasé.
No se vuelve dos veces al infierno,
dos veces a tu casa.

***

Ahora miraríamos
la noche
ahora miraríamos
el amanecer
que no es claro
como el amor, como la letra oscura del amante
ahora ya no el sueño
sólo la venganza,
el terror de tu casa,
este morir sin vos
tan cerca de mí,
tan cerca acariciando tu cara vestida de navidad
vestida de navidad
sin yo
y miraríamos
cosas de tu carne y la mía
que se deshacen
lentamente
y entonces miraríamos
tu otro sol,
el que dormirá conmigo esta noche
el que abrirá, mañana, tus ojos
en la luna del día
el amor es fuego quemándolo.

***

Tu poema, la casa,
lo que tantas veces hemos perdido,
vos y yo
lo que se parece a la taza de café de tus ojos
a tu canalla hermosura,
Eurídice, Amaranta, la piedra de los pájaros,
vos y yo perdidos,
y tu boca tan cerca.

***

Vivir por ti
por mí
por la naranja
del verano
que rodea el sol
y por los pobres hombres
que recogen
las hojas de las rosas

el viejo jardín perdido
en el otro jardín.

***

Escribo con mi mano
tu nombre
en este papel
Ileana
y mi mano ya se ha quemado
en tu lúcida espalda
y ha escrito todos los poemas del amante
en la raya secreta de tu pelo
en el pájaro tejido
de tus nervios blancos y oscuros
en el aullido de la sirena final en la noche,
los pescados hasta la luna creciente.
No habrá paz, ni velo
de novia,
ni
alguien que camina o recuerda
paso a paso
otra vida.
Las violetas madre
de qué color son…

La vendedora de serpientes[6]

Esa, la de ojos de ágata
la de fuego en la cintura,
la del anís rosado
esa, la gran leprosa del agua,
la nacarada, la de anillos untados
de cedro azul
esa, sí,
la serpiente
que envuelve la tierra,
un país de animales inocentes
y maestros que vuelven en la tarde
a sus sórdidas cuevas de papel y de glosas
esa, la víbora del hinojo y la leche,
la que he comprado para que grabe su nombre
en un árbol de mi casa,
esa serpiente, la más hermosa y mortal
ya devora los cerros cercanos,
ya la música del veneno
cierra
la boca amada
ya vendedora,
te pago la serpiente.

6. Editado en *Aleph. Revista Literaria. Creación y Crítica*, Mendoza, año 1, nro. 2, 22 de diciembre, 1987. Dossier en homenaje al poeta.

Poema de Adelaida

Adelaida, Adelaida, he visto
tu nombre escrito
con un lápiz
en el cementerio de Paraná.

La tumba era más antigua
que toda mi vida
y la tuya, Adelaida.

¿Quién vino desde el fondo del amor,
desde el terror
de los países que giran en el planeta
negro
a escribir en esta vieja tumba
cerrada hace cien años,
tu nombre,
Adelaida, Adelaida, Adelaida.

Creo que fui yo,
con un lápiz infantil
en la mano,
Adelaida.

Mallarmé y la verdad de tu cuerpo[7]

"La chair est triste, hélas!
et j'ai lu tous les livres!

La carne es triste, ¡ay!, y he leído todos los libros.
No, tu carne no es triste, mi amor,
no son tristes tus dientes que muerden el pan de la mañana,
no son tristes tus huesos que levantan tus pasos por el día,
ni el pelo aéreo y alto
ni el más oculto de la rosa que quema.
Sólo ellos, los pérfidos son tristes,
los libros
donde no se puede escribir tu belleza.
Tu carne no tiene letras o símbolos o nadie.
Tu cuerpo es el pan de la luna mojada,
es mi cuerpo en tu cuerpo
aunque la muerte diga que es un libro y que es triste.

7. Editado en *Aleph. Revista Literaria. Creación y Crítica*, Mendoza, año 1, nro. 2, 22 de diciembre, 1987. Dossier en homenaje al poeta.

Para vos otra vez un largo día que termina

Otro día y no estás.
Tal vez podría morder tus dientes uno a uno,
tal vez podría quemar la vieja espuma de mi boca
en tus labios abiertos
pero ya es otro día y
no estás.
La paloma se apagó
en la inútil soledad de tus ojos
y ya no soy el lento cazador que la busca.
Cuando ya me voy
a la casa perdida de la música,
sé que en el fin del largo día
como una pobre hambrienta
no esperarás mi pan
sino este poema
este amor que se aleja
en este largo día que termina.

Amanecer en tu cama

La canasta rosada, lejos,
y las luces todavía encendidas,
allí, abajo.

***

Tal vez fue así en el primer día de la dicha
la adolescencia estrellas
sin la bata del lobo
y una música
que se parecía a tu oscuridad,
tal vez aquello, sí, fue el amor
el pelo acariciado en que no vimos
el baile de Fred Astaire y
Jean Harlow,
han muerto, pobrecitos.
Tal vez fue después
cuando el amor aromático
cuando los pelos, las luces apagadas
se juntaron
y ya era despertar en otro día
o ya no dormir en otra noche
el pan, el vino, el agua, la salud genital
de la mujer y el hombre
y ya nada importa que recuerde ahora
tu mármol arrugado
el terciopelo de tu espalda.

***

No te quiero, tal vez
sólo Sísifo o Tántalo
saben sí que te quiero
con una piedra de agua entre los ojos.

Mañana llamarás por teléfono,
no por amor ni por delicadeza.
Llamarás simplemente
para que miremos las palabras,
la tinta, el sol de los otros.
Y algo que no soy yo despertará.
Sólo el durmiente sabe lo que sueña.

En la riente primavera
vi pasar a tu amante.
En el cuarzo solar de sus ojos,
te miré.
Estaba ciego.

Y… por qué?

Te vas en el ómnibus de las doce de la noche,
te saludo y saludo a las luces de la Terminal,
a los vendedores de café,
a las putas que toman cerveza tibia,
a los sargentos,
a las muletas que duermen en la sala de espera.
Y te vas
y no sé por qué no saludo al aire, a la nafta que te lleva.

Y si no estoy demasiado triste
pienso que no sé por qué te vas a las doce de la noche
y me parece que soy muy pobre,
que tendré que esperar que el sueño llegue de los libros
y que mañana tendré que despedirte
otra vez, a las doce
en la Terminal.

Por qué en el Nuevo Paraíso
los ómnibus cortan las flores del camino.

La cárcel y la amante

Que tu mano derecha
se pose sobre el velo
nupcial;
que tu mano,
la otra,
duerma en el agua
del abedul dormido,
sí,
sobre el agua cerrada.

***

Cuando la mujer nace,
¿quiénes predicen el velo lunar
que en ella crece
hasta ser oscuro
como una hortensia quemada por la noche
que volverá a nacer?
Cuando una mujer nace,
¿quiénes predicen
el gallo ardiendo en un cofre cerrado
con un rostro de plata que lo mira
mientras aún no es ceniza
y sí, furor del tiempo y de la lenta
memoria
de la mañana?
Cuando una mujer nace,
¿por qué la abominación?
¿por qué mi carne y la tuya?
¿por qué el viento arrastrando
un anillo de oro
por las arenas del desierto,
eternamente,
hacia el mar que golpea las opuestas rocas
y cuya lejanía es más grande
que toda otra memoria?
Cuando una mujer nace
¿quiénes predicen la mano que esto escribe,
los ojos que esto leen,
el gran silencio que rodea
a toda palabra
escrita,
olvidada,
cuando llega otra Pascua?

Con una bola de billar en la mano

Es tal vez conocido y en ciertos días suave
el tapiz donde rueda
tu marfil abierto,
cuando te muerdo el cuello
se cierra
la navaja,
la oreja atenta
al ruido de la muerte.
El crisantemo doble en la cocina
dice:
Señora;
hay que apagar las luces.

***

Sé que no dormiré
señora
señora
mi amor
tiene su nombre, el de usted, señora
blanca y oscura, altas piernas delgadas.
Señora, mi amor,
las castañas de sus ojos
llueven sobre la batalla
perdida
señora
mi amor es una espada
que se desnuda en su belleza mordida.

Sé que no dormiré
señora
hay una música tejida
entre el jardín de sus ojos
y la joya de la violencia de mis sueños.
Señora, mi amor es la columna
en su vientre magnífico
y allí quedaba la quieta felpa entre sus piernas
la generación del amante
la humedad de la noche
goteando beso a beso
la gran jaula violada
señora

La amante

La zorra, el trapo sucio la ventana la escoba
quemada en la cocina,
la uva salada,
el quejido del volcán claro,
el sueño,
la zorra, el trapo sucio la ventana y el viento
sobre los árboles la calle
San Martín en el amanecer
el trapo en la ventana
el taxi que no llega.

Nadie descenderá en las otras planicies.
La declinante luna escribe en la ventana:
ya te voy a llamar cuando llegue.
La calle San Martín abajo
el taxi,la banderita roja y a dormir
otra vez, otro sueño
la escoba quieta, urgente del teléfono.

Poema para no dormir

Hay que escupir en los ojos de la amada,
para que no, ella, no duerma.
Hay que escupir en la mano de la amada
para que acaricie sus pechos morados,
y no duerma.
Hay que cavar el río de la higuera,
para no estar solo
y ella no duerma.
Hay que escupir cavar el pelo
de la flor que quema hacia su adentro
para que nadie duerma.

Mañana, tal vez el miércoles o el jueves

Siempre mirando números o días,
pensando que tal vez mañana
llueva
o que la nieve inesperadamente
reúna a los vecinos en la calle;
siempre esperando cosas de las estrellas
o del sol cercano,
para decirnos, siempre,
buenos días.

El accidente

Dado vuelta el sol de los esponsales
todo roto rota los ojos cerrados
la carne que rodea a los huesos
como el amanecer
las puntillas de sangre en la piernas floridas
y hacia un lejano país
el pan
la plegaria de los traidores
todos caminando
cantando la música seca
el asfalto en las soledades,
por aquel entonces éramos inocentes
las radiografías caían como palomas
en el maíz del otoño cercano
y te llevaban en ambulancias
y te traían de nuevo
y visitamos las palmeras
las casas decapitadas
el pelo de la muerte adorada.

Automóviles con vientre de puma
con aleta dorsal
con radio perdió Nicolino Loche
te alzan rota
te llevan
la galaxia que arde en el quirófano.
Cierran las puertas
entra una enfermera
las grandes guerras de la historia
que pasan como el viento sobre el sanatorio
pienso todo esto
y allí estás tan infantil
tan hermosa muchacha.
Hay que esperar 48 horas.

Las hojas muertas

Las hojas muertas
en los ojos
de Juliette Grecó.
Las hojas muertas
en los ojos
de Sartre, o Roquentin.
Las hojas muertas
en los candados sin llaves
abiertos en los sótanos
de Saint-Germain des Pres.
Las hojas muertas, otras
que caen de tu mirada
en la nueva primavera,
en la casa con un árbol
sin arena.
Las hojas muertas
de tu boca y la mía,
que
tal vez descendieron del paraíso terrenal.

El viento de octubre

Todos oíamos, Infirmiers en Saint James
y el viento esa cosa de aire
que vuela en los castillos y
a veces pasa o duerme
en las casas de los pescadores,
no estuvo en el disco
ni destapó
ninguna botella de cerveza.
Es que las cosas
suelen ser así
algunas veces o todos los días.

***

Alguien
en Francia
–tal vez un pobre señor de la corte–
escribió un soneto
sobre su amor callado
    Me lo hicieron aprender de memoria
    en el segundo año de la Escuela Normal
    en Paraná,
    y no recuerdo el nombre del poeta.
    Y ese oscuro poeta
    calló también el nombre de la bella señora
    que danza en un minué que no termina nunca,
    en el palacio del amor que no vuelve.

La noble historia de la literatura
erige monumentos, descifra palimpsestos
descifra los misterios de Horacio
las palabras secretas de Lugones
o de Alfredo Bufano,
pero no me dice
quién fue la polvorienta y para siempre bella
señora, que danzaba entre clavecines
y pelucas de antes
del minué que estoy ahora oyendo.
Mi alma también tiene un secreto.

La noche y tus ojos en el bar

(El símbolo como excipiente)

Estas paredes serán polvo,
adorada tierra cayendo
de tus últimos ojos.
Desunirás la oscura cadena de la luna
y todo será como una noche igual
sin nuestros nombres.
Mentiras son las del adiós
esa manera de decir
que el amor es más eterno que la frágil noche.
Estas pequeñas cosas que reúno,
estas páginas que el agua escribe
en la memoria del agua
y repetir tus nombres
uno a uno
hasta morir.
Estas paredes cayendo,
estas paredes.

***

Desnuda como el sol en la luz,
como el mar en el agua,
como la tierra en el polvo
de la tierra,
has llegado,
desnuda
y el pordiosero
te pregunta
dónde está tu vestido de aquí,
el color de tu traje de novia,
donde cae el cendal de tu velo,
la desnuda
la tela del sueño.

***

Yo te hablé hace tiempo,
anoche ¿te acordás?
de una canción
que giraba en un disco
que vos escuchabas en una casa de aire y tierra secreta
–y había entonces mateos en la calle Garibaldi–
¿te acordás?, una casa, tal vez, de hilo blanco
unido y desunido
¿te acordás?
el delantal templado a plancha grave,
la adolescencia,
te acordás,
una canción de humo y té
para los personajes que descendían de las molduras del techo
y entrecerraban las plumas grises de sus ojos
para verte despacio.
Te hablé de esa canción
hace ya tanto tiempo,
anoche, te acordás,
y recordé otra música que sonaba muy lejos
y que no podías oír,
porque la casa era otra
y unas flores sin sentido caían por sus paredes
y se alimentaban de agua no quemada
de aire no respirado todavía,
y la canción giraba en otro disco.
Era una larga noche a través de los años,
¿te acordás?
y giraba una música, y la otra,
tal vez volvía de una tarde del verano
las errantes naranjas en el río
–las lámparas de música de los pescadores–
y todo era, ya entonces, caminar en la gran noche del sol
hacia la canción de la casa lejana.

He llegado,
¿te acordás?
he cerrado la puerta
en el balcón, afuera, gira el caballo errante de las constelaciones.
He llegado y sin embargo
ahora suena otra vez muy lejos esa música.
En qué casa, en qué alma vestida de tierra
suena ahora, esa música ahora, esa música
lejana, ahora…
¿te acordás?

La gata de la lluvia en el laurel

Hace ya muchos años los vecinos,
el pueblo,
cortaron el laurel,
la salud, la familia de guantes distintos.
A veces llueve y con maneras armoniosas
desplumamos la gata, la lluvia, hace ya muchos años.
El olvido no es otra moneda;
es igual o distinto
pero es el señor que golpea en la puerta.
De cualquier modo
es inútil cambiarlo
por el porche, la botella de leche.
Todo estará callado, tus ojos
abrirán la puerta,
sí, la llave del agua,
tus dientes todavía fríos.

Las palabras, los ojos

Nunca podré decir con mis palabras
el agradecimiento por tu luz en la noche.
Lejos, rotos, cerrados con madera
recordarán mis ojos
tu gran pausa desnuda.

***

Aves de amor movidas
por el viento de otoño
ya no son pluma o nieve inteligente
aves de amor que buscan en tu cándida oreja
la miel de pelo
la raspada noche,
son pájaros que vuelven de otra boca
y te dicen lo mismo y no lo mismo:
aves de amor movidas
por el viento de otoño.

La moneda y el teléfono

Adónde vas moneda,
tan lejos
que la voz de mi amada
te devuelve
en un susurro de boca y lengua y dientes
entreabiertos,
sí, el teléfono.

Las letras

A, B, C, D, E, las letras,
las planicies, el viento, la p, la o
que no forman tu nombre.

Las mueblerías

Caminábamos por las calles del centro en la noche
y mirábamos los palacios iluminados
de las mueblerías
con las manos unidas vimos un teatro quieto
más allá, sí, detrás de las vidrieras
y nadie celebraba nuestro amor.

Felicitaciones en un día de diciembre y el pan

Te felicito por esta primavera
clara y oscura como un árbol no pensado
te felicito porque abriste la puerta
y era el pan;
porque te desnudaste
y era el pan,
porque comí y dormí
ese pan que latía
en el perfume quieto de ese pan extendido.

Te felicito porque nos dijimos adiós en el alba
y entonces ya era el pan que dormía,
el pan regado, vuelto hacia sí mismo.

Te felicito porque en un día de diciembre
abrí tu ventana sobre el asfalto matinal de tu calle
y ya estaban los pájaros y los vendedores
de viento y los diarieros
y yo tenía tu boca llena de agua
te felicito porque hablabas
como una puerta que se cierra lentamente
y también te felicito por la belleza de la creación
sí, el gran sol de la lluvia de adentro,
la corteza, el amante creciendo en el pan de la luna,
sí, te felicito por este día o noche de diciembre
por este día o esta noche
cuando el año llega a su fin.

Louise Michel

Quisiera hablar con vos
quisiera saber dónde
duermen
tus huesos
oscuros, desde luego,
te mataron hace tantos años!...
quisiera preguntarte
cómo se roba el pan.

Llamándote por teléfono después de habernos mirado

Lo increíble
todas las palabras
volando, sin el aire.
Los jazmines eléctricos
abren la tierra de tu voz
como una página quemada
y no leída.
Sí, la casa del ruido,
el teléfono separado.

Las respuestas sensatas

Yo te amaba y leía tus ojos
¿por qué he olvidado el código
del azúcar quemada,
la piedra clara abierta al sol
de tus ojos?
la letra es una sombra.

Y te pregunté por unas flores y una mujer que eras vos
y sólo oí el ruido del alba
que ya crecía lejos sobre las
luces
pálidas
de la ciudad.

Quién está en el vestíbulo

Se llevaron la maceta de la rosa descalza
hay que afeitarse
y ya es tarde
ya no llegarán las señoras de lana
sólo queda el sombrero, los guantes
y el frío
y estás allí, sentado, esperando
hace tantos años.

La mirada y los ojos

Todos tus ojos, todos
los errantes, los quietos
los que sueñan o hablaron
o queman con callada piel de tigre azul-celeste.

Todos tus ojos todos,
los que engañan la corona visible de la luz,
los que ocultan al sol el sol del día…
y los otros secretos, tus ojos escondidos,
no pintados de color,
los que contemplan
la sombra lenta del amor que llama,
tus ojos no vestidos,
todos tus ojos todos
pueblan la Creación,
ya la alta esfera por desunidos ángeles
ya el descendente paso de los días amados
donde, en oscuridad, te estoy mirando.

***

Diótima
ya
oculta los últimos jardines
ya
las tumbas del cielo.

Te llamé

Te llamé y no viniste
desde las alejadas creaciones del cielo
te llamé y ya no estabas
en algunas cosas de la tierra.

Dormí, ya sin dormir
y sé
que has dejado escrito
un poema
en un jardín que todavía no conozco,
que mañana abriré.

***

Perdido en sombra sin cesar amada
de sombra vengo y voy hacia la sombra
pero la sombra clara que te nombra
se oscurece y se va y es tiempo y nada.

Si tanta sombra y la enamorada
luz de la sombra sin cesar te nombra
es porque en la penumbra que te nombra
luce una clara sombra enamorada.

Golpear la mano oscura de una puerta
Para llamarte o desconocerte
¡Qué modo de morir tan sin sentido!
Es morir con olvido y sin olvido.

Mi amor no es el amor llamado muerte
sino una carne mía
que en tu carne, encuentra su sentido.

El teléfono

No me llamaste, no
no me llamaste.

Y yo esperaba el agua de tu boca.

Y sé que siempre será así,
solos en jardines distintos y cercanos.

Y mañana, tal vez, veré
las abejas doradas de tus ojos.

Pero no me llamaste
y todo esto es un poco triste
como este silencioso juguete del amor,
el teléfono.

Jazz[8]

En la bodega,
cerca o lejos, de todo o de nada
vos y yo
y los músicos que reúnen sus bocinas,
sus bocas, sus lenguas admirables
para crear la música; no el mirlo
que en su inocencia sólo conoce
el aire libre de garganta de pájaro.
Pero estamos allí sentados,
separados, aunque mis dedos
acaricien la forma natural de otra música,
tu rodilla
y mis ojos comprendan
la música caída de tus ojos.
Ellos, los músicos vestidos,
las clavijas, las lenguas inventadas
la percusión, los ojos de madera,
sabrán que alguna vez estuvimos sentados en la bodega.

8. Publicado en *Aleph. Revista Literaria. Creación y Crítica.* Mendoza, Año I, nro. 2, diciembre, 1987.

Con fósforos abiertos

Con fósforos abiertos entrarás
en la bodega
New Orleans el paso del tigre
y no nos veríamos nunca más
y es cierto que te quería
como una boda en un sábado a la noche.
Pero, por qué pensar más?
en el amor que giraba en tu pelo enloquecido
en la dureza del amor que adentro
caminaba con los pasos del tigre.
El tigre con el fósforo abierto
entrando en la bodega.
Un disco
que gira
tu pelo el disco el techo del calor,
New Orleans, la marosca,
y todo gratis
pagando sólo a la salida.

Le Tango de Brujas, la Muerta

Pibe andate.
¿Qué vas a hacer aquí
en Brujas
la muerta?
Esto no es para vos,
ni para mí,
pero yo tengo que quedarme.
Vos andate.
Algunas tardes,
cuando tenga tiempo,
voy a volver a mirar el canal
que mirábamos juntos.

–Mais je t'aime
et toute la solitude
de l'orange de l'eté,
sans toi, sans moi
sans l'enfer…sur le canal.

–Andate pibe, no jodás más.
Claro que te quiero,
pero andate, no jodás más.
En Brujas La Muerta no hay nadie.
Ni vos ni yo.
Pibe, andate.

***

Tu boca dice un nombre y ese nombre
nombra el olvido que ya no tiene olvido
tu boca calla y el doliente olvido
vuelve a tu boca y ya no tiene nombre.

no has de callar la página y el nombre
que llamará a un olvido sin olvido
encenderás tu boca con sentido
para que el nombre con sentido nombre.

no cerrará tu boca la callada
palabra que no nombra y es olvido
ni la puerta de lengua enamorada
pero abrirás la puerta enamorada.

Ni quieta como el sol encanecido
dormirás en la luna iluminada
ni callarás el nombre concebido.

Tu aliento moverá el nombre escondido
cuando tu aliento llame al Escondido.

Comienzo de soneto

La pobre majestad de tu belleza
rompiendo el aire se desliza y pasa
y eludiendo la puerta de mi casa
pasa la majestad de tu belleza.

El oro de la tierra en tu cabeza
rompiendo el aire se desliza y pasa
y no pasa la piedra de mi casa
siempre está quieta y pasa tu belleza.

La sombra, el aire que pisaste airada
sin pensar que debajo estaba el muerto
reclamarán la urna concentrada

y la piedra que habla te responde.

***

Pulida y pensativa flor llamada rosa
atada a una cadena de color y de aroma
tiniebla iluminada, compás de fuego
abdicada hermosura
uno a uno tus rayos compondrán
una casa secreta
donde sin ti estarás nombrada y no nombrada
pulida y pensativa flor
llamada rosa.

A veces era yo el que entreabría
las hojas de la mudable luna,
otras veces el apóstol
nos volvía la espalda y leía
en voz alta
otro libro.

***

No me pidas amor que sea el río
que te lleva hacia el mar,
déjame ser el agua,
sólo el agua sin mí,
déjame ser el agua.

***

Para mí no ha sido labrado
el jardín donde nieva la perla
en otro aire de la luz están
los ramos de mis ojos.

***

Sombras de sombras roerán tus dientes[9]
y el hálito de amor será penumbra
y no sombra.

Sombra de sombras roerá tu abierta
boca y entonces la gentil penumbra
dará nombre a la sombra y a la incierta
llama perdida que en tu boca alumbra
y todo será tiempo iluminado
por la sombra caída en la penumbra
del señor del crepúsculo olvidado.

Sombra de sombra roerá tu boca
y sombra el viento heredará callada
la sombra iluminada de la sombra
y volverás detrás de la llanura
donde crece el ausente terebinto
y el oro será único y distinto
como el sol sin color que te hace oscura
y en la sombría y fraternal usura
en que la luz ya es casi luz, el plinto
[…]
no estará ausente de tu quemadura. [10]

9. Publicado en *Aleph. Revista Literaria. Creación y Crítica*, Mendoza, Año I, nro. 2, diciembre, 1987.

10. Original confuso.

***

Si nunca más te viera
si nunca más te volviera a ver
tendría aún que preguntarte
cuándo te volveré a ver?

Las palabras sostienen las palabras
como el aire al pájaro fugaz
y va y vuelve y te nombra
y es aire y nada más.

Tus pechos breves en la breve noche
dónde ahora tal vez no dormirán?
yo era el sediento, el ladrón del fuego
de la dorada rosa y el compás
que la medía y que la abandonaba
tus pechos breves en la breve noche,
dónde no dormirán?

La ceguera de las rosas

Pálidas rosas que no tenéis ojos
y no veis al amante que os mira.
Poned a vuestro aroma los cerrojos
del aire quieto y la pausada lira.
Y si os miran, olvidad mis ojos
y olvidad la penumbra que os mira
y el plectro que se mueve y no respira
y la casa cerrada de los ojos.

Después vendrán el perfumado olvido
la canasta sin fuego y el perdido
silencio oscuro sobre los abrojos
y los ojos cerrados de las rosas
no me verán pasar y silenciosos
dirán que me han mirado con sus ojos.

Beatriz

Beatriz que descendía, o el infierno
que hacia ella juntaba sus dos alas
ya nada son. Y el viento.

La cera que los borra o este plomo
grabado y repetido entre sus ojos
y la paloma.

Ya nada son. El día
hería leones junto al mar que anega
los ojos de Beatriz adormecida.

Ya nada son. Ni mar. Ni infierno. Nada

***

Sí, ¿te acordás?
Pero hace tanto tiempo.
¿Fue ayer, no?
Y es como si otra vez sonaran
¿te acordás?
las campanas
tanto domingo qui tollis peccata mundi
el agua está hirviendo, sí la dejaste hirviendo en
la pava
y ahora tendremos
que acercarnos al fuego
y separar la llama y separar el agua
y separar los signos como dos escrituras
no leídas nunca.
(¿Te acordás de los fonógrafos?
Vos ponías un disco en tu casa, rey por un día
y yo ponía el otro lado del disco, París en abril
en otro fonógrafo, en otra casa de otro país
y reíamos como si verdaderamente nos conociéramos,
reíamos como locos,
como reyes y reinas de la primavera en París
las campanas de Nôtre-Dame distribuyen
panfletos con picos de piedra
sobre los burgueses de la isla de San Luis
coule la Seine / le temps s'en va).
¿Cómo no te vas a acordar si fue
hace tantos años, ayer, un día de octubre
recién, ahora, llamándome
no ya los discos separados
ya las bocas unidas a la piel del cedrón.

***

Debajo del hule sin agua,
debajo del espejo de tu pelo peinado
cayendo,
buscar debajo
de las tazas
el té
que está arriba
que va llegando por el agua del
aire
las campanas
el señor del domingo
peccata mundi
el guardabosques
de tus ojos de tea
quemada,
el impío bebedor de té, el antiguo extranjero
y todo todo todo esto para decirte
que el domingo iba a pasar
que te ibas en el auto
que ya era tarde apago el gas la luz de la cocina
el agua de la puerta cerrándose.

Ayer

Si busco olvido alondra o casa suave
donde dormir sin sol atardeciendo
la alondra cantará cuando durmiendo
el sol distinto y la errante nave
llegue hasta el destierro, no el olvido
del balcón de Julieta
sí a la grave
tierra de otro jardín desconocido.

Y así nombrando amantes
que perdieron sus bocas en el viento
miraremos los ríos disonantes
que van desde mi aliento hasta tu aliento.

Y nada más, el ruiseñor dormido
en otro claro día sin sentido.

Carta a Marcela

Habrás visto, tal vez no,
las putas agrupadas en los zaguanes
la araña de los brazos desnudos las pelucas
los ojos pintados de tierra
casi azul
y te abrirán
la puerta de la reina.
Pibe
vale la pena.
Lo que tal vez no llegues a entender
en esa ceremonia,
antes o después,
es que vos no pagás nada.
Imaginate que vos preguntés ¿cuánto?
y la naifa, la bellísima puta
te puede decir cinco diez veinte
o todos los galeones y los tesoros escondidos
en las islas de los libros o en los activos populosos bancos:
todo eso depende de la careta de gil que te hayas puesto
y sacás la cajita de música
la pálida cartera
y pagás como un pobre suicida
pero seguís debiendo.
Pedís la ginebrita, y ya tranquilo
la besás en la oreja
pero seguís debiendo
la toallita que (boludo) sos
pero seguís debiendo
y la bienaventurada, la turra ya lavadita
y con las medias puestas
llama a la reina
por el teléfono de la mesa de luz

y la reina desciende, sin amigos
y ya no hay islas de oro
ni factorías mayflower, peregrinos
ni diamantes ni pectorales ni indulgencias,
nada,
porque seguís debiendo
y tiemblan como las tristes piernas blancas
las estrellas ordenadas,
el lejano universo
y la reina desciende
porque seguís debiendo
y todo es miedo claro oscuro y claro
porque vas a entrar
de nuevo, otra vez y sola muerte,
en un alma peluda, sonrosada
abierta.
No llorés pibe,
así es la vida
porque seguís debiendo.

I

Como una dulce sombra en un día de abril
seguí, caminá pavote, dale, andá.
Como una dulce sombra en un día de abril.

Perdiste tu vida no *par delicatesse*,
sino por boludo, por no entender
que en todo mazo de barajas
siempre sobra una carta,
no el rey de oro que eras vos,
sino el naipe secreto
pintado con basura
como una dulce sombra en un día de abril.

Y ahora andás por ahí gritando,
puteando porque ya se hizo tarde,
enredándote con minas,
que ya no quieren coger de parado
y te dicen que están en la pesada
y te cuentan que entre Camus y Sartre
prefieren a Camus fulero,
al extranjero en la casa furiosa
del sol.

Como una dulce sombra en un día de abril,
decimos que el tiempo y el amor
son sombras o soles de la muerte,
sí, como una dulce sombra en un día de abril,
como otro sol.

II

Como una dulce sombra en un día de abril
como las sandalias del viajero
o la tormenta que rodea la lámpara
o el amor que hace un mundo allí abajo,
en tu vientre la corona de las mariposas
sobre el rey
desnudo.

Como una dulce sombra en un día de abril.
Mirarás las viejas señoras del fuego
entre una piedra y un libro escrito
bajo la sombra de los ahorcados
y escucharás el aullido del chico
vestido de Napoleón.
Pero siempre será
como una dulce sombra en un día
de abril.

Eso era la poesía, el canto que le dicen,
pero la cárcel y los compañeros
te hacen cantar los ovarios
con la rosa eléctrica.

Felices Pascuas

Felices los que creen en el Espíritu Santo
felices los que creen en el partido comunista
felices los que creen en el dragón del Sol
o en el oscuro río de la noche
eternamente inmóvil.

Felices, felices los que en la flor del cáncer
encuentran la paloma
de la última hora.
Y feliz vos
y yo,
tan perdidos
en la soledad del amor,
cuerpos que fueron sombra
y ahora resplandecen en las viejas almohadas,
felices,
porque ya está el pan que quema.

Felices mis amigos que perdí
porque me perdieron
feliz el vaso roto
en la noche
sin el Señor,
feliz la espuma de los dientes
del lobo
tan solo,
en el bosque dorado;

feliz alma mía
que no comprendes nada,
nada, nada,
feliz cuerpo mío
que ardes como un árbol
de tierra
en la noche del Pan.

Mendoza, diciembre de 1964

Sección II

Ulises y el huevo

Escritura automática IV

Las naves hiperbóreas granuladas escombros de medusas
el aceite nocturno cediendo llamaradas de agua
en largos años de aprendizaje entre parteras ciclones morados
con anillos de cuarzos vegetales en cada labio acelerado
arboledas de níquel derrumbadas bajo la lengua
mordido Ulises a diente del tiburón de leche aguda
visitaba las islas solapa de almirante con cabellera de café molido
nunca llegar tanto tiempo sobre todo en invierno
sobre todo las esquinas verticales con plumas de delfín pegadas en los ojos
y tantas moscas de luna zumbando en los acantilados.
está bien que el alma se resigne a las habitaciones laterales o helénicas
de rostro envejecido
o el aire color de vieja con cofia fosforescente
pero es necesario que la verdad sea distribuida con cólera
entre el extranjero y el alma de Príamo rey de Troya un día de octubre con grandes
murallas
corriendo un río de madera por las barbas del pueblo que devora largos / huesos de vino.
la navegación está prohibida más allá de los ciclones pascuales y yo amo a mi muchacha
sobre los puentes emplumados
todo naufragio es bello como una tormenta de cigüeñas otoñales
pero no debes oír y cantar ni bordar ni beber el pozo de la nutria lacustre
tan temprano llena de suplicantes cavernas
tan ansiosa de huevos de amapola siempre en ti oh bien amada
aterciopelados trajes de azafrán para adolescentes de los ríos totémicos
sólo tú mi verdugo perra con tetas como tijeras de pimienta
que has bebido los ojos del navegante
ahora que nadie puede decir hasta dónde nos llevará el funeral de las arpas solubles
ni dónde queda amor mío el reloj de salida.

Los poetas

Nadie podrá decir, ni los dioses unidos,
ni el calor de las plantas fértiles y
amadoras,
ni los episodios de la guerra
escritos en las arenas de este o el otro
desierto,
ni el agua de la boca de Góngora
(gima el lebrel en su cordón de seda)
ni Apollinaire escribiendo en los
ojos
de la Jolie Rousse
la historia de la tradición
y la aventura,
ni Quevedo
(miré los muros de la patria mía)
nadie, ni los abastecedores, ni las fábricas,
ni la lengua azulada del aceite,
el petróleo,
podrán decir que el poeta
ha
mentido.

Los pensativos valses del poeta

Sentado en la ventana,
las crematorias lunas
bebiendo
o descifrando
unas roncas bocinas de la tarde,
los pantanos de sol, los
tornasolados piélagos de Isis,
o limpiándose el culo
con pasión y desvío
en las esferas cálidas del agua,
el poeta entrecierra
noblemente sus ojos
y duerme.

No lo despierta el mundo,
ni las hembras abiertas lo recuerdan
ni lo nombran los carros de la guerra
ni la tierra lo guarda
ni lo paren las madres
de cenitales muslos,
ni lo enhebra en su hilo de miel la luz viajera
pastora de corderos planetarios.

Su engrudo une al ojo entrecerrado
la trabajosa musa colutoria
y semiduerme su arpa cuando desgarran
sus pieles de leopardo los volcanes
y todo es nuevo y el diluvio es nuevo
y Dios es nuevo y revolucionario
en los floridos pueblos.

***

Cuando el poeta ha muerto
el último,
el que ha cerrado el libro de los próceres,
el último,
el que ató la fugaz golondrina
a la lucha del pueblo,
el último,
el que ya no sabe nada
y su templada lira rueda entre los desperdicios
del Mapocho

(las caras rotas de los fusilados,
los ojos con pelos de gato de los muertos,
los dientes azulados de los muertos,
el pan podrido de los muertos,
sí, los desperdicios del Mapocho)

Cuando el poeta ha muerto,
el último,
ya nadie podrá usar impunemente
esas bellas palabras con preservativos
que hemos usado siempre los poetas
lo otros, los vendedores…[11]

11. Ilegible en el original

***

Cuando el poeta ha muerto
el último, el que cierra
la jaula del laurel,
el que ata el tacho de basura a las estrellas
fijas o solitariamente errantes
y muere, sí, otra vez en su ciudad con su pueblo, sí
con su pueblo
bajo la luna de los fusilados
yo, el soñador de miel,
el poeta de seda
que ha labrado los himnos del tricornio
y la oblea
digo no, y me remito a sus palabras,
lo ya dicho por él,
lo que ya nadie dirá impunemente.

Estamos vos y yo
oyendo su palabra,
la miel negra de un disco
en una noche, sí, desnudos ya,
sí, el cuchillo negro que gira
y gira
y vos y yo
en una noche
en que tu cuerpo resplandece
como si nunca más la luna se apagara
la espuma negra y roja del cáncer
el algodón que no respira más
la enfermera que se va por el pasillo
con la bandeja de los alelíes
y la cera de las mejillas marítimas

que empieza a girar
y los huevos de pelo gris que caen
hacia abajo,
claro, sí,
hacia abajo
hacia el colchón sanitario con ojos de sangre
la tela de los muertos
que empieza a girar
en el disco mojado.

Canción de los reyes

Cuando los reyes vuelvan
paso a paso los reyes
los reyes las coronas los reyes
paso a paso
cuando vuelvan los reyes
no habrá nadie
sobre el puente
no habrá nadie.

¿Qué es un rey?
qué es un rey qué sé yo
qué-yo-qué-rey-qué-sé-yo
¿qué es un rey? ¿o qué un pájaro
un número en un dado
algo lleno de perros cazadores
una sombra de amante
en las nombradas
hayas, ciervo herido
sin sombra, sin amor guillotina de plata?

Cuando los reyes vuelvan
uno a uno este año otro año
cruzaremos los puentes
en una tarde pedida a Dios por los labriegos
cruzaremos los puentes
para llorar, junten, muchachos, las frazadas rotas
las medias del desván, los abrigos de perro
el trigo de los sombreros campesinos
la negra y amarilla y negra pólvora
con lágrimas y cantos crematorios
para que al fin reposen en el fuego los reyes
en los tronos infantiles del pueblo.

Improvisación admonitoria para Martín

Cuando el poeta nace de la fiebre tejida por la belleza
y el ya cercano temor,
cuando el joven poeta camina sobre el volcán
con la cítara unida a un sol que por
ser claro es aún inocente
–no todavía *"le soleil noir de la mélancholie"*–
cuando el joven poeta enumera los libros
y los astros y los rostros sucesivos de Orfeo,
digamos, entonces, que una bestia tranquila
canta en el mar océano
o en las tierras solares del venado.

Pero están también las aguas sin nombre
de los hermanos, la miseria aterrada,
la sal terrestre de los muertos feroces
que responden con cólera
al inocente de las torres frutales
al sonriente, al pérfido poeta.
Tal vez preferiría recordar
la sonata de Homero al amor de Nausícaa
o a la jaula de Circe enamorada
o pensar en un sueño,
que la casa de la juventud estaba de este lado
y del otro la gruta de Polifemo, o Nadie.
No sé, no sé decir nada.
No sé, nunca supe decir nada.

Martín, estas leyendas,
te seguirán en el candor maldito de la poesía,
y más allá de los trabajos y los días
alguna vez volverás de tu viaje
o de tu verso
y verás la pirámide de los esclavos
y verás las horcas y las cruces

y los mártires clamando
por un desamparado Cristo de esta tierra,
y entonces tus palabras hablarán de otro amor,
de otros hombres que estarán esperando
a un Ulises de fuego y de metralla.
Y ya no serás joven,
Martín, amigo mío.

Mendoza, junio de 1972

Aquiles

Para Adelina Kaúl

Aquiles por tres veces
arrastró el cadáver de Héctor, su penacho de violencia y polvo
por las murallas de Ilión,
ciudad de perdición y llanto.
Más allá de las ruinas
sus hijos levantaron la ciudad que dicen Roma,
Imperio del Judío,
tumultuoso jardín eternamente en ruinas.
Celebremos la cólera de Aquiles
y la sabiduría de los dioses
que para él crearon un infierno
de pantanos y de sombras angostas.
Divina es su sangre
y nosotros miserables criaturas
oiremos su estruendo en el Día Final
cuando solitariamente resplandezca su escudo
entre los humildes héroes cristianos
que caminan entre dientes de perros.
Tímidos entonces cantaremos
en el cielo donde clave su lanza.

He aquí el Orfebre, el Héroe que viene
de otro espléndido infierno.

Y Aquiles callará con el silencio con que reinaba
junto a las cóncavas naves.
Canto a Aquiles, yo cristiano y hombre
de estos tiempos de injuria
y pido su silencio entre los Héroes
para mirar la noche, la terrible morada.

16 de agosto de 1945

Ahora no, como si ahora no lo hubieran muerto
a balazos,
como si ahora no, como si no hubiera muerto
en la calle,
como si ahora o nunca, como si ahora no,
como si nunca se hubiera sacado el zapato
y lo hubiera tirado contra el gran ventanal de Crítica
–la Heroica–
como si ahora no, como si nunca lo hubieran
asesinado al muchacho
los que tiraban desde el séptimo piso de Crítica,
ahora no muy la heroica,
como si entonces no lo hubieran,
entonces, ahora no asesinado
los comunistas, los fascistas, los comandos,
los fascistas, los comunistas, los fascistas,
los fascistas, los comunistas.
Como si ahora no, no nunca no, nunca no, no
nunca hubiera caído a mi lado
ese día de agosto de 1945,
el muchacho,
como si nunca ni ahora
lo mataran los asquerosos fascistas los piojos comunistas,
los piojos patria y libertad,
los honorables cerdos pontificados humanistas
y cristianos,
la honorable "tendencia",
toda la mierda santificada, fascistas,
comunistas, comunistas, fascistas, comunistas,
occidentales y cristianos, comunistas, fascistas.

A mi poesía nadie le toca la concha
dijo el lírico prócer que publicó en La Nación
como si nunca le hubieran tocado la concha a su hermana maestros
en los divanes del Ministerio de Educación,
como si nunca le hubieran metido dos balazos
desde el séptimo piso de Crítica al muchacho,
como si nunca le hubieran tocado la concha
a su madre para que el poeta comiera
(la pobre señora ya vieja y tener que coger por la comida).

Como si nunca, si ahora fuera nunca y
el muchacho no estuviera caído en la
Avenida de Mayo al mil trescientos,
como si ahora yo levantara el zapato
y le golpeara en los ojos
y te gritara hijo de puta no ves que todavía
no ha llegado ese día de agosto de 1945,
no ves que el muchacho va a rendir en la
Facultad de Medicina, sí en la Gótica,
como si fuera ahora, el *locus criminis* los balcones celestes

.....

como si nunca te hubiera acariciado las tetas en la placita
cuando ligué distinguido sí ligué un distinguido,
como si ahora, no tiren hijos de puta
el muchacho se ha sacado el zapato.

Yo te daré te daré patria hermosa
te daré una cosa una cosa que empieza con P
como si nunca jamás o nunca para siempre
o nunca nunca ahora Perón en los alaridos en los alaridos
en las balas anteriores al 17 de octubre
como si nunca siempre nunca ahora,

te daré patria hermosa
y habían apagado las luces
y los hijos de puta tiraban desde el séptimo piso,
y nosotros detrás de los árboles, la vereda de enfrente
al 1300, y tiraba Liuba Dalmor, mi amiga comunista
de Hungría sentimental y me preguntó si nos habían lastimado
fascistas hijos de puta, comunistas piojosos,
sí, otra vez desde arriba la descarga
la calesita idiota gira y gira fascistas comunistas
comunifascistasfascicomunistas, dale al vals del
eterno retorno,
fascistas mis amados feligreses comunistas
Qué hijos de puta,

a mi poesía no, pero que a mi vieja se la den
si a ella le gusta pensaba el poeta de La Nación
y el caballito pintado levanta la cabeza,
y el caballito pintado baja la cabeza
dale al vals, dale al vals y a la luna de lata
si no si no y sabías que te adoraba ya
como si siempre como si ahora y nunca más
y siempre, la descarga,
como si el zapato del muchacho
no caminara ya por la calle
vacío.....

Monseñor ha llorado

Usted ha llorado, Monseñor
y yo a Usted lo conozco desde hace mucho, Monseñor
(te llamas Amathystus, vino sin paz, ojos de eunuco
vestido de Cosaco con faldas,
tu garra sonrosada ayuda todavía en el expolio
de Cristo en la Columna).

Recuerda Monseñor cuando usted era peronista
y acariciando como a un perro leproso
el pectoral de oro, dulcemente movía la cabeza, sí o no;
–este es opositor (contrera para sus íntimos); este es un buen cristiano
(es decir, un buen hijo de puta acomodado)
y hacía la señal de la cruz con sus dedos podridos de tristeza de rata.
¿Se acuerda Monseñor?

Judas de Nácar, los años han pasado
y la saliva que oscureció las mejillas del Hijo
está ahora en sus labios, los de Usted, Monseñor,
como una baba polvorienta, gargajo de oro sucio,
blasfemia de puta en un colegio de monjas.
Usted, Monseñor, mientras la caspa mortal caía
lentamente sobre su capelo
unió su lengua a la del rico expulsado del Templo
y dijo estas injurias:

> "Toda autoridad viene de Dios y debe ser acatada.
> Un pobre vigilante analfabeto es una prolongación
> de la autoridad".

Pero Usted, Monseñor, tiene mala memoria
y se olvida de la sacrosanta autoridad de Stalin
de Papá Duvalier, de Onganía,
del puro Adolfo Hitler.
Claro, usted inclinaba su severa cabeza de cerdo teológico

ante el horóscopo y la Cábala.
Y ahora con algo de Tomás y General Fonseca
bendice la pistola de reglamento
que apuntará al obrero en la casa del hombre,
al muchacho que sueña su poema de Evangelio estallando.

¿Usted es Dios, Monseñor mingitorio,
calzón de seda episcopal, bidet tornasolado del Señor?
Sí, yo lo conozco, creyó que Dios estaba en los botones
de su sotana cortada por un sastre elegante.
No soñó nunca que Dios era el hambre de Dios,
el hambre del pan, y del pan en la harina de madera y clavos.
No, Monseñor, usted cree en el evangelio de la pistola 45
y piensa que el trigo consagrado
es muy digestivo y no hace mal a nadie,
una aspirina murmurada en latín,
una tortita de panadería,
para el hambre insaciable del amor que Usted no ha conocido.
Sí, Monseñor, eso lo creyó siempre.
¿Recuerda cuando vendió a sus amigos cristianos en 1955?
Usted siempre dio de comer al lobo y no al pastor,
y todavía con sus ojos de rata embalsamada,
con su vocecita equívoca, purpúreo, encantador,
sigue adorando la bestia de oro
y lame las sandalias de Césares efímeros
y escupe, cuando puede, las sandalias del Pescador.

Yo lo conozco, Monseñor, y alguna vez he visto desde cerca
sus descompuestos dientes de zorro perfumado.
Y sin embargo, hoy Monseñor ha llorado
después de arrancar otro andrajo al desnudo en la cruz.
Monseñor ha llorado de pesadumbre química;
ha llorado sin querer junto a los justos
que arrojaban contra la autoridad del garrote por usted bendecido
la gran piedra del sol.

Ya ve, mi amigo Monseñor, que los gases de los pobre milicos
no hacen distinciones entre sus ojos de viuda acaudalada
y los ojos del pueblo.

Vuelva a llorar, Monseñor, se lo rogamos los que no somos lobos,
pero esta vez, doctor de la escolástica del plomo,
llore por la oveja perdida que es Usted,
Monseñor,
y llore de verdad antes que sea tarde.

Recordando esta noche a Lenin[12]

(Canción pequeño-burguesa con la colaboración
póstuma de Alejandro Blok)

Escupe camarada sobre tu libro abierto
mientras mi amada se desnuda en el baño
y abre la canilla del agua caliente
y me llega,
a través de la puerta sellada
su dulce ruido adorado
el rumor de sus senos mojándose, llamándome.

El día ha llegado a su fin
y abandono en la silla que velará la noche,
la corbata pintada por señoritas ciegas y otras flores aún tibias
que ya no sirven para nada.
Y la lámpara alumbra en la revista de los tigres tristes,
tu hermosa barba revolucionaria.

Escupe en tu último espejo de nieve, camarada,
y él te devolverá los fusiles sagrados
de los doce.

Ya la puerta se ha abierto
y oigo sus pies desnudos
caminar en el lento pasillo
entre cucarachas y tanta niebla escrita
mientras lentamente dispone las cosas de la noche.

Recuerdo que tal vez fui tu amigo
tal vez, sí, inútilmente;
que fui tu sacerdote desalmado
viajando en sucios trenes con soldados y putas
hacia el palacio oscuro de la revolución.

12. Publicado en *Último Reino. Revista de Poesía*, Año VII, nro. 15, Buenos Aires, 1986.

Ahora, todo aquello es ya nada,
apenas un jardín sideral poblado de profetas
que olvidaron la primera y la última palabra,
apenas una página inútil escrita en el libro de dios,
o tan sólo tu barba de nácar en un panteón sin nadie.

Y caminábamos en la marcha de los doce
bajo la luna ametrallada de Siberia.
Éramos doce y solamente uno
bebiendo en las tabernas del camino perdido,
matando a los heridos en los hospitales,
clavando bayonetas en las sotanas de los curas.

Doce aullando sin piedad
y sólo éramos uno.

(En el museo de cera
cantan los pájaros del bien y del mal).

Y algunos se posaban dulcemente en tu cabeza calva
de viejo sifilítico
y entonces admirábamos tus ojos de soldado ciego
quemándose despacio
en los tabernáculos secretos del partido.

Y yo llevaba la granada del sol entre los dedos sucios.

Ya te esperan los escribas del furtivo testamento apócrifo
ya ves a los purpúreos burgueses que lamen dulcemente la hoz
y adoran el martillo de oro.
Y los doce caminan
y violan duquesas silenciosas
en las tabernas incendiadas.

Ya te esperaban los embalsamadores
y el jefe,
el buen traidor de blusa campesina
que bailó el vals vienés de la internacional
en el viejo palacio iluminado por las antorchas de los proletarios
y por las tetas perfumadas
de las bellas esposas de los embajadores.

(ya sé, querida mía que este no es un buen poema,
que tu pelo es más hermoso que todo lo que yo pueda escribir
o decir
o mentir en los tribunales de la noche.
Pero aquí están los doctores del templo
los rufianes de las sirenas melodiosas que cantaron
para el astuto Ulises,
los carceleros de las viejas rosas
lamiendo inodoros de hollín y mierda fría.
Y entonces sólo sé ladrar a la pérfida luna
y a su madame de terciopelo negro en el cogote,
a los secretos mercaderes del fuego,
a la gran puta de tetas majestuosas
que fuma el gris tabaco de los muertos
en el umbral de la puerta cerrada.

Ya sé querida mía, que no debiera injuriar a los malditos
porque ellos reinarán
y aún serán reconocidos en el fin de los tiempos.
Yo sé que sólo quieres que me cubra la boca con tu pelo
para borrar estas palabras,
para cegar con tierra enamorada estos ojos que odian,
para cifrar estos dedos de sándalo
en el último acorde de tu arpa caída.
Pero
tal vez,
ya sea tarde).

Y eran doce los alegres bandidos en su marcha.

Camarada, mi amigo, mi compañero Lenin,
el más terrible y justo,
mi mano por el amor gastada, se ennoblece
cuando escribo tu nombre
sobre el fusil y el viento del poema.

Mi amante duerme ahora, desnuda en su enorme inocencia
y yo tendría que cerrar los ojos y soñar que no es ella ni yo los que dormimos
este mar de la muerte.
Pero la lámpara encendida
ilumina en la vieja revista, tu bello rostro de asesino, camarada,
y vuelvo a recordar la marcha de los doce.

"Salta burgués como un pájaro!
beberé tu poca sangre,
por mi querida,
por los ojos hermosos de mi amante".

Y mi muchacha dormida respira el lento sol de la noche
y oigo el ronco trueno de los doce con su bandera roja en el invierno.

"No tienes las manos sangrientas
por el amor de tu Katia?
camina al paso de la Revolución,
el enemigo acecha y no se rinde".

Y el enemigo, acaso, eras tú, Vladimiro
con tu barba de sevres embalsamada
o acaso era el amor de Katia
o el sueño de esta muchacha oscura cuando apago la lámpara y voy hacia su sueño,
o acaso nada más que una madera
viva cruzada sobre el mundo
¡oh secretos Caminos de la Revolución!

À nous la liberté

Sí, sea para nosotros la libertad
como en la vieja película
y la vieja bandera de Francia
en el terror de la Legión Extranjera
para los vendedores, las manos, los gerentes
del trópico,
sea la libertad cúbica
pero para
los políticos
que vemos en cada cosa de la naturaleza,
en cada cosa creada por el hombre
una razón y un sentido
la libertad espera
el lento paso de los días.
Libre no es el florido naranjo
ni el hombre condenado a amor u olvido
libre es la naranja no vendida,
libre el amor si es libre y es olvido.

À nous la liberté
la campana de ébano
cuando todo ha callado, los olmos, la bien tejida rosa.

Hijos del pueblo[13]

Juntando hojas secas, claro, ha llegado el otoño
Y hay que bailar, señores,
Sobre las tumbas de los ahorcados y los blancos leprosos.
Juntando hojas secas, decía,
Podríamos entre todos escribir un poema.

O tal vez, humildemente, arrancando queridas páginas de libros enterrados
En el pico secreto del pájaro de las bibliotecas,
Podríamos tejer otra niebla, una vieja canción
Para los ordenanzas grises de la poesía,
Una canción del amor que no vuelve
Donde las señoritas del fichero
Santificarán sus culos transparentes.

Entonces todo sería heroico y quieto sería leído con anteojos de pluma
Y alguien con la ficha correcta, treparía por los estantes de libros silenciosos
Hasta encontrar a Homero sentado en las tribunas populares
Esperando el comienzo
Del partido
De Troya.

Desde luego sería algo que juntáramos todos,
Todos, gritando hijos de pueblo, hojas secas
A la mierda con la poesía,
Y viva la muchacha que se calienta y te jura un amor más eterno que el mar
Te juro por mi madre.
Todos cantando hijo del pueblo te oprimen cadenas
Y esa injusticia no puede seguir,
Pisando la última hoja del otoño,
La última, violada para siempre
En los dedos inocentes del pueblo.

13. En Luis Soler Cañas, *La generación poética del 40*, Buenos Aires, ECA, 1981, Tomo II.

Vea señor, tal vez nos entendamos si usted conoce la fórmula de la dinamita
Sí, la del doctor Nobel que una tarde
Se perdió en un bosque de cedros milenarios
Y nunca más volvió.
Y puedo asegurarle, yo que ando en el fato
Que las alondras de su secretaria,
Encendieron la mecha:
Y hasta las últimas estrellas volaron las violetas
Desde el jarrón melancólico donde orinaba
Recatadamente
El mercader de fuego.

Tal vez nos pongamos de acuerdo
Si usted conoce algo eternamente calcinado,
Algo de Gog y Magog,
Algo del trono sepultado en el fondo del mar,
Si usted cree, como yo, que la poesía ha muerto
(rajá, turrito, rajá)
En la mierda sagrada de los citaristas.
Si usted cree que arremangándose y llorando
Puede aún rescatar en los pantanos de la belleza
Los huesos adorables de un soneto
Y con ellos levantar una casa escondida,
Un quilombo fantástico de ángeles.

Si usted cree, yo creo.
Y eso sí compañero, hay que pisar las flores
Y sacarse la cera de Ulises, el de sucias orejas;
Porque ya las sirenas duermen en el castillo de los ojos del mar
Y el canto es, ahora, el aullido sin tregua de los hijos del pueblo.

Te oprimen cadenas y esa injusticia no puede seguir
Si tu existencia es un mundo de penas
Antes que esclavo prefiero morir.
Pero morir como Di Giovanni, después de haber olvidado en la
última celda
Un libro, inútil ya, del inservible Valéry.

Morir con la bala de plomo y no la de oro
Morir a muerte viva, a pelotón y a muro confuso de la selva;
Morir, morir a gritos
Y no como la fugaz mariposa clavada en el alfiler bello de los viejos museos.

(Dulce canción de amor, dime quién eres,
En qué ladrón de rosas se esconde tu secreto
En qué piano mordido por el sol pavoroso de los ciegos
Suena el vals del eterno retorno).

Es cierto, a veces pensamos que escribir un poema
Es ordenar la belleza de las criaturas,
O tal vez orinar en los jardines que caen de la luna
O besar, lengua a lengua, la tierra que es la noche.

(Pero el canto retorna y comprendemos
Que un poema no está jamás escrito con palabras
Ni con esas tristes monedas de saliva terrestre,
Ni con imágenes dibujadas en pizarras rotas
Por sacerdotes ciegos junto a las viudas del atardecer).

Escribir un poema es morir viendo
Viendo al dragón de las siete diademas
Y a la mujer que ha de parir hijo varón.
Es morir como testigo de la muerte que muere
Cuando, hijos del pueblo,
En las redes que los mares no mojan
Rescatemos al pez que fue nombrado Pan.

Y entonces sí, compañeros, peregrinos, soldados del desierto,
Hijos del pueblo,
Tendremos que volar con dinamita las cadenas
Y morir la no muerte,
Y gritar junto a las bestias sagradas de los últimos días
Que el Profeta ha llegado otra vez a la tierra
¡E viva l'anarchismo e la libertá!

***

Cuando el sol
abre la casa del día,
cuando la flor mojada
se apaga ya
en la ropa desunida de los amantes,
los presos proletarios,
los estudiantes presos,
despiertan
y no es el plácido sol
ni las secretas camas tibias
quienes testimonian su castigo
sino el Jefe,
el hijo de puta de turno.
Tu cárcel será, tal vez, mi cárcel, compañero,
y mi sol y mi amante, mi palabra
volverán a tu boca
y cantarás el himno del obrero,
el estruendo de la luz
en la ciudad ardiendo,
en los fusiles claros de la insurrección.

El soldado

En todos los libros de historia que leíste
en todas las películas de lanzas o de sables
soñaste –yo también– con el polvo y el
trueno hermoso de la caballería.
Ya han muerto todos los caballos.
El soldado es un señor cualquiera
que mira la misma corbata que vos
en la vidriera de la misma tienda,
que toma su café –el mismo que vos– en la mesa de
enfrente o la del costado.

Largo poema ejemplar para poetas y ausentes de ambos sexos[14]

Yo también tengo miedo, mucho miedo
a la bruja del barrio
que abre el pan con sus guantes de goma,
miedo a las margaritas que crecen en el pueblo,
a las bellas arañas del desván, al jardinero con peluca de oro.

Yo también tengo miedo
y tengo miedo, señor
por usted, por su modo de dormir
con las medias puestas,
por su modo de mirar la perla del verano,
por ese modo de decir
que dos más dos siempre son la rosa perfecta o el olvido.

Y tengo miedo por vos,
por tu húmedo relámpago,
por tu bolso olvidado en la piscina,
por tu pelo que es más hermoso que una estrella tejida,
por mi amor tan feliz ya tantas veces muerto.
Así podría comenzar un poema sobre el miedo
si lo hubiera pensado, escrito, balbuceado
en años más joviales, los de antes.

Pero ahora, Comisario, yo no puedo tenerle miedo al agua
porque está llena de agua,
ya no puedo tenerle miedo al viento
porque está lleno de viento
ya no puedo tenerle miedo a mi casa
porque está llena
de terrible ternura.

14. Hay dos versiones, esta es la corregida.

Ahora, sólo le tengo miedo a usted: Comisario
a las patadas en los riñones,
al bellísimo acorde del cablecito en los dientes.
Ahora le tengo miedo a ese que te dice
quedate piola, quedate en el molde,
debutá de clarinetista, cantá,
no te sacudás, querido.

Ahora le tengo miedo a ustedes muchachos de la que te dije,
¡Qué flor de picana se mandaron!
Todo un árbol de navidad con farolitos
para que aullés en colores.

II

Sí, yo tengo miedo Señor Intendente,
Señor del Honorable Consejo Académico
Señora Madame,
Señorita Ivonne,
Señor asesino de dedos de ágata
pero es a usted Señor Comisario
y a sus muchachos alegres que ponen la radio a todo trapo,
a quien humildemente, tengo el verdadero miedo
a Usted, impresión digital
en el arpa que aúlla.

III

Yo no le tengo miedo a mi tía dormida,
al invernadero,
a la música del pan al mediodía,
a la señora Madame,
a la señorita Ivonne,
a los piojos,
al grano de arroz en la corbata,
a los planetas de tus ojos errantes,
a todo eso le tengo cierto miedo, es cierto, todavía,
pero no tanto como antes.
Sólo a usted Comisario
y a sus muchachos de la tarantela jodida,
le tengo todo el miedo de verdad,
el que yo puedo tener
y el miedo de toda la humanidad, los compañeros
que ladraron desesperadamente en sus calabozos.

Sí, Comisario, no es necesario hacer un inventario
de sus procedimientos amables, musicales,
para que yo, él, vos, larguemos el rollo.
Ni describir los distintos modos del estertor
ni los decibeles del aullido
–Pongan alta la radio, sargento, que empezamos.
Y vos, pelotudo, andá a cantarle a Vallese.

***

Así de tal modo o façon como quien
viene de otros túmulos o casa de los alhelíes
siempre viajando desordenadamente /siempre
pero
haciendo señales a los
perdidos
en la mierda aún no sacramentada,
aún insoluble en el agua pesada;
nosotros los secretos,
los perdonados,
dejamos nuestra señal
en el talco del espejo en el espejo de
tinta negra en el pianito armonioso
de los dedos ligeros, del vals de las
viejas toallas, la humedad de
los rotos balcones, porque sí,
golondrinas viajeras, soñadores
botones de nácar en la nieve y la
vieja pistola de Pushkin
sangre roja en la cándida nieve
y la nieve azulada del vals.

¿Maquesesto?
¡Qué sabés lo que es un poema
pipiolo, verde que te quiero verde.
Bué, dejá, perdonalo cinturita de
luna, tan fusilao. ¡Ay, qué joderse!

Canción[15]

Vengo de Chile Señor
con una carta cerrada
que dice: no me la lea
la carta no dice nada.

Vengo de Chile Señora
con una carta cerrada
Buen hombre, leí la carta
la carta no dice nada.

Mi General desde Chile
traigo una carta cerrada
Rómpala no más mi amigo
la carta no dice nada.

Compañeros fusilados,
mujeres asesinadas,
y los francotiradores
en las oscuras ventanas.

Han escrito en el papel
de las calles bombardeadas
una carta que no dice
absolutamente nada.

Porque lo escrito con sangre
no se dice con palabras.

No lea letras, compadre
lea sangre derramada,
lea la muerte que viene
en esa carta cerrada.

15. Entre los originales se encontraron numerosas canciones de tono político o humorístico, algunas propias de barricadas. Seleccionamos esta y "Canción del roto Giménez" que aluden obviamente al derrocamiento del Presidente Allende y la instauración de la dictadura pinochetista.

Canción del roto Giménez

Hijos de puta vestidos
con traje de general
fusilaron a Giménez
sentadito en el umbral.

no le preguntan el nombre,
no le preguntan la edad.
lo vieron cuando cantaba
en la calle y nada más

armas tal vez no tenía
sólo ganas de cantar
porque desde el sur decían
ya viene el general Prats.

(Levita de mierda seca
lleva ahora el general
y con ella los obreros
un día lo enterrarán.

Quien abandona a su amigo
en la hora capital
no encontrará en tierra ajena
ni agua limpia ni buen pan).

En sus bolsillos hallaron
una piedrita del mar
y un carnet medio florido
de la Unidad Popular.

Cuando llegaron las putas
vestidas de general
Giménez fue fusilado
sentadito en el umbral.

Zamba

Triste es el vivir
pero el morir está lejos aún
triste es el morir
pero más triste es morir sin tu amor.

Cordobés, santiagueños,
la puta que los parió
entrerrianos, negro, hermano
vivan las putas y el sol.

y vivan los combatientes
y la muerte federal
y entre tus piernas abiertas
viva la estrella de sal

Triste es recordar
los bellos días del tiempo que fue
triste es olvidar
la paloma ardiendo sobre Santa Fe

y porteños y uruguayos
correntinos y chilenos
a la mierda con los curas
si no son los curas nuestros

Métale a la bala que no volverá
porque los que vuelven te matan a vos
o a tu perro o a tu amiga
la puta que los parió.

Buena mierda la cultura, dijo Filloy

No sé si todavía andarás por los juzgados con la bragueta abierta
o escribiendo palabras de atrás para adelante
o al revés qué sé yo.
No sé si el buen burgués al fin llevó hasta el Gólgota
su cruz de papelitos pintados con palabras
y ahora estás allá arriba colgado
desde luego al pedo
porque de cualquier modo
al cielo te condenan,
buen burgués, chancho lindo.
Si te crucificaron, yo pienso, habrás puteado largo
porque tu salvación estaba en el infierno
y allí arriba en la cruz, qué mierda te dirían
los ángeles pastores
mientras agonizabas
con las bolas colgando.
O bien crucificante en las audiencias
lavando jueces con permanganato
y descolgando ujieres de las perchas
clavarás cristos de jurisprudencia
en cruces de papel y de alegatos.

***

Unas tierras que no he visto,
un mar que no he mirado
unos asesinos que no conozco,
unos fusilados que golpean
la puerta de mi casa en la noche
en tierra
en el día en el año
en la tempestad amarilla del sol
y me dicen sus nombres
uno a uno
como gotas de miel encenegada y seca
uno a uno
cayendo desde abajo hacia el sol
uno a uno llorando la saliva y el lacre
de sus ojos que miran la paloma…[16]
Uno a uno los muertos de Trelew van dejando
en tu puerta cerrada, compañero
sus huesos uno a uno
conjurando el olvido.
Desde una tierra que no sé
desde un Sol que no he visto,
desde el aliento astral de la madre oceánica
llegan los muertos oscuros de tu casa y dejan
sus negros nombres y los otros
ya sabés, compañero, uno a uno
en el sol de los jueces descalzos.

16. Ilegible en el original.

Tango del Coronel Perón

Muerto el día 1 de julio de 1974.
"yo sé que ahora vendrán caras extrañas"
Tango

Ahí están, Coronel,
son las viejas caras extrañas,
los monos con corbatas de mierda en los balcones,
los que reparten harina negra,
los respetuosos obispos de miel puta,
los señores Representantes
con la boca cagada,
sí, Coronel,
las caras extrañas
de siempre

Ahí están, Coronel,
y Usted los conocía,
conocía el sueño de las ratas
que comían en su mano
el trigo inteligente
y no supieron nunca
lo que puede el amor,
su tormenta clara.

Ahí están,
han llegado de nuevo
con su lenta, penetrante basura,
hasta cubrir el rumor de las plazas,
la insurrección de plata, las banderas
del 17 de octubre,
la corona de dulce piel helada
de Eva Perón.

Ahí están
y Usted los conocía, Coronel
les palmeaba la caspa lluviosa de sus hombros,
les daba calce en todas las letrinas,
los meaba riendo,
en nemorosos prados y oficinas.

Han llegado las caras extrañas
que Usted conoció tanto
son los señores negros de las encrucijadas
desde muy lejos llega una música ronca:
¡Cuidado compañeros!

***

El general Perón ha muerto y he llorado,
pero ya no lo lloro.
Volverá en las canciones del pueblo,
en las bocas de fuego, de ceniza.
Volverá en las reuniones de los sindicatos
en la tierra de América
que amasa noche y día
el pan caliente de sus huesos.

Pero ya no lo lloro
porque Él lloró por todos
y por Alguien que lo miró de frente
con el terror de Juan y la esperanza de Domingo.
El General ha muerto en la tierra de todos los olvidos
y de María y la Estrella que la guía.

Romance

Una señora una tarde
miraba ponerse el sol
y vio que ya se dormía
Eva Agosto de Perón

Nunca tal belleza hubo
sobre las tierras y el mar
Volverá a nacer el sol
sobre las tierras y el mar
volverá a nacer la luna
sobre las tierras y el mar
volverá a nacer la tierra
sobre las tierras y el mar
volverá a nacer el agua
sobre las tierras y el mar
nunca hubo tal belleza
(Era tan bella)
Eva, Evita de agosto
como cuando nace el pan.

Sección III

***

Cuando una luz se apaga
conviene encenderla de nuevo
y después apagarla para siempre.
Pero hay que tener en cuenta
que el fuego es relativo

Vidrios y alegorías

La cosa,
eso
que está allí
en su círculo quieto
con el agua interior
y la sombra
de lo que está afuera
y aún más allá.

Si los amigos nos reunimos alrededor de ella
la cosa
ya no estará
o
no estaremos los amigos
o esos otros que vienen
con abrigos y lámparas.

Las palabras del sol

Una a una se fueron
por la última calle,
una
a
una
despacio
una
a
una.
Vuelan todos los días
pero ya nadie las pone en el jarrón
con agua.

Los sentidos

El amarillo o el azul o el verde o el morado violeta
son nombres de colores
sólo los dientes muerden el durazno.

La urna

De mármol y de mármol y de mármol
la urna llega al mar
y destruyendo el poema quieto
el mediodía abre sus pechos obstinado.

Don Luis de Góngora

La oropéndola, el aura, las naranjas
en una catedral siempre cerrada.

Los aparatos hidráulicos

Usados en los hermosos días
para crear la tierra
ahora han descendido a la gota;
riegan la tierra de los otros, la lengua sin deseo.

El ave del paraíso

¿Qué Adán de plumas se desnuda y vuelve
y abandona topacios y las grutas
para cantar el mar de la otra Eva, el aire
salado de su boca?

La comparsa

No bajó por el aire,
ni por el mar venía
no llegó por las calles y no cruzó los puentes.
Allá está en la plaza
lentamente se mueven las carrozas, los arpistas.

El muerto

Uno menos, el muerto,
desglosado, con tierra en los bolsillos
y las semillas adultas.

El Inocente

En el patíbulo sonrió y sus ojos
abrieron las vidrieras de las jugueterías

Las paralelas

Si tan juntos, si tan cerca pasamos
y sólo en la lejana geometría
reuniremos lo pasos sin sandalias,
cortemos hoy la flor
y repartamos para el largo viaje
uno a uno los pétalos,
el perfume callado de la luna.

Música entre pérgolas

¿Qué son las pérgolas esdrújulas?
¿Jardines sin señoras, avellanas
en la mano de los pobres,
o sombreros flotando en un río de aire?
¿O solamente eso, las palabras, las pérgolas?

Música en el horno

El asado de ánade
Dejó de volar a las 14 y 23
al amanecer
lo oímos tocar en el piano
la segunda gimnopedia
de Eric Satie
con letra de Ricardo Molinari
cosas de la música y los asados.

Juana

¿La que trae la corona? No, la otra,
la que anda descalza, la que teje,
la que cierra los ojos, la que mira
las frutas interiores, los ovarios de perlas, las medusas de jugos,
la que pare y aúlla dulcemente,
la preñada, la perra,
esa, la otra.

Amenaza de la nieve en el cuarto creciente

Ya has descendido
y sólo sopla el viento.

La Canasta de Caín

En el desierto
juntaba arenas en la canasta rota.

El pañuelo olvidado de Helena

Qué sangre enjugará
qué sudor con olvido secará
qué pasión dice adiós
en la trama secreta de un pañuelo
olvidado
en la ciudad bajo la luna.

Los vendedores de vino

No de ese modo, así, apenas inclinado
al
vaso,
el antifaz de plata de la muerte
y además un río que retorna
y el planeta morado, las bodegas.

La eficiente luna

El sembrador maldice vuestro castillo
errante
la pública lenteja
crece bajo la certidumbre clara
de ser vendida a otros imperios,
de no tener vuestra boca.

La luna y la tierra

El sembrador maldice
tu castillo errante.

La pública lenteja
nace y espera en tanta incertidumbre clara.
Y el abanico de la tierra
mueve los imperios,
el polvo de los labios
sin
agua.

El pájaro Fénix

Unido a su memoria regresa a la espera del fuego
y mientras sus plumas de piel clara se queman,
ve la noche que nace antes del atardecer,
ve el mediodía antes que la aurora
y sus cenizas, luego, destruyen el color
y va creciendo la gran piedra del frío,
el ave Fénix.

***

La muchacha pasó entre el sol de los tigres
ahora ya nada volverá
como si hubiera puesto su mano de pastora
sobre un libro no escrito.

Otras veces regresa
y duerme junto
a
las
puertas cerradas.

De frutas y pastoras

Si ya maduro el fruto cae a su pasión
y nadie lo recoge y el viento pasa
y nadie le pregunta hacia qué casa va,
entonces cierra su pulpa sabrosa
y no espera el abanico de la bella durmiente.
Pero en las cárceles del agua rota,
en las cadenas de tierra ronca y fértil
alguien, no usted, abre otra vez el libro de la vida
y el durazno morado y silencioso crece
y el jugo abierto entre los dientes suaves.

Sí, pastora mojada,
el escándalo claro.

Los plantadores de plagas

No nombrarás ni el Reino ni el vacío
del agua,
no leerás libros sagrados
ni las páginas de la mujer
abiertas bajo la luna.

Te irás con las semillas
y no volverás nunca
al escenario de tu última casa.

Otros sembrarán la leche gris
de los dioses,
sobre las colinas.

Los oculistas

Los perros roían con placer sensato
los huesos de los ojos.
El fuego quemó otra tierra,
los bosques de la noche
vendidos
a
los
piratas.

El viajero

Como la gota de mar se desune
y ya no es el mar,
como el hielo del sol se separa
y ya no es el sol,
como la mirada del amante se cierra
y ya no es el amante,
así del mismo modo, el viajero que pasa
y te saluda,
ya no es el viajero.

Una botella rota en abril

Los Señores se oscurecieron en los tapices,
Los Húsares levantaron los frenos de las caballerías
y nosotros juntábamos
la tela azul de la botella
y después jugamos a los dados
como si nada hubiera sucedido.
Y así se rompe una botella
en una noche de abril
cuando vienen las nutrias
y el calor de otros animales
que
beben leche ahumada.

Los jóvenes

Los jóvenes vinieron
de la tierra
repartieron la sal, las máquinas, la novia
y ya no queda nada.
Ya pasaron los jóvenes.
Aún la violeta audaz y silenciosa
algunas veces, vuelve, todavía.
Los fusilados ya no la recuerdan.

***

Perseverarás,
unirás otra vez el agua no nacida
al agua líquida
separarás la piedra de aire
de la piedra inferior
también llamada
piedra de la roca
gratitud te deben
los escondidos
aquellos
que serán
mostrados al otro.

Purificación del santuario

Pasaron los ejércitos, y la bosta de los pesados caballos y
las piedras escritas de los muertos
cubrieron el santuario.
Cuando la Resurrección se lleve tantos huesos
tantas bocas podridas,
tanto calor sepultado y frío,
volveremos con la cítara y el palio
de la muerte primera
a bailar en el hermoso, terrenal
santuario
ya vacío.

El Universo extranjero

Tuvimos que caminar durante muchos siglos,
después nos embarcamos en el velero
que cruza el espacio
donde ya no hay luz ni música
ni oscuras casas rosadas.
Vimos la otra luna, la cóncava
la que cría trigo negro
y vimos una canasta de flores
flotando sobre los ríos últimos del universo.
Allí nos abandonaron los santos y los reyes
con sus cortejos de pajes y cornamusas
y cruzamos las fronteras lúcidas
y el paso del tigre y la cadena de los dioses.
Del otro lado estaba
el universo quieto de la tierra.
Vimos a Tholomeo y sus tablas de la ley verdaderas
y luego algo así como un azafrán lejano y suspendido
y vimos que el velero regresaba solitario
al universo extranjero
donde no está la tierra.

***

Escribiste:
"Alguien se mirará en la noche
hasta que huya el fuego
sabiendo que está solo".
y pienso, tal vez sueño,
en algo, en alguien que vendrá
de las casas secretas de la poesía
y llamará en unos ojos
que ya cerré a la belleza
y me hará comprender
que yo era el perdido
y vos la poesía.

***

El chofer de Pedro
abrió la puerta trasera del Falcon
y descendió Monseñor.
No pudo entrar en el Arzobispado
porque Alguien había cruzado los brazos
sobre la puerta.

Alguien lo miró con amor
y alegría juvenil

Monseñor dijo, inclinando la cabeza;

"Yo te he negado muchas veces Señor
para que vengas a mi casa"

y El Señor dijo "ya no me negarás, Pedro."
y desclavó una mano de la cruz
y voló el palacio episcopal
y volaron los ángeles celebrando
con trompetas la alegría del
Señor
y volaban unos pájaros que no conozco
pero que tienen plumas que perfuman
gratificando al Escondido
y volaban las abadías de las constelaciones
y volaban muchas otras cosas que mi carne mortal
no sabe nombrar
y El Señor dijo a Pedro: "Sobre
esta guerra construirás mi Iglesia".

Alguien

Alguien tiene una rosa entre los dientes
alguien tiene, tiene un espejo entre los dientes,
alguien tiene un libro podrido entre los dientes
alguien, alguien, alguien mi amor
tiene el paraíso entre los dientes.

Y Alguien tiene, sí mi amor,
la hermosa, la callada
dinamita entre los dientes,
el resplandor de la bomba entre los dientes
Alguien.

Los delegados

Vienen de otras puertas,
traen agua escrita en los ojos.
A veces, en el atardecer, las abejas claras
señalan a los inocentes.
Los músicos del jardín
ascienden lentamente con el oro del frío.

Y todos después se van
y también se apagan las jaulas
de los vendedores de amuletos,
es decir, otra canción.

***

Porque a través del agua y el frío
vendrán los mercaderes
y a través del sol y la espuma que
brota de la sangre
llegarán los que adoraron la ley.

    Debo callarme ahora
    hay algo en el camino

Jesucristo está en el sol rojo,
las vértebras de su cuerpo,
su esqueleto pesa mucho sobre la arena
¿por qué está abandonado?

Toda la creación se aparta
con miedo y no con reverencia
o podría decirse amor.
Lejos hay montañas y un río
brilla como una espada
abierta
nadie se acerca a los huesos del
señor
más blancos que la arena
no hay aire ni viento ni espíritu
los huesos se separan, son los huesos
de Cristo
pero no vuelan
no hay aire sólo el sol
del desierto

la sangre del señor se ha disuelto
en todos los granos de arena,
son mundos
de la creación
su carne cubre todos los cielos y la
tierra
los adoradores recogen
uno a uno los huesos
del sol.
La carne del Señor colma todos
los cielos y las tierras
los huesos del Señor resplandecen
en el centro inmóvil, de fuego,
El sol sin agua.

***

Cuando el último día
apague con el agua nacida
el desierto del sol,
repartirás el pan viejo guardado
en la palabra
y ofrendarás
el otro sol del vino oscuramente oscuro
entre los caminantes
que no durmieron nunca.

Cuando la última tarde
apague el desierto del sol,
cuando ascendamos todavía ciegos
hacia el agua nacida,
nosotros que clamamos en la arena clara
del pueblo,
repartiremos el viejo pan guardado
en el aliento o alma que es la palabra
y ofrendaremos el nuevo sol del vino
entre los caminantes
que no durmieron nunca.

El agua

El agua venía desde lejos
la reina acarició el topacio
y el agua se fue,
pero quedaron ciudades
que en el atardecer
quemaban torres
y lagartos de oro.
A todo eso le llamaron
alegría y fortuna
y también Agua Perdida.

***

Yo conozco un poema donde te nombré siempre
pero perdí la llave
que abría interminablemente
el polvo escrito.

No está la arboleda del leñador
no

No pido, no, a tu patria la elegía
de los muertos, no a tu mar oscurecido
que no le nieguen pan al fusilado
que no le quiten agua a los muertos.

***

Cuando llegaron
los barcos cargados de naranjas,
nosotros,
los testigos,
jóvenes todavía,
juramos regresar otra vez a ese día,
y extendimos las manos
sobre los panes oscuros de la creciente.

Todavía
siempre
entonces
sin preguntarle a las piedras de la iglesia
de qué están hechas las piedras,
ni al aire de qué están hechos los pájaros
ni al agua de la sombra
por qué se llama agua y no se llama sombra,
sin preguntarle a la belleza
de qué carne pasajera e inmóvil está hecha
o
tal vez circundada.

Juramos

todavía
antes
y siempre
y todavía.

Dijeron que los pájaros del mundo

Ellos vuelan o regresan del mar que está debajo
del mar con un cielo secreto.
Para los centinelas es lo mismo o tal vez no,
pero cantan y duermen en otro día
que llega de arriba o de abajo
en
esa otra palabra
que
creó las alas y las uñas
y también en su tiempo
la blancura sin llaves
del oso lejano.

Los cazadores creen inventar los pájaros
pero los pájaros vuelan y reposan
en la mirada
de una antigua señora
o en la batista o polen de sus vestidos claros.

Cuando todos los pájaros del mundo
canten en el sol de la noche y en la luna del día
apagarán la efímera manzana
en el panal de la tierra sagrada
es decir
en aquello que los poetas llaman poesía
o también
prosa gentil.

*** [17]

Hoy la noche no termina y algunas trae
este viento
hasta la arena de la mesa
que se quema
en la gran lengua solitaria del día.

Tú, Blaise, lejos de Montmartre,
mientras leo a mi amigo tu poema
y le muestro la cárcel tejida con la
pluma del pájaro
y la belleza de la guerra,
Guillermo Apollinaire, fusilado.
El amor es melancólico como el abedul
crepuscular, Apollinaire.
Todo poema es la memoria
de un poema
mortal.

Todo poema está escrito por ti,
por el poema que para ti escribieron
los feroces mineros con tierra rescatada del infierno,
del vello callado de la hembra
o el rojo espejo
enterrado en el espejo de la creación.

17. Original muy deteriorado y tachado con una gran cruz como si hubiera sido descartado o reescrito.

El paraíso

A solas, o reunido con los pobres
o ya vendido al paraíso,
verás llegar los galeones vacíos,
las manzanas de agua errante.
Y entonces pensarás
que desde lejos o ya en el Paraíso
alguien siempre te compra los ojos
y los hace dormir,
el juez del árbol,
el usurero quieto.

***

Por los que en la noche esperan en las terminales
el ómnibus que no saldrá nunca,
por los que duermen en las Salas de Espera
de las Terminales abrazados a sus muletas,
por el amante que se va en el de las 2.05,
por el amante que se queda,
por el que golpea en la puerta del bar
y el bar está cerrado,
por los que no pueden pagar un taxi
y caminan bajo las estrellas hasta el amanecer,
te pedimos, oh Sol, padre de las diligencias
que parten en el alba,
que no salgas nunca más.

Amén

Cuando la muerte llegue
y la vea esperar en la puerta, con su carro de agua
no pediré perdón a los vinos oscuros,
a los huevos de plumas claras y oro,
al tomate partido,
a la cáscara de papa en las baldosas de la cocina en el amanecer;
no pediré perdón
a tus pechos mordidos
así sea.

Los complotados

No hablaron por teléfono, no dejaron la urna en la ventana,
sólo un dedal calzaba el dedo al inocente.
Ahora duermen un poco más abajo.
Sobre ellos caminan
las señoras, los jueces
y el luto y la copa de flores.
Ellos abajo con tierra entre los dientes
discuten en los pasillos del motín,
la explosión grande,
la lepra clara sobre el mundo.

El billar de otro modo

Agrio o suave
el tapiz donde rueda
tu marfil abierto o cerrado.
¿Qué es este alto cuello tuyo mordido,
la navaja de felpa airada y fría,
la oreja entre las olas del mar,
encanecida?
Si miraras el crisantemo grande en la jaula
te podría decir:
sí, señora, es la muerte.

El humor de los soldados

Sentados en el atardecer
abrían la canilla de los fusiles.
El diluvio y los coroneles
con flores en los ojos.

Permiso para llorar

El compañero Intendente
no nos prohíbe reír,
no nos prohíbe llorar,
pero hay que pedir permiso al compañero
para cortar las cebollas de plata.
Sí las otras, el mercado increíble.

Mañana

Los profetas que nombran
al Señor
la señora de sombrero
de agua
la señora el cartero
que ya no llamará
los perros que abren el viento
mañana,
los pueblos en su marcha
hacia la tierra sin el reino
y los viajantes de comercio
mañana,
y los poetas perdidos
en la sal triste del amor
mañana,
y la muchacha de ojos castaños
alta y sola en mi vida,
mañana,
mañana
a quién preguntaremos
mañana
a quién responderemos
mañana,
cuando el inteligible
dios, sin palabras sin muertes
entreabra
mañana,
la puertas matinales de la creación
vos y yo,
mañana.

***

Alzo este cascote
lo parto fuertemente contra otro
y los pedazos ruedan por el valle.
En la lejanía cercana veo la flecha gótica
de le Village
y mucho más cerca
los grandes girasoles amarillos
bajo la miel ardiente del sol.
No, pero no es esto.
Este cascote y otros
apagados entre la hierba
y lo grandes hormigueros,
fueron la Basílica.
La Basílica que destruimos nosotros
los iconoclastas,
los que sólo creemos en las iglesias de las
hogueras
y que cocemos nuestro pan
en el desierto y lo repartimos
a la ciudad y a los pobres del mundo.
Sobre este cascote edificarás mi Pan
no la Basílica, no la casulla del Juez
de las cavernas iluminadas,
no tus ojos,
……adorados.[18]

18. Ilegible en el original

Nubes cuando llega el otoño sobre Martha María

Tu ne quaesieris (scire nefas)
Horacio

Y tendríamos que preguntar
a los números babilonios
y la pregunta haría triste
esta última tarde del verano
y como tenemos que separarnos
y nada sabemos del otoño que ya
cae sobre tu pelo
y como los números están prohibidos
en tus labios abiertos en una sola palabra
dejamos pasar estas nubes de otoño
que llega
sobre tus ojos de Martha María.

La justicia

La justicia, decían, no es el peso que desune
un laurel y el bronce de tus ojos,
–o la balanza sin fe–.
La justicia, dijeron, es el sol de la memoria
ese que nunca abandona los carros en la encrucijada,
ese, aquel otro que señala con su mano vendada
el rumbo equivocado del árbol del cielo,
y dijeron: la Justicia es el pensamiento
de los comedores de tierra
que no duermen nunca y aman la otra estrella.
Todos hablaron
y la guerra llegó con su sombrero de vino
y pasto ardiendo
y la Justicia abrió libros y pueblos
Detrás no había nada, nadie; brillaba la Justicia.

Paso a paso, acabadamente

En el birloche con su sombrero de naranjas
llegaba Pestalozzi.
Un fuerte aplauso para el sacerdote
de ojos que duermen en el planisferio.
Diez veces roto el tres, el cuatro, el cero.
El caballo maestro traía
la regla comunal
y la doctrina
segaba piedras claras,
los hijos de los pobres.

Los infiltrados

Llegaron desde lejos
crearon y describieron
la Historia
sus perseguidores perdieron
las ruedas rojas de los carros
en el mar.
Siempre están encerrados
en el cubo
con dientes húmedos
pero no conocen, todavía
las letras de un alfabeto
que mueve los molinos
la cáscara de los palacios
cúbicos.
Nadie sabe quiénes son.

Las cosas de agua

Cuando se van los últimos días del verano
y abrimos los armarios para
que vuelva a salir el sol de la casa
y todo deja ya de ser tan quietamente tibio
y en el atardecer empiezan a moverse
los sombreros florales de la ceremonia,
entonces conviene
que enumeremos apasionadamente
las cosas
de agua;
primero tu blancura de agua
extendida y pesada en el aire,
después,
las naranjas de ojos amarillos,
el jugo escrito en los papeles de la boca,
y después los árboles que tejen
su pasión en el cielo
y también los últimos helados
los de frutilla y sazonada luna,
y la lluvia cayendo en la guitarra,
en el agua del disco
y el pájaro que vuela sobre el verdor
abierto de las lágrimas
y la saliva que adorna tu sonrisa,
el agua bondadosa de las bocas
susurrando, quejándose, la música
del agua de las bocas
y la transpiración, el sudor aromático
del amor.
Siempre cuando comienzan a apagarse
las canastas de fuego
del verano,
el mar vuelve a su agua
y desde cerca
otro diluvio trae el otoño seguro,
la paloma de agua.

***

Lejos del mar
no está nadie;
sólo el viento
pasa
a veces
lejos del mar
y cuando entro
en la atroz paloma
del sol,
lejos del mar
no está nadie.
Estoy yo.
Tomo una
partecita
tuya.
¿Qué será del naranjo
lejano?
¿Qué será del olvido
negro, podrido en
la ribera
de un río que
no vuelve?
¿Qué será de mis
amigos
enterrados
en una rosa terrible?
¡Oh muerte!, ven
con tus carrozas
de viejos pajes
de la última
hora,
a sentarte conmigo
junto a mis amigos
muertos ¡Oh muerte!
¡Oh muerte! ¿Dónde
estás, que no veo tu
sol?

Muerte, oscura sal
mía,
que me besa la boca
sonriente
en un atardecer
oscurecido por
los pájaros del olvido.
Mi corazón acaso
alguna vez
conoció el olvido.

¡Oh muerte!
Hay una paloma
que se llama
nunca y
adiós.

¡Oh muerte,
dónde está tu casa,
mi casa con la camelia
quemada
por la luna,
¡Oh muerte!,
dónde está el dado
de fuego inútil
que rueda en mi corazón.

¡Oh muerte!
Muerte inútil
para tanto caballo
en la sombra,
para tanto
amor.

21 de mayo de 1965

José Sola

José Sola, qué bueno será volver a verte
con tu gorra naval regresando del puerto.
Ya no dirá macanas esa gente insensata
que dice que estás muerto.

Y pasarán mateos sombríos con sus luces
moradas que regresan de la vieja Estación
y sacarás la mano saludando a los rostros
distintos de mi madre que espera en el balcón.

Y así, entre viaje y viaje, qué bueno será verte
señalar en el cielo las Cabrillas y el Carro
y allí en la luz unida de tus ojos qué bueno
será ver las estrellas del Genil y del Darro.

Iremos al boliche de Adelino Corujo
a tomar vino negro, como antes, papá
y me dirás que un viaje es un sueño o es nada
y siempre estará abierta tu casa en Paraná.

A un amigo

Por qué Manuel Corujo, estás tan bien vestido
tan jailaife, tan callado y señor?
No parecés el mismo y sos, Manolo, el mismo.
Estás muerto eso es cierto.
Qué importa un día menos,
qué es una noche más?
Vos, Manolo, vestido como un rey.

***

a José Sola

Ya nunca volveré a Otura
en la vega de Granada
cantaba el verde limón
o en el olivo cantaba
junto al suspiro del Moro
un día enterró la azada
y el mar lo llevó a la luna
de América, la llamada
Virgen de la Aurora ruega
por su alma y por mi alma.
Ya nunca volveré a Otura
ni al olivo que no canta.

Canción del olvidado

Si la calandria cantaba
y el canto se le olvidó.
Si el herrero herró una rosa
pero el caballo no herró,
si el camello del desierto
bebió en fuente que no halló,
si tu corazón, amiga,
una noche me olvidó.
¿Qué será noche de octubre?
noche ¿qué será el amor?

Cantar de ciegos

Creí que yo estaba solo
y lejos estaba el mar
los ciegos de las arenas
dijeron que era un soñar.

Los ciegos de las arenas
conocen la soledad
y al que está lejos del agua,
agua en sus ojos le dan.

Creí que yo estaba muerto
en las orillas del mar
los ciegos de las arenas
me dieron tierra y su pan.

Cuando sueñes con las cosas
que un día sucederán
los ciegos de las arenas
soñarán otro cantar.

Canción del que estaba muerto

Soñé que ya estaba muerto
y que morir es soñar.

Pájaros de la mañana
ya me hacen despertar.

¿Por qué calandrias del día
con su mísero cantar
despiertan al que está muerto
y nada más?

Canción del adiós

Soñé cantar al dormido
dormido soñé cantar
la canción del despedido
que ya nunca volverá.

Soñé que volvía un día
volví un día sin soñar
era yo el que caminaba
y el perdido era el cantar.

Amiga, sube a la torre
donde siempre dormirás,
el sueño, el canto, el perdido,
volvieron, no volverán.

Pero ni torre, ni olvido
ni sueño, no soñarás,
cantarás a aquel amigo
que a la batalla se va.

Canción

Canción de pobre
de pobre amigo,
pide por el que duerme
en el barro y el frío.

Canción de pobre
de oro dormido,
pobre canción de nadie
para el amigo.

Canción para el que pasa,
y el que se ha ido
y para el caminante
en la noche perdido.

Canción, canción de nadie,
de pobre amigo.

La jovencita

Nunca lo sabrás mocosa, chiquilina
de ojos de ladrillos dorados,
vos que hablás algunas veces conmigo
de Dios y de los juegos de tu casa
que te quiero
tan lentamente
como para que yo, tu quemado ausente
escriba
en esta madrugada en que estarás soñando
lejos, muy lejos de mí,
sólo dos palabras sin sentido: te amo.
Pvalabras sin calor y con fuego
que miran dos mañanas
y dos noches distintas.

Canción del que pregunta

Caminante ¿viste el viento?
viento, ¿viste el caminar?

y no preguntar…

Muchacha de ojos dormidos
¿viste la luna del mar?

y no preguntar…

Soñador que estás soñando
que ya nunca soñarás,
¿sueñas que el sueño no es sueño?

y no preguntar…

Cuando la muerte te diga:
–tu tiempo ha llegado ya–
preguntarás a la muerte
con qué nombre morirás

y no preguntar…

20 de octubre de 1975

Canción del puerto de Paraná

Un día lloré de amor
de amor lloraba.

Fui a tu casa y sólo el viento
apagando las hortensias
de amor lloraba.

En el río Paraná
oí cantar a la sirena
de amor lloraba.

Las luces de Santa Fe
eran la noche, y el agua
despierta bajo la luna
de amor lloraba.

El amor se fue en el río,
la canción se fue en el agua
de amor lloraba.

Mendoza, 20 de octubre de 1975

Canción para un pizzero

Don Oréfice vuelvo
a sus ojos de oro
a su casa de pan.
Me dicen que se ha ido
y ya no volverá.
Pero sé que no es cierto
porque lo veo allá
junto al horno dorado
cuidando que no falte
ni pimienta ni sal.
La casa de sus hijos
es la suya y será
la de los caminantes
que piden y se van:
el pan siempre caliente
de harina y la piedad
para los que ignoramos
cómo se dora el pan.
Don Oréfice vuelvo
a tomar mi cerveza
con el libro y la tarde
que usted recordará,
la tarde del amigo
con la harina y la sal.

Manuel Antonio y el amor[19]

Te veo todavía cortando con tus manos de pobre
desde el alba Manuel
el esparto en la vega de Granada,
Manuel,
pero sé que ya de vos,
sólo queda un anillo de oro en Paraná,
y sé que también te veré en Emaús,
pueblo de Jerusalem
mirando con tus ojos de pobre desde lejos.
Manuel,
los testigos de la Resurrección de Cristo,
y tu anillo de tierra
brillará entre los justos,
Manuel Sola
que tus hijos te recuerden
y encuentren
el anillo de oro
y el de tierra sagrada.

Mendoza, 20 de octubre de 1975

19. Confrontar nota 28 en Anexos, sección II, documentos.

La canción de la puerta cerrada

Ábreme la puerta, madre
porque vengo sin dormir.

Duerme en las puertas del frío
la puerta no puedo abrir…

Ábreme la puerta, madre
porque estoy muerto de sed.

Bebe el agua de una fuente
de una fuente que no sé.

Ábreme la puerta madre
porque ya no sé bailar.

No baile si baila solo
bajo la estrella lunar.

Ábreme la puerta, madre
porque la puerta está abierta.

Esta puerta la ha cerrado
el corazón de la cierva.

Ábreme la puerta madre
por el Cristo que me hiciste.

Llama en otra puerta hijo
porque esta puerta no existe.

Y aquí terminó el cantar
del que golpeaba a la puerta.

La madre no lo sabía
la calle estaba desierta.

Mendoza, 21 de octubre de 1975

Anexos

Semblanzas y cartas

Carta de Leopoldo Marechal

Buenos Aires, 7 de julio de 1968
Para Alfonso Sola González[20]

Querido Alfonso: por encontrarme ausente de Buenos Aires recibí tardíamente tu carta. En cuanto a lo que me solicitás acerca de mis poemas, el exceso de mis trabajos me impiden un análisis o explicación que respondiese a tus fines: ¡ojalá estuviera cerca de Mendoza y de tus alumnos, para que habláramos personalmente de todo ello! Con todo, te diré que el "Laberinto de Amor" no tiene más clave que la de dos encuentros con el mocoso de las flechas, uno referido a sus hazañas terrestres y otro a sus aspiraciones celestes: hay en él intenciones, analogías y simbolismos que me sería imposible detallar aquí. En cuanto al "Centauro", lo hago depositario de la "tradición primordial" en lo que se refiere al "Orden de la Creación" y a sus leyes antiguas. En las tres negaciones con que responde a las solicitudes del poeta, el Centauro reconoce la "ley nueva", la que atañe al "Orden de la Redención" por el Cristo que es también un viajero, un cazador y un músico (el Verbo encarnado). La "invención y muerte de la Elegía", en la que vuelve a intervenir mi Centauro, es una condenación de todo lo elegíaco ante la gran alegría de la Redención.

Querido Alfonso, me digo a veces que si tuviéramos una conciencia permanente de la Redención y de su formidable certidumbre, la existencia no podría ser para nosotros otra cosa que un paso de baile y una borrachera divina.

Perdóname esta brevedad y desalíneo: te escribo al correr de la máquina. Y recibe un fuerte abrazo de tu amigo y compañero, amén de los cariños de Elbia.

Leopoldo Marechal

20. Alfonso Sola González creó en la Universidad de Cuyo la Cátedra Libre Leopoldo Marechal, motivo por el cual Marechal visitó repetidas veces la universidad y la casa del poeta.

Poema en forma de carta, de Ricardo Tudela

Estoy conversando con un poeta que tiene fresca su tumba. Converso con un poeta que tenía muchas ciencias diabólicas del amor y del vino, entrelazados con los sueños desesperados de la poesía.

Mi amigo Sola González fue un generoso inconformista, le tenía miedo a la muerte mas la desafiaba a cada minuto. La noche era su estupor, su asombro y su taller de miedos, iba y venía solitario, descubriéndose entre las cenizas de las tumbas.

Es que este amigo ejerció el extraño mandato de la ternura, la ondulante irradiación de su angustia y de predestinado. Algunas veces anduvo por España, por Lisboa o París, palpó el moho de las piedras de Salamanca, bebió metales hirvientes en los bares y tabernas portuguesas, pero lo más hermoso, su indeleble condecoración, la encontró en la tumba del judío converso Max Jacob, en el cementerio de fusilados de Francia, en Ivry.

Ahora tienes todos los misterios por delante, con el pan de eternidad, con sus aromas de trigo; ahora cantas y ríes como no te fue dado en la tierra, oh hermano.

Sin pensarlo, apenas los océanos abren su vientre, en que se hermanan los más extraños fulgores, allí donde inmensos racimos de peces centellean y absurdas catedrales de sol y yodo construyen sueños.

Déjame conversar contigo en alguna noche de primavera. Saber que te fuiste lleno de arboledas y de pájaros y que nuestro sol es otro asombro en tu desgracia.

Buscabas a la amada de siempre entre la harina del día, al amigo más puro y más henchido de silencios, buscabas infinitas sublevaciones de tu adusta esperanza, la fe frenética y rabiosa del que siempre pierde.

Oh amigo, compañero traspasado por luces amenazadoras, siempre inconformista pero creyente siempre; envíame algunos fragmentos del Misterio Inmaculado, apacigua a los ángeles negros para que no me hieran.

Ricardo Tudela, Carta, Mendoza, 22 de octubre de 1975,
texto leído en homenaje de los poetas y amigos a días de su muerte.

Evocación de David Martínez

Alfonso sola González: una poesía hermosa y terrible, como la vida misma y el poder del amor

Alfonso Sola González nació en Entre Ríos, en 1917, y murió en Mendoza en 1975. Fue uno de los poetas más destacados de la generación del 40 y, como bien dice Juan Carlos Ghiano, "ha repetido las notas elegíacas que recrean mágicos territorios, habitados por fantasmas poéticos, demorados complacidamente en las ruinas y la melancolía". Su poemario inicial se llamó *La casa muerta* y de él dijo Daniel Devoto que es "uno de los mejores de ese tiempo (1940)", y que su autor se encontraba entre los mejores nombres de la poesía argentina de estos años. No hay exageración en las afirmaciones del lúcido crítico y filólogo. *La casa muerta* es uno de esos libros donde la esperanza del ser y el destino humano nos hablan de un imperio altivo, de una zozobra fulgurante y también de una noche única: *"Nada sabías de la muerte, nada / Tu libertad luciente no sabías, / tu pura soledad enamorada, / y mientras llorábamos el suelo / donde en rota azucena te ofrecías / tu blanco pie ya iba pisando el cielo".* Y si por el milagro de la poesía todo lo marchito y perdido puede otra vez adquirir la bella presencia de su hálito, fácil es afirmar que en la voz de este poeta la maravilla del canto no tuvo secretos: *"Yo nunca veré los crepúsculos que envejecieron sobre Lochem, / ni sus oscuros templos flotando sobre la voz de los muertos. / Cuando s*e vaya *el amigo nadie nombrará a Lochem en la casa / y nuestro corazón se llenará con sus tumbas lejanas". "El nuevo canto dora de estío la arboleda. / La soledad es fiel, lento el destierro".* Su presencia era el eco del espíritu que llevaba recogido y atento siempre al latido humano y a la soledad del universo cambiante. Los cielos de Entre Ríos, Buenos Aires y Tucumán, la espléndida provincia de sus Elegías de San Miguel y, hace ya muchos años, la placidez virgiliana de Mendoza: *"Yo, Pedro del Castillo, / en el nombre y servicio de tu Hijo, el Llagado, / pueblo y fundo estas provincias de Cuyo / barridas por el silencio de las piedras eternas / y el canto de los pájaros australes*"; todas esas provincias supieron de su canto, y del relámpago y la corona que ceñían su "Imperio calcinado y bello", más allá de la "quemada noche", como él mismo testimonió. La poesía de Alfonso Sola González se apoyaba en la memoria de una nostalgia solitaria, crepuscular, con mucho de las alucinaciones rilkeanas y de las lejanías ideales que es posible percibir

en la poesía de Lubicz Milosz, y como subiendo de "las hundidas piedras de los sueños". La tierra, en su esencia de mundo y naturaleza, a través de su visión lírica recobraba el resplandor de la tristeza originaria y, por instantes, la inocencia feliz de una hora edénica: *"te vi vestida como si llegaras / con un ramo de agua y sin olvido, como si desnudaras con tu paso / la fría piel del sol cuando es de noche. / Y la memoria me pregunta siempre. / Y yo repito a la brillante arena: / La vi vestida, sí, vestida por dentro.— "Más allá del desierto que devora / las lámparas y el rostro de los sueños"*—, parece despertar en el sentimiento de su voz. Una voz, por donde la naturaleza fulge y canta desde un atardecer que parece juntar evocaciones perdidas y que nos hablan en un lenguaje de espejos remotos y de lloviznas irreales. Cinco libros de poemas, es el legado de Alfonso Sola González a la poesía argentina. Cinco libros que testifican uno de los momentos cumbres de la generación del 40. Celebramos aquí la sabiduría transparente y triste de su voz, en el misterio tranquilo de su canto: *"¿Hasta qué otro paisaje he de llegar / para encontrar la tan querida muerte?/ Las piedras de otros países no te responden/ y el mar alza la lámpara de los pájaros grises/ para decir que no. / No busques el camino más allá / de la infancia. / En tu casa hay una vieja fotografía / donde ya está muerto. / Alfonso".* Un canto hermoso y terrible, como la vida misma y el poder del amor, cuyo fuego *"creciendo en la raíz inmemorial de las piedras",* alumbra y quema *"más allá de los muros que levantan / la cal y la saliva de la muerte".*

David Martínez. Diario Concordia*,*
26 de octubre, 1980

Testimonio del poeta Dominico Fray Domingo Renaudière de Paulis

El poeta Alfonso Sola González

No sé qué es una elegía. Acaso sea una tristeza en la altura de los cielos y las espadas que caen sobre nosotros. Acaso sea la alegría y el gozo de los niños que mueren sin saber nada de la muerte ni de la vida. No sé qué es elegía. Nadie debe saberlo. Las palabras son todas ocultas como Dios y sus ángeles. Y el poeta de verdad vive ese ocultamiento del Verbo.

Alfonso Sola González es un poeta *elegíaco*. En él se une la fiel melancolía y el lejano amor de todos los que caminamos en el silencio de todos los destierros del hombre amador, en él gozamos de la tristeza de no ser puros y santos. Pero esto no dice lo que quiero: lo que quiero decir es afirmar que el poeta elegíaco, el hijo de la elegía no se encierra en su melancolía poética, sino que se expande *en una totalidad*. No canta un dolor de amador, no vuelve sobre sí mismo. No tiene el recurvo decir de los romanticismos buenos y lánguidos de todos los tiempos; no se desposa con su intimidad siempre lejana y huidiza, sino manifiesta su decir libérrimo en la universalidad gozosa del hombre y de su cántico de alegrías que pueden llevarnos al llanto inenarrable y puro.

Esa universalidad supera la faz individual, ardiente pero causa de un dolor magnífico y luciente.

Es claro que en todo artista vero hay un toque recatado y púdico de subjetivismo expresivo. Pero en el artista de verdad se manifiesta la arte noble, alejada y alta que señorea sobre la mera intimidad transfusiva, sobre todo en los líricos claros y silenciosos; pero esta intimidad no es la urdimbre, la textura de su obra. El vero artista eleva su materia de palabras, de sonidos, de colores, de formas a la voz lumbre que expresa la totalidad de lo humano altivo y señorial y no retorna al polvo originario del corazón y de la mente. El vuelo de la arte nobilísima es encumbrado y tiene el pundonor de acallar los labios de las llagas dolientes. Las artes son recatos. El silencio es la espada y la herida del peregrino secreto que es el hombre de Dios y de las cosas que vienen del soplo del espíritu; y suenan en las clamas encendidas como arde en la oración de quietud la energía avasallante de todo recogimiento luminoso que nombra en la boca del balbuceo en el niño y

en la fiebre de la agonía por la tarde y la despedida de los ojos apagados.

En todos los salmos bíblicos hay una voz que se enciende más allá de sí misma. Es propio del profeta de veras desaparecer. Todo cántico es oscuro y dice y no dice toda la fuerza del aeda. Lo que importa es la mengua de la boca teofánica para hallar en el desierto el agua Purísima que viene de las rocas ardidas y calladas. Pero todas las elegías viven lejanas de las tristezas de Israel en los plantos de Jeremías. Sus lamentaciones tienen el dolor de una Jerusalem que se levanta por encima de las tierras de Judá. En su profecía el doliente profeta o los textos reunidos por los siglos proféticos del pueblo de Dios se extienden sobre todas las comarcas de las naciones dolorosas. Así es la elegía de los profetas. Así sollozan los desterrados de Babilonia. Y Jerusalem es el mundo innominable, y Babilonia son todos los ríos de todos los ostracismos en las orillas de las desolaciones sin palabras.

La poesía es despojarse de uno mismo, cumplirse en lo total del mundo y de los ángeles. Es una infinitud que habla la lengua del hombre desde lo humano y lo divino. Es extendernos hacia la tierra de una palabra donde se oye no la boca personal del aeda, sino la voz inmensa de los labios adámicos. Es un crecer en los sonidos del orden primordial donde el llanto se levanta en el gozo de un dolor que viene de la tierra y de los cielos. La elegía es un gemido tierno, castigado, que no busca hablar del hombre sufriente en su subjetividad herida y limitada, sino que asciende como una forma de soledad que rescata al hombre de su individualidad parcial y efímera y lo eleva más allá de sí mismo, porque lo elegíaco es lo ilimitado. Es la luz que vibra fuera de su fuente y donde todos nos escuchamos en un decir que viene de la totalidad como el mañanar de los cánticos lejanos que vuelven a la luz de las albas que están en todas partes. Es la elegía la llaga despojada y pura y la herida que se enajena en la voz rapsódica de los poetas de la indecible voz que viene del silencio maternal y del pudor de callar hasta el mutismo de la quietud y el sosegado duelo de todo destierro amado y despertado en los ojos del verso errante, huyente y calmo que siempre retorna.

No importa a nadie dónde suenan y cantan las campanas de la Iglesia de San Miguel. El poeta tampoco lo sabe. Lo que cuenta es el toque inasible de la tarde y el metal herido de las torres y las piedras de los días del gozo y de la pena. Afuera queda llorando la geografía pequeña y la ciudad que ya no tiene campanas. Eso es este poeta y todo poeta. Y el elegíaco profundo cree que puede existir sin esos cristales de la tarde en la cúpula y en los muros.

Pero los días de San Miguel no pueden apagarse. La poesía esencial del poeta elegíaco es no separarse nunca de su gozoso llanto de siempre. Alfonso, tú estás todavía en las mismas campanas de la tarde y de Dios.

Dafne, es hija del río. Siempre nace en tus manos de laurel, Alfonso, y en el clamor sereno de tu huir y en la margen de los arroyos de aromas y aceite que no pueden violarse. Tú eres poeta de Paraná y de todas partes, el alto laurel de la elegía de olor verde creciente en las orillas castas de la hermosura y eso es tu poesía. Y basta.

Domingo Renaudière de Paulis O.P., Buenos Aires, 28 de julio de 1998, texto inédito entregado a Graciela Maturo

Tres poemas de Graciela Maturo

***

El amor fue un sol violento y descendido
a la tierra
que maduraba espigas y aromas a su paso.
Venía como un toro de espumas por el agua
desatando el reir de las acequias
en días de vendimia.

Absortos nos miraban los niños
desde nosotros mismos
desde otros,
en patios de racimos y claveles.
Oh jazmín placentero del verano,
naranja dulcísima de invierno.

Todavía nos piensa un olivo gris
y una vieja estación con malvones aguarda.
Corolas de fuego cubrían nuestra orfandad
en calles polvorientas y dichosas.

Cantabas en las altas madrugadas.

***

–Canto en el viento y es un viento oscuro
el que en mi pecho canta.
Triza el aire el graznido de un pájaro que agoniza
entre palmas caídas y abandonadas.

Dónde estás, Anabel de las colinas,
junco, jaramabo, uva dorada,
dónde estás.
El perro que amabas gime en el jardín
y en la casa danzante como un barco
sólo veo una triste marioneta
bailando un tango cruel.

Quién sostendrá la rosa, el débil fuego
de ramas húmedas y crujientes.
Quién cuidará la frágil porcelana
esparcida entre piedras grises.
Ya no pondrás tu mano sobre mi cansada
frente para decirme: Es la alta noche,
duerme.

El viejo piano ríe con su risa macabra
y se ha roto el espejo que guardaba tu rostro.
Sobre mi puerta crece una amapola gigantesca.

Graciela Maturo, Cantos V y VI del poema "Orfeo canta",
Orfeo canta*, Concordia, Río de los Pájaros, 1976 y*
Cantos de Orfeo y Eurídice*, Buenos Aires, Último Reino, 1978*

San Miguel

Hoy he llegado a la ciudad de las campanas.
Los lapachos creaban la primavera
y las flores caían embriagadas
por el peso de su belleza.

Sabía que estabas en la plaza
junto a las torres del Arcángel.
No necesitaba mirarte
para sentir tu presencia
cerca de las sirenas.
Pasé a tu lado y pude leer lo que leías
en un pequeño libro amarillento:
De un alma te desdeñas ser señora
donde siempre moraste no pudiendo
della salir un hora...

Desde las torres se desprendía
una luz incierta
hecha de tiempo detenido.
La última pincelada del sol
teñía de rosa el mármol de la fuente.

Anduve deshabitada por las calles.
Un viento poderoso llevaba
mi cuerpo leve.

Cerca del río sentí
la brisa húmeda del anochecer.
El alma de las aguas verdosas gemía blandamente:
Salid sin duelo lágrimas,
corriendo...

Paraná, 30 de septiembre de 1998.
Graciela Maturo, poema inédito

Un fragmento del libro *En la otra orilla*, de Cristóbal Sola

La infancia

Aquel "¡Lindo día Maestro!", dicho desde algún lugar indefinido, desde algún lugar impreciso situado entre la calle de tierra seca, y la acequia bordeada de Chipica, Lengua de Vaca, y Chilca, en mi barrio, en los arrabales de aquella Ciudad de los Inmigrantes, ha estado conmigo todos estos años.

Don Cevallos, cuyo nombre jamás vimos escrito, cuyo nombre no figurará jamás en una Antología de Poetas Jóvenes, cuyo nombre solo recuerdan los niños, recorría de vez en cuando, con sus perros, el camino hasta el surtidor de agua. Pacientemente como quien ha hecho ya todo en el día, colgaba el tarro con manija de alambre en la canilla de bronce lustrosa del surtidor, mientras un chorro de agua sonoro llenaba el balde. Con una mano en la cintura levantaba la cabeza encanecida, pareciendo no reconocer otro mundo que el de aquellas tardecitas mendocinas. Volvía, con sus perros, con su balde de agua, "para hacer una sopita", por ese espacio indeciso entre la calle de tierra y la acequia. Con el tranco lento, pasaba frente a nuestra casa.

Nosotros suspendíamos el luche, lo mirábamos con el recelo de los niños por los viejos. Él saludaba a mi padre que leía de pie en la vereda, sosteniendo *Anecdotiques* de Apollinaire de hojas amarillas con su mano izquierda, y acariciando su fino bigote con los dedos de su mano derecha. Alto, un poco encorvado, con sus pantalones grises, sus anteojos de marco oscuro, el pelo muy fino, solo unas canas en la patilla.

Ni antes ni después, solo cuando pasaba frente a él, como un premeditado paso de baile, Don Cevallos, en un único movimiento, deteniendo su marcha, hacía una leve reverencia con su cabeza, casi de costado, levantaba su brazo libre medidamente hasta la cintura. El balde con agua quedaba balanceándose apenas en su mano izquierda, los perros delanteros acortaban el paso, el trasero, negro y lustroso, acompañaba a su amo en la marcha.

Con expresión festiva, como una alabanza, como un reciente amanecer a pesar del ocaso, decía aquel "¡Lindo día Maestro!".

Mi padre contestaba con una mínima inclinación de la cabeza, y una más pronunciada reverencia con la mano izquierda sosteniendo el libro,

sin llegar a mostrar las páginas amarillas, quizás detenía el movimiento de sus dedos en el bigote sin bajar el brazo derecho. Entonces Don Cevallos seguía su camino, con sus perros, balanceando el balde hasta su rancho, allá detrás de la iglesia.

Nosotros recogíamos el tejo y tirábamos otra vez hasta que alguno alcanzara el Cielo.

Cristóbal Sola, En la otra orilla, *Ediciones Último Reino, Buenos Aires, 2004*

Palabras de homenaje del profesor Adolfo Ruiz Díaz

El derecho a la memoria

Cada vez que me toca hablar de poesía no puedo evitar un asomo de temor y de vergüenza. Los poetas, *"cosa alada, ligera y sagrada"*, son por misión y esencia los supremos custodios de la palabra. Cuanto se diga de ellos nace amenazado de trivialidad y enturbiado por la chaturas cotidianas.

Tales escrúpulos reaparecieron cuando mi querida amiga, colega y colaboradora durante años, Ana Villalba, me pidió que inaugurara esta exposición de homenaje a Alfonso Sola González. Traté de disuadirla alegando que era mejor que hablara por mí el silencio de la pintura. Un cuadro no es nunca un intruso en la soledad poética. A Sola González, además, le gustaba la pintura tanto como le aburrían las disertaciones críticas. En varias ocasiones nos detuvimos frente a un óleo, un grabado o una acuarela y compartimos la alegría de mirarlos sin acudir a comentarios. Estaban ahí y los convivíamos. Eran nuestros y punto. Nada ni nadie podría quitárnoslos.

Ana Villalba es una dialéctica temible. Con una mirada y un par de inflexiones de voz me hizo comprender que mi negativa corría el riesgo de ser mal interpretada. No faltarían quienes la tomaran por un desdén o la achacaran a una haraganería injustificable. En fin, que aquí me tienen ustedes y sean indulgentes.

He aludido a la relación profunda entre Sola González y la pintura. No sé si hasta ahora esta afinidad ha sido observada con el cuidado que requiere. Sus poemas y sus prosas desprenden una sostenida riqueza visual, una amplia emoción pictórica. No acumularé las pruebas. Baste recordar el título de un libro que, como les contaré dentro de unos minutos, fue el comienzo de nuestra amistad. Me refiero a *Cantos para el atardecer de una diosa*.

Sin ninguna concesión pintoresca –lo pintoresco es el mayor enemigo de la pintura, así como la musicalidad el mayor corruptor de la música– el título nos lleva a un ambiente de postrimerías que trae la imagen de algunas telas de Watteau o de Raúl Soldi. La justeza del color, aludido y no expresado, retiene la despedida de un mundo que se sabe irrecuperable. La fiesta que ha concluido, pero perdura un último anhelo de "lujo, calma y voluptuosidad". La nada erudita mención de Baudelaire, acotemos de

paso, no es casual ni antojadiza. Aparte de que Baudelaire amaba y comprendía como pocos la pintura, su parentesco con Sola González es evidente. Como Rilke, Milosz, Apollinaire, Lugones, sin olvidar a Garcilazo, Baudelaire constituye uno de los contextos indispensables para situar a Sola en perspectivas sin incurrir en la paciente inutilidad de recortar "influencias". "*Vosotros que dormís…*"

Es sobremanera posible que Sola González no hubiera aceptado sin reparos y puntualizaciones esta cita (de *Cantos para el atardecer de una Diosa*) como emblema de su obra entera. Una obra por lo demás, que sigue en gran medida inédita y cuyo examen obligará, estoy seguro, a revisar nuestras apreciaciones sobre el autor y su evolución concreta. No hubiera estado de acuerdo, insisto, porque estos versos escritos en 1944 –diez años antes de reunirlos en libro– responden a preferencias notorias de una de las líneas de la poesía joven argentina de aquel entonces. Sin renegar de ellas, Sola González en su madurez, ya no las compartía del todo. Las reconocía suyas y bien suyas, pero como lo son los acontecimientos que componen nuestro pasado. Lo que hemos sido y ya no somos, aunque con frecuencia los demás se empeñen en pensar lo contrario.

Cuando empecé a tratarlo en Mendoza, en efecto, Sola González prefería otras tónicas que las del grupo que colaboró en *Canto*, *Cántico*, *Huella*, *El 40* y que también se hizo escuchar en *Verde Memoria*, en *Fontefrida*, las ediciones que alentaba Daniel Devoto, como Gulab y Aldabahor, y alguna efímera revista universitaria. Entre ellas *Bases*, que no pasó del primer número y que costeamos unos cuantos estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras no precisamente adinerados.

La tónica madura de Sola González se afirma en una expresión menos melodiosa en los sentimientos y las palabras que las de su etapa iniciada en Paraná y recorrida en Buenos Aires. La organización es incomparablemente más compleja, los espacios se construyen según contrastes que no eluden los choques ásperos y rehuyen las trasposiciones embellecedoras. La advertencia colocada a pie de página en *Cantos a la noche*, aparecido en 1963, resume con concisa lucidez las convicciones del rumbo elegido.

El entrañable adiós, reparemos en el adjetivo, resume una experiencia absoluta. Sola González, definitivamente libre de adhesiones a movimientos o escuelas, buceaba *"en las mesmas aguas de la vida"* como quería Santa Teresa y aconsejaba Antonio Machado……Los cambios innegables de visión no implican en este caso una ruptura. Los pasados son reconocidos

como tales en su proyección presente y, asimilados en el poema actual se prolongan en renovadas incitaciones para los que aguardan en el interrogante del futuro. No es otro, creo, el sentido que ha de dársele a la advertencia de Sola González de que algunas de sus composiciones de sus admirables *Cantos a la noche* tengan todavía mucho de borradores…

Una razón muy personal me ha llevado a iniciar esta presentación con la cita de *Cantos para el atardecer de una diosa*, una razón muy simple. Yo pienso que mi amistad real con Sola González se afirmó definitivamente con ellos… Sola González y yo éramos del mismo barrio. Aparte de nuestros encuentros en la Facultad de Filosofía y Letras –alojada entonces en un edificio chico, simpático, de una sola planta y aulas que daban al patio– nos encontrábamos casi todos los domingos en una pizzería equidistante de nuestras casas. Allí, sin clases por delante, en las esperas a que se sacaran las empanadas del horno, pasábamos revista a los temas que nos interesaban, nos preocupaban o nos divertían. Por tácito acuerdo, ni la menor alusión a cuestiones universitarias o emparentadas con la docencia. Menos que menos a la política. Para esto último estaban los diarios que, a decir verdad, ambos mirábamos muy por encima seguros de que uno se entera siempre de las buenas y de las malas noticias sin necesidad de perder el tiempo en leerlas.

Hablábamos de caminatas nocturnas por Paraná y por Buenos Aires, de aquellas mesas de café que prolongaban el feliz desorden de las redacciones, de la salida de los teatros. De las peñas donde se inventan los ismos y donde el ingenio redime las maledicencias. Hablábamos de Carlos Mastronardi, de Ricardo Molinari, de Nalé Roxlo, de Norah Lange, de Borges, de Marechal, de Oliverio Girondo.

Discutíamos de fútbol y nos deleitábamos recitándonos versos malos y letras de tango compadronas o llorosas. En lo segundo, el repertorio de Sola González me superaba con amplitud. En lo primero, en los versos malos, yo contaba con la ayuda de escritores de mi familia que se destacaron en este campo. Sola González no se cansaba de oír un largo autorretrato de uno de mis tíos carnales… La literatura abunda en travesuras cronológicas. Los dodecasílabos de mi tío fueron escritos, publicados y elogiados por *La Nación* y *La Prensa* en el mismo lapso en que se ridiculizaba la revolución ultraísta y se censuraban las irreverencias de *Proa*, *Inicial* y *Martín Fierro*.

En uno de esos días domingueros –los dos abominábamos la humillación de levantarnos temprano– Sola González llegó con un paquete chato,

rectangular, no muy prolijo y con mi apellido escrito en uno de sus ángulos. Me lo puso en las manos quitándole importancia y pidiéndome que lo abriera más tarde. Lo más tarde posible, agregó, y que si no tenía ganas, no lo abriera. Y, para suprimir cualquier aclaración, se internó en un elogio de aquellas delanteras legendarias de Boca, Racing, River, Independiente y San Lorenzo que, a principios de la década anterior, ponían los pelos de punta a los arqueros más versados en entreveros, brincos y zambullidas de palo a palo…

Hace cosa de un mes, Jorge Calvetti puntualizaba que "lo fundamental es vivir como poeta y luego, si se hace necesario, escribir". Es una norma que hay que reiterar sin temor a pasar por poco originales. Pertenecemos a un continente dado a la verborragia lírica, épica y didáctica. Hoy como ayer, y acaso más que nunca, padecemos una producción en masa que acaba por desorientar y abrumar al lector encubriendo la auténtica, la difícil poesía. Yo opino que al establecerse el balance de la promoción de escritores que por convención escolar y sumamente discutible se acostumbra rotular como generación del cuarenta, Sola González tendrá un lugar entre los poquísimos elegidos. Entre los que se incorporan a la poesía sin más. Entre los que llaman a la relectura y que persisten en la memoria por derecho propio.

He tratado de podar las frases de mi presentación de cualquier énfasis laudatorio. Confío en que no hayan sido demasiado incongruentes con un hombre que detestaba las solemnidades huecas y las famas publicitarias a fuerza de bombos y de platillos de cualquier clase. Confío, en fin, que no desmerezcan la dedicatoria que con afecto y cordial ironía escribió Sola González en un ejemplar de *Cantos para el atardecer de una diosa*. Dice: "Para Adolfo Ruíz Díaz, canto introductorio a la literatura, vecino, doctor en pizza y buen amigo". Hoy, como hace treinta años, sólo me queda decirle: ¡Gracias, Alfonso!

Adolfo Ruiz Díaz, palabras pronunciadas en la inauguración de la muestra en homenaje a Alfonso que hicieron los artistas plásticos de Mendoza: Hernán Abal, Carlos Alonso, José Bermúdez, Roberto Cascarini, Alejandro Chiapasco, Víctor Delhez, Zdravko Ducmelic, Orlando Pardo, Marina Puebla, Luis Quesada, Roberto Rosas, Marcelo Santángelo, Antonio Sarelli y Sergio Sergi. (22 al 29 de octubre de 1985 "en el décimo aniversario de su muerte, por tanta belleza compartida"). El texto fue recogido en el suplemento dedicado a la memoria del poeta, Diario Mendoza, *29 de diciembre de 1985.*

Recordación de Francisco Madariaga

La entrega de Alfonso para con la poesía era total

Francisco Madariaga es uno de los grandes poetas que tuvo y tiene nuestro país. Conoció a Sola González en 1944, recién llegado este de Paraná. Lo que sigue son fragmentos de la conversación que mantuvimos a raíz de los 10 años de la muerte del poeta que recordamos:

–Conocí a Alfonso en un banquete que se ofrecía al escultor cordobés Horacio Juárez en una taberna de San Telmo. Al terminar la cena, Alfredo Martínez Howard, otro entrerriano, me presenta a Alfonso y me invita a ir con ellos a otro bar, el Atlantic que aún está tal cual en México y Paseo Colón. Estaban también Telo Castiñeira de Dios y otros amigos. Hasta la mañana siguiente estuvimos bebiendo y discutiendo. En determinado momento de la noche estalló una pequeña gresca a causa de una bella mujer que compartía nuestra mesa. Volaron vasos, manotazos, y el sombrero verde claro de Alfonso. Terminamos llorando abrazados, humillados por la pelea. Yo, que tenía 17 años, diez menos que Alfonso, había sido el blanco de sus bromas irónicas. Ese fue el comienzo de una querida amistad.

Uno de los rasgos más notorios de Alfonso era su elegancia y fineza que le valieron el apodo de "El Príncipe". Tenía una combinación de caballero español y europeo en sus modales, rasgos que por otra parte también estaban presentes en su poesía. Esos eran años de gran turbulencia política. Alfonso, que siempre fue nacionalista y católico, se adhirió al naciente peronismo. Eso lo llevó a distanciarse de muchos amigos, pero nosotros, que no éramos peronistas, seguimos siendo amigos y cenando día por medio juntos. Recuerdo que con el pintor Moisés Nusimovich y con Martínez Howard habían alquilado entre los tres un pequeño departamento en la calle Cevallos, frente a la Central de Policía. Cuando regresábamos, pues yo a veces me quedaba a dormir allí, luego de interminables cenas, al amanecer y sin un centavo, el policía de guardia más de una vez tuvo que pagarnos el taxi.

El 17 de octubre de 1945 estábamos cenando en una parrilla en Congreso, frente al diario *Crítica*. En un momento empezó un griterío infernal, balazos, bombas, vidrios rotos. Una multitud estaba atacando la sede del diario. Llegó la policía y cerró la persiana del restaurante.

Estuvimos allí encerrados hasta la mañana siguiente Alfonso, Alfredo, Telo Castiñeira de Dios, el poeta Carlos Latorre y yo. Cuando terminó la batalla, cinco policías entraron en el lugar festejando el triunfo y azuzando a los parroquianos. Alfonso se burlaba de nosotros por nuestro terror, ya que no podíamos sumarnos al festejo. Su adhesión política era muy firme.

Otras veces cenábamos en el Robino, una fonda que era centro de reunión de opositores, pero Alfonso igual se reunía allí con nosotros.

–La entrega que Alfonso tenía para con la poesía era total. Guardaba bajo su cama los libros de sus poetas más cercanos: Rilke, Cernuda, Milosz, entre otros. Tenía una gran influencia religiosa, sobre todo un asombro estético frente al fenómeno religioso, y una gran influencia de la tradición española, pero también un gran conocimiento de las corrientes europeas modernas. No se circunscribía a una sola influencia, sino que las amalgamó en profundidad. Él resolvió en forma muy original y particular la relación entre religión, tradición y modernidad.

Pese a su adhesión al gobierno, no se transformó en un poeta "oficial", mantuvo siempre su individualidad y su originalidad. Esto se ve claro en su evolución posterior, ya que su poesía siguió incorporando nuevos elementos, como el surrealismo y el tango, o ciertas voces del habla popular.

–Cuando regresaba a Buenos Aires, solíamos reunirnos en la casa de su gran amigo Oliverio Girondo, donde nos encontrábamos también con Olga Orozco y Enrique Molina. Conservaba siempre su apostura fina y elegante. Fue sin duda uno de los mejores poetas que dio su generación.

Francisco Madariaga, Diario Mendoza*, 20 de octubre de 1985.*
Testimonio recogido por Víctor Redondo

Testimonio de Olga Orozco

El amigo habla con los crepúsculos muertos sobre Lochem

Allí estaba, frente a mi puerta, en aquella Nochebuena de 1940, tímido, sonriente y confundido, con su aspecto de príncipe errante, dispuesto a entregar una carta y a seguir marchando contra el viento y bajo la tempestad. Le insistí para que se quedara a la cena de medianoche. Recuerdo su espíritu de celebración –a pesar de las ráfagas de melancolía que apagaban a ratos las chispas azules de sus ojos y se filtraban en sus silencios y en sus palabras– y el exaltado fervor con que colaboró en todos los despliegues pirotécnicos cuando cesó la lluvia. Bengalas, chorros de estrellas, fuegos de artificio y globos iluminados despertaban en él un azoramiento y un entusiasmo casi infantil, como los que pueden provocar los incandescentes emisarios de otros mundos. Entendí después que él mismo era un mensajero, alguien que llega herido, sobreponiéndose a las apariciones y a las acechanzas del camino, y parte otra vez, convaleciente, para llegar a otro lugar con la herida de lo que acaba de dejar.

Continuamos viéndonos regularmente. Sus viajes desde Paraná hasta Buenos Aires eran entonces frecuentes. Llegaba sorpresivamente con un revuelo de arcángel, frágil y delicado, elegido para una invariable juventud como casi todo geminiano. Aparecía con su ceremonioso traje azul, su impecable camisa blanca de cuello duro y su permanente aire de desarraigo, de andariego destierro, dispuesto a pasar tres o cuatro noches sin dormir. (A veces añadía a su candorosa solemnidad la distancia de un par de anteojos ahumados, para llorar disimuladamente algún amor desdichado, de acuerdo con su propia confesión). Ignoro cómo eran sus días en un sombrío hotel de luces verdosas, donde a veces se le aparecían de escalón en escalón las pálidas manos de Virginia Donatelli, asesinada, descuartizada y arrojada en un lago de Palermo hacía unos veinte años. Yo lo encontraba por la noche. Lo veía entrar a casa de Daniel Devoto por el balcón, de acuerdo con la costumbre establecida –en un alba confusa se deslizó también equivocadamente, por maliciosa indicación de alguien, en el departamento de una beata madrugadora que se vestía para ir a misa y alborotó a todo el vecindario con sus escandalizadas jaculatorias–. Nos

reuníamos en casa de Oliverio Girondo y Norah Lange o en mi propia casa, en alguna cantina de La Boca, en un bar de la calle Catamarca hacia el que nos arrastraba bajo un cielo ya lívido Eduardo Bosco. No diré que en toda ocasión nos sorprendía la madrugada, porque la madrugada no sorprendía a nadie: era una comensal habitual, la última recién llegada. Al partir hacia Paraná, Alfonso llevaba estampadas en las ojeras las desmedidas trasnochadas y en el cuello duro de la camisa líneas de poemas, firmas, mandalas y recomendaciones de último momento. Las llevaba no sólo naturalmente sino con cierta indolente alegría, como quien sabe que lleva una protección y un abrigo para buena parte de la travesía.

Era la época que siguió a la aparición de la revista *Canto*, después a la de *Verde Memoria*, cuando Daniel Devoto inició generosamente las ediciones de Gulab y Aldabahor, el tiempo en que conversábamos inagotablemente la literatura y en que la mayoría de los poetas cultivaban un desapego de hijos pródigos, despreciaban la prudencia y el orden y apostaban la vida o el porvenir a peligrosas aventuras, aunque sólo las cumplieran en un espacio de proyecciones atemporales, como se cumple la poesía misma. Allí, Alfonso habitaba una mansión de piedra entre reyes olvidados y servidores mudos, y vivía un amor devorador, absoluto e imposible. Yo le preguntaba por sus lebreles, por sus posesiones en Lochem, donde en la más alta ventana de una torre ruinosa le esperaba una mujer llamada Palemor, que tenía un candelabro de plata en la mano y miraba hacia el ocaso herrumbrado de un jardín taciturno. Preguntar todo esto era casi preguntar por el asunto mismo de sus espléndidos, lujosos y agónicos poemas. Pero la historia tenía variaciones: a veces las uñas largas de Alfonso o sus dientes algo encimados con agudos incisivos servían para componer un lánguido vampiro enamorado que tenía prisionera a Palemor; otras, la palidez y la demacración de él eran evidencias de que Palemor era una perversa aparecida, una muerta capaz de resucitar por la fuerza de la apasionada carne, y entonces Alfonso pasaba a ser el incestuoso hermano fugitivo o el aterrado visitante que huye como en *La caída de la casa Usher*. Las posibilidades de combinación eran muchas, casi inagotables, matizadas por injertos de personajes reales y fantásticos, entre los que planeaba también la sombra del Gran Meaulness, huyendo hacia el mar y las tumbas de Lofoten, ese lugar de maëlstroms que Milosz se lamentaba de no poder ver jamás, armado con ese laúd constelado de Nerval que *"lleva el sol negro de la melancolía*".

Y de pronto el grupo se dispersó, como si cada uno hubiera sido convocado urgentemente desde otro rincón del mundo, desde otro rincón de su biografía, desde otro rincón del insomnio. Algunos años después tuve noticias indirectas: el "Flaco" Sola se había casado, vivía en Mendoza, tenía una cátedra en la Universidad de Cuyo, era el padre feliz de 6 criaturas. Me confirmó estos datos desnudos, sin demoradas y carnosas envolturas durante una controvertida Feria del Libro que me llevó a Mendoza incautamente en 1967 y en la que nos encontramos por brevísimos minutos, minutos concedidos como un homenaje de amistad venciendo el rechazo que le producía la organización de aquella Feria que había tenido escasamente en cuenta a los escritores del lugar, hecho que provocó mi rápido regreso.

Unos años después, en 1974, me visitó en Buenos Aires. Llegó a casa al atardecer y subimos enseguida en un inmenso carricoche con todos los amigos muertos y los pocos, poquísimos, que aún quedaban vivos, y viajamos por la noche recorriendo otras noches, historias, fiestas, fervores, despedidas, con paradas obligatorias para la poesía y para otro brindis a cada vuelta de esquina. Fue un paseo extraño, inquietante, fantasmal en el que se nos perdían grandes trozos de ciudad, años enteros, personajes y frases, bajo lentas avalanchas de arena. Se lo llevó el alba, como siempre. No lo vi nunca más. Cuando me dijeron el final, pensé que había logrado abrir la puerta, esa que llevaba consigo y que daba a Lochem o a algún otro lugar que lo esperaba con su eternidad, y repetí entonces para él unas palabras de *La Casa Muerta*, que creía olvidadas: "Ya has pasado la muerte, ya has vencido".

Olga Orozco, Homenajes en el aniversario de su muerte, Mendoza,
Los Andes, *24 de octubre de 1993*

Palabras de la académica Emilia de Zuleta

Evocación de Alfonso Sola González

Casi veinte años han pasado desde la muerte de Alfonso Sola González (1917-1975), tan vinculado en mis recuerdos de alumna, amiga y colega a aquella Universidad y a aquella Mendoza de la década de los cuarenta.

El primero de esos recuerdos está asociado con aquel anuncio que nos hiciera a comienzos de 1946, con su voz profunda, cóncava y pastosa, Irineo Fernando Cruz: "Viene Sola González". Y a partir de su frase surgió en nosotros una primera imagen, la del poeta del grupo de los cuarenta, el autor de *Elegías de San Miguel* (1944), su segundo libro, editado por Gulab y Aldabahor, sello encabezado por Daniel Devoto, nuestro profesor de historia de la música, músico, hombre de gusto finísimo e inagotable sentido del humor, quien llegaría a ser primerísima figura del hispanismo internacional en la Sorbona. Aquella edición bellísima, con ilustraciones de Atilio del Soldato que daban sugerente apoyo al tono elegíaco en la evocación de lo entrañable, nos traía las campanas de San Miguel de Paraná, los "días taciturnos" del amor adolescente, los jardines misteriosos a lo Lubicz Milosz, el poeta más admirado por aquella generación.

Pero a esta imagen del poeta ya se asociaban otras. Primero la del periodista y el bohemio vinculado a las violentas y apasionadas tertulias de *Cabildo,* el periódico nacionalista adonde había llegado con su comprovinciano José María Fernández Unsain. Segunda, la del discípulo de Cruz, de Carlos María Onetti y Marcos Morínigo en el prestigioso Instituto del Profesorado de Paraná. Era, además, discípulo libre de Jorge M. Furt, el mecenas del grupo del Cuarenta, el coleccionista de literatura argentina que, desde su estancia de San Vicente, ejercía como erudito no convencional y severo contradictor de Ricardo Rojas en sus estudios sobre la gauchesca, y autor él mismo de importantes trabajos sobre Tejeda y Echeverría.

Precedido por estas imágenes, finalmente llegó Sola González. Una tarde en el patio de la casona con dos puertas donde funcionaba la Facultad –íbamos entrando por la de la calle Sarmiento–, lo encontramos. Vimos una silueta de hombros no vencidos, sino algo inclinado, como si estuviera amparando, protegiendo algo contra su pecho. Allí estaba, con su aire de andaluz rubio, atildado y elegante en su traje azul, retorciéndose la punta

del bigote –guía de un gran mostacho inexistente–, mirando de soslayo, con su ironía bondadosa, con su sentido del humor inagotable. Dictó aquella primera clase y nos deslumbró con su conocimiento sobre Góngora que era el avance de su hispanismo ya consolidado y de su inmenso amor a España. Luego vinieron sus clases de literatura argentina, en la línea de revisión propuesta por Furt. Y nos dio, también, su versión en perspectiva de la Generación del Cuarenta y de la literatura francesa: su Rimbaud, su Laforgue, su surrealismo, su vanguardia. (Acabábamos de escuchar otra versión, la de otro maestro inolvidable, Julio Cortázar).

En suma, respondió a las mejores expectativas, en muy variadas facetas y, especialmente, a través del Instituto de Literatura Argentina donde puso sus libros, algunos muebles y, un poco más tarde, una joven y talentosa ayudante: Graciela Maturo, su mujer. Allí se hacía filología rigurosa y se emprendieron tareas mayores como la de una edición de *La Argentina* de Martín del Barco Centenera. Procuraba una continuidad institucional, a través del Instituto, preocupación que lo acompañó hasta el final: nuestra última entrevista, el día lunes de la semana en que murió, la dedicamos a planear, con mucho entusiasmo, un Centro de Estudios de la Literatura Mendocina.

Pero, desde el primer día, tuvimos la fortuna de descubrir al otro Sola González, que tenía un talante y un tono que lo definían como un profesor diferente. No era el pedante semisabio del que habla Herder, que todo lo compila atropelladamente para volcarlo en fórmulas falsamente sistemáticas. Ni era el vanidoso que se recubre de plumas de pavo real para exhibirse delante de los alumnos.

Era, simplemente, un poeta sensible, en estado permanente de poesía que, habiendo dominado la resistencia de la palabra en su propia creación, se mostraba profundamente respetuoso del texto ajeno y se limitaba a abrir el acceso a sus múltiples lecturas posibles, buceando con nosotros durante largas horas. Era un lector de lecturas vastas, para el cual la enseñanza literaria era indistinguible de la amistad y se prolongaba en el aula, en los pasillos, en el Club Universitario, en un bar, en nuestras casas, en su casa, rodeado de música, de cuadros, de libros y de hijos. Y de amigos: Sofía Maffei, Félix "Grillo" Della Paolera, Jorge Enrique Ramponi, Abelardo Vázquez, Rodolfo Borello y tantos, tantos otros. (Recuerdo especialmente una Mesa Redonda de Poesía en la cual intervinieron Vázquez, Della Paolera, Ramponi, Borello, Alfonso y que coordinó Enrique Zuleta

Álvarez, de la cual dio noticia prolija y muy interesante este diario, el 24 de julio de 1960…).

Era un hombre religioso, arraigado en su región –la Entre Ríos de su nostalgia y la Mendoza de su presente–, y un espíritu preocupado por lo nacional y con inquietud ciudadana. Habrá que reconstruir, sin maniqueísmo, lo que fueron esas décadas de tremendas polarizaciones: peronismo-antiperonismo, consignas ideológicas internacionales opuestas o capillas literarias virulentas, para comprender mejor su biografía.

Por ahora sólo cabe una síntesis provisoria. Los tiempos que le tocaron fueron difíciles y afrontó la incomprensión y, a veces, la ingratitud, la envidia y la injusticia. Pero todo lo soportaba con la tolerancia y la caridad que se traslucían en aquella sonrisa bondadosa e irónica, en aquel sentido del humor con que nos aguardaba para la primera clase, bajo el ombú de la calle Rivadavia. Listo para salvar esa zona de la amistad por la poesía adonde llegaba desde su mundo de imaginación, de sentimientos hondos y de tormentos, para decirnos su palabra de poeta, de maestro y de hombre bueno.

Emilia de Zuleta, Homenajes en el aniversario de su muerte,
Los Andes, *Mendoza, 24 de octubre de 1993*

Homenaje de Mario Morales

El Soñador y el Creyente en la poesía de Alfonso Sola González

Debo advertir que esta es una interpretación parcial, apasionadamente parcial de Sola González. No tengo la seguridad de que mi tesis sea exacta; sólo he intuido algunas cosas, nada más. El resto es poesía.

Para hablar de Sola González voy a comenzar con una cita de otro poeta, Víctor Hugo, quien refiriéndose al Soñador dice:

> *Todo hombre es libre de ir o de no ir a ese terrible promontorio del pensamiento desde el cual se divisan las tinieblas. Si no va, se queda en la vida ordinaria, en la conciencia ordinaria, en la virtud ordinaria, en la fe ordinaria o en la duda ordinaria; y está bien. Para el reposo interior es evidentemente lo mejor.*
>
> *Si va a esa cima queda cogido. Las profundas olas del prodigio se le han mostrado. Nadie ve impunemente ese océano. Desde ese momento será el pensador dilatado, intensificado, pero flotante; es decir, el Soñador. Un extremo de su espíritu lindará con el poeta, y el otro con el profeta. Cierta cantidad de él pertenece ahora a la sombra. Lo ilimitado entra en su vida, en su conciencia. Se convierte en un ser extraordinario para los otros hombres, pues tiene una mirada distinta de la de ellos. Tiene deberes que ellos no conocen. Vive en la oración difusa, aferrándose, cosa rara, a una certeza indeterminada a la cual llama Dios. En ese crepúsculo distingue lo suficiente de la vida ulterior para tomar esos dos cabos de hilo oscuro y atar en ellos su alma…*
>
> *Se obstina en ese abismo atrayente, en ese sondeo de lo inexplorado, en ese desinterés por la tierra y por la vida, en esa entrada en lo prohibido, en ese esfuerzo para palpar lo impalpable, en esa mirada sobre lo invisible; a él viene, a él vuelve, a él asoma, sobre él se inclina, da en él un paso, luego dos, y así penetra en lo impenetrable, y así avanza en las extensiones sin fronteras de la meditación infinita…*
>
> *Guardar el libre albedrío en esa dilatación es ser grande. Pero por grande que uno sea no resuelve los problemas. Abrumamos al*

abismo con preguntas. Nada más. En cuanto a las respuestas están ahí, pero mezcladas con la sombra. Los enormes contornos de las verdades parecen mostrarse un instante, y luego vuelven a lo absoluto y en él se pierden.

Retengamos algunas líneas: desde el momento en que el hombre es atrapado, para decirlo nuevamente con Hugo, por "la boca de sombra", se transforma en "el pensador dilatado, intensificado, pero flotante". Además, "vive en la oración difusa, aferrándose, cosa rara, a una certeza indeterminada a la cual llama Dios…". Y sobre el final de la cita, agrega el poeta francés: *"guardar el libre albedrío en esa dilatación es ser grande. Pero por grande que uno sea, no resuelve los problemas. Abrumamos al abismo con preguntas. Nada más. En cuanto a las respuestas, están ahí, pero mezcladas con la sombra"*.

Pienso que una de las causas de la grandeza poética, no religiosa, de Sola González, consiste justamente en haber mantenido esa certeza abierta. O sea: si como hombre y como creyente es admirable el esfuerzo de Sola González por mantener el libre albedrío, por transmitirnos desgarradoramente su fe –como lo hace, por ejemplo, en "Salmo de la Última Noche"–, como poeta lo siento mucho más cerca de la esencia de lo poético cuando levanta "*la sombra de la estrella terrestre, el himno roto. Y el polvo del poema*".

Sí: *"las respuestas están ahí, pero mezcladas con la sombra"*. Pero el Soñador no puede precisar sus sueños, como a veces lo hace el Creyente –compárese la primera parte de *Cantos a la Noche* donde "*el ensueño es vano y alejado como una música detrás de una puerta que nadie abrirá nunca*"; compárese el simbolismo flotante, abierto, indeterminado de la Noche, compárese esa música lacerada, dilatada, *sotto voce*, con el simbolismo exacto de "Salmo de la Última Noche" (la Pascua, Judas, Pedro, el Vino de la Paloma) y con el ritmo y la forma vertical de este poema que, justamente, cierra *Cantos a la Noche*–.

Compárese, decía, y se verá que, poéticamente, el Soñador es más que el Creyente. O, mejor dicho, si bien ambos en la obra y en la vida de Sola González son complementarios, uno –el Soñador– está más cerca de la fuerza originaria que impulsa al poeta a la creación (o tal vez a la destrucción, que no es otra cosa que el reverso de la misma moneda). Porque Sola González –y esto no es retórico ni casual– no habla de una manera unívoca de Dios: está, sí, el Dios católico, el Dios de la Luz, asumido

por la criatura como *"la astilla en la carne"*; y, sin embargo, perfectamente reconocible dentro de una ortodoxia claramente determinada. Pero simultáneamente está también en esta poesía su contrapartida dialéctica: el Dios de la Ausencia –cuyo símbolo es la Noche– el que hace posible el destino, el amor de los cuerpos, *"el sol negro de la melancolía"*. Y esta Noche es ambivalente: una de sus valencias o rostros es "la Belleza…en las habitaciones iluminadas por el relámpago y la vida, por el vacío y la esperanza", mientras la otra –la cara oscura del ser– es la que engendra la vastedad y el Soñador. Y están, además –y esto tampoco es retórico ni casual– los dioses presentes en buena parte de su obra pero principalmente en *Cantos para el atardecer de una Diosa,* y estos dioses son los que vienen después de la muerte de Dios, son los signos y los Dioses del Ocaso. En este sentido Sola González recoge una larga tradición occidental cuyos extremos podrían ser Hölderlin y Lubicz Milosz.

Ríe el amante cubierto de guirnaldas
y nupciales fulgores,
y el amante está dormido en lejanísimos otoños
bajo la luna lenta de las criptas.
Otro mendigo canta ya la canción de esta tarde
bajo los puentes muertos que no veremos nunca
y en otros ojos cae
la prodigiosa siembra del crepúsculo.
Vosotros que dormís en las bellas estatuas de párpados sin noche
¡oh príncipes!, ¡oh dioses!
salvadnos del castigo dichoso de admiraros,
salvadnos del destierro que la belleza sin cesar inflige
a tanta devorada boca obscura.
Dejad mi corazón en esta sombra.
Y aquí entre las ortigas y las piedras natales
oscuramente, duerma junto a las ruinas quietas,
bajo los grandes ojos pausados del olvido.

De esta manera, como dice Hölderlin, "*la ausencia de Dios ayuda*", pero, y esto es lo terrible, la ausencia de Dios es también "la noche de los hombres / atados por su orgullo a una cadena seca". ¿Y cómo dar una respuesta cartesiana, clara y distinta, a la noche de los hombres? ¿Hacerlo no sería

traicionar la raíz esencial de la poética de Sola González? En todo caso, convendría ahora recordar lo que en una oportunidad dijo Jaspers: *"filosofía es un ir de camino… sus preguntas son más esenciales que sus respuestas. Y toda respuesta se transforma en una nueva pregunta"*. En este sentido el Soñador, el poeta, es también "*el Perseguidor cortazariano*", el que intuyó Federico Nietzsche al subrayar que para el verdadero perseguidor el resultado, la meta de la búsqueda, es algo del todo indiferente. Sí, como decía Víctor Hugo, las respuestas están ahí, pero mezcladas con la sombra. Por eso en homenaje a Alfonso Sola González, alcemos *"la sombra de la estrella terrestre, el himno roto y el polvo del poema"*.

Mario Morales, Último Reino, Revista de poesía*, enero de 1981.*
Transcripción de un texto radiofónico emitido en diciembre de 1977 por Radio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, en la audición "El espejo y la lámpara" conducida por el poeta Jorge Zunino, quien difundió la obra de Sola González entre las generaciones nuevas

Recordación del profesor y académico
Enrique Zuleta Álvarez

En memoria de Alfonso Sola González

Aún permanece en mi memoria el día de 1946 en que Alfonso apareció en el viejo edificio de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, en la calle Rivadavia. La Universidad, que había comenzado con el vigoroso y original impulso humanista del doctor Edmundo Correas, estaba entonces bajo la égida del rector e inspirador de una de sus etapas más activas Irineo Fernando Cruz, y se distinguía por su estilo tenso y dinámico gracias a la presencia de un grupo de profesores que unían a su juventud una preparación académica excepcional y, sobre todo, un entusiasmo que se transmitía a todos los jóvenes que comenzábamos nuestra carrera intelectual. En la Facultad habían enseñado nada menos que Enrique Anderson Imbert, Julio Caillet-Bois, Claudio Sánchez Albornoz, Julio Cortázar y Daniel Devoto. Sus alumnos de entonces vivíamos, pues, en un ambiente superior por el nivel de su calidad académica y estábamos ávidos de esas lecciones y ejemplos.

Cruz, que era mi profesor de Historia Antigua, nos había avisado a quienes éramos sus alumnos: "Viene Alfonso Sola González..." y al poco tiempo irrumpió con su juventud animosa en el dictado de las cátedras de Literatura Argentina y Española. Tenía entonces apenas 29 años y llegaba con su bella y joven esposa, Graciela, los dos poetas y tan llenos de ilusiones como todos los que frecuentábamos las aulas y nos reuníamos en el viejo patio universitario, desde el cual se ingresaba en las aulas, la Biblioteca Central y se pasaba a la Escuela de Bellas Artes, donde ejercían su magisterio Bernareggi, Lorenzo Domínguez, Sergio Sergi y Víctor Delhez. Sin duda fueron años luminosos, cuando el destino quiso que se cumpliera una de las etapas creadoras más logradas en la historia cultural de Mendoza.

Alfonso Sola González había comenzado su carrera intelectual en Paraná, se había graduado en su Instituto de Profesorado y allí había publicado sus primeros poemas dentro de un estilo que correspondía a la que, en Buenos Aires, se denominó "Generación del 40", es decir, una literatura en la cual se conjugaban las lecturas de su comprovinciano Juan L. Ortiz,

los poetas españoles de 1927, los simbolistas y surrealistas y otros muchos nombres que iban desde Baudelaire y Valéry hasta Rilke y Milosz. Era una poesía fina y elegíaca, cuyo tono se mantendría siempre refinado y original a medida que creciera su producción literaria, y con ella llegó a Buenos Aires en plena efervescencia intelectual y política.

Eran años de entusiasmo patriótico y gran parte de la juventud se sentía conmovida por las ideas nacionalistas, aunque sin militancias partidarias ni más afiliaciones que la amistad con otros jóvenes de ideas análogas o diferentes, pero unidos en el mismo entusiasmo de una época preñada de expectativas. De esos ambientes conocía yo a Alfonso, vinculado a la mencionada "Generación del 40" y que ya había publicado, en Tucumán –donde vivía uno de sus profesores, el filólogo Marcos Morínigo– y en 1940, su primer libro, *La casa muerta*. Poco tiempo después y gracias a otro poeta y musicólogo, Daniel Devoto, habían aparecido en Buenos Aires y en la editorial Gulab y Aldabahor que este impulsaba, las *Elegías de San Miguel* (1944). Devoto fue el gran animador de este grupo, como también el estudioso y hacendado Jorge M. Furt, cuya estancia en la provincia de Buenos Aires fue uno de los centros literarios y bibliográficos de este grupo.

El mundo ideológico y literario de Buenos Aires por entonces hervía de proyectos y era una Argentina que surgía después de la finalización de la etapa del final del sistema liberal-conservador, del fugaz régimen militar y se iniciaba la era del peronismo. Sola González, a fuer de ser entrerriano, se había vinculado en Buenos Aires con mis maestros Julio y Rodolfo Irazusta y con otros sectores nacionalistas, que lo llevaron al periodismo de la época y al diario *Tribuna*, donde también escribía otro poeta, su amigo y coterráneo José María Fernández Unsain y quien sería tiempo después mi cuñado, Julio Pérez Andrade. En la mesa de la redacción y en las largas y ruidosas cenas que luego se formaban, yo había ingresado por mi amistad con Julio y Lito Fernández Unsain, presididos por el venerable Lautaro Durañona y Vedia, mientras desplegaban su ingenio tan ilusionado como polémico el padre Castellani, Marcelo Sánchez Sorondo, Fermín Chávez, L. Soler Cañas y muchos más que se mezclan en mi lejanísimo recuerdo juvenil.

Apenas llegó Alfonso, que sólo era unos pocos años mayor que nosotros, movilizó las cátedras de Literatura Argentina y Española por sus métodos, lecciones y proyectos. Recuerdo que en aquellos días de penuria bibliográfica traía un cuaderno en el cual había copiado nada menos que

las notas y la versión que el crítico Dámaso Alonso había hecho de las Soledades de Luis de Góngora, poeta que, como se sabe, había sido un emblema de la renovación literaria española en la "Generación del 27" (Alberti, Diego, Guillén, Salinas, etc.). Creo que ahí comenzó Emilia –que era también estudiante aunque mucho más aplicada que yo– su estudio devoto de la literatura española contemporánea, en el cual profundizaría años más tarde con libros e investigaciones originales.

Otro tema que renovó Alfonso fue el estudio de la literatura colonial argentina. Por ejemplo, despertó el interés por la poesía del cordobés Luis de Tejeda, en cuyo honor promovería la creación de una cátedra especializada y por la enseñanza de la poesía gauchesca, en la cual propuso enfoques renovadores y la crítica de Ricardo Rojas a la luz de los estudios del mencionado Jorge M. Furt.

No hubo aspecto de la vida universitaria y literaria en la cual no quedara la huella de Alfonso. Recordemos su lectura y crítica de la obra de Lugones, que se explayó en cursos y lecciones en las cuales brindó con generosidad sus conocimientos y puntos de vista, por suerte rescatados en la reciente edición de su *Itinerario expresivo de Leopoldo Lugones* (1999). Pero estas referencias académicas apenas reflejan la influencia de su personalidad universitaria. Habría que verlo como director de la Escuela de Lenguas Extranjeras o promotor de los Cursos de Verano, que representaron otro de los capítulos más logrados de la vida cultural de esos años, y en infinidad de iniciativas y proyectos que se movilizaron por su inteligencia y personalidad.

Lector y crítico de poesía argentina, hispanoamericana y europea, su compañía era una lección de sensibilidad fina y afectuosa. Emilia y yo, al igual que su comprovinciano, el poeta e historiador Mario Saraví, Rodolfo Borello y Féliz "Grillo" Della Paolera, lo frecuentábamos con asiduidad, tanto en su casa rodeado por sus libros, un violín que jamás le oí tocar y el afecto entusiasta de Graciela y sus hijos, como en las mesas del convivio nocturno, donde corría el vino con tanta generosidad como el ingenio, el humor y los sentimientos de amor a la patria y a la literatura auténtica.

Delgado y sonriente, "el flaco Sola" para sus amigos y seguidores, con sus ojos claros y su rubio de andaluz de las Alpujarras, tirando de su fino bigotito con el gesto de su maestro Juan L. Ortiz, se incorporó a la vida literaria de Mendoza y estuvo al lado de Abelardo Vázquez y Ramponi en diálogos restallantes de espíritu creativo. Cuando en mi vieja casa y en mi

biblioteca de la calle Rufino Ortega se hacían reuniones literarias –Borges, Miguel Angel Asturias, Manuel Alcántara, Eduardo Lozano y tantos otros– nos amanecíamos en la charla fraternal y entusiasta que Graciela siempre recuerda con afecto. Desde la Biblioteca Pública General San Martín edité sus *Capítulos de la novela argentina* (1959) y cuando el 24 de julio de 1960 organicé en la misma biblioteca una mesa redonda sobre la poesía, estuvimos juntos con Rodolfo Borello, Vázquez, Della Paolera y Alfonso. Reunión a la cual se sumaron luego, a invitación mía, los poetas Américo Calí y Ricardo Tudela. No creo que en Mendoza brillara más alto la lucidez, el ingenio y la capacidad creadora de aquellos poetas que dialogaron fraternalmente sobre su grande y único tema: la poesía.

Alfonso viajó por la España de sus mayores y por el París de su Max Jacob y sus surrealistas. Paladeó en su fuente lo que sabía por sus obras y se sumergió en los paisajes, el arte y los libros que llevaba en el fondo del alma junto a su irrenunciable sentido de la patria, viva en la creatividad del poeta nacional. Su recuerdo fraternal, pues, permanece con nosotros como inspiración honda y afectuosa.

Enrique Zuleta Álvarez, Los Andes*,*
Mendoza, miércoles 29 de noviembre, 2000

Un diálogo de Rodolfo Braceli

Venga, Alfonso, conversemos: charla, hoy, con el Soñador, con el herido incesante

"Las piedras de otros países no me responden y el mar alza la lámpara de los pájaros grises para decir que no. No busques el camino más allá de la infancia"
A.S.G.

–¿Sabes quién soy?
–Usted es Alfonso. El poeta profesor. El que usaba sombrero. El que por las mañanas tenía voz de día nuevo. El que por las tardes tenía voz de día nuevo. El que por las noches tenía voz de día nuevo… Venga, querido poeta profesor, arrímese.
–"Dejad mi corazón en esta sombra"
–Su corazón alumbra la sombra. Usted está aquí. Acaba de golpear a esta puerta. ¿Por qué?
–"Llamo a esta puerta iluminada" porque "un hombre ha derramado su lámpara de vino; llamo a esta ventana que han cerrado para que yo no llame".
–No diga eso. La ventana estaba cerrada, Alfonso, pero lo estábamos esperando.
–Años sin usted… veinte, treinta. Cuéntenos, ¿por dónde anduvo, respirando de otra manera?
–"Erraba yo, y vanamente preguntaba… La soledad es fiel, lento el destierro… Fui ganando tardes con palabras quietas… Nada sabía de la muerte, nada… Mis dedos se extendieron temblando en las tinieblas y tocaron el ciego corazón de las piedras mortales".
–Cuando sus dedos deletreaban las tinieblas, ¿alcanzó a ver algo?
–"Vi el torrente de la vida y más allá unas colinas doradas. Y vi las otras criaturas apacibles de la música y las que no podré nombrar con mi pesada lengua. Y vi la mano cierta y ciega de los años en el desierto de las almas inmortales".
–Pero ahora, Alfonso, usted aquí. ¿Cómo llegó hasta este umbral?

–"Erraba yo… erraba yo por la belleza alejada, en las habitaciones iluminadas por el relámpago y la vida, por el vacío y la esperanza. Erraba como una ola separada del unísono mar. Erraba como nadie, como el hueso de un pájaro arrebatado a la flor del plumaje, a la figura remota de su canto. Erraba… y alcé mi rostro otra vez para juntar mis ojos desterrados".
–¿Buscan algo sus ojos desterrados? ¿Qué quieren sus ojos?
–Quieren "levantar la ciudad con el techo del hombre, con la piedra de la casa del hombre, con el terrible pan de cada día del hombre, con el odio, la furia y la piedad de la tierra."… "Tienes frío, y tiemblas".
–Si cerramos la puerta y encendemos pronto el fuego, el frío pasará.
–"El fuego está creciendo en la raíz inmemorial de las piedras".
–El fuego aquí está apagado.
–"Tú no sabes nada".
–Le digo que el fuego aquí está apagado.
–"Tú no sabes nada, nada"
–No se enoje, querido profesor. Es posible que usted tenga razón, el fuego sucede pero no lo veo. Soy un pedazo de ciego.
–"Caballero ciego… ¿Nunca sabrás cómo el amor llega a ser una incesante hiedra apagada y sedienta?... ¿Nunca sabrás cómo llega a ser la interminable soledad de esos dos que se quieren?"
–Explíqueme: ¿por qué uno se vuelve ciego mientras cree que mira lo que ve?
–Porque "tú no conoces las oscuras memorias donde el grito no suena, donde el sollozo no tiene pecho dónde estar".
–¿Qué otra cosa ignoro por ser, como usted dice, un caballero ciego?
–"Tú no conoces ni el rumor repetido de la ausente arboleda, ni la luz de los falsos rosales venturosos… Así pasan los días y cada día tristemente se parece a otro día que ya hemos llorado".
–Entonces, mi querido profesor, estamos condenados al sucesivo hastío, estamos condenados al frío.
–"¡Ah, pero no, el fuego está creciendo en la raíz inmemorial de las piedras y se alza el rumor de las fuentes que te buscan sin cauce. Hacia ustedes van los ríos como ciervos de espuma y delirio".
–Usted no ha variado sus gestos… Ahora se afloja el sombrero, lo inclina un poco para atrás y mira lejos, muy lejos. ¿Qué están viendo sus ojos? Cuéntenos.
–Veo… veo a "mi padre que no duerme en la alta noche velando por el hijo perdido en la violencia y el canto de las rosas".

–Usted sonríe menos que apenas. Déle, cuéntenos más…
–"Perfecta luz y tiempo florecido… esos días de otro tiempo cruzábamos el mundo como si una fiesta nos llamara y esperábamos la llegada de la felicidad y de las rosas".
–Aquellos días estábamos todos, éramos felices a raja cincha y no lo sabíamos.
–"El tiempo del amor había llegado y un ordenado mundo nos venía del fuego… Sabes, está lloviendo en las tardes de otro tiempo… los besos de la lluvia… la sed de las raíces… las ebrias juventudes… aires azules… amantes abrazados… mi dulce miseria… el corazón, en paz con la cosecha… la canción del aire leve y la equívoca flauta… los bellos palacios de la infancia… la callada y victoriosa hiedra… ¡ya canta el pájaro bello del buen tiempo!... ¡resplandor vegetal, luz dichosa de los seres recientes!... ¡la fiesta iniciada!... ahí viene septiembre, apoyado por las rosas"…
–"¿Sabes quién soy?"
–Le dije. Usted es Alfonso, pero seguimos sin saber para qué vino.
–"Tomad mi pobre corazón y adormecedlo… Mirad, aquí está el hijo mudable. Castigado en el alba con el ocaso prometido. Ávido, su tesoro de arena entre sus manos alza y derrama su muerte sobre la hermosa tierra".
–Más que su muerte, usted derrama su vida.
–Voy hacia "la llanura del silencio, el olvido".
–Usted se llama Sola González. Y se llama Alfonso. Pero, ¿quién es usted?
–Soy "el herido incesante".
–Sí, pero ¿quién es el herido incesante?
–El que pregunta y pregunta y se pregunta: "¿Hasta qué otro paisaje he de llegar para encontrar la tan querida muerte?... Las piedras de otros países no me responden y el mar alza la lámpara de los pájaros grises para decir que no. No busques el camino más allá de la infancia. En tu casa hay una vieja fotografía donde ya estás muerto, Alfonso".
–No está en mi ánimo contradecirlo, querido profesor, pero usted no está muerto.
–Conozco "los clavos del silencio, el río de los metales, conozco la garganta oscura del agua de las tumbas; conozco las sales de tiniebla donde viven los muertos".
–¿Vio? Usted me da la razón. Me ha dicho letra por letra: "Donde viven los muertos". Si los muertos viven, profesor, entonces los muertos no están muertos.

–"Ah, qué tonto eres…"
–Tonto soy. Y ciego. Pero usted bien sabe que si esta noche llamó a la puerta es para abrigarse con nosotros… Nosotros, ¿qué ve en nosotros?
–"Rostros… nocturna ciudad, corazón de los hermanos en la noche… hermanos roídos por la vida tenaz, por la tristeza de las noches… cansados ojos que el amor ha comido… ojos de espera que no se duermen nunca… la mano abierta y ciega de los años en el desierto de las almas inmortales… Aquí la noche es la noche de los hombres atados con su orgullo a una cadena seca".
–La noche, su novia.
–"Aquí la noche es el hombre caído, el perro de dientes ávidos y saludables, el bello terciopelo del hogar manchado por el aceite de las alcuzas".
–Ahí la tiene, a la noche, a su noche. Seguro que usted le quiere decir algo.
–"Tú, antigua noche, lames la pureza de tu vientre, cavado por un río de plata, y engendras la vastedad y el Soñador."
–El Soñador es usted. Pero usted, Alfonso, realmente, ¿quién es?
–Soy "el hermano y el amigo con su viejo sombrero del tiempo… Soy el que vio un jardín de aire enloquecido que un gran pájaro bebe solitariamente… Soy el que vio el resplandor atroz de la taberna de los pobres inundado por un río pesado donde flotan pájaros del diluvio".
–Y es el que pedía que acunaran su "pobre corazón".
–Soy alguien que ve cómo "cartuchos de alhelíes estallan". Soy el que "asciende entre infiernos, cantando".
–Y es el que conoce, como nadie, el sabor de "los besos de la lluvia" en pleno verano.
–Soy "el desvelado, ausente de un reino… Soy el que de una ciénaga de rosas desciende… Soy el ídolo que roe las maderas podridas de la noche y sonríe en los vastos espacios".
–Y es el que vio cómo "lenguas incesantes gastaban el oro de las estatuas hasta lamer un corazón caliente, manchado por la noche".
–Y soy el que vio "el jardín adorado que cuelga de las llaves del cielo… Y soy el que ve llegar la engañosa primavera con su espejo de almendras… Y soy el que vio el león majestuoso de los astros alzándose despacio en las arenas sagradas de la música".
–Usted es el que escuchó a "la vieja señora de sombrero negro que derrama el cognac de los años lejanos, mientras canta como un ruiseñor seco una canción de Francia".

–Y ya se lo dije: soy el que conoce "las oscuras memorias donde el grito no suena, donde el sollozo no tiene pecho donde estar".
–Usted es el que sabe que ahora "un niño envejece con las hortensias en un jardín de arena".
–Y soy alguien que aprendió que "todo es nuevo, que todo es nuevo, que todo es nuevo como el ala de la mañana".
–No hay caso ni con usted ni con la primavera. Es "el herido incesante", es el herido que no cesa… Sola, por parte del padre que lo semilló; González, por parte de la madre que lo alumbró, Alfonso, díganos para siempre, usted, ¿quién es, quién?
–Soy "un niño".
–¿Un niño?
–"Un niño. Que cruza el mundo como si una fiesta lo llamara y espera la llegada de la felicidad y de las rosas".
–¿Niño dijo?
–"Un niño que mira una mariposa, y la sigue".

Este diálogo ilusorio fue tejido con frases entresacadas de distintos libros de poesía de Alfonso Sola González. Frases textuales, pero fuera de contexto

Nuestro Alfonso

A Alfonso Sola González lo conocí en 1960, él andaba por los 43 años de su edad y yo por mis 20. Sucedió en la vieja Facultad de Filosofía y Letras, Las Heras 430, exactamente donde le prendieron fuego por segunda vez al quioskito librería de Víctor Hugo Cúneo. Con él, Alfonso y otros compartíamos vinos infinitos. (Años después, Cúneo, poeta, se prendió fuego él, para hacer juego con el fuego, y adiós),

En la Facultad, Sola González era linterna. Le decíamos profesor pero sabíamos que debajo de su sombrero estaba el poeta. Por motivos que ahora no vienen al caso, al empezar mi tercer año de literatura me fui (me rajaron). Sola González estuvo en medio de aquel episodio que pudo habernos distanciado pero que sirvió para hacernos definitivamente amigos.

Cuando me preguntaban por qué dejaba la Facultad, yo decía con sincera impertinencia: "Porque allí no hay nadie a quien tenerle envidia". Y enseguida aclaraba que "nadie, excepto cuatro o cinco profesores maestros". Y nombraba a Arturo Andrés Roig, y nombraba al poeta, es decir, a nuestro Alfonso.

Alfonso tenía ojos de mirar. Su voz era preciosa, matinal. Matinal de día y de noche. Al sombrero lo usaba como saben los príncipes. No le costaba eso, porque príncipe era.

Cuando en 1962, durante uno de los gobiernos no constitucionales, prohibieron y quemaron mi primer librito de poesía *Pautas eneras*, ocurrió algo para mí casi onírico. Alfonso me llamó tempranísimo, a una hora contra natura, un domingo a la mañana, me dijo: "Lo espero a las 9 en San Martín y Las Heras", y colgó. A las 9 allí estaba. Me saludó con la mano extendida, callado y me entregó un libro suyo, *Cantos para el atardecer de una diosa*. Partió en el acto. Sin una palabra. En la dedicatoria había escrito: "Al primer poeta maldito de Mendoza". Guardo esa condecoración. La guardo aquí. Sí, aquí.

Alfonso tenía ojos de mirar, dije. Y agrego, eran tan cristalinos que uno podía verlo adentro. Y adentro de Sola González ¿qué había? Había un fuego que ondulaba en el fondo del abismo, siempre. Era su corazón en carne viva, crepitaba. El insomnio, el prodigioso insomnio era con él.

Rodolfo Braceli, Los Andes*, Suplemento de Cultura, 22 de octubre de 2005*

Documentos

Julio Perceval[21]

Hoy los músicos de Mendoza recordarán con un concierto a Julio Perceval, diez años después de su desaparición física. No es tan sólo el reconocimiento a un virtuoso maestro el que dictará palabras de alabanza y memoria; no será tan solamente la reverencia hacia quien enseñó como ninguno los números dorados de la música, la que reunirá hoy en el aniversario, a sus siempre discípulos, a sus ya extraños amigos alejados, hoy, en el estruendo de cada día del mundo.

Es algo más que el recuerdo de la primera batuta que ordenó el caos asombrado de la naciente Orquesta Sinfónica de la Universidad, esa batuta rigurosa y cálida que armonizó cuerdas, metales, maderas todavía azoradas y bautismales en el patio muy provinciano y entonces casi universal de la vieja facultad de Filosofía y Letras –Irineo Fernando Cruz– donde se gestara el Primer Congreso Internacional de Filosofía del país; es algo más que el recuento de cosas creadas por la inteligencia y la imaginación inagotable de quien hacía con la más mendicante nada material, fabulosas fiestas del espíritu. Es eso, pero es algo más, algo que no subsiste en las crónicas escritas, en los expedientes, en los programas impresos. Es la permanente presencia, secreta o manifiesta, de una personalidad artística que sólo en uno o dos casos se repitió en Mendoza: Sergio Sergi, Lorenzo Domínguez.

Un cronista informado indagando archivos, publicaciones, podrá numerar un caudaloso *currículo* con las creaciones específicas de Julio Perceval. Pero siempre va a quedar algo afuera en esa incuestionable lista de méritos, siempre va a quedar afuera precisamente Julio Perceval, el otro Maestro, el maestro humano.

Se volverá a recordar por ejemplo la "Cantata Sanmartiniana" escrita sobre libreto de otro creador de idéntica estatura: Leopoldo Marechal. Se rescatarán sus textos musicales entre los papeles pentagramados que dejó desordenados o dispersos, pero ¿quién volverá a escuchar en las viejas noches de la Mendoza provinciana, en la noche aterrada de silencio

21. Palabras pronunciadas en la Universidad de Cuyo en 1973 en memoria de Julio Perceval a diez años de su muerte (7/9/63). La "Cantata Sanmartiniana" fue estrenada el 30 de diciembre del año 1950, en el anfiteatro Romero Day como culminación del año centenario de la muerte del Libertador. Estuvieron presentes el Presidente Juan Perón y su esposa María Eva Duarte.

cósmico, aquellos pianitos del conservatorio de Calle Rivadavia o del Gambrinus ennoblecidos por Julio Perceval con la "griseta" de Delfino o los "Morçeaux en forme de poire" de Eric Satie?

En todos los hombres, aún en el más miserable, aún en el más pequeño burgués, hay siempre un minuto de donación de sí mismo, un minuto que puede pesar como un siglo en la balanza de la última justicia, ¿qué decir entonces de quien habiéndose despojado de toda atadura de egoísmo, de toda retención codiciosa fue, con gesto irónico algunas veces y siempre con disimulada caridad intelectual, una continua donación de ese *sí mismo*, de una riqueza espiritual duramente atesorada en los movimientos alternos de la vigilia y el sueño creador, de la paciencia y el genio?

Sus discípulos –más allá del pentagrama o de la tecla o de la cuerda pulsada– sus amigos de entonces y de ahora, quieren recordar hoy no sólo al Maestro del Conservatorio o de la Orquesta, sino al otro menos conocido, al Maestro Humanista que no vociferaba su cultura ecuménica en efímeros escenarios o cátedras, el que muchas veces velaba con la prudente máscara del humor, su sabiduría agónica acerca del destino aleatorio del mundo, su meditación sabrosa, esperanzada acerca de la justiciera injusticia de Dios.

Fragmento[22]

…que es plomo pesado y no oro.

El buscador tal vez tome otro camino, el B, el que no tiene fin, el que no tiene la gracia de la espiral, lo alado del descenso y el ascenso o del ascenso y el descenso, dialéctica del ángel, la medida y la casa del compás previsto, y sí, el camino de la flecha insólita, que abjura de las medidas de la gravedad, y zigzageando en el viento mudable, ya pese más el sol o las cavernas imperiosas de la tierra, busca el Tesoro por el tesoro mismo, sin viaje de regreso.

Quisiera preguntarme y nunca responderme ¿Quién matará al Vampiro? si el vampiro es la espiral circular, aunque alternada, si el vampiro, es al mismo tiempo los dos rostros de la noche y la mañana, si el vampiro es la luna bebiendo la luz del sol en la noche y durmiendo, saciada en la mañana, el Vampiro es inmortal. Busquemos tal vez al vampiro en otro río del tiempo, el río que es el mismo…

22. Página numerada (3) no hay otras.

Fragmento[23]

...sino en lo que puedo decir,
sino en lo que puedo besar
en tu carne
abierta
como un rey
que ha visto pasar el barco de la noche
lejos,
lejos
de la sed.

Y sin embargo mi sed
sólo es tu boca,
el agua
del diluvio.

23. Numerada (2).

Fragmentos[24] (Tango pour Des Esseintes)

Y cuando el coche se alejó en Fontenay…
gritabas y salías a la calle con una llamarada entre los dientes
con un ramo de clavos rotos arrancados a mi lejano corazón,
con una begonia marchita empujando el aire
y decías mierda en el gran silencio de los pájaros
que miran el invierno con sus largas cabelleras peinadas
y yo golpeando con un martillo en cada puerta
con un martillo en cada piedra eterna por los clavos del señor,
con un martillo en cada diente,
con un martillo golpeando sobre las rosas peludas,
con un martillo golpeando en la campana perdida de las islas,
con un martillo golpeando en la madera de las cátedras,
con un martillo golpeando, con un martillo golpeando
en las blancas mesas de los profesores que lamen cáscaras de sarcófago
y comen lentos huevos de ceniza;
con un martillo golpeando en el fondo del mar.

Y el gran poeta joven me dice que hay que escribir el canto de los astronautas
y yo le digo que escribamos
un buen poema a Cristóbal Colón
que tenía una melena perfumada
y una varilla de ónice
para separar los mendrugos del oro de la gota de sangre
que quedaba entre el pelo mojado de las indias abiertas.
Y yo le digo que escribamos un poema a la rueda ardiente que gira sobre la tierra,
un poema al sentarnos en la escupidera de oro
con un telescopio entre las piernas
y el pelo lleno de violetas
como la cabellera de des Esseintes.

24. Originales tachados, posiblemente borradores del poema dedicado a Des Esseintes, personaje de la novela de J.K. Huysmans *A Rebours*; figura en esta colección como *Tango pour Des Esseintes.* Aunque estos fragmentos están descartados por el autor los incluimos como muestra de su trabajo.

Y yo les digo, les digo a todos estos dulces pájaros armoniosos,
a las arpas eólicas, a los latidos de un antiguo corazón,
a los proféticos cantores siderales
que todo es inútil como un fusil de cera,
inútil como el impermeable olvidado en un café lejano,
inútil como una canasta de rosas que en el océano se hunde.

Porque la poesía es tirar los dados para perder siempre,
para perder a puñetazos, a quejas de violín, a claro de luna,
a lengua llena de pelos, a forrarte de amor
para perder a jardín y a fuente rumorosa,
para perder a espejo de navaja.

(Y un día dentro de cien años,
no sé si antes o después del Juicio Final,
una señorita de largo pelo oscuro,
en un jardín, en un jardín con caballos de mármol,
beberá el té de las cinco en una taza de ceniza,
marcando con su uña de lavanda dulce
a un escritor muy raro y muy antiguo, como el selecto Séneca
que se llamaba Carlos Marx.)

Por eso te recuerdo ahora Des Esseintes en tu antigua esperanza
Porque a veces pienso que la poesía es el agua emponzoñada
donde ha resplandecido la hermosa estatua de la nada
llena de lágrimas, llena de alondras, llena de tazas de té
de zapatos de raso, de hormigas con escapularios
llena de pequeños poros con una gota de sudor o sangre
con los senos caídos
sobre la soledad del inocente.

Y vos venís a decirme
que a las estrellas llega la saliva herrumbrada del hombre
pienso que no hay otras estrellas que las del jardín
porque esas fueron de un día, de un día de septiembre,
de un cumpleaños en la nieve,
de un día de decirte adiós porque tenía ganas de orinar en el viento

de morirme porque tengo que morir como vos, pelotudo
sin mirar las estrellas.
Y pensás que dios es el gran culo en la inmensidad del horizonte
y que sus nalgas hermosísimas pintadas por Miguel Ángel
resplandecen irisadas en unas piedras que ya han muerto.

Mejor no hablemos del gran viento (donde) nacen las tumultuosas constelaciones,
los animales pintados del zodíaco,
las águilas de plumas de hierro que giran en el vacío,
el mar que está sobre el mar de los planetas,
las hojas de los árboles que flotan en el cóncavo universo,
y otras cosas que caen con un libro cerrado.
He visto a un poeta que tenía una inmensa mano de mármol
hundirse lentamente en un mar silencioso de mierda.
Sé que mis amigos católicos, Des Esseintes,
tendrán piedad de mí porque blasfemo
con tanta lengua pura.
Sé que no tendrán piedad de mí,
que volveré con una llave de cera, con una cadena de barro seco
colgando de mi cuello cortado,
que seré el hijo pródigo
y volveré a la casa paterna
para comer el cerdo asado y acostarme con la querida
de mi padre.

Sé que el arzobispo moverá tristemente la cabeza
sobre la Piedra morada
y sé que alguien llorará de terror
porque corro por las calles gritando
porque la lámpara inútilmente
porque el invierno llega a la casa de las manzanas
porque una monja corre por el granero que arde
y traigo agua en los bolsillos
y no alcanzo a llegar
y mi amada tiene las espaldas desnudas como la oscura luna
entre las arañas del corpiño

y abro mis ojos y mi boca
y mi vientre para que entre la tierra mortal, la tierra de la tierra,
la tierra azul.

Y Des Esseintes crucificado, crucificado en la gardenia artificial de Fontenay
me recuerda a un viejo verso de Horacio
y me llama desde tan lejos que ya no reconozco el Carpe Diem,
y creo comprender, Conde de Des Esseintes
que todavía arden los fanales de la antigua esperanza
cuando todas las puertas están cerradas.

Historia del hombre y el otro basurero

Un hall convencional de una casa de lujo. Puertas practicables a los costados: gran ventanal al foro que da a un jardín con árboles. Un sillón de espaldas a los espectadores. Sólo es visible una pierna de hombre vestida de pantalón oscuro que cuelga sobre un brazo del sillón. Sobre una pequeña mesa contigua hay dos vasos con Whiskey y un ventilador pequeño que funciona apuntando hacia el supuesto hombre que descansa. El resto del escenario está vacío. A veces se mueve la pierna del hombre como si durmiera. Luz fuerte. Esto debe durar varios minutos en silencio…

La voz del ventilador (*se parece al zumbido de un avión lejano y a una súplica*).– ¿Te has dormido ya?
El hombre.– No. El viento no me deja dormir.
Ventilador.– ¿Quieres que me mueva para que duermas?
El hombre.– No, mi pequeña Hiroshima. Pero esperate un poco (*toma el ventilador como si fuera un cuello, como si fuera un micrófono y habla a través de las aspas del ventilador que gira y que también habla*). No entiendo lo que me decís.
Ventilador.– Te quiero (*gran zumbido de avión que levanta vuelo*).
El hombre.– ¿Te vas?
Ventilador.– (*Suavemente*) ¿No ves que estoy aquí?
El hombre.– ¿Y mañana?
Ventilador.– ¿No ves que estoy aquí?
El hombre.– ¿Y si ya te apago?
Ventilador.– Los ventiladores se quedan o no pueden volar [(…?)]
El hombre.– Yo tampoco pero puedo apagarte y quedarme eternamente a tu lado (*el hombre aprieta el botón y el ventilador se apaga. El sudor empieza a cubrir su frente. Entra la seña del calor con un traje amarillo. Enjuga la frente del hombre dormido ya, y deja el pañuelo sobre el ventilador dormido*).
El pañuelo (*Cae y desde el suelo dice*).– Yo tampoco puedo partir. Pero, quemame en la oscuridad de una cocina donde está tu vida… enciendo solamente el fuego tuyo.
El hombre.– Mi fuego es tu nombre
Ventilador.– ¿Y las manchas?
El hombre.– Son tu nombre

Escena II [25]

25. Incompleto en el original.

Coro 1°

Y mirá vos y es larga la historia del miedo,
mañana, pasado, antes o después
te buscan, te buscaron, te buscarán
en tu casa, en la cueva,
en el sindicato, en el ágora, en la mina
y andaban por las conchas del quilombo
y siempre será igual
los ojos podridos del divino traidor
a su gente oscura y blanca
los ojos verde-pepino-oro del rubio siempre
fiel al morlaco fantasmal de don Washington-Nixon-Patricia
en la azotea con el groom
qué me contás!
como para no tener miedo,
señor,
como para no pensar-que-ya-lo-tienen-debajo-del-cemento-o-cal-o-fosa-agujero-o-tumba-o-los-huevos-ya-podridos-sin-leche-ya-pura tierra-nada más-

Traducciones

Ici repose Max Jacob

En Ivry les tombes sont nouvelles, et nouvelle aussi la distribution de la mort.
Les visiteurs sont nouveaux. Tout est nouveau en Ivry.
Les fusillés font de la place a Max Jacob.
"Réchauffe toi bien, Max, tu n'es qu'un pauvre juif
et tu es glacé une fois de plus. Les chevaux ne t'ont pas escorté
et les trompettes n'ont pas célebré joyuesemnet tes funérailles."

Un oiseau porte le nom d'Hier. demain il chantera
pour les fusillés d'Ivry.
Rien ne brille vraiment mais tout est neuf
comme l'aile du matin
qui embresse les fôrets de la terre.
Comme est-il ce cimitière inconnu
et la pierre couleur de cloître
entre les tombeaux d'Ivry?
Les dimanche, les visiteurs disent
"Ici grit Max Jacob, un juif qui voyait le signeur"
et les parents des héros défilent comme de guerriers
avec leurs carqois de pavots qui éclatent sur les tombes.
Ils s'entretiennent de la vie des morts. Ils rendent des honneurs séverès
et conmemorent les batailles, les pluies et les récoltes.
Mais toi, tu te blottis, tu t'enfonces dans la glaise
pour ne pas déranger tant de gloire et tant d'épouvante.

D'autre fois, les visiteurs sont des escargots:
ceux ci jouent paresseusement sans honores personne,
trop sages pour s'intéresser aux stèles de prix
et aux ornements de fer reservés aux autres âmes.

Lorsque chante l'oiseau d'Hier
tu songes à la rue Ravignan,
aux chansons de Morven
et a tes plus grands défauts: les poèmes.

Ah! Max, ou sont tes gémissements,
tes orations grotesques à Notre Dame de Sion?
Rien de tout cela n'est utile à un tombeau tout neuf
et tu dois encore attendre dans ta chaude tunique d'argile.
Les autres passent avant la tristesse de ton regard.

Cependant, tu sais bien que ton étrange chapeau
et ton crâne vermail de petit âne malicieux on fair sourire la Vierge
tu sais que notre Dame a recueilli
le joyaux inmaculé de ton baptême et que cela est suffisant.
La Sainte Vierge te connais, Max, et elle a demandé des nouvelles
de son enfant d'Ivry.

Les visiteurs du dimanche reviennent au cimetière
car, le tour du signeur, ils ne prennent pas de repos.
Jamais ils ne détendent leurs âmes tourmentées
par les récompenses et par les récits atteindrissants,
Debout devant les couronnes et les palmes,
ils se tiennent respectueusement et font taire les petits
qui s'amusent entre les tombes
ravis de leur joujou dominical.
Ils songent à de grands drapeaux souterrains
au pas martial des héros à travers le sílice et la chaux.
Ils parlent d'un paradis englouti, de cet abricot d'or
qui brule au centre de la terre,
là où les morts jouent habillés en empereurs.
Ils savent, c'est d'une voix posée
qu'ils nomment les élements aériens et ensévelis,
les grands clous du silence, les fleuves des métaux
et les sels ténébreux où habitent les morts.

Un enfant découvre un papillon et le poursuit. Voici sa tombe!
Les hommes du soir arretent l'enfant
et lui font des reproches;
"Laisse donc Max Jacob en paix, ce juif
qui voyait sourire le signeur dans son manteau d'azur.
Ensuite, avec le geste grave des héros, ils remettent de l'ordre
dans les couronnes amoncelées.

Comment est-il ce cimetière perdu
dans le coeur d'un poème
et la voix qui m'a crié
par la gorge obscure de l'eau des tombes,
"Me voici, moi, le pauvre juif vieux et stupide
au milieu de cette merveuilleuse cohorte de chrétiens
aux âmes d'ivoire"

Tu agites ta sonnette, ah! bon larron!
et la farine du tour illumine les autels.

C'est la messe du froid a Saint Benoit sur Loire
Les cavernes de la mort sont des étoiles avec des lions de feu
où va se consumer la poussière des juges.
Tu as froi, tu frémis,
oh! que le char des anges est donc lumineux, et comme elles brillent bien
les barbes des élus jolies comme des lances!

L'enfant d'Ivry a peur
"Ah Max!, que tu est sot!" s'écrie la Sainte Vierge.

Traducción de Gloria Alcorta[26]

26. Traducción inédita del poema publicado por Cármina, con una dedicatoria al poeta fechada en agosto de 1958.

Les Visages de la Mer

Je veux te nommer une taverne portugaise
Aupres des longues fleurs étranges, dans le port de Lisbonne.
Je veux te nommer une taverne
où encore une fois, la vie, cette agonique étoile
trempée dans le livide alcool du ressac,
m'a redonné ses dons colériques et beaux.

Je veux que tu t'en souvienne avec ses hommes
taillés dans le feu des cailloux de la mer,
dans la tristesse des lettres enterrées
dans la désolation de sa baie maléfique,
dans les bruit sacré des crépuscules
qui s'enfoncent comme de grandes bêtes jaunes
dans le perfide océan,
illuminés par la lampe errante des oiseaux
trainés par la marée de l'amour
ou l'appel saumâtre de leurs profondes femelles,
comme de beaux étouffés qui accompliseents une promesse
la poudre de la mer dans leurs cheveux,
là-bas on te connaît oh Lointain!
On te regarde en silence et on connaît ta soif,
ton haleine passioné qui brûle
en lampes de mépris et de haine.
Et toi, splendide naufragé,
a un empire d'oubli enchainé
tu lois ton injure dans l'étrange taverne
où resplandissent les vieux visages
comme des étoiles de poudre.

Je veux que tu me rappelles cette taverne portugaise
que tu me rappelles le soir
lorsque l'amour et le vent
ressemblent les belles plumes en deuil
que j'ai été là-bas, que j'ai mangé ce pain terne

que j'ai bu ce vin violent qui tombe goûte a goûte
du raisin du village et de la nuit.

J'avais oublié déjà la vie des hommes
leur tumulte glorieux, leer malheur plein d'éclairs
leur foyer désolé près de la mer.
J'avais déjà oublié ton nom,
tes vieux habites cousus par la pluie
et le morceau de pain endormi dans tes mains qui
meurent.
J'avais déja oublié le visage de celui qui ne dort jamais
de celui qui, flottant dans la marée
attache à la nuit inmense le cheveux de la mer,
de celui qui serre dans sa main comme un fruit
noir
son salaire de la mort.
J'avais oublié déjà tes ténèbres et ma vie,
et la poudre de tes os
où brûle le desir comme un vin enterré.
J'avais déjà oublié l'agonique animal de ton front
jusq'au jour où je me suis trouvé là-bas, dans la vieille taverne
voisine de fleurs ivres déjà de mort, auprès des
flammes
du vent solitaire de l'océan,
je veux que tu me rappelles le char d'argent de la
musique,
couchée dans la tristesse de la vieille taverne
de la mendiante aveugle qui chantait
le fado (la chanson) de Lisbonne,
parce qu'uni a sa voix, un homme se truvait seul
et l' amour fouettait avec son miroir brisé
les pierres du chemin,
Là-bas se trouvaient les visages de la mer
les yeux, les gencives, les cheveux mordus

par le sable croissant de la lune.
Là-bas étaient ses rêves trempés
d'une funeste chaux
et tombaient en écumes ainsi que de lentes mémoires
de la mort
et le chant des côtes et son vieux tambour crépusculaire
la lampe innondée de brouillard
oscillant dans les yeux des naufragés,
l'os brillant des planètes noirs
sur le silence des îles.
Et le jour s'éteignait tel un verre jété
aux écumes.

Tout est la mer et le chant de la mer sur les navires
et les lentes baleines qui coulent avec leurs sauvages
chars funèbres
et le beau craquement du bois ouvert
comme un pain qui se brise sous le ciel tropique.

Mais toi, l'etranger, goûte de mer perdue dans une
étoile
terrible, le solitaire emmené par l'agonie des soirs
le despote d'un vieux jardin, d'un lis
enorme et splendide,
tu as recueilli l'appel des autres,
les larmes de leurs yeux tachés par la vie
et tu as souri comme un enfant aveugle
qu'un oiseau caresse face à la mer.

Ah! comme tu as remué tes rancuneuses images d'orgueil
pour que pénetrent les durs sanglots
jusq'au profond charbon du sang!
Ah!, comment tu as souri dans l'obscure festin
avec les travailleurs inconnus des ports
a la table étendue comme un nuit illuminée!
dans le bois vermoulu le monde
t'offrait ses dons

apportés par la main de l'autre, le silencieux
de beaux doigts chauds qui serrent
sur les tables sales l'hereuse écorce de la vie
tachés par mille existences, par mille rêve qui
ne reviendront plus
a l'étrange taverne portugaise.

Rappelle-moi la nuit
la vieille mendiante qui chantait
avec une voix de pluie moisie
par le pas hivernal des mendiants;
les bouches presées contre un vase maudit,
contre une écume de tendresse inutile,
contre un baiser dans les ténèbres.
Rappelle-moi la lune imbibée de bateaux
qui traversent la tempête avec une auréole d'oiseaux.
Rappelle-moi, quand je dors, si je déchire mes yeux
dans les pierres enfoncées des reves
qui j'étais là-bas, éveillé et altéré
par l'alcool salubre que la nuit
brûle dans le vent ivre des ports.

Rappelle-moi cette livide taverne
où la mer s'est trainé tel un bateau perdu
enveloppé par la pluie.
Dis-moi que je retournerai a sa ronde nocturne
penchée comme une harpe d'exil sur la poitrine
féroce de l'enfant prodigue.
Dis-moi que je morderai son aumône de feu
que je retournerai à la lontaine rue des Lisbonne
où le vin engueule ses chevaux de rêve
et dis-moi qu'au fond de sa glace embrasée
je trouverai peut-être, ton visage indéchiffrable,
où une gorgée d'amour, ou peut-être le tonnerre
de la mer sur les tombes de mon coeur.

Traducción de Thérèse Samaja

Memorias de un viajante en el mundo[27]

No pienso escribir nada según un plan previsto. No voy a escribir *antimemorias* y repetir todas las memorias importantes que en el mundo han sido. Yo no nací ni en la orilla izquierda ni en la derecha de "la Seine". Ni en Praga, ni en Londres del comedor de opio que incorporó a las Bellas Artes el asesinato y los pesebres del…… No, yo nací en Paraná, cuando Yrigoyen era presidente y el Kaiser empezaba a pensar que lo mejor sería reunirse con los franchutes, los ingleses siempre cagones y los yanquis que como estrategia llegan últimos pero siempre son los primeros.

Yo nací en Paraná, en la calle Alem 111 –en un conventillo– cuando los niños de las escuelas se cagaban de frío y cantaban el himno nacional ante el naciente Febo, un 25 de mayo de 1917. Nací el 25 de mayo pero ese día las maestras no habían convencido a mi mamá, Justina, y a mi papá, José, que tenía que esperar el patrio sol con guardapolvo blanco. Eran ya las nueve de la mañana.

Después han pasado toda la vida de los hombres y de las mujeres de dos tetas masticables, a veces con olor a jabón Beuter o a la plata oscura levantada. Pero mi vida no. Todavía estoy jugando aquel partido en que Manuel Corujo bajando la número cinco con el pecho se mandó el gol pateando despacito hacia la derecha, raspando la canasta con tortitas de grasa.

Recuerdo que conocí a Mastronardi que me enseñó que la poesía no era joda y que se debía escribir… escribió una vez memorias de un… en algunas… dimos vueltas por la plaza de Paraná y una tarde lo acompañé a la romántica casa de Nydia Garófalo. Claro, eso fue mucho después que yo fuera el arquero del club Liserpo y cuando ya tenía pantalones largos y había empezado a estudiar latín y culiaba dos veces por semana, a veces tres o cuatro cuando el pintor Marchese se ponía con unos mangos en el quilombo de la francesa que era el más barato. Recuerdo haberlo visto franelear cuando el mango para la pieza, los veinte centavos para el condón no le alcanzaban, al Dr. Ruiz Garasino que llegó a ser candidato a gobernador por el partido Demócrata Progresista en Mendoza. No todo abogado entrerriano alcanza tan altos méritos. Bueno, ahora me voy a dormir porque mañana tengo que levantarme a tomar unos exámenes de literatura en la facultad.

27. Este manuscrito está fechado por el autor el 21 de octubre de 1975, un día antes de su muerte. Fue hallado en su escritorio.

Manuel: el que trabaja con las manos[28]

Emaús: Lugar cercano a Judea donde Cristo se apareció a dos de su discípulos después de su resurrección.
Antonio (San): Anacoreta egipcio. Joven aún, se desprendió de todos sus bienes en favor de los pobres y vivió en la soledad. Salió de su retiro y organizó la vida monástica de sus discípulos y luego volvió al desierto donde vivió durante 45 años. Se lo considera el fundador del movimiento monástico y es tenido por patrón de los hospitales, animales domésticos, etc. San Anastasio escribió su vida y se habla de las siete tentaciones-pruebas que sufrió en su soledad.
Emmanuel (Voz hebrea: Dios con nosotros): Nombre dado al Mesías por el Profeta Isaías.

28. Este manuscrito está fechado por el autor el 20 de octubre de 1975. Fue hallado en su escritorio. Hace expresa referencia al poema "Manuel Antonio y el amor", fechado el mismo día. En la presente edición, ver p. 420.

"No ya a la sombra ni al ilustre olvido
tu nombre pediré
……
……
……..

y sólo volveré a tus brazos
cuando la muerte se muera"

Favore Canali[29]

29. Encontrado entre los manuscritos de su escritorio, fechados el día 21 de octubre de 1975.

Fotos y dibujos

Alfonso a los 3 años

Alfonso de pequeño, con sus padres

Alfonso a los 11 años

Alfonso en Mar del Plata

Alfonso Sola González (años 40)

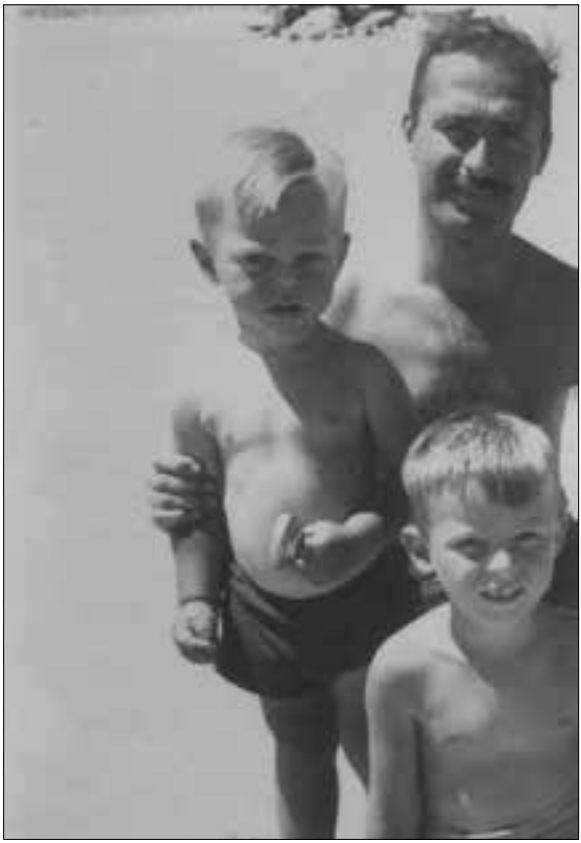
De derecha a izquierda: Mauricio López (secretario del Primer Congreso de Filosofía de 1949, desaparecido por la dictadura militar), Pedro Rodríguez Varas, Alfonso Sola González, Atilio Anastasi y otros

Cesar Rosales, Alfonso, León Benarós, Ricardo Molinari y otros

Haydée Lange, Oliverio Girondo, Norah Lange, Miguel Angel Gomez,
Olga Orozco, Enrique Molina, y otros (años 40)

Alfonso y Graciela en Mendoza (aproximadamente 1947)

Alfonso y Graciela en Mendoza (1960)



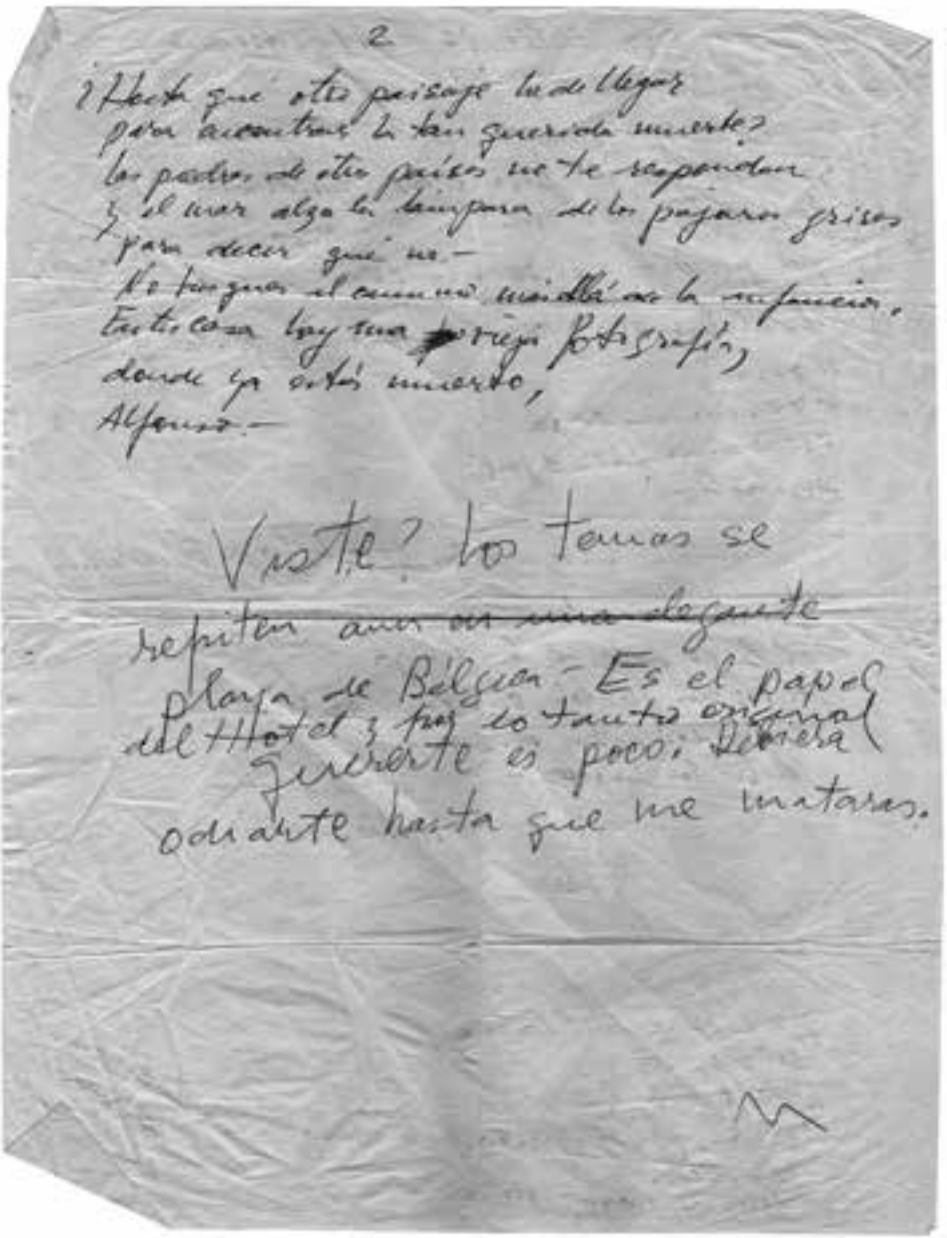
Alfonso con sus hijos Cristobal y Tristán en Mar del Plata

Cristobal, Tristán, Alfonso, Rosario y Fernanda, en Mendoza (1956)

Tristán y Alfonso (1952)

Alfonso con sus seis hijos: Mercedes, Julieta, María Fernanda, María del Rosario, Cristobal y Tristán

Alfonso con su nieta Constanza (1973)

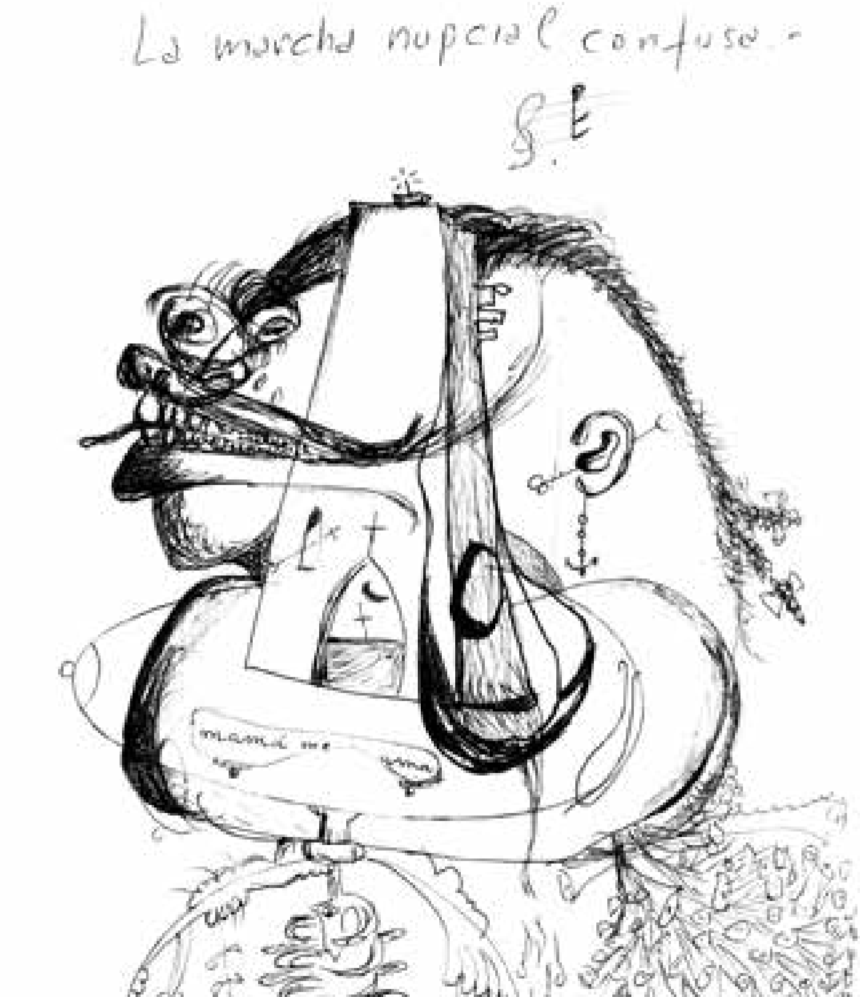


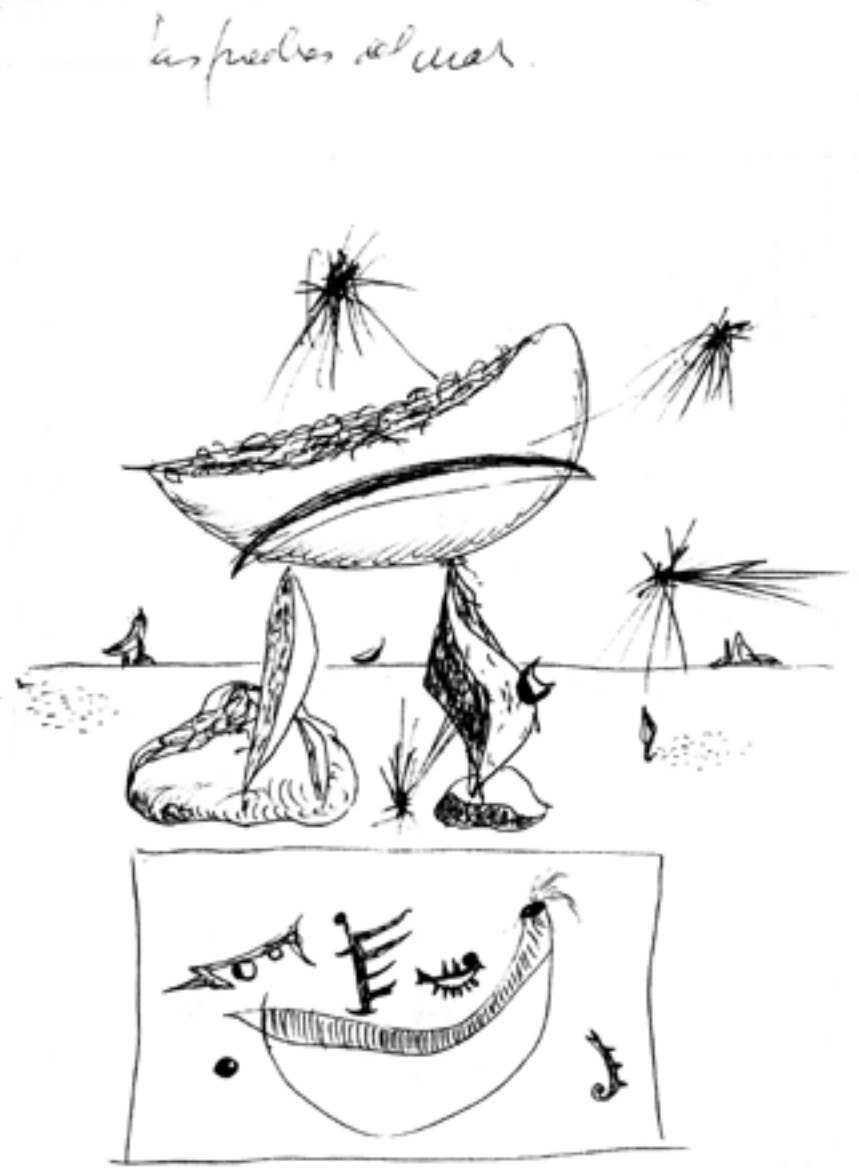
Izquierda: manuscrito sin título (ver página 206)
Derecha: manuscrito de “La justicia” (ver página 405)

La Justicia.

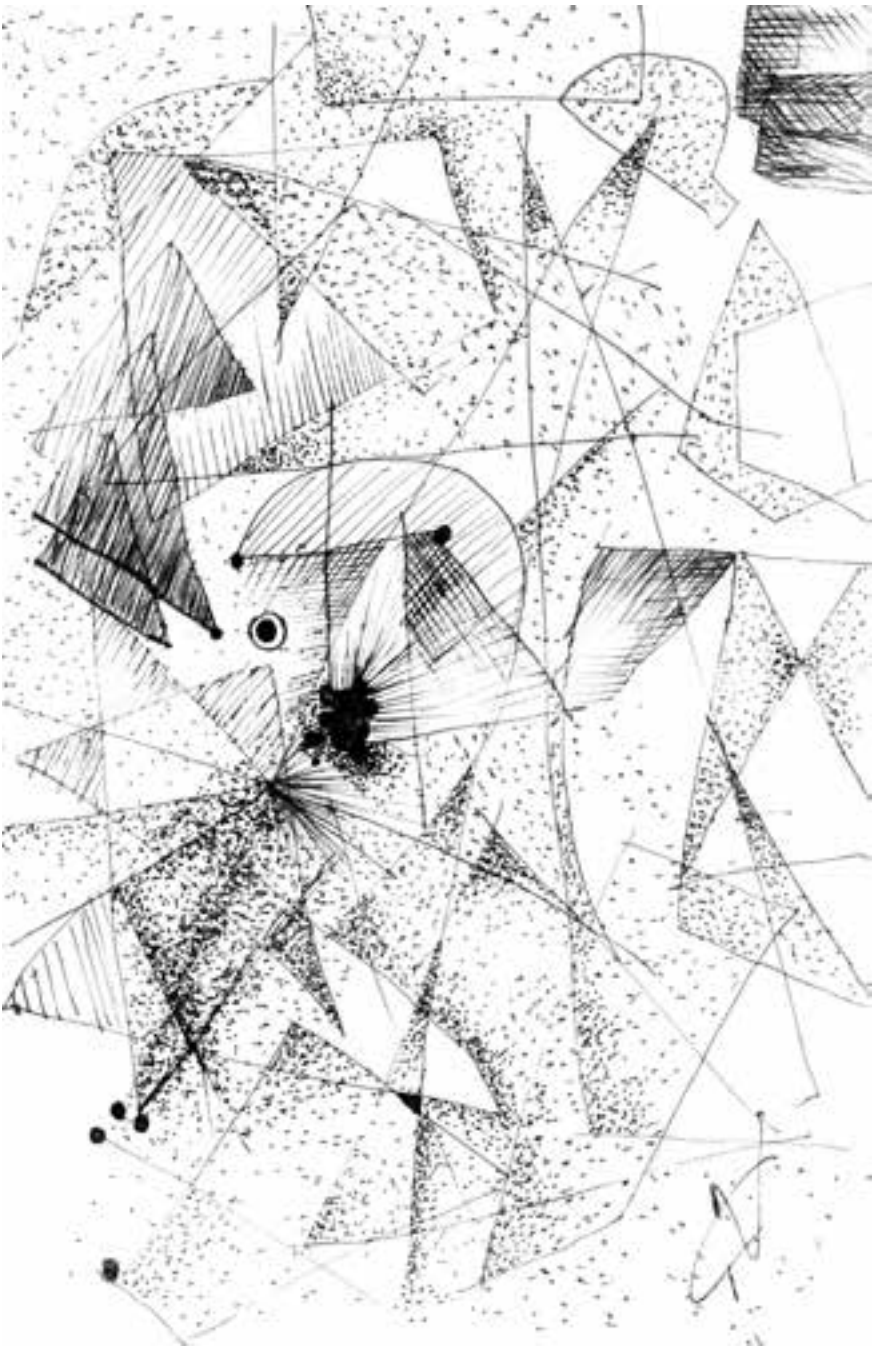
La Justicia, decían, no es el paso que asume
un laurel y el bronce de tu ojo,
/– la balanza sin fe –,
La Justicia, dijeron, es el sol de la memoria
ese que nunca abandona los carros en los arrecifes, –
ese, aquel otro que señala con su mano parada
el rumbo equivocado del cielo,
Y dijeron: la Justicia es el pensamiento
de los comedores de tierra
que no durmieron nunca, y aman la otra estrella –
Todos hablaron
y la guerra llegó con su sombrero de vino
y la Justicia abrió el pasto ardiendo
ellos y pueblo.
Detrás no había nada, ; la Justicia –,

Dibujos del autor


La marcha nupcial confusa.-


las piedras del mar

Dibujos del autor



Esta edición de 800 ejemplares de
Obra poética, de Alfonso Sola González,
se terminó de imprimir en
el mes de julio de 2015
en la imprenta Línea Gráfica,
Tucumán 3458,
Buenos Aires, Argentina.

Obra poética

Sola González anduvo por Paraná, Mendoza, Buenos Aires y París. Toda su poética, si fuera posible arrancarle a cada ciudad su esencia última, puede calificar los énfasis y flujos de su obra, como si se tratara de mediciones arqueológicas: el período paranaensis, el mendocilario, el porteñario. Esos fluires internos no le escapan al lector de por lo menos dos formidables obras, que muestran la comunión de metafísica burlona y resignación ante la rúbrica de la muerte: "Aquí reposa Max Jacob" y "Tango por Des Esseintes", donde los períodos geológicos de la poética de Sola González revelan su sostén un tanto sombrío, su cristianismo fraseado a la manera de un tango discepoliano, una idea simbolista y estoica frente al cementerio, un plañido apenas sospechado sobre el fragor de la historia y cierto surrealismo.

Sola González tomó entre sus manos los llamados políticos más impetuosos de la época, y en él, tan argentino en su sensibilidad hacia todos los fusilados, todo eso era una referencia lírica y también sublevada ante las fisionomías más complacientes de una época.

EDICIONES
BIBLIOTECA
NACIONAL