

Piedra y Canto



Cuadernos del Centro de Estudios
de Literatura de Mendoza

1993

1

Ilustración de la Portada: Río entre piedras de Roberto Azzoni.

Roberto Azzoni nació en Génova (Italia) el 2 de julio de 1899. Cuando tenía dos años sus padres se trasladaron a la Argentina, instalándose en Mendoza. Su compenetración con nuestro paisaje, nuestra gente y nuestras labores rurales nos permiten considerarlo un pintor mendocino representativo. Fue el primer Director de la Academia Provincial de Bellas Artes y por largos años ocupó la cátedra de Pintura y Dibujo de la Escuela Superior de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Cuyo.

Dice Azzoni "Creo que tenía 17 años cuando decidí ser pintor; en esa época una cosa así era difícil porque no había maestros, academias (...) Así en este sentido mi formación fue completamente autodidacta. Uno iba aprendiendo de lo mismo que hacía y continuaba haciendo sin otro estímulo que la vocación. (...) Yo había comenzado por el paisaje que era lo que más me interesaba; y después alrededor de 1925 tomé contacto con el Impresionismo: Manet, Monet, Pissarro, Van Gogh, que me confirmó en el interés por el paisaje. Bajo esta influencia me fui a pintar a Tupungato. En 1930 viene otra generación, hay un concepto más nuevo: el Expresionismo, el Constructivismo (...) y comencé a darle más valor a la figura humana" (Los Andes 18/07/1982). En los últimos años Azzoni alivianó su estructura y su línea se hizo más ágil y más expresiva, sin decaer la fuerza ni la solidez del volúmen.

Piedra y Canto

CUADERNOS DEL CENTRO DE
ESTUDIOS DE LITERATURA DE
MENDOZA

**Piedra y Canto. Cuaderno del Centro de Estudios de
Literatura de Mendoza.**

Directora: Gloria Videla de Rivero

Comisión de publicaciones:

Secretario: Víctor Gustavo Zonana

Asistentes: Marta Castellino, Fabiana Varela

**Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras
CELIM**

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



Nº 1
Año 1993
Mendoza - Argentina

Piedra y Canto

Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza

Directora: Gloria Videla de Rivero

Consejo de Redacción:

Secretario: Víctor Gustavo Zonana

Vocales: Marta Castellino, Fabiana Varela

Colaboraciones: Se publicarán artículos, notas, entrevistas, documentos varios e información bibliográfica vinculados con la crítica y la historia de la literatura de Mendoza.

Piedra y Canto es fundamentalmente un órgano de difusión de las investigaciones del CELIM. Sólo se publicarán las colaboraciones solicitadas por la Dirección y aceptadas por un Consejo Asesor *ad hoc*. Las ideas contenidas en los artículos que se publiquen pertenecen al autor, quién será único responsable de las mismas.

Reproducción: Los artículos publicados en ***Piedra y Canto*** pueden ser reproducidos, siempre que se indique la fuente y que se envíen tres ejemplares de las reproducciones a la revista.

Periodicidad: un número al año.

Valor del ejemplar y de la suscripción anual: En el país: \$ 14
En el extranjero: \$ 16.

Pedidos: la correspondencia general, los pedidos y pagos correspondientes a ***Piedra y Canto*** deben enviarse a nombre del Secretario de la Comisión de Publicaciones, C. C. Nº 345, Gabinete 318, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Parque Graf. San Martín, Centro Universitario, CP. 5500, Mendoza. Argentina.

El presente volumen se edita con un Subsidio parcial del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Cuyo (CIUNC)

INDICE

Presentación de Piedra y Canto. Gloria Videla de Rivero.....	10
---	-----------

ARTICULOS

De la libertad condicional al hombre entero: a propósito de un cuento de Las mil y una noches argentinas. Elena Calderón de Cuervo.....	19
--	-----------

Presencia de Federico García Lorca en la poesía mendocina. Marta Elena Castellino.....	35
---	-----------

La narrativa de Javier Pacheco. Alicia Inés Sarmiento...	59
---	-----------

Evocación poética de Max Jacob en la lírica de Alfonso Sola González. Víctor Gustavo Zonana.....	77
---	-----------

NOTAS

Américo Calí: presencia cultural y poética de Mendoza. Silvia Call de Doedderer.....	111
---	------------

Aportes para una historia del teatro en Mendoza (1925-1927). Graciela González de Díaz Araujo.....	121
---	------------

Aproximación a Residencia del sueño, de Miguel A. Guzzante. Carlos Orlando Nallim.....	131
---	------------

El registro bibliográfico de la creación literaria y la crítica regional en Mendoza. Gloria Videla de Rivero.....	141
--	------------

DOCUMENTOS

Encuesta a escritores de Mendoza

María Inés Cicchitti.....	155
Nydia Daract de Reina.....	161
Celia Lúquez.....	167
Graciela Maturo.....	173
Samuel Sánchez de Bustamante.....	185

SECCION BIBLIOGRAFICA

Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina. <i>Gloria Videla de Rivero, Fabiana Varela.....</i>	205
---	------------

**El presente número de *Piedra y Canto*
está dedicado a la memoria de
Alfonso Sola González**

PRESENTACION DE *PIEDRA Y CANTO*

Gloria Videla de Rivero

El Centro de Estudios de Literatura de Mendoza (CE-LIM) presenta, con este volumen, el primer número de sus *Cuadernos*, publicación que aparecerá con una periodicidad anual. Por su intermedio nos proponemos difundir los trabajos de los integrantes del Centro y de otros colaboradores, para contribuir así al conocimiento de la literatura de esta provincia cuyana y al de sus relaciones con otras expresiones culturales argentinas, hispanoamericanas y universales.

El nombre elegido ha sido *Piedra y Canto*, con clara alusión a la cordillera de los Andes -que impone su presencia en la región y en América- y con cierta reminiscencia del poema de Ramponi: *Piedra infinita*, creado a partir de la contemplación y simbolización de la montaña andina. Otros ecos y amores literarios subyacen en la selección del nombre: el poema de Leopoldo Lugones "A los Andes", de *Odas seculares* ("...yo que soy montañés sé lo que vale/La amistad de la piedra para el alma/... Abre en la libertad de su belleza/Ojos mejores para ver la patria"), o el poema de Ricardo Güiraldes "Aconcagua", inserto en *El cencerro de cristal* ("... Vuelo en letargo..."). Quedan en nuestro título implícitos otros aspectos geoculturales de Mendoza, muy presentes en la literatura de la región y -por lo tanto- en los ensayos críticos que la abordan:

el valle, el desierto, el oasis ("Caminante: esto es mi tierra/nada más que incendio verde", dice Américo Cali), la ciudad, el suburbio, los pueblos...

El otro término del título de nuestra publicación: *Canto*, se ha seleccionado por su connotación de creación literaria que testimonia, indaga o exalta la realidad, el ser, el sentido de la vida humana, localizada en el tiempo y en el espacio pero proyectada más allá de sus límites.

Nuestra publicación canalizará documentos y estudios bibliográficos, críticos e historiográficos, centrados en la producción literaria mendocina, delimitada con un criterio amplio, ya que estudiaremos no sólo a los escritores nacidos y radicados en la Provincia, sino también a aquellos que -procedentes de otras regiones del país- se establecieron aquí o -inversamente- a los mendocinos que continuaron su trayectoria en otros lugares.

Nos proponemos, por otra parte, realizar una serie de publicaciones anexas a los *Cuadernos*, que difundirán paralelamente otras investigaciones individuales o grupales de los miembros integrantes del CELIM.

No nos circunscribimos a un modelo crítico apriorístico, por ejemplo alguna o algunas de las corrientes de moda en el complejo panorama actual de la crítica. Nuestras elecciones metodológicas surgen como respuestas pragmáticas y posiblemente condicionadas por talentos y preferencias personales, ante un campo de indagación aún poco desarrollado. Los relevamientos bibliográficos, las indizaciones de revistas y periódicos importantes en la región, la elaboración de archivos de documentación (es decir, las diversas formas de investigación básica), así como los estudios con acento histórico-literario, la revelación, iluminación, interpretación y valoración de textos y de autores, constituyen nuestros objetivos prioritarios, ade-

el valle, el desierto, el oasis ("Caminante: esto es mi tierra/nada más que incendio verde", dice Américo Calí), la ciudad, el suburbio, los pueblos...

El otro término del título de nuestra publicación: *Canto*, se ha seleccionado por su connotación de creación literaria que testimonia, indaga o exalta la realidad, el ser, el sentido de la vida humana, localizada en el tiempo y en el espacio pero proyectada más allá de sus límites.

Nuestra publicación canalizará documentos y estudios bibliográficos, críticos e historiográficos, centrados en la producción literaria mendocina, delimitada con un criterio amplio, ya que estudiaremos no sólo a los escritores nacidos y radicados en la Provincia, sino también a aquellos que -procedentes de otras regiones del país- se establecieron aquí o -inversamente- a los mendocinos que continuaron su trayectoria en otros lugares.

Nos proponemos, por otra parte, realizar una serie de publicaciones anexas a los *Cuadernos*, que difundirán paralelamente otras investigaciones individuales o grupales de los miembros integrantes del CELIM.

No nos circunscribimos a un modelo crítico apriorístico, por ejemplo alguna o algunas de las corrientes de moda en el complejo panorama actual de la crítica. Nuestras elecciones metodológicas surgen como respuestas pragmáticas y posiblemente condicionadas por talentos y preferencias personales, ante un campo de indagación aún poco desarrollado. Los relevamientos bibliográficos, las indizaciones de revistas y periódicos importantes en la región, la elaboración de archivos de documentación (es decir, las diversas formas de investigación básica), así como los estudios con acento histórico-literario, la revelación, iluminación, interpretación y valoración de textos y de autores, constituyen nuestros objetivos prioritarios, ade-

cuados a una etapa aún incipiente en el desarrollo de los estudios regionales. Los métodos seleccionados se subordinan funcionalmente a estas finalidades, ya que les otorgamos su real carácter de medios serviciales. Consideramos que la crítica debe ser siempre un discurso intermediador entre los textos de autores y los eventuales lectores y estudiosos. Esa intermediación debe ser fiel, rigurosa, honesta, esclarecedora, enriquecedora, valorativa y también -de ser posible- seductora y motivadora.

Ortega y Gasset decía que la claridad es la cortesía del filósofo. Creemos que la claridad, la comunicabilidad, por encima de la idolatría a determinadas concepciones críticas, es una propuesta importante para todo estudioso de las creaciones literarias y más aún para el que se ocupa de una literatura regional, ya que con su tarea está cumpliendo una misión de servicio a la autoconciencia cultural de esa comunidad. Los escritores fundan, crean, recrean, organizan, interpretan y revelan el territorio espiritual que se corresponde con un determinado territorio geográfico.

Consideramos que, a su vez, la investigación literaria tiene una misión instauradora y estructurante de la literatura de una región. Coincidimos con Octavio Paz cuando dice que la crítica, al desplegarse, "crea un *espacio intelectual*: el ámbito de una obra, la resonancia que la prolonga o contradice. Ese espacio es el lugar de encuentro con las otras obras, la posibilidad del diálogo entre ellas. La crítica es lo que constituye eso que llamamos una literatura y que no es tanto la suma de las obras como el sistema de sus relaciones: un campo de afinidades y oposiciones"¹. Podríamos agregar que, en interacción con la crítica, la historia literaria tiene también una misión

1. Octavio PAZ. "Sobre la crítica", en *Corriente alterna*. México, siglo XXI, 1967, pp. 39-40.

fundante y estructurante de una literatura regional con inmadura conciencia de sí misma, al determinar nóminas, secuencias, períodos, relaciones, agrupaciones, influjos, identidades culturales, grandes líneas de sentido, posibilidades de sistematización y de valoración. La obra literaria cumple aisladamente su función, en el diálogo que se produce entre ella y el lector individual, pero la crítica y la historia literaria descubren su sentido como parte de un sistema que la potencia, enriquece y trasciende.

Deseamos que *Piedra y Canto* y las otras publicaciones que proyecta el CELIM, contribuyan a esta función esclarecedora, estructurante y valorativa de la crítica que hemos esbozado.

EL CENTRO DE ESTUDIOS DE LITERATURA DE MENDOZA

El espíritu de *Piedra y Canto* se inscribe en los propósitos generales del CELIM, en cuyo marco nace. Nos parece por lo tanto, necesario dar a publicidad sus antecedentes, fundamentos, objetivos y plan de trabajo.

El CELIM fue creado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, el 29 de mayo de 1988, precedido por un "Programa de Estudios de Literatura de Mendoza", que se puso en marcha, por mi iniciativa, en agosto de 1978. La puesta en marcha del Programa se concretó a través del relevamiento bibliográfico, publicaciones, dirección de becas, adscripciones y seminarios de investigación, cursillos, conferencias, presentaciones en Congresos y Jornadas, asesoramientos varios sobre temas relacionados con la literatura de Mendoza, etc.

De toda esta labor, destaco la publicación de las *Poesías completas* de Alfredo Bufano (tres volúmenes publicados por ECA en 1983, que reúnen los veintinueve libros poéticos del autor, edición crítica, con estudio preliminar y notas bibliográficas y textuales), la *Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina* (Mendoza, FFL, UNC, 1984), los estudios realizados por Marta Castellino sobre narradores de la Generación del 25 en Mendoza (Fausto Burgos, Juan Draghi Lucero, Miguel Martos, A. Santa María Conill...) y los trabajos de alumnos resultantes del Seminario: "Poesía de vanguardia en Mendoza", entre otras tareas de investigación y docencia.

En 1988 consideramos que era ya conveniente dar forma institucional al Programa, a través de la estructura de los Centros de Investigación, prevista por la Facultad de Filosofía y Letras. Redacté entonces el "Acta Fundacional" del CELIM, rubricada por el grupo fundador, que estuvo integrado por Marta Castellino, Elena Calderón de Cuervo, Fabiana Varela, Julia Latorre, Beatriz Curia y Gloria Videla de Rivero. El acta constituye un amplio proyecto de trabajo para sus integrantes por lo cual creo conveniente exponerlo parcial y sucintamente:

Fundamentos del CELIM

Se considera importante fomentar el estudio de la literatura de Mendoza, campo insuficientemente explorado:

1. Para el enriquecimiento de la conciencia cultural de la Nación, que debe integrar en su unidad la pluralidad de sus manifestaciones y equilibrar así una tradición excesivamente centralista y unilateral. Como ya lo han expresado lúcidos pensadores (Bernardo Canal-Feijóo y Ricardo Rojas, entre otros) el conocimiento de la literatura argentina no podrá ha-

cerse cabal y auténticamente hasta que no se profundice en el conocimiento de obras, autores y movimientos culturales de todo el país.

2. Para incrementar el autoconocimiento de la región que, por razones complejas, es actualmente débil (algunas de esas razones: el terremoto que destruyó la ciudad en 1861 y que significó un abrupto corte histórico; la inmigración masiva, entre otros).

3. Para contribuir al esclarecimiento de nuestra identidad cultural regional y -desde este punto de partida- hacer aportes para una definición de la identidad cultural argentina e hispanoamericana.

Finalidades Específicas:

1. Promover el estudio, investigación y difusión de la literatura de Mendoza y los estudios interdisciplinarios sobre el tema regional.
 - 1.1. Continuar con el relevamiento bibliográfico de la región a través de la recopilación de datos sobre autores, obras, revistas culturales, etc.
 - 1.2. Recopilar y archivar documentación básica para futuros estudios: entrevistas a escritores y estudiosos de la cultura mendocina; recolección de cartas, memorias, manifiestos y otros documentos que permitan reconstruir o estudiar épocas, obras o autores.
 - 1.3. Realizar estudios monográficos sobre textos, autores y movimientos literarios de Mendoza.
 - 1.4. Realizar trabajos interdisciplinarios con otras personas e instituciones dedicadas a la misma especialidad, a través de asesoramientos, trabajos en conjunto, organización de jornadas interdisciplinarias, etc.

2. Transferir los resultados obtenidos a través de la docencia (inserción de unidades de temática mendocina en cursos de pre-grado, seminarios de investigación, conferencias, jornadas, cursos y cursillos) y publicaciones (boletines informativos, revistas y obras críticas).
3. Formar recursos humanos en el área específica.

Muchos de estos objetivos ya se han cumplido o están en ejecución. Se ha constituido un importante archivo documental y bibliográfico que incluye material periodístico, entrevistas a escritores escritas y grabadas, la indización de la *Revista de la Junta de Estudios Históricos* (Segunda Epoca); el fichado y estudio de *El Constitucional* (1852-1884); la elaboración de la antología "Espacio y sociedad en Mendoza" (trabajo interdisciplinario); varias publicaciones, entre las que mencionaré *Fausto Burgos: su narrativa mendocina*, de Marta Castellino, que constituye el primer libro auspiciado por el CELIM. Entre las proyecciones docentes destacaré la organización de cursos de extensión universitaria (sobre tres narradores mendocinos: A. Santa María Conill, J. Draghi Lucero y Antonio Di Benedetto, en 1989; sobre la poesía de E. Ramponi en 1990; etc.).

Esta es nuestra propuesta para la profundización de los estudios sobre la literatura de Mendoza, probablemente extensible y adaptable a otras regiones. Con ella pretendemos sumar nuestro esfuerzo al de todos cuantos trabajan por nuestra cultura.

ARTICULOS

**DE LA LIBERTAD CONDICIONAL AL HOMBRE ENTERO:
A propósito de un cuento de
*Las mil y una noches argentinas***

Elena Calderón de Cuervo

Consideraciones preliminares sobre el cuento folklórico

Don Juan Draghi Lucero es, sin dudas, una de las personas que más ha estudiado el folklore cuyano. De este esfuerzo dan fe, entre otras obras, el *Cancionero popular cuyano* y *Las mil y una noches argentinas*. Con respecto a esta última, aparecida por primera vez en 1940, Draghi hace evidente el uso de una tradición, tan vieja como el hombre, no sólo en lo que respecta a la manipulación de temas y motivos sino a la recuperación del arte de narrar que él incorpora a la cosmovisión y al lenguaje popular de los nativos de Mendoza.

De acuerdo con esto, nos proponemos en el cuento "El Media Res" de la colección *Las mil y una noches argentinas*, una doble perspectiva de análisis: semántico y estructural. Por un lado, identificar en el plano del significado de temas y motivos desarrollados en el texto, la incorporación de éstos a un corpus tradicional universal; y por otro, aislar aquellos ras-

gos de carácter eminentemente particular que, en el nivel de las técnicas narrativas, hacen de Draghi Lucero un narrador original.

Esta será la ocasión para aportar nuestras conclusiones respecto del cuento folklórico y su código íntimo en el diálogo entre el hombre y el corazón del mundo.

En el principio de nuestra tarea se nos imponen tres problemas a consideración, que intentaremos resolver no en el orden teórico, sino en un nivel operativo a los fines de que nuestras conclusiones se presenten con la mayor claridad.

En primer lugar, el texto que nos ocupa se ordena dentro de un tipo narrativo de muy difícil conceptualización como es el cuento, una de las formas poéticas en la que se manifiesta quizá, con mayor condensación, la ilimitada libertad de la expresión literaria. Es necesario recordar que el cuento nace de la necesidad dialógica del hombre por medio de la cual transfiere de ese universo del que es parte, una imagen poética. En este sentido, el cuento se inscribe como todo acto poético en lo que hoy consideramos una técnica y se justifica en el hecho mismo de narrar. Si esto es así, la presencia del relator con toda su carga contextual gravita de manera capital entre el acontecimiento y el lector. De esta manera, todo cuento lo es de "costumbres" y su logro implica el respeto literal de las leyes del juego, sobre todo de aquellas que lo sitúan en una dimensión de coetaneidad con el lector implícito: brevedad, unidad, originalidad, intensidad, estilo depurado, deben darse en un mismo horizonte de expectativas, conformando así un testimonio de las costumbres, aunque sólo sea de las de narrar, de un momento determinado.

Si el cuento es una técnica, las distintas tipologías que han intentado una clasificación del fenómeno se ordenan en el tipo de imagen que cada narración transfiere. Caemos,

entonces, en el segundo problema que nos ocupa y que consiste en identificar aquello que de alguna manera se llama **cuento maravilloso popular**, noción intrínsecamente unida a la de **folklore**, tercer punto a esclarecer y por el que habrá que comenzar necesariamente.

Se entiende por folklore el conjunto de creencias, costumbres, artesanías de un pueblo y, en este sentido, la ciencia que estudia estas materias. Para Juan Alfonso Carrizo¹, la historia de un pueblo es insuficiente para darnos una imagen del pasado cultural, porque "no inquiera en el alma, no va a la tradición, objeto de estudio del Folklore". Para este investigador, folklore sería la disciplina desde la cual se estudia la "tradición", definida como "el alma de los pueblos, porque en ella están su modo de pensar, de sentir, de fantasear y de obrar" dando al término un sentido "vivo", aunque más no sea en el recuerdo nostálgico de sus poemas y canciones. De esta manera, gracias a aquellos que hacen folklore, "sabemos en qué grado enraizó en nuestro pueblo campesino la cultura grecolatina iluminada por la Revelación cristiana y traída por las familias, los labradores, los artesanos, los soldados, los misioneros y maestros de la España descubridora y en qué grado también la América precolombina o india vive entre nosotros". Hay, respecto del término tradición una cierta especificación, ya que solamente se la considera en las diversas formas: canciones, leyendas, tonadas, que esa suerte de recuerdo o memoria popular utiliza para conservarla. En este sentido podemos suponer que en toda tradición popular o folklórica hay un elemento de carácter universal, el "traditum", que se organiza de acuerdo con la modalidad o el "estilo" que cada cultura produce, y que le imprime las distintas variantes y el color local. Así, ambos elementos son considerados como pertenecientes a lo que se ha convenido en llamar "folklore", no ya con desdén, como haría suponer la palabra inglesa, sino para distinguirlos de aquellas otras maneras de preservar el pasado que se ordenan en los niveles espirituales más elevados de una cultura.

Con esto, no es posible admitir la idea -sobre la que residen muchas concepciones del folklore- de que existan "creaciones populares" es decir, productos espontáneos de la masa del pueblo. Lo que se puede admitir como popular es el hecho de la "supervivencia" cuando estos elementos pertenecen a formas tradicionales desaparecidas². El pueblo conserva así, como una costumbre sagrada, a veces sin comprenderlos, los residuos de tradiciones que se remontan a un pasado tan remoto que sería imposible de determinar; cumple con ello la función de una suerte de memoria colectiva, más o menos consciente respecto del significado pero no del hecho manifiesto de su papel preservador de antiguas formas tradicionales a punto de desaparecer. Para concluir: la memoria colectiva, en la medida de que exista algo que pueda llamarse así, se reduce propiamente a desempeñar una función conservadora, en la cual consiste precisamente el folklore, pero es totalmente incapaz de producir o elaborar nada, menos cosas de orden trascendente como todo dato tradicional lo es por definición misma³.

De esta manera, el cuento folklórico es una forma poética cuya materia narrativa vehiculiza efectivamente estos datos tradicionales pero que al mismo tiempo se ordena en una estructura relativamente fija a la que es posible identificar en sus variantes semánticas y funcionales.

El cuento maravilloso popular es posiblemente una de las formas cuentísticas más cercanas al mito, y la presencia de toda una serie de datos hacen suponer que en su origen se tratara de un derivado del relato mítico: la temática relacionada con el origen del hombre en el mundo y su destino, la presencia de entidades mágicas y seres sobrenaturales, la estructura ternaria de la trama y un sostenido tono moralizante y aleccionador confirman su relación con el mito. Estos aspectos se van a ordenar de acuerdo con esa estructura conjetural, analítica, que está en la base de todo cuento: la irrealidad o la excentrici-

dad introducen un cambio en la marcha continua de la vida; este cambio que, como un corte transversal detiene la existencia en un "tempo" absoluto, configura el receptáculo temático del cuento⁴. El cuento maravilloso popular representa particularmente cambios de tipo cualitativo, con un proceso de mejoramiento progresivo que, por el cumplimiento exitoso de varias pruebas, reinstaura el orden perdido del mundo con el auxilio de un "ayudante mágico" o celestial⁵.

El cuento "El Media Res" y su simbolismo estético-universal

En este cuento se refieren las aventuras de un joven, el Media Res, surgidas tras la búsqueda de la parte posterior de su cuerpo, perdida en el pago de una deuda con los "reprofundos", heredada de su padre.

"Jesús del Ande y su mano
medio a medio lo partieron...
Media Res triunfó en la Vida,
Media Res penó en Infierno."

Con estos versos introduce Draghi el relato y de alguna manera identifica la problemática del tema. Para cortarlo en dos, Jesús del Ande hace uso de una espada que el propio muchacho se hiciera forjar.

"La parte de adelante, por tener más gobierno, quedó libre de toda deuda, y la parte de atrás se la entregó a ese diablo, para que purgara sus deudas en los infiernos. Allí levantó un mormollo el maldito, diciendo que le entregaban la peor parte y que aquí y que allá, pero el Jesús del Ande le tapó la boca con esta razón: -Si atrás de la Cruz está el Diablo, ¿de qué te quejáis si te doy la parte trase-ra?-"

Al quedar el muchacho dividido en dos, una serie de signos análogos se alinean por pares: parte de adelante-parte de atrás, tierra-infierno, Cruz-Diablo, conformando un sistema binario. Todo signo que implique un sistema binario, plantea una dualidad a la que, en este caso, no entendemos como la oposición de contrarios sino que la concebimos como el dos en su noción de conflicto, como duplicación innecesaria o como escisión interna⁶, que en el hombre se da entre su aspiración al bien y su inclinación al mal. Como símbolo dual se nos presenta la espada, símbolo axial al mismo tiempo, cuyas funciones de eje semántico y estructural veremos desarrollarse más adelante.

"La espada es en primer lugar el símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura, así como de su función, el poderío" dice el *Diccionario de los Símbolos* de Chevalier-Gheerbrant⁷, y aclara más adelante "El poderío posee un doble aspecto: destructor, pero la destrucción puede aplicarse a la injusticia, a la maleficiencia, a la ignorancia y, por este hecho, convertirse en positivo; constructor: establece y mantiene la paz y la justicia (...) separa el bien del mal, hiere al culpable". Sin ningún motivo expreso pide el muchacho a su padre le haga forjar una espada "que pese siete quintales", lo cual obviamente alude a un cierto carácter sagrado del instrumento⁸. La espada es utilizada en primer lugar por "Tatita Dios" como "juez medianero" y luego por el Media Res contra el Negro demonio -al que corta las dos orejas en secuencias discontinuas- y contra los otros representantes del mal con los que se va enfrentando: el "feroz perro negro", "la terrible chancha negra que come carne humana" y "el más terrible viborón del que haya memoria".

Podríamos rastrear el significado de estos animales, como así también el de los distintos dones mágicos de los que es proveído por las tres muchachas para vencer los obstáculos que se le presentan: los tres pañuelos de seda, bordados en

Al quedar el muchacho dividido en dos, una serie de signos análogos se alinean por pares: parte de adelante-parte de atrás, tierra-infierno, Cruz-Diablo, conformando un sistema binario. Todo signo que implique un sistema binario, plantea una dualidad a la que, en este caso, no entendemos como la oposición de contrarios sino que la concebimos como el dos en su noción de conflicto, como duplicación innecesaria o como escisión interna⁶, que en el hombre se da entre su aspiración al bien y su inclinación al mal. Como símbolo dual se nos presenta la espada, símbolo axial al mismo tiempo, cuyas funciones de eje semántico y estructural veremos desarrollarse más adelante.

"La espada es en primer lugar el símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura, así como de su función, el poderío" dice el *Diccionario de los Símbolos* de Chevalier-Gheerbrant⁷, y aclara más adelante "El poderío posee un doble aspecto: destructor, pero la destrucción puede aplicarse a la injusticia, a la maleficiencia, a la ignorancia y, por este hecho, convertirse en positivo; constructor: establece y mantiene la paz y la justicia (...) separa el bien del mal, hiere al culpable". Sin ningún motivo expreso pide el muchacho a su padre le haga forjar una espada "que pese siete quintales", lo cual obviamente alude a un cierto carácter sagrado del instrumento⁸. La espada es utilizada en primer lugar por "Tatita Dios" como "juez medianero" y luego por el Media Res contra el Negro demonio -al que corta las dos orejas en secuencias discontinuas- y contra los otros representantes del mal con los que se va enfrentando: el "feroz perro negro", "la terrible chancha negra que come carne humana" y "el más terrible viborón del que haya memoria".

Podríamos rastrear el significado de estos animales, como así también el de los distintos dones mágicos de los que es proveído por las tres muchachas para vencer los obstáculos que se le presentan: los tres pañuelos de seda, bordados en

oro, perlas y diamante, el espejo de plata en el que la víbora se refleja, pero el simbolismo sería más casual que específico. Lo que sí es importante dejar en claro es que todos estos objetos enigmáticos contribuyen de modo efficacísimo a crear esa **atmósfera mágica** fundamental en la formalización del texto poético.

Desde el descenso "ad inferos" y su posterior ascensión luego del rescate de las princesas, las connotaciones semánticas cambian de signo. El amor por la tercer princesa reemplaza como elemento impulsor de las acciones de la trama, a la espada y señala el estado de purificación del héroe. No obstante, la necesidad de recuperar su otra mitad se vuelve urgente:

"¿Cómo me voy a casar yo, si tan sólo soy la mitad de un hombre?".

A partir de esto, la reinstauración definitiva de ese primordial estado edénico se convierte en un proceso que oscila entre el Bien y el Mal: si bajo la potestad del Diablo se "chamusca" la parte trasera del Media Res, y sólo a él le es posible liberarla, a Dios únicamente le es posible unir nuevamente las dos partes.

"Pensó en hablar con Tatita Dios para contarle lo mucho de su pasión y pedirle, si volvía el pájaro brujo con su mitad, que pegara esas dos partes en que andaba dividido por lo justo de su mano. -Si lo encuentro y me recomponese decía -se acabarán mis atribuladas andanzas".

La presencia de Dios y del Demonio, tanto como la lucha cósmica entre el Bien y El Mal y la indiscutible superioridad del Bien, señalan la fuente cristiana de nuestro folklore cuyano, que Draghi no duda en constatar. A su vez, la manipulación de datos de orden religioso con elementos fabulosos es un recurso estético que hunde sus raíces en la literatura medie-

val y que tiene un exponente acabado en la novela de caballerías⁹.

El análisis del nivel semántico revela la presencia de dos campos cuyo punto de intersección estaría dado por la estadía del héroe en el Infierno. Desde este punto de vista, el relato se configura como una suerte de viaje iniciático cuyas secuencias observaremos con más precisión al estudiar la estructura.

Mecanismo de las funciones en la estructura de "El Media Res"

A la concepción genérica del cuento como una "pau-
sa" o corte impuesto en el curso vegetativo de la vida, el cuento maravilloso incorpora una diferenciación: el universo poético pre-supuesto es el "cosmos edénico" y el movimiento de la trama se inicia en el momento en que algo "rompe" el orden cósmico e impele inmediatamente al héroe a restituirlo; el relato se organiza, como ya hemos dicho, en una búsqueda y su consecuente restauración del orden deseado.

Claude Brèmond, en *El mensaje narrativo*¹⁰ retomando los resultados de Propp sobre el cuento ruso¹¹ considera que el relato mítico se compone de una serie de tríos independientes unos de los otros, independientes también de los personajes y libremente entrelazados. Cada trío está compuesto por funciones, es decir, por elementos que hacen progresar la acción y cuyo conjunto forma un todo:

mal causado	=	daño o carencia
acción reparadora	=	búsqueda
mal reparado	=	restitución

Los tríos se organizan entre sí de a dos, en tal forma que se neutralizan. A la secuencia de la "mala acción" seguirá la de la "acción reparadora" hasta llegar a una estructura binaria, constituida por una operación directa y una inversa. El relato parte de un punto neutro y vuelve a él; el punto neutro es el eje semántico donde se inscribe el significado del relato: frecuentemente es un eje ético, el eje de los valores morales, donde las tensiones son el resultado de desviaciones positivas o negativas. Esto resulta de su origen respecto del mito que ya señaláramos al principio.

De acuerdo con el análisis del campo de la significación, hemos advertido cómo la justicia y el amor se constituyen en ejes de los campos semánticos respectivos. Esto tiene su correlativo en el nivel de la estructura, cuyo diseño observaremos en el cuadro de la siguiente página.

La estructura elemental típica da cuenta del esquema básico establecido para el cuento maravilloso en general. La primer función que se señala es la **desviación**, que equivaldría de alguna manera al nudo a partir del cual el cuento comienza propiamente, porque para Propp -y para los estructuralistas en general- la introducción no es una función en el cuento maravilloso ya que es absolutamente prescindible: siempre se parte de un punto neutro (la situación edénica en la que mujer, cazador y niño vivían) y se vuelve a él, señalado en el esquema por la restauración de la situación edénica. La segunda columna da cuentas de los elementos de la trama del cuento agrupándolos de a tres (tríos) hasta concluir en unas escenas condensatorias en las que el narrador reordena los hilos del relato para terminar con el aforístico: "levantaremos nuestro ranchito y criaremos las hacienditas del campo..." que equivale al tan conocido "vivieron felices y comieron perdices" de nuestros cuentos infantiles.

Estructura elemental típica.	Estructura narrativa de "El Media Res"	Campo semántico
Desviación	Iº Pacto padre&diablo Juramento	Culpa=caos Espada=justicia
Comprobación de la desviación	Conducido al infierno	
Reducción de la desviación	Intervención de Dios Es partido en dos Cumplimiento I pacto	Búsqueda de sí mismo
Daño causado	Asunto del cuatrero Pelea (una oreja) Premio (torzales)	Valor
Atribución de una garantía mágica	Descenso "ad inferos" Lucha con los animales Rescate de las muchachas	Fortaleza
Uso de la garantía mágica	Traición de los peones Uso del pañuelo Descenso	Amor
Reparación del daño	Moradas del Diablo Pelea (otra oreja) IIº Pacto mozo&diablo	Recuperación de sí mismo
Restauración de una situación "edénica"	Escenas de condensación	Efectos de la reinstauración del cosmos

El análisis del campo semántico (tercer columna) intenta poner en evidencia la conexión de éste con la estructura narrativa del cuento, apreciable en una lectura horizontal del cuadro.

El esquema revela una dimensión estática en la estructura del relato; obviamente hay una serie de aspectos que impulsan los hilos narrativos hasta completar el ciclo cerrado del cuento.

Estructura elemental típica.	Estructura narrativa de "El Media Res"	Campo semántico
Desviación	Iº Pacto padre&diablo Juramento	Culpa=caos Espada=justicia
Comprobación de la desviación	Conducido al infierno Intervención de Dios	Búsqueda de sí mismo
Reducción de la desviación	Es partido en dos Cumplimiento I pacto	
Daño causado	Asunto del cuatrero Pelea (una oreja) Premio (torzales)	Valor
Atribución de una garantía mágica	Descenso "ad inferos" Lucha con los animales Rescate de las muchachas	Fortaleza
Uso de la garantía mágica	Traición de los peones Uso del pañuelo Descenso	Amor
Reparación del daño	Moradas del Diablo Pelea (otra oreja) IIº Pacto mozo&diablo	Recuperación de sí mismo
Restauración de una situación "edénica"	Escenas de condensación	Efectos de la reinstauración del cosmos

El análisis del campo semántico (tercer columna) intenta poner en evidencia la conexión de éste con la estructura narrativa del cuento, apreciable en una lectura horizontal del cuadro.

El esquema revela una dimensión estática en la estructura del relato; obviamente hay una serie de aspectos que impulsan los hilos narrativos hasta completar el ciclo cerrado del cuento.

Los movimientos de la trama están orientados, por un lado, por la relación de causalidad que entablan las líneas argumentales y por otro, por la utilización de condensadores e intensificadores en el nivel de los diálogos, que ponen en juego una cierta categoría dramática, quizás uno de los aspectos más originales de la escritura de Draghi. Por otra parte, la categoría dramática, hace posible la aparición de un especial ambiente interior, o mítico en este caso, que, en el esquema de la acción, de naturaleza conceptual, no se podría percibir ni captar indicialmente de otra manera.

Es muy significativo el diálogo que el Media Res sostiene con el diablo que lo viene a buscar para llevarlo al Infierno.

"Después de tanto dormir, el mozo tiró nuevas cuentas y se propuso hacer rabiar a ese diablo.

-¿Cierto., chey, le preguntó, que la Diabla sale a pasiar de noche...?

-¡No es cierto! le contestó el diablo menor. Es la señora más aseñorada que hay.

-Se me hace que estás mintiendo, le porfió el mozo. ¿Hay pulperías en el Infierno?

-¡Qué esperanzas! le contestó el diablo mensajero, escandalizado.

-Bueno; y entonces, ¿Cómo se divierten?

-¡No hay diversiones allá!

-¿Ni doma de potros?

-Hay tan solamente fuegos y arrepentimientos, contestó el diablo menor.

-¿Y bailan la mediacaña y los aires?

El pobre diablo narigón no contestó, de tanta rabia que tenía".

Otro ejemplo lo constituye esa suerte de pregón popular, de carácter condensatorio, a través del cual el muchacho, y nosotros con él, nos enteramos del "estado de la cuestión":

"Y si no, véngase a oír:

...Que las tres hijas del rey habían vuelto de los reprofundos de la tierra, donde habían gemido prisioneras de un Espíritu Maligno...

Que el salvador era un mozo que se había quedado en esos reprofundos bajos... Que no, que habían sido salvas por dos piones, que se querían casar con la menorcita de ellas, que era un primor de linda... Que ella no quería casorio (...) Que aquí y que allá, y pare de contar bolazos porque esto ya no es vida sino penar con el ¡Jesús! en la boca".

En el nivel de la estructura, tiempo y espacio, sin constituir propiamente una función, tienen el mismo valor que los "ayudantes mágicos" en el plano de la significación.

El tiempo se constata, en los primeros párrafos del cuento, a través de una serie de sintagmas:

"Había una vez un viejo cazador..."

El modo impersonal de la forma verbal, tanto como el "una vez" no satisfacen en absoluto el cuándo y no obstante esta expresión constituye el punto de partida de la temporalidad del relato. El párrafo siguiente inicia un proceso gradual de explicitación temporal:

"Una vez que, como de costumbre..."

al que suceden una serie de indicadores temporales precisos: para el otro día, de madrugada, una semana entera, siempre, que no apuntan a señalar una localización sino más bien una representatividad simbólica.

En la misma dimensión está estructurado el espacio: entre las ramas, más altos, alturas, dominios del aire, cielo,

ramas, aire. Todas estas imágenes construyen un campo semántico cuyas isotopías ascensionales revelan la inmaterialidad del espacio, que tiene como correlato la imprecisión en el tiempo: ambas crean el ubi mítico y sitúan la perspectiva del lector implícito en los dominios exclusivos de la imaginación. De esta manera, lo que realmente cobra relieve en la materia narrativa es el *ethos*, es decir, la puesta a prueba constante y progresiva de las virtudes del héroe. La dimensión tempo-espacial, en rigor, es concebida como el material poético que posibilita la creación de imágenes especializadas que manifiestan un sentido directo respecto del efecto que se quiere lograr.

Conclusión

De la relación totalizadora que surge entre la significación de los símbolos analizados y la materia narrativa del cuento, podemos concluir que el texto plantea, de alguna manera, el conflicto interior del hombre contra sí mismo, en la medida en que no es tal y como se da sino que, para completar su propia naturaleza y llegar a eso que en el título hemos denominado como "el hombre entero", debe sufrir un proceso gradual de perfeccionamiento a través del cumplimiento de ciertas pruebas.

En este sentido, la marcha del héroe se convierte en una teleología que culmina con la conquista de sí mismo.

El verdadero drama resulta, pues, interior y nuestra libertad se halla condicionada a la adquisición de las virtudes necesarias para ejercerla.

Notas

La edición consultada para *Las mil y una noches argentinas* es la coedición de la Fac. de Filosofía y Letras de la UNC y Ediciones Culturales de Mendoza, Mendoza, 1991, que reproduce la de Kraft incluidos los grabados de Víctor Delhez.

1. Juan Alfonso CARRIZO. *Historia del folklore argentino*. Buenos Aires, Dictio, 1977. p. 7.

2. Cfr. René GUENON. *Simbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Buenos Aires, Eudeba, 1962. pp. 23-24 y Luc BENOIT. *La cuisine des Anges, une esthétique de la pensée*. Seuil, Bourges, 1970.

3. René GUENON. *Op. cit.* pp. 37-38.

4. La cuestión del tiempo en la narración ha sido estudiada por quienes vislumbran en este arte de ficción los elementos filosóficos que le corresponden de modo particular. En este sentido, aparte de los trabajos de Paul RICOEUR, *Tiempo y narración*, T. II. *Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid, Edic. Cristiandad, 1987; y el de George LUKACS, *La théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1963, hemos utilizado el libro de Mario LANCELOTTI. *De Poe a Kafka: para una teoría del cuento*. Buenos Aires, Eudeba, 1974.

5. En esta definición hemos seguido el planteo hecho por Raúl ACEVEDO ALVAREZ, en su artículo "El tiempo, medida esencial del cuento", aparecido en: *Primer seminario nacional en torno al cuento y a la narrativa breve en Chile*. Valparaíso, Ed. Univ. de Valparaíso, 1984. p. 17 y ss.

6. Cfr. Juan Eduardo CIRLOT. *Diccionario de símbolos*. Barcelona Labor, 1985. p. 177. El autor señala las diferencias entre dualidad y dualismo, ya que este último supone una complementariedad de tesis y antítesis, tendiendo a resolverse en síntesis, que no es el caso del esquema planteado en nuestro texto.

7. Jean CHEVALIER - Alain GHEERBRANT. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1991. pp. 471-474.

8. El 7 es un número sagrado que en las cosas indica una cantidad ilimitada y en el tiempo, de alguna manera, siempre.

9. Resulta claro advertir esta fusión de elementos mágicos y religiosos en la mente trastornada de Don Quijote, punto esencial donde confluyen todos los temas de nuestras letras hispánicas.

10. Claude BREMOND. "El mensaje narrativo". *Communications*, N° 4, 1964.

11. Vladimir PROPP. *Las transformaciones del cuento maravilloso*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso editores, 1972.

PRESENCIA DE FEDERICO GARCIA LORCA EN LA POESIA MENDOCINA

Marta Elena Castellino

1. Introducción

1.1. García Lorca y la lírica hispánica moderna

Referirme a la figura de García Lorca como poeta es tarea que excede el propósito de este trabajo. Destacar su trascendencia para la lírica hispánica contemporánea es poco menos que un lugar común. Citaré únicamente las palabras de Guillermo Díaz-Plaza, quien destaca el hecho -curioso- de que Lorca ya era famoso, no sólo en España sino en Europa toda, antes de haber publicado ni un solo libro:

"Hacia 1927 García Lorca debe su fama a un libro que no conoce la imprenta, pero mucha gente ha oído recitar. El nombre de García Lorca comenzó a conocerse en los lugares más apartados de España. Traspasó las fronteras. Cruzó los mares. Se fue conociendo en veinte pueblos de nuestra América. Llegó a países de lenguas extrañas. (...) Sin embargo, en todo este tiempo Lorca no había publicado nada. Era un poeta que vivía en la tradición oral. Se le conocía de esta suerte como si su poesía fuera la de un juglar"¹.

La cita está tomada por Díaz-Plaja de la *Revista de Avance*, de La Habana, Cuba (15 de abril de 1930) y pertenece a un artículo de José Chacón y Calvo: "García Lorca, poeta tradicional". Y agrega el crítico español las notas de la poesía lorquiana que sellan su personalidad inconfundible, notas que de algún modo se verán reaparecer después en la obra de los poetas mendocinos estudiados:

"(...) la obra de Federico García Lorca se señala entre la de sus compañeros, por la inteligente y armónica fusión de los elementos tradicionales y los restauradores, por la espléndida aleación de un sabor clásico y una renovadora y juvenil curiosidad"².

1.2. Difusión de la poesía de García Lorca en la Argentina

Si aún antes de haber publicado, la fama de Lorca ya había traspasado las fronteras y había llegado a tierras donde la lengua hubiera podido establecer una barrera infranqueable, tanta mayor difusión tuvo su obra entre nosotros. Encuadrada en el marco general de las relaciones literarias entre España y Argentina en una determinada época, Emilia de Zuleta nos la detalla, utilizando como fuente de información las principales revistas del período elegido³.

Por lo menos desde 1928 Lorca ya era conocido por el público argentino; precisamente en agosto de ese año el poeta Gerardo Diego pronunció una conferencia sobre "La nueva arte poética española", reproducida luego en la revista *Síntesis*, en la que "expone un completo panorama de la poesía española desde el ultraísmo y, además, excelentes calas en

algunos aspectos particulares de dicho proceso"⁴. Así por ejemplo, incluye semblanzas elogiosas de Dámaso Alonso, Alberti, Huidobro y García Lorca entre otros.

También las páginas de *Sur* contribuyeron al prestigio literario de Lorca, además de ser *Romancero Gitano* el primer libro publicado por esa editorial en 1933, tras las dos ediciones anteriores (1928 y 1929) de la editorial *Revista de Occidente*.

En cuanto a *Nosotros*, la revista argentina de mayor perduración temporal, su apreciación de la poesía lorquiana fue algo más tardía y está vinculada "a las circunstancias trágicas de su muerte o a la aparición de obras publicadas en Buenos Aires. Así, la revista reproduce en 1943 la primera versión corregida del prólogo a las *Obras Completas* preparadas por Guillermo de Torre"⁵.

La presencia de García Lorca en revistas literarias argentinas, ya sea a través de reseñas o comentarios, exhaustivamente documentada por Emilia de Zuleta, es índice elocuente del interés por su obra y nos permite conjeturar que -si éste se extendía al público común- era mucho más intenso entre los intelectuales, y que Lorca fue muy leído y admirado por los poetas argentinos.

Y no sólo por los poetas, nos lo prueba por ejemplo *Fiesta en noviembre* de Eduardo Mallea, que incluye -en una suerte de contrapunto o complemento de la acción novelesca- el relato del prendimiento y muerte del poeta español. Ya dijimos hasta qué punto fueron esas circunstancias trágicas las que acrecieron el interés por su persona. Pero ciñéndonos a lo estrictamente literario, y en el marco de la estética de la recepción, voy a considerar ahora la obra lorquiana en diálogo con la de dos poetas mendocinos.

1.3.El enfoque metodológico elegido

Sin abundar en consideraciones teóricas sobre la recepción como modo de acercamiento al texto literario, es necesario hacer algunas precisiones sobre su alcance y significado como enfoque metodológico dentro de este trabajo.

Hans Robert Jauss, uno de los más importantes teorizadores de esta orientación crítica, destaca algunos aspectos que conviene recordar: uno de ellos es un principio cuya formulación latina nos advierte de su venerable antigüedad; en efecto, ya Santo Tomás recordaba que "Quidquid recipitur, recipitur ad modum recipientis". Esto nos destaca, una vez más, el papel activo del receptor; en palabras de Jauss, "que todo acto de recepción presupone una elección y una parcialidad"⁶. Igualmente recuerda Jauss que el proceso de constitución de sentido de un texto resulta de la "coincidencia de dos factores: el horizonte de expectativa (o código primario) implicado en la obra, y el horizonte de experiencia (o código secundario) suplido por el receptor"⁷.

Estas consideraciones orientan, en cierto modo, los contenidos que se desarrollarán a continuación: los poetas mendocinos Alfredo Bufano y Juan Draghi Lucero reflejan, en distintos modos y grados de intensidad, la recepción de la obra lorquiana como estímulo para la suya propia. Cada uno "toma" del genial andaluz lo que su peculiar temperamento y personalidad poética le sugiere; el encuentro de mundos poéticos requiere indudablemente cierta comunidad, cierto interés común. Y precisar el punto de sus respectivos horizontes poéticos en que se produce la intersección, es el objeto del presente trabajo, que no se limita a presentar puntualmente ciertas coincidencias o influencias literarias, sino que -a partir de los aportes

de la teoría de la recepción- pretende dar una visión, tan abarcadora como sea posible, del poeta, de la totalidad de su obra. De la relación dialógica entre los textos lorquianos y los de los poetas mendocinos, y en virtud precisamente del principio de que toda recepción responde al modo de ser del receptor, surgirá una mayor comprensión, un mejor conocimiento de la personalidad poética de Alfredo Bufano o Juan Draghi Lucero.

2. Romances y "romanceros" en la obra poética de Alfredo Bufano

2.1. Bufano y la poesía tradicional

El examen de la obra poética de Alfredo Bufano nos revela la creciente importancia que va tomando, a partir de una segunda etapa de su producción, el cultivo del metro octosilábico, fundamentalmente el romance y también la copla. Este predominio coincide en líneas generales con su arraigo en la tierra cuyana y el consiguiente deseo de transmutar poéticamente esa realidad contemplada. Este acercamiento a formas más tradicionales y populares de expresión, paralelo al tratamiento de una temática casi excluyentemente regional, permiten ubicar a nuestro poeta en el contexto de ciertas tendencias literarias más generales.

Comenzando por lo más próximo -el marco provincial- alrededor de la década del 20 advertimos, como señala Arturo A. Roig, una creciente toma de conciencia de la realidad circundante, lo que él denomina "voluntad de región", y que fue preparada por la generación modernista; de hecho, constituye una de las direcciones del postmodernismo argentino. Sin embargo, en Mendoza esta tendencia alcanzó pleno desarrollo

con la promoción de poetas, novelistas y cuentistas que aparecen hacia mediados o fines de la década mencionada. Roig la denomina "Generación del 25", y ese año resulta significativo por cuanto es fecha de publicación de *Poemas de Cuyo*, de Bufano, que inicia en nuestras letras lo que Roig llama "el sencillismo regionalista". No es ésta la única orientación que sigue la literatura mendocina de la época; por el contrario, el panorama se completa con la renovación vanguardista, emprendida por una serie de poetas como Tudela, Ramponi, Nacarato... nucleados alrededor de *Megáfono*; además, Roig menciona una narrativa de intención social y una literatura de inspiración folklórica cuyo arranque podría fecharse en 1928 con la publicación de *Cara de tigre*, de Fausto Burgos. Lo que hay que destacar es que estas líneas, diversas en lo estilístico, muestran una singular coincidencia temática: el interés por lo regional.

El acercamiento de nuestro poeta a la realidad comarcana sugiere también el retorno a las fuentes tradicionales, tanto argentinas como hispanas. Bufano busca entonces en la poesía tradicional peninsular tanto como en la criolla, sus fuentes. Como señala Gloria Videla de Rivero: "Es notable, a partir de *Poemas de Cuyo*, la influencia de los poetas españoles cultos y populares"⁸.

Y es aquí, precisamente, donde entronca Bufano con movimientos de la lírica peninsular que tratan de revalorizar, ya desde fines del XIX y comienzos del XX, el verdadero tesoro de la poesía tradicional, corrientes que reciben el nombre de "popularismo" y "neopopularismo". Resulta oportuno citar aquí unas palabras de Dámaso Alonso:

"El valor vivo, la capacidad de mover al hombre del siglo XX que tiene esa lírica de tipo tradicional, es enorme. Esa poesía blanca, breve, ligera, que toca como un ala y se aleja dejándonos estremecidos, que vibra como un arpa, y su resonancia queda exquisitamente temblando, esa poesía

'popular' que definían los románticos y nuestros postrománticos, también, que es la que los poetas de tendencia intimista buscaban a mediados del siglo XIX, tiene en la poesía de tipo tradicional castellana una perfecta realización"⁹.

Gustav Siebenmann, en su estudio sobre *Los estilos poéticos en España desde 1900*, señala que esta revalorización de la lírica de tipo tradicional en España comienza o se intensifica a fines del siglo XIX, a través del popularismo al que define como "la búsqueda de un poeta español en pos de lo lírico tal como se encuentra en potencia en la poesía transmitida popularmente"¹⁰.

Con respecto al neopopularismo, Díaz-Plaja da, en su historia de la poesía lírica española, una definición que contiene lo esencial: "retorno a lo popular; pero sin abandonar ninguna de las conquistas de la nueva lírica"¹¹.

El mismo Siebenmann puntualiza las diferencias entre uno y otro estilo:

"Vemos por un lado el popularismo, el estilo de lo cantable lírico, característico de los intimistas postrománticos y de la mayoría de los poetas del 98: un estilo con los caracteres de la poesía premoderna. Vemos por otro el neopopularismo, que ante todo ha descubierto el 'surrealismo' de ciertos cantares populares (...)"¹².

Precisamente Lorca da cuenta de la admiración que provocan en un poeta "moderno" los procedimientos típicos de esta poesía tradicional:

"(...) Causa extrañeza y maravilla, cómo el anónimo poeta de pueblo extracta en tres o cuatro versos toda la complejidad de los más altos momentos sentimentales de la vida del hombre. Hay coplas en que el temblor lírico

llega a un punto donde no pueden llegar sino contadísimos poetas¹³.

Y es en este marco en el que debemos ubicar la relación entre el poeta andaluz y el mendocino.

Nunca ocultó Bufano su admiración por el granadino. Cuando ya en los últimos años de su vida pudo visitar tierras españolas, el contacto con Granada le inspiró una serie de composiciones que él consideró -al decir de uno de sus biógrafos- de lo mejor de su producción poética. Aparecieron en el Suplemento Cultural del diario *La Prensa* y no alcanzaron a ser reunidas en volumen, por lo que no figuran en la *Obra Poética*. Es necesario aclarar, sin embargo, que no son "lorquianas" sino en el tono de conmovida y admirada evocación; por lo tanto no caen dentro del objeto de este estudio¹⁴.

Lo que sí es "lorquiano" en nuestro poeta es el tono y la elaboración artística de algunos romances.

2.2. Tras las huellas de Lorca

Al hablar de "romanceros" en el título del presente trabajo nos referimos, por un lado, al tradicional hispánico, y por otro, al *Romancero Gitano* de Federico García Lorca. Es así como el romancero del poeta mendocino, que abarca variedad de líneas temáticas -romances históricos, hagiográficos, descriptivos, novelescos y narrativos varios-, presenta rasgos de métrica y estilo propios del modo "épico-intuitivo" que, según Menéndez Pidal es característico de los romances viejos, junto a innovaciones formales y estructurales con que los modernos cultores del romance han enriquecido aún más, si cabe, esta forma poética.

Es decir que, si en los romances de Bufano no deja de acusarse la filiación épica o épico-lírica, abrevada en el Romancero español, tampoco faltan en la trabajada expresión de nuestro poeta, los elementos que nos remiten a fuentes más cercanas, entre ellas el *Romancero Gitano*.

Lorca influye en Bufano a través de sus búsquedas neopopularistas, que se traducen en una recreación muy particular del romance tradicional. García Lorca suma así, al encanto un poco ingenuo de la poesía popular, la fuerza de su genio eminentemente dramático y su asombrosa capacidad de metafóricación, que crea una atmósfera poética sugestiva, a menudo trágica y misteriosa.

Acerca de las formas de recepción, cita Jauss una escala que abarca, entre otros puntos, la reminiscencia, la sugerencia, el préstamo, la imitación, la adaptación y la variación. Sin entrar en precisiones terminológicas, destacamos aquí dos términos que nos parecen claves: la sugerencia y la adaptación, como dos polos entre los que puede moverse la consideración que se intenta aquí. Pero no nos ceñiremos estrictamente a esta terminología propuesta, ya que la relación intertextual -creemos- es en cada caso la que dicta el nombre con que debe ser presentada. Así, distinguimos en primer lugar una forma de recepción que denominamos:

-Desarrollo de motivos: hay por lo menos tres motivos que pueden reconocer una filiación lorquiana (si bien no excluyente) y que Bufano desarrolla en sendos romances novelescos; son éstos: "Romance de los ojos color agua"; "Romance de los dos caballeros" y "Romance de la doncella de los siete colores".

El primero de éstos corresponde al tópico de la ideal-

zación de la muerte que podría rastrearse (junto con la relación agua/muerte) en toda la poesía de Bufano. Aquí encontramos una misteriosa mujer de "belleza trágica", que podría emparentarse con esa novia mortuoria del *Poema del Cante Jondo*. Esto podemos fundamentarlo en el encanto inesperado de esa doncella bellísima y misteriosa con la que el poeta espera reunirse y unirse en un beso eterno, figura por lo tanto ansiada y esperada como la de una novia.

Más evidente puede resultar la relación entre el "Romance de los dos caballeros" y la presencia del motivo ecuestre de la muerte -en Lorca con claras notas de caballería andaluza- como destaca Berenguer Carisomo; no es un motivo nuevo, indudablemente; ya Gloria Videla de Rivero señala su origen medieval, emparentado con el "Romance del enamorado y la muerte", por ejemplo, y el ya citado Berenguer Carisomo menciona asimismo un poema de Verlaine: "El motivo ecuestre de la muerte en forma de caballo negro no es nuevo. 'Noir chevalier qui chevauche en silence/la Doleur a percé mon vieux coeur de sa lance' se lee en Verlaine (...)"¹⁵. Sin embargo, en el caso de Bufano, el diálogo entre ambos caballeros -la muerte y el perseguido- podría relacionarse con el famoso "Diálogo del Amargo" de Lorca.

Finalmente, si bien excede el marco del *Romancero Gitano*, mencionaremos un motivo que Bufano puede haber bebido en fuente lorquiana: la personificación del arco-iris. En la "Canción de las siete doncellas" del libro *Canciones*, sus colores son siete doncellas que cantan; en Bufano se convierten en una sola castellana en lo alto de la torre: la "doncella de los siete colores".

En estos tres casos se trata de un motivo que podría haberse inspirado en la poesía de Lorca, pero al que el poeta mendocino le da un desarrollo mucho mayor y quizás divergente.

-Apropiación de un motivo: algo diferente ocurre con un motivo sí típicamente lorquiano, cual es el de la luna, y que en la poesía del andaluz ofrece materia compleja: "ambiente trágico", "símbolo de la muerte", "guiño de marioneta", "término de comparación" y "siempre recurso metafórico plástico" (las expresiones pertenecen a Berenguer Carisomo). Bufano utiliza este motivo en varios poemas, con connotaciones de muerte o tragedia y por supuesto conservando su gran valor plástico. Nos limitaremos a un solo ejemplo: el "Romance de la muerte del General Villafañe", en el que la luna interviene activamente en el drama¹⁶:

- .prepara el escenario: "Sobre quiebras y bajíos/y valles de soledad,/trágica luna menguante/derrama su claridad";
- .señala al futuro asesino: "jinete en chuzo de sombras/bajo la luna espectral";
- .preside el duelo: "Ya están los dos frente a frente/ bajo la luna mortal" (obsérvese el desplazamiento calificativo);
- .envuelve al muerto: "sudario de luna tiene/bajo la luna espectral";
- .y se complace en iluminar al victimario: "La luna brilla en su lanza/con rojiza claridad", asociando su fulgor al de la sangre derramada.

También podrían verse ecos lorquianos en metáforas como ésta: "Los ijares del caballo/ya son dos rosas bermejas" o en la descripción de una batalla: "Un laberinto de lanzas/abre caminos de muerte".

-La sugerencia: examinaremos ahora el "Romance de la Anunciación", en el que se sugiere una atmósfera de neto corte lorquiano¹⁷.

La influencia del poeta granadino en Bufano es palpable en esa urdimbre de metáforas e imágenes entre oníricas y simbólicas que envuelven el relato en un clima como alucinado. Se ha señalado en la poesía de Lorca el papel que le cabe

a la luna, uno de los elementos recurrentes en el *Romancero Gitano*, como hacedora de hechizos; también el agua quieta de pozos y aljibes, y el valor ambiguo del color verde, en una connotación simbólica que se aleja de la tradición (recordemos aunque sea uno solo de los romances lorquianos, el "Romance sonámbulo", que reúne todos estos motivos).

Un clima similar sirve de marco a la aparición del Angel Gabriel en el romance de Bufano:

"Soledad de luna grande,
profundo aroma de estrellas,
quietud de viento dormido
(...) frescura de aguas inmóviles
de alucinadas cisternas;
verde penumbra tejida
con flores recién abiertas (...)"

La descripción del Angel participa de un cierto dejo de imaginaria popular, por la mención de elementos que faltan en el relato evangélico, como esa "vara de nardos", o sus alas "auri-bermejas". Recordemos, de paso, la pintura que el propio García Lorca hace de los tres Arcángeles: San Miguel, San Gabriel y San Rafael, con similar procedimiento, es decir, partiendo de una barroca imagen visual del ángel¹⁸.

Cabe acotar, sin embargo, que las figuras de la Virgen o de los ángeles, que en Lorca parecen en cierto modo pagani-zadas, en Bufano conservan todo el respeto religioso.

-Cuyanización de motivos: finalmente, veremos un romance que nos sirve para ejemplificar lo que, a nuestro juicio, resulta más interesante y significativo, vale decir, la incorporación de reminiscencias poéticas, ecos de lejanas voces, a la realidad cuyana, a la voz propia del poeta.

En tal sentido, el más notable resulta el "Romance de

Cruz Lobos"¹⁹. Dice Gloria de Rivero: "Este es uno de los romances con clara influencia lorquiana, que permiten señalar una línea 'neopopularista' en Bufano. La ambientación se desplaza del mundo agitanado y andaluz de Lorca a los criollos del sur mendocino"²⁰.

La relación con el *Romancero Gitano* es evidente por el clima de misterio y sugerencia, con connotaciones surrealistas; por la presencia de lo sobrenatural, de lo fantástico, de lo trágico; por la tendencia -tan andaluza- a nombrar los personajes por su nombre y apellido; por las imágenes de clara filiación vanguardista:

"(...) cuando hizo de Juan Riquelme
vaina para su cuchillo".

"Como las grupas del agua
su yegua mora rutila".

"la voz se clava en la tarde
como si fuera de espinas".

Pero a la vez trasunta el poema de Bufano ese aroma de misterio que tienen los relatos criollos de aparecidos: "Debajo de un algarrobo/ve Cruz que un zaino dormita./¡El zaino de Juan Riquelme!/Y Cruz Lobos se persigna".

El lector queda sumido en la perplejidad de lo sobrenatural ante la contemplación de ese hombre que se pierde en las sierras, con un macabro trofeo ("dos cabezas/sangrientas, trágicas, lívidas"), mientras repite palabras con algo de sentencia popular: "No siempre es bueno en el mundo/ser muerto que resucita,/ni puede el tigre cebado/salvarse todos los días".

Como síntesis, podemos decir que el influjo de García Lorca en nuestro poeta mendocino se manifiesta en los siguientes rasgos: creación de una atmósfera misteriosa, a ve-

ces con connotaciones oníricas, gracias al empleo de imágenes polisémicas, a menudo de influencia surrealista (donde no existe el principio de contradicción, y los contrarios pueden llegar a fusionarse); el empleo de motivos y símbolos tradicionales con un valor muy especial -la presencia de la luna como algo fatídico-; la presencia de sustantivos y adjetivos en relación con lo astral; la recurrencia al bronce en las descripciones, en relación con estatuas o monedas ("cara enjuta y bronceña"); el ritmo muy particular que logra la composición gracias a paralelismos y reiteraciones... todo ello incorporado al ambiente mendocino, gracias al empleo de un vocabulario que recurre adecuadamente al argentinismo y sabe aprovechar el valor, tanto evocador como eufónico, de los topónimos lugareños, en perfecta síntesis de estímulos diversos.

3. El "poeta de las tierras de la sed" y el cantor de los gitanos de Andalucía

3.1. El poeta y el folklorista

Quizás pueda parecer más aventurado proponer la recepción de la obra lorquiana por parte de un escritor que, como Draghi Lucero, aparte de ser fundamentalmente conocido como prosista, al menos en apariencia transita un rumbo literario dispar. Sin embargo, proponemos hoy como hipótesis la existencia de lazos sutiles que unen, imaginariamente, la obra de Federico con la de este escritor argentino nacido en 1897, en cuyo profundo amor a la tierra mendocina encuentran unidad las diversas actividades por él realizadas: historiador, estudioso del pasado cuyano, folklorólogo, narrador y poeta.

Si bien nació a la vida literaria coincidiendo con los aires vanguardistas que impulsaba en nuestras letras -allá por la década del 20- el grupo "Megáfono", Draghi se encargó siempre de marcar las diferencias: verbigracia, su condena a la vanguardia y su afirmación de que lo suyo "era otra cosa": una literatura que buscaba en el terruño su verdad, en el arraigo a la tierra su fuerza vital, en los hombres y "casos" comarcanos su temática y en lo arcaico y genuinamente popular su modo de expresión²¹.

Si bien todo esto es fácilmente corroborable con la lectura de la obra, no menos cierto es que Federico García Lorca figuró entre sus lecturas predilectas -él mismo lo confesaría, años después-²² y ello nos autoriza a conjeturar la posible influencia del *Romancero Gitano* y aun del *Poema del Cante Jondo*, en el *Novenario Cuyano*²³ de nuestro poeta. Publicado este libro en 1935, está compuesto por cuarenta y un poemas en los que predomina el octosílabo, verso tradicional y popular por excelencia. Es notoria la búsqueda de un tono popular, a través -por ejemplo- de la imitación del ritmo característico de canciones folklóricas cuyanas: tonadas, cuecas y gatos, o a través de ciertas reminiscencias de romances y villancicos tradicionales.

Se anuncia ya el Draghi de la obra posterior en la persistencia de ciertos motivos: la cordillera, los ríos y vientos comarcanos... Hay una permanente animización de esos elementos naturales, que para el poeta -sensible al lenguaje del terruño- son seres vivos y actuantes, así por ejemplo el Zonda, el más cabal representante de estas "tierras de la sed".

De todo el libro surge una figura, con caracteres trágicos: el criollo, sobre el que pesa una fatalidad de lucha; mestizo en permanente desasosiego, como hijo de sangres contrarias: "Yo, el mezclado, voy llevando/un corazón compartido/en los desandados pasos". Y junto al mundo limpio, aunque aris-

co, de los campos abiertos, alienta otro turbio, de chinganas y duelos, con sus personajes típicos: "culperas", matones... que Draghi presenta como característicos de la "pasión cuyana". En este ambiente se desarrolla uno de los poemas más interesantes del libro: "Muerte del arribano Santos", escenificación de un hecho que -al decir del autor en el prólogo a su *Cancionero popular cuyano*- solía ser frecuente. Se trata del duelo entre un arribano (hombre de la sierra) y un abajino (hombre del llano, en este caso, del poblado) en un turbio escenario de chingana (taberna en que suele haber canto y baile), y toda la composición respira un cierto aire lorquiano.

"PUEBLERO:-Dos cuchillos, dos chalinas,
una raya hago en la huella;
en tu cara da la luna
pintando tu calavera.
Gloria octava de este brazo
que venció siete peleas.

La menguante ya no sube,
la menguante ya no baja:
espejada en dos aceros
que en la noche labran galas".

3.2. Visión trágica del mundo

-Lo épico de una raza: ¿Por qué la influencia de Lorca se hace patente en este poema? Responder a esto significa postular lo que, a nuestro juicio, constituye el nexo de unión entre ambos poetas o, mejor dicho, dar razón de por qué Draghi Lucero puede haber encontrado en el *Romancero Gitano*, si no fuente de inspiración, al menos incitación para algunos aspectos de su propia creación poética. Ese mundo primitivo, de pasiones al desnudo, gesta oscura de coraje y fatalidad cual parece ser

el sino de los gitanos de Lorca, coincide con la visión peculiar que el mendocino tiene de la vida en nuestros campos.

En efecto, en el ya citado prólogo a su *Cancionero...* hace referencia al temple pasional que adquirió toda la vida cuyana, y que se refleja del modo más acabado en la política. El historiador relaciona este ardimiento de las pasiones con la constitución misma del hábitat cuyano: "Cuyum" = tierra arenosa y, por asociación de sentido, tierra sedienta. También influye, por cierto, la realidad del mestizaje, ya mencionada. Algo paralelo ocurre con el *Romancero Gitano*:

"La presencia del gitano en el *Romancero Gitano* enfoca nuestra visión hacia el hombre de carne y hueso que va dejando por dondequiera la huella de sus pasiones elementales y violentas, sorprendido en todo momento por la presencia ineludible de la muerte. Como figura épica de estos romances el gitano avanza en pos de su destino ignoto empujado por fuerzas oscuras (...) "²⁴.

-Siempre la presencia de la luna: en una exposición por fuerza selectiva, deberemos ceñirnos a algunos rasgos de contacto. Entre éstos resalta en primer lugar, tanto en el romance de Draghi mencionado como en otros poemas, la presencia de la luna como asociada a la muerte de los personajes. Así por ejemplo en el desafío que inicia el duelo: "En tu cara dé la luna/ cera y amargor te vuelvas".

.como testigo de la lucha: "La menguante ya no sube,/la menguante ya no baja,/ espejada en dos aceros/que de noche, labran galas...)"

.profeta de la tragedia: "La menguante lo anunciaba/ desvelada en nueve mantos".

.o en el poema titulado "Noche cristalina", asociada a la muerte de un niño: "Se fue la luna muy lejos/al mar, tras la montaña.../Por su brillo, vuela ansiosa,/del enfermo niño, su alma!"

Además, se vale Draghi de otros recursos que apare-

cen en la poesía de García Lorca, como la estructura dialogada de muchas composiciones: algunas en disposición casi teatral, otras veces alternando sin introducción el discurso de dos protagonistas o bien con no anunciados pasajes al estilo directo para dar lugar a la expresión del protagonista, que supone un interlocutor:

"En esta mano ha de ir
tierra de la tumba india
al río Guadalquivir...!

Ay, mamita,
detrás de nueve mares,
resuella España".

También es visible en este fragmento otro recurso que nuestro poeta prodiga y que guarda cierta relación con la poesía del granadino: frecuente mención del numeral, en un lenguaje como cifrado, con un cierto esoterismo que parece estar sugiriendo el valor simbólico atribuido a ciertos números por una sabiduría de tipo mítico.

Si bien no encontramos en este poemario cuyoano toda la riqueza metafórica, las imágenes extrañas y ricas en connotaciones del *Romancero Gitano*, hay en su expresión algo de elíptico que evoca, por ejemplo, las sugerencias del "Cante Jondo", en sus frases yuxtapuestas, quebradas de silencios... Hay una verdadera economía de palabras, sugerente y expresiva, a la vez que la búsqueda del significar a través de símbolos, como el de la mariposa andina del poema "Alientos", pervivencia del alma indígena que aún aletea sobre su antigua morada con las alas "pintadas con huesos y calaveras".

3.3. Postulación de un mito

Entramos aquí en un aspecto clave dentro de la obra de Draghi Lucero: la búsqueda de un mito que religue al hombre con la tierra. Esto impone la referencia a otra de sus obras, la más famosa: *Las mil y una noches argentinas*²⁵, colección de cuentos en los que nuestro autor reelabora una serie de motivos tradicionales pertenecientes al folklore universal. Propp, entre otros, ha establecido la relación que liga a estos relatos de tipo tradicional con el mito: "Las huellas de las representaciones religiosas arcaicas que conservan los cuentos son tan evidentes que se pueden aislar previamente a cualquier estudio histórico".

La coincidencia entre la estructura del mito y del cuento y la sucesión de actos de iniciación, lleva al estudioso a suponer que aquello que se hacía (rito) era al mismo tiempo contado a los jóvenes, con referencia a los orígenes (mito) del rito. Es decir que, en un determinado estadio cultural, *mito* (narración) y *rito* (acción) estaban asociados, siendo el primero parte del segundo.

Al desaparecer el sistema social en que ambos elementos se daban asociados, el relato adquiere una nueva función: deja de existir el mito y se inicia el cuento de hadas como narración artística que, con respecto al mito, ha perdido su función religiosa. Para Propp, pues, el cuento de hadas nace en el momento en que el tema sacro se vuelve profano: deja de ser esotérico para volverse artístico²⁶.

De alguna manera, el itinerario seguido por Draghi es el inverso: toma un relato tradicional, aproximadamente como lo cuentan los campesinos en los nocturnos fogones, como medio de entretenimiento... olvidados de su primigenia vinculación con lo ritual, y lo devuelve a su condición de mito, es

decir, lo inviste de un sentido profundo, lo formula a través de símbolos. Porque el símbolo es el modo de expresión por excelencia del lenguaje mítico, muchos elementos presentes en los relatos de nuestro autor deben ser sometidos a una lectura de esa especie.

Estos elementos de valor mítico se relacionan fundamentalmente con uno de los temas predilectos de Draghi: el ciclo de los Incas, hijos del Sol. En este sentido, los cuentos se convierten no sólo en un nostálgico recuerdo del pasado indígena, sino en indicadores de todo un camino a seguir, de reencontro con las raíces telúricas. Porque vincularnos con el pasado, para así revivirlo y rescatarnos de la corrupción y la muerte es, en última instancia, la función del mito.

Esta inserción en un universo de tipo mítico es visible también en la poesía de Draghi. La conciencia mítica es una forma de simbolización espiritual con sus leyes propias y manifestaciones específicas, portadoras de una modalidad cognoscitiva totalmente diferente de la propiamente conceptual. Una de las características constantes de esta mentalidad es el sentimiento de continuidad del hombre con la naturaleza y su total inmersión en el cosmos; esto se traduce poéticamente - en nuestro autor- por la creación de un mundo donde los elementos naturales están en permanente proceso de animización y de interacción con el hombre, como vemos, por ejemplo, en la prosa incluida en *Novenario...*, titulada "Los alientos del norte":

"-Agüelo qué es el Zonda?

-Es el aliento del Norte.

(...)

-A qué viene ese viento, agüelito?

-A traernos el calor de la vida... Hombre y cóndor, trasfundidos, es el portador de los mensajes de nuestro Sol Indio... Chasque con alas y brazos, corre por el cielo, avivando con las palmas de sus manos las brasas del dudoso

Agosto".

Se podría seguir espigando en la poesía de Draghi rasgos de esta conciencia mítica que crean una atmósfera particular de tensión poética. Pero interesa sobre todo establecer la relación con el tema que veníamos tratando: la vinculación con la poesía del andaluz. Gustavo Correa, en su estudio titulado *La poesía mítica de García Lorca* -además de estudiar toda la producción del granadino desde esta óptica, incluye una cita del propio Lorca que reafirma su voluntad creadora dentro del mito, al revelar -en una de sus cartas- la originalidad de su invención en el romance "Preciosa y el aire". Dice: "es un romance gitano, que es un mito inventado por mí". El crítico concluye su libro con estas palabras:

"El mito, pues, se halla en la poesía de Federico García Lorca en varias dimensiones. Como conciencia mítica crea una atmósfera de mágica transformación de la realidad a través de la cual todos los datos de nuestra apercepción mental adquieren la dimensión de lo mítico. Con la presencia de las figuras arquetípicas y demás símbolos de carácter mítico (...) provee de un vasto y denso contenido mítico la sustancia misma de la materia poética. En el plano del lenguaje dota a la palabra de una densidad semántica acumulada por la visión mítica del universo y la omnipresencia de los símbolos míticos. El hombre, sobrecogido de asombro elemental al sentirse copartícipe de la solidaria unidad del cosmos, y dominado por la extraña y terrorífica presencia de figuras adversas, prorrumpie en un lenguaje de tensión metafórica y de poderosa cargazón emocional que se hace manifiesta en frecuentes interjecciones y series exclamativas (...)"²⁷.

En este aspecto es posible ver otra recepción de la poesía de García Lorca en la obra de Draghi: en el aprendizaje, quizá no meditado sino intuitivo, fruto de una similitud de visión y comprensión del mundo, de una serie de procedimien-

tos poéticos, fundamentalmente la metáfora cuya característica esencial es el mecanismo sintético de apercepción, ya que una visión mítica del mundo es -lingüísticamente hablando- una visión metafórica del mundo.

Notas

1. Guillermo DIAZ-PLAJA. *Federico Garcia Lorca*. Madrid, Espasa-Calpe, 1973. p. 12.

2. *Ibid.* p. 16.

3. Cfr. Emilia de ZULETA. *Relaciones literarias entre España y la Argentina*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983. 278 p.

4. *Ibid.* p. 87.

5. *Ibid.* p. 49.

6. Hans Robert JAUSS. "Estética de la recepción y comunicación literaria". En *Punto de Vista*, año IV, N° 12. Buenos Aires, julio-octubre, 1981. p.34.

7. *Ibid.*

8. Gloria VIDELA DE RIVERO. "Estudio Preliminar". En Alfredo BUFANO. *Poesías Completas*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1983, T. I. p.71.

9. Dámaso ALONSO y J. M. BLECUA. *Poesía de la Edad Media y Poesía de tipo tradicional*. Buenos Aires, Losada, 1942. 588 p.

10. Gustav SIEBENMANN. *Los estilos poéticos en España desde 1900*. Madrid, Gredos, 1973. p. 119.

11. Guillermo DIAZ-PLAJA. *La poesía lírica española*. Barcelona, Labor, 1937. p. 397.

12. *Ibid.* p. 268.

13. Citado por Gustav SIEBENMANN. *Op. cit.* p. 271.

14. Son los *Sonetos Granadinos*: "A Granada", "En el palacio de Carlos V", "A una cascada de la Alhambra", "Ante la espada de Fernando el Católico", "A la fuente del Patio de los Cipreses" y "A Federico García Lorca", aparecidos en *La Prensa*, 20 de mayo de 1948.

15. Arturo BERENQUER CARISOMO. *Las máscaras de Federico García Lorca*. Buenos Aires, /s.e./, 1941. p.77.

16. Alfredo BUFANO. *Poesías Completas*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1983. pp. 859-862.

17. *Ibid.* pp. 674-675.

18. En el *Romancero Gitano*.

19. A. BUFANO. *Op. cit.* pp. 622-623.

20. Gloria VIDELA DE RIVERO. *Op. cit.* p. 78.

21. "Cuando se publicó *Megáfono*, una antología de la época, no se me admitió dentro de ella. Los escritores mendocinos no me consideraban, pues mis ideas folklóricas no cuadraban con las ideas que se cultivaban en Buenos Aires, Santiago de Chile, París o Nueva York (...)". En Juan DRAGHI LUCERO. "Las enseñanzas de Don Juan". Diario *Mendoza*. Mendoza, 3 de febrero de 1985.

22. En nota publicada por el diario *Los Andes* el 22 de mayo de 1987, titulada "Draghi Lucero; un escritor mendocino que ama su oficio sobre todas las cosas".

23. Juan DRAGHI LUCERO. *Novenario Cuyano*. Mendoza, Asociación de Artes y Letras, 1935. 125 p.

24. Gustavo CORREA. *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Madrid, Gredos, 1970. p. 38.

25. Juan DRAGHI LUCERO. *Las mil y una noches argentinas*. Buenos Aires, Kraft, 1953. 379 p.

26. Cfr. Vladimir PROPP. *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos, 1974. 234 p.

27. Gustavo CORREA. *Op. cit.* pp. 245-246.

LA NARRATIVA DE JAVIER PACHECO

Alicia Sarmiento

1. Introducción

El presente trabajo constituye el primer asedio integral a la obra narrativa de Javier Pacheco. Se cree, siguiendo a Eliot, que la labor del crítico ante la aparición de una nueva obra literaria consiste en señalar qué elementos de originalidad e innovación aporta a la tradición precedente, lo que implica indicar de qué modo y por qué razón se inserta o no en ella. De ahí que lo que se intentará, en primer término, será presentar descriptivamente la obra para alcanzar luego de su análisis una ponderación, la más ajustada posible de sus reales valores.

En un plazo temporal muy breve Javier Pacheco ha publicado cinco novelas: *Octubre azul (Solución imposible)* (1981); *¿Nunca viviremos en primavera?* (1982); *Paralelas moradas* (1982); *La semilla muerta* (1983) y *Colonia Corrupta* (1984)¹. Cabe señalar que todas las novelas han sido publicadas en Mendoza y distribuidas desde allí al resto del país.

Green afirmaba que después de haber escrito la quinta novela un autor puede ser ya considerado un novelista. Tal es el caso de Javier Pacheco, seudónimo de Enrique Díaz Araujo. Este mendocino, nacido en 1934, es abogado y profesor de

Historia Argentina Contemporánea. Contaba, antes de comenzar su labor de creación literaria, con una muy nutrida bibliografía en la que alternan ensayos políticos con libros y artículos, fruto de sus investigaciones de carácter histórico².

Resulta explicable a la luz de estos antecedentes el carácter predominante de su narrativa, el histórico-político. Con estas cinco novelas Javier Pacheco sustenta una de las constantes de las letras hispanoamericanas, tan tempranamente señalada por Marcelino Menéndez y Pelayo, cual es la evidente y sostenida relación, fuertemente vinculante, entre los hechos políticos y las expresiones literarias.

El peso de la significación en estas novelas es de gran magnitud. En las primeras, justifica la sencillez formal; en las restantes, vela las técnicas progresivamente más elaboradas. Pero las obras merecen ser consideradas por ambos aspectos, el significativo y el formal, ya que ambos cuajan en unidades estéticas orgánicas, en las que la belleza se encarna concretamente.

Podría resumirse en una imagen la significación total de las novelas de Javier Pacheco, ella es la de la Argentina como problema. Esta imagen se descompone como un prisma al ser atravesada por la visión crítica del autor, en cuyo amplio espectro tienen cabida todas las cuestiones axiales de la vida argentina actual.

Esta imagen de la Argentina como problema se configura a partir de la aceptación expresa de la existencia real del ser nacional, con un desarrollo propio del tiempo que arranca desde el momento fundacional y con un sustento material en la tierra. De ahí que las novelas sean reveladoras de la Argentina como noción y sentimiento de la Patria. Sólo desde esta perspectiva cobran sentido los contenidos novelados.

La visión crítica del autor enfrenta la realidad desde una óptica predominantemente política -entendida ésta como una "ética aplicada"-, por eso incursiona por la línea caudal de la historia argentina de este siglo. Sin el lastre de apriorismos ideológicos, el autor va señalando en cada obra, desde el punto de mira del realismo político, a la luz de la historia y la tradición genuinas, la existencia de un Régimen antinacional enquistado en las estructuras de poder argentinas. Para ello focaliza diversos momentos y conflictos que abarcan, aproximadamente, desde 1945 hasta 1983.

Resulta evidente que la intención del autor trasciende la simple mostración de hechos o ideas ya que las novelas configuran una visión interpretativa y crítica de la realidad argentina. Más aún, ante el saldo desfavorable que arroja el balance de las sucesivas crisis, el autor propone una vía de solución que puede resumirse en: "la transformación de la realidad en el sentido de su ser originario, para perfeccionar lo que es y no para negarlo". Desde el reconocimiento de la primacía del ser sobre el pensar, abomina de las recetas de las ideologías, tanto las que proponen modelos intercambiables, olvidadas del ser real de la Nación, cuanto de las que deliberadamente lo niegan o destruyen. Vista la Argentina como problema político, la solución propuesta es operativa y supone una "voluntad esclarecida", en decidida búsqueda del interés nacional. Para el orden del sentimiento la guía habrá de ser el patriotismo entendido como piedad filial. Y, en tanto que nadie ama lo que no conoce, el consejo se concreta en la necesidad del conocimiento de la auténtica historia patria para abreviar de allí los modelos de conducta y evitar antiguos males.

Tal densidad significativa que se concreta en múltiples temas, se formaliza en novelas concebidas como representación y revelación de la realidad. Por estas razones -intención crítica, visión interpretativa, modo de representación-, es que puede incluirse a la obra narrativa de Javier Pacheco dentro de

lo que se ha dado en llamar el "realismo crítico".

Resulta oportuno recordar que en virtud de la actitud ético-crítica ante los males del presente encarnada en expresiones literarias, las novelas entroncan con la tradición que desarrolla el "prodesse et delectare" horaciano, en toda la línea del realismo hispánico. En efecto, en estas novelas revive aquella herencia, recreada con originalidad en Hispanoamérica y que Alfonso Reyes calificara como la "torsión ética" del pensamiento en la que no está ausente la intención didáctica.

2. Las novelas

El análisis pormenorizado de cada una de las novelas merecería un enfoque particular que excede los límites de este primer asedio. Pero, atendiendo a la naturaleza de las obras y a la intención del autor, puede, sin embargo enfocárselas vertebradas por un eje de interpretación. Este será la tensión permanente entre la Argentina real y el Régimen antinacional que provoca conflictos. En cada obra se focalizará el aspecto, la perspectiva o relación que guarda respecto de este núcleo de tensión conflictivo.

2.1. *Octubre azul (Solución imposible)*

La novela representa la acción de un grupo de personas que encarnan el ideal de la Argentina real, en Mendoza. Los personajes centrales son tipos humanos representativos: el aviador como el guerrero puro, el profesional de clase media con vocación política, el joven estudiante que descubre su vocación religiosa, una señora de la alta burguesía provinciana, la estudiante universitaria, víctima de los desarreglos ideológi-

cos de su familia, una joven fruto de "la cultura de la pobreza" redimida por un ideal de vida superior. La conspiración cívico-militar para derrocar el gobierno del presidente Lanusse, en 1971, toca de diversa manera sus vidas y el fracaso de la sublevación coincide con el estallido de sus crisis personales. Desde los problemas de la economía regional hasta los del colonialismo, la independencia nacional, la Revolución, "la dialéctica de las situaciones conflictivas", desde los problemas vocacionales hasta los afectivos, impregnan de densa significación esta novela breve. El proceso narrativo se estructura en dos partes simétricas, bajo los sugestivos títulos de *Solución Azul* y *Octubre imposible*. Cada parte consta de tres capítulos y cada capítulo de tres segmentos narrativos. Por los dos primeros segmentos discurren las historias personales ligadas a la acción política. El tercer segmento se configura como un informe de un supuesto "agente de información" que resume el pensamiento y la acción del Régimen. La intriga remata con el descubrimiento de su identidad. Tres subtemas apuntan en esta primera novela que serán una constante en toda la obra narrativa de Pacheco: el fracaso, la muerte y el pecado a los que el autor contrapone siempre un antídoto. Al primero, la idea de que "el secreto del triunfo reside en no buscarlo", a la segunda, fin de la vida en el tiempo, la eternidad y al pecado, la conciencia de pecador y el poder restaurador de la Gracia.

2.2. *¿Nunca viviremos en primavera?*

La novela propiamente dicha enmarcada por una Antedata y una Postdata, asume la forma de una evocación, antes de morir, que realiza Ricardo Videla Maza, un profesor mendocino. La narración autobiográfica es estructurada en tres partes, que corresponden a los tres momentos cruciales de su vida. El verano de 1945, en Lavalle, Mendoza, el otoño de 1955, en La Plata y el invierno de 1975, en Viña del Mar,

señalan las etapas de una vida en la que falta la primavera. Respecto del eje significativo, la novela refleja, a través de la vida de este hombre, la situación de aquéllos que, enraizados en la Argentina real, no abrazan consciente y decididamente la causa de su defensa. El personaje es un narrador objetivo de la vida que presencia, en la que los hechos políticos adquieren particular relevancia. La primera etapa enfoca desde la perspectiva provinciana la organización de la Unión Democrática y del Peronismo. La infancia campesina, en el seno de una familia de estirpe criolla está representada como un estadio ideal de vida. Ella contiene los primeros dolores pero también la religación entrañable con la tierra y la formación de los valores: la hidalguía, la fortaleza y la fe, que el niño ve encarnados en la anciana abuela criolla. Desfilan por estas páginas, tal vez las más cordialmente sentidas por el autor, escenas de la vida de la región que, por su factura y significación, se cuentan entre lo más ponderable de su obra narrativa. 1955 representa la turbulenta vida universitaria en La Plata, un desengaño amoroso y la figura ejemplar de su hermano Alejandro, junto a quien participa en la histórica procesión de Corpus y en la sublevación del 16 de junio. La aceptación racional de un ideal político para la Argentina real, le permite un juicio certero de este tiempo histórico conflictivo. Como no ha llegado a una opción práctica, los cuarenta años lo alcanzan en Chile. Docencia universitaria y amistades hedonistas. El asesinato de su hermano y su familia por un grupo terrorista significa una toma de conciencia profunda. Junto al reconocimiento de su vacío existencial el reencuentro con la fe y su poder consolador que le lleva a dejar la venganza en manos de Dios. En el momento en que parece llegar la primavera por el tardío encuentro con el amor y la superación del odio, aparece la muerte. La Postdata contiene una carta, confesión y testamento, para el pequeño sobreviviente de los Videla Maza, con el último reconocimiento: "la Resurrección única primavera verdadera de la vida".

2.3. *Paralelas Moradas*

La forma autobiográfica se emplea nuevamente en esta novela pero con un diseño diferente. Las historias paralelas de dos hombres, un mendocino y un cordobés, alternadas capítulo a capítulo, sostiene el proceso narrativo. Representan la evolución de dos vidas, de diverso origen social, marcadas por diferentes pautas educativas, que arriban a posiciones ideológicas diversas y que llegan finalmente, por el contacto con el dolor y el encuentro con el amor, al reconocimiento de la necesidad de asumir un compromiso vital con la Argentina. Esta representación profundamente realista de dos décadas (1950-1970) de la vida argentina contiene, sin embargo, elementos simbólicos que fortalecen su significación. Los colores azul y rojo se reproducen en los apellidos de los personajes: Rodolfo Bermejo, el militar que lucha junto a los "Colorados" y Gilberto Azur, que asesora a los "Azules", en la pugna por el poder de las facciones cívico militares, en los años 1962 y 1963. Las tonalidades se van mutuamente impregnando hasta coincidir en la superación de sus ideologías. Bermejo, desde el liberalismo, llega a adherir a una visión nacional de las cosas de su país. Azur, de formación materialista, que ha pasado por el Desarrollismo, acepta una concepción cristiana de la vida. La misma mujer que es en parte causa de ese cambio simboliza para ambos la conciencia del ser nacional.

2.4. *La semilla muerta*

Respecto del eje de significación antes señalado, la obra concreta una crítica a las diversas variantes del Nacionalismo argentino. La intriga novelesca gira en torno de la muerte violenta de Inés Quiroga. La acción judicial que el hecho motiva permite la mostración verosímil de un momento crucial en

la vida de cuatro seres. La convención literaria de recoger las memorias del juez de la causa, a quien, además, por razones prudenciales, Javier Pacheco presta su nombre, confiere a la obra un diseño original. Pacheco se convierte así en narrador, testigo y protagonista de la acción novelesca. Esta perspectiva se ensancha con los relatos introspectivos de tres personajes masculinos que aman a Inés y son, por diversas razones, sospechosos de su asesinato. Ellos dan carnada humana a las variantes políticas. French Guiñazú, el marido, considera superada la posición política de su juventud, se mantiene en la derecha pero ha colaborado con el Régimen. Eduardo Zapaleri, el antiguo novio, representa la desviación hacia el populismo y la izquierda, Andrés Vargas es quien define y esclarece el verdadero Nacionalismo. "...quizás Inés fuera para ellos la corporización concreta, asible, de la Patria invisible e inhallable" es la opinión del juez. La acción se ubica en Traslasierra, Córdoba, en 1974 como momento inicial, pero los flash-back y los monólogos interiores permiten la actualización de circunstancias del pasado, en el que se mezclan la acción política y los conflictos sentimentales, y permite al mismo tiempo la movilización en el espacio. Sirven, por otra parte, para la revelación de situaciones ocultas, como el amor que nace entre Inés y Andrés Vargas, que configura un adulterio. Si el tema político es primordial no lo es menos el conflicto espiritual que el sentimiento imposible desencadena, cuya resolución trasciende la órbita jurídica o moral. Su solución se plantea en el orden de la Gracia sobrenatural. El develamiento del crimen se debe a Pacheco, lo que permite la liberación de Andrés Vargas. La semilla muerta, que fuera Inés da frutos diversos según los corazones.

Esta novela que combina en acertada factura ideas políticas, con el suceder histórico del país y los conflictos espirituales, dentro de una bien trabada intriga policial, revela la madurez de Pacheco como narrador.

2.5. *Colonia Corrupta*

Esta novela-ensayo, la más extensa de cuantas ha escrito el autor es también la de mayor densidad significativa. Por su actitud de crítica podría también llamársela proceso al Proceso. La interpretación del pasado inmediato es cabal y concreta en su totalidad la consideración de la Argentina como problema. Quedan en ella señalados puntualmente los modos y los agentes a través de los cuales el Régimen ha golpeado a la Nación. Esta acción deteriorante se cristaliza en un término: **corrupción**.

La voz narradora, una tercera persona casi internalizada en un personaje, sigue los pensamientos y acciones de J.C. Esta parca designación corresponde al único héroe de la novela. Es un silente y dolorido contemplador de la disolución de su familia, de su matrimonio y de su solar natal, el viejo Puesto de la Arcadia, que no hacen sino reflejar la situación del país. El Puesto de la Arcadia transformado luego en Colonia Correcta, S.A. aparece como un microcosmos en el que se reproduce el proceso de corrupción. Sólo J.C. mantiene vivos los valores de su antiguo linaje criollo de Tucumán. Fiel a las costumbres ancestrales, fiel a la fe de sus padres, resiste solitario a la creciente corrupción. Su búsqueda incesante en la historia no significa una vía de escape de la acuciante realidad, antes bien un compromiso con la verdad. El develamiento de problemas históricos de carácter político respecto de las figuras de San Martín y Rosas constituye una historia dentro de otra historia y concretan las partes ensayísticas de la obra. Ellas revelan parangones escalofrantes entre los enemigos de la Patria de ayer y de hoy. El ideal de independencia y soberanía encarnados en San Martín y Rosas resulta, al presente, igualmente atacado. Ante el mal J.C. no asume una actitud plañidera sino que, con un gesto de afirmación, investiga y enseña a los jóvenes. La humildad y el coraje son sus virtudes, ellas lo

hacen merecedor de una muerte heroica.

Pese a los múltiples planos de significación que supone la consideración de aspectos históricos, políticos, económicos, culturales y religiosos, la presencia de esta perspectiva unificadora la salva del peligro del abigarramiento o la destrucción de la forma. El proceso narrativo se abre y se cierra con episodios de la misma naturaleza. El primero es un intento de copamiento guerrillero al puesto de la Arcadia, en 1976, el último, otro ataque de un grupo armado, que cantando la Internacional viene a aplicar la justicia revolucionaria, en diciembre de 1983. Si por una parte esto concreta la forma cerrada de la novela, por otra parte indica que la historia continúa en el mismo sentido y que no basta el período de una vida para restañar males de tan vieja data.

3. *Ars Faciendi*

En este aspecto reside, probablemente, la nota de originalidad más destacable en la obra narrativa de Pacheco. Transfigurar en sustancia poética una materia tan vasta y multiforme debió sin duda, representar un desafío para quien estaba acostumbrado a la exposición orgánica de tipo argumentativo, propia del texto histórico, y a la más personalizada pero igualmente lógica del ensayo.

Las obras evidencian desde el comienzo de la labor creativa una clara voluntad de forma, en las que el autor se va afianzando en el oficio de contar y el discurso narrativo va ganando, progresivamente, en fluidez, propiedad y vigor expresivo.

El *modus faciendi* se concreta en la encarnación de la concepción de la Argentina como problema en verosímiles

mundos de ficción. La Argentina, pues, no aparece en las novelas como un simple plano referencial ni como el espacio o el mero tiempo histórico en el que se desarrollan acciones individuales, sino como la sustancia misma de la fabulación.

Si bien es posible deslindar tres planos de significación en las novelas: el histórico-político nacional, el de los conflictos individuales y el trascendente que se sustenta en una concepción metafísica del hombre como creatura de Dios, estos no se dan como estratificaciones sino en una bien trabada amalgama para producir esa ilusión de vida tan propia de la novela realista. ¿Cómo sigue este efecto? A través de un proceso de elaboración que comienza con la selección de la circunstancia o problema político sobre el cual el autor aplica su visión crítica. Sobre esta materia opera la imaginación creadora para inventar una fábula verosímil capaz de encarnarla vitalmente. La labor de arte consiste, en este estadio, en la recreación de situaciones concretas en las que se formalizan los diversos núcleos temáticos.

Es dable observar una progresiva maduración, de una a otra novela, en la elaboración novelesca. De los tipos humanos representativos de un estrato socio-cultural, conformados casi como figuras planas, el autor llega a la creación de individualidades, con perfiles y relieves. Se enriquece así el campo de la realidad representada por la incorporación de la interioridad. En la caracterización de las personalidades trasciende el psicologismo para dar con la raíz metafísica de los seres y su problemática. En la elaboración de este plano el autor, partiendo de su cosmovisión cristiana, coloca junto a los personajes y conflictos una figura modélica como la de un santo, o un texto o una oración, que opera como factor de esclarecimiento o sustento de la esperanza. Por ejemplo, en *La semilla muerta*, la figura de San Agustín y sus conflictos espirituales ilumina las almas perturbadas por un amor imposible. En *Colonia Corrupta*, la imagen de San Francisco alienta la fundamental

humildad de J.C., el personaje solitario.

La naturaleza primordialmente política de las novelas, en virtud de su significación, implicaba para el autor el riesgo de su formalización como novelas de tesis. En vista de lo cual pareciera haber fortalecido las narraciones con elementos que intensifican la acción. De allí que incluya, casi siempre, un enigma o problema cuya develación se alcanza al final de la obra y que opera como móvil de las acciones. En *Octubre azul* el problema consiste en el descubrimiento de la identidad del traidor. En *La semilla muerta* lo constituye la develación del crimen de Inés Quiroga, de cuya muerte violenta parte la acción narrativa. También la presencia de situaciones o elementos sorpresivos, como una carta o un secuestro, complican la intriga novelesca agilizando la acción.

El espacio cobra singular significación en la elaboración novelesca. El autor ha elegido para el desarrollo de las acciones novelescas el ambiente provinciano. Mendoza, La Plata, Tucumán, Córdoba, en sus ciudades y zonas rurales son algunos de los sitios en que se encarnan los conflictos. Este hecho reviste un doble valor. De una parte, revela una más verosímil y cuidada circunstanciación de las acciones, mediante la señalación de lugares reales, pueblos, calles y edificios, del mismo modo que la referencia a las modas, la música y los ídolos colabora a una más cabal recreación de un tiempo histórico. De otra parte, esta localización revela la valoración de la región, de la tierra nativa como un ámbito vital que condiciona modos de sentir y obrar y representa la primera religación natural del hombre. Por eso la naturaleza no es simplemente un escenario y el autor salva la tentación del pintoresquismo o color local. Presenta con verdadera delectación, mediante vigorosas descripciones, la zona andina, el desierto lavallino, la selva tucumana, la sierra y la pampa cordobesas. Pero en todos los casos está presente la íntima relación con el hombre. Si, como se ha dicho, el autor avanza progresivamente en la

mostración de la condición humana hasta sus más íntimos repliegues, ésta no se da jamás en abstracto sino encarnada en seres concretos condicionados y estimulados por las circunstancias espacio-temporales concretas. El autor consigue en la elaboración, cada vez más ajustada de sus personajes, del espacio como ámbito, que cobre vida un hombre argentino y que por él crucen y se unan los tres planos de significación, el nacional, el individual y el metafísico. En virtud de la cosmovisión trascendente del autor, la caracterización del hombre argentino y su conflictiva se eleva de lo nacional y local al nivel de lo universal. Así se han concretado las imágenes de Andrés Vargas, del silencioso J.C., de la abuela Juana, tan llenos de humanidad y tan argentinos en sus gestos, virtudes y dolores.

Un aspecto de la elaboración artística que asombra por su madurez, desde la primera novela, lo constituye la estructura de las narraciones. Ellas evidencian deliberación y cuidado en la composición de la materia narrativa. Aún cuando la concepción de la novela, en todos los casos, es la de obra cerrada, varía, sin embargo, en cada una de las obras la ley de composición. El "collage", la narración enmarcada, las autobiografías paralelas, la composición por adición de diversos puntos de vista, la novela ensayo son las formas en que cristaliza la equilibrada arquitectura de estas novelas.

El autor aprovecha en grado máximo la natural labilidad del género novelesco para hacer ingresar en las obras, sin desmedro de la forma, multiplicidad de elementos extraliterarios: textos periodísticos, históricos o políticos, cifras estadísticas, referencias bibliográficas, etc.

Vistas las novelas desde la perspectiva de la evolución de un estilo, se hace evidente el afianzamiento en el empleo de las técnicas narrativas. El relato lineal en tercera persona omnisciente de la primera novela se enriquece en las obras

posteriores con el uso del "flash-back" para las evocaciones o la retracción oportuna de la acción a un tiempo anterior. La primera persona monologante resulta el recurso ideal para el buceo en la interioridad y tiene una función relevadora de un nuevo campo de la realidad. El perspectivismo permite la recomposición de una misma realidad desde diversos puntos de mira. El diálogo se emplea en estas novelas como el recurso por excelencia para la exposición personalizada de las ideas políticas.

Es en el lenguaje donde la evolución se percibe con mayor claridad, particularmente en la progresiva diferenciación de los niveles de lengua según la condición de los personajes hablantes, hasta llegar a conseguir que el léxico resulte un recurso más en la caracterización de los personajes. A través del lenguaje se produce el ingreso de elementos propios de la realidad regional: fauna, flora, costumbres, comidas, etc.

La calidad de la prosa, ya madura en la exposición argumentativa, siempre clara y didáctica, va cargándose de fuerza expresiva para la manifestación de sentimientos y sensaciones, como puede observarse en las evocaciones. Se advierten, además, en la prosa narrativa variaciones rítmicas acordes con la naturaleza del asunto narrado.

La visión realista del autor tiene su correlato expresivo en la representación novelesca y por ende en la prosa. El suyo es un realismo selectivo de ahí que no se limite a la transcripción directa de todos los elementos constitutivos de una situación o configurativos de una personalidad. Por esta razón no cae en el costumbrismo y recurre más bien al detalle revelador o caracterizador.

Respecto de los tonos, cabe señalar que el tono predominantemente serio y en casos hasta sentencioso del discurso narrativo se aligera y matiza con frecuentes notas de humo-

rismo e ironía. De otra parte, la poesía es una presencia permanente en estas obras. El autor la busca en sus más altos representantes y la hace ingresar como líricos epígrafes al comienzo de cada novela o capítulo o como cierre de los mismos.

Con esta referencia el *ars faciendi* se ha intentado demostrar que estas obras, cuya lectura atrapa por la riqueza de sus contenidos, en virtud del proceso de elaboración artística al que consciente y deliberadamente somete el autor a la materia, se formalizan en verdaderas novelas.

4. Conclusiones

La revisión de la obra narrativa de Javier Pacheco evidencia su entronque con una tradición literaria argentina de revelación y exaltación de lo nacional.

Respecto del carácter político de las obras, consideradas en el conjunto de la producción actual, puede afirmarse que su nota de originalidad reside en el tratamiento concreto de los temas políticos, frente a ciertas formalizaciones abstractivas o simbólicas de estos temas o a fabulaciones conformadas dentro del realismo mágico. Para la crítica política el autor mendocino es coherente con su criterio de neto realismo, de ahí que tanto el Régimen como la Revolución tengan nombres propios que el lector reconoce en su historia reciente. Si bien la crítica es aguda y sin concesiones, nada hay en estas novelas del criticismo autodenigratorio de lo argentino en cuanto tal. La crítica nace de una actitud raigalmente ética y de un compromiso con la verdad y con la Argentina real. Porque nace también del amor, su mensaje se resume en "una fe en el país, inaccesible al desaliento, inasequible a las derrotas".

Por la cabal recreación de los diversos tiempos históricos cuyos datos maneja el autor con solvencia de historiador y elabora con arte de novelista, sus obras concretan una de las más importantes funciones de la novela cual es la de ser una vía de conocimiento. Y la lectio se completa porque a los contenidos nocionales se agrega, en este caso, la transmisión de valores.

Las novelas cuentan ya con numerosos y fervientes lectores, particularmente entre los jóvenes. Este hecho cobra significación si se considera que no han tenido para su difusión una maquinaria comercial que las promoviera. Son los lectores -únicos destinatarios en la intención del autor- los que darán cuenta de la vigencia de la narrativa de Javier Pacheco.

Notas

°. Universidad Nacional de Cuyo - CONICET.

1. Javier PACHECO. *Octubre azul (Solución imposible)*. Mendoza, Círculo de Amigos, 1981. 186 p.
 - . *¿Nunca viviremos en primavera?* Mendoza, Círculo de Amigos, 1982. 206 p.
 - . *Paralelas moradas*. Mendoza, Círculo de Amigos, 1982. 284 p.
 - . *La semilla muerta*. Mendoza, Círculo de Amigos, 1983. 268 p.
 - . *Colonia corrupta*. Mendoza, Círculo de Amigos, 1984. 384 p.
2. Enrique DIAZ ARAUJO. *La conspiración del '43 y el GOU, una experiencia militarista en la Argentina*. Buenos Aires, La Bastilla, 1971. 341 p.
 - . *La política de "Fierro", José Hernández de ida y vuelta*. Buenos Aires, La Bastilla, 1972. 204 p.
 - . *La rebelión de los adolescentes*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1979, 285 p.
 - . *La otra América*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1973.

- 119 p.
- . *El Che Guevara (Mito y realidad)*. Separata del *Boletín de Ciencias Políticas y Sociales*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1977. 86 p.
 - . *Historia y Biblia (Arqueología del Antiguo Cercano Oriente) y Evolucionismo y Cristianismo*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1980. 152 p.
 - . *El Evolucionismo*. Paraná, Ediciones Mikael, 1981. 147 p.
 - . et al. *La Enciclopedia y el Enciclopedismo*. Buenos Aires, OIKOS, 1983. 171 p.
 - . "Aspectos de la teoría política de Julio Irazusta". En *Homenaje a Julio Irazusta*, Mendoza.
 - . *Apuntes de historia argentina contemporánea: Yrigoyen y la guerra*. Mendoza, UNC, Facultad de Filosofía y Letras, 1987, 2 v.
 - . *Primera Presidencia de Yrigoyen 1916-1922*. Mendoza, UNC, Facultad de Filosofía y Letras, 1988. 111 p.
 - . *La Semana Trágica en 1919*. Mendoza, UNC, Facultad de Filosofía y Letras, 1988, 2v.
 - . *Hombres olvidados de la Organización Nacional: Facundo Zubiria*, Mendoza, UNC, Facultad de Filosofía y Letras, 1991. 217 p.
 - . *Bases jurídicas del Descubrimiento de América*. Mendoza, Edium Ed. Idearium, 1992. 141 p.
 - . "500 años - Colón medieval portador de Cristo". En *500 años de Hispanoamérica; Conferencias*, Mendoza, UNC, Facultad de Filosofía y Letras, 1992. pp. 31-136.

EVOCAION POETICA DE MAX JACOB EN LA LIRICA DE ALFONSO SOLA GONZALEZ

Víctor Gustavo Zonana*

Introducción:

Toda evocación implica un doble esfuerzo espiritual de invocación y de representación. Este dinamismo se manifiesta como uno de los motivos que alientan el impulso creador en la poesía de Alfonso Sola González (Paraná 1917 - Mendoza 1975). Mendocino por adopción, el poeta se consagra en la construcción de un imaginario lírico mediante el cual recupera, para el presente, las dimensiones misteriosas y sagradas de la realidad.

La evocación de Max Jacob en sus *Tres poemas* (1958)¹ representa, desde esta perspectiva, un vaso comunicante con la realidad sobrenatural. La figura del poeta y converso francés adquiere un carácter emblemático. Carácter determinado por sus vínculos con el surrealismo, por su poesía y su poética y, eminentemente, por su conversión y su martirio. Pero, además, la evocación adopta en Alfonso Sola González un cauce formal y temático: el de la elegía funeral.

En el presente estudio se realizará un análisis del

poema "Ici repose Max Jacob" de acuerdo con las modalidades de la evocación anteriormente mencionadas. Para ello se ha creído conveniente la siguiente estructuración del trabajo: se procederá a la contextualización del poeta en la llamada Generación del '40 y al señalamiento de las etapas que jalonan su trayectoria poética; posteriormente, se resumirán los aspectos de la vida y la obra de Max Jacob necesarios para la comprensión del poema; luego, se analizarán las siguientes características del poema: a- su categorización como elegía funeral. b- sus principales recursos y tópicos; finalmente, se valorizará el poema como expresión de un triunfo espiritual.

1. Alfonso Sola González en el contexto generacional del '40:

El nombre de Alfonso Sola González aparece frecuentemente asociado a la generación del '40². Numerosos hechos justifican esta atribución. El poeta entrerriano colaboró en el primer número de la revista *Canto* (junio de 1940) con el poema "Soledades de las tardes de otoño"³. Casi simultáneamente, otro órgano de expresión de la promoción, la revista *Cántico* de Tucumán editó su primer libro de poemas, *La casa muerta* (agosto de 1940)⁴. Su segundo libro de poemas, *Elegías de San Miguel* se publicó en Buenos Aires en 1944 gracias al esfuerzo de Daniel Devoto bajo el sello editorial Gulab y Aldabahr⁵.

La obra de Alfonso Sola González se vincula además con la generación del '40 por su temática y por la índole de su inspiración. Guillermo Ara⁶ y Alfredo Veiravé⁷ lo incluyen dentro de la línea "neorromántica". Esta vertiente se caracteriza por la expresión del sentimiento "a través de un tono elegíaco y melancólico" y por la renovación de las formas métricas tradicionales. Si se adopta la distinción que Veiravé reconoce en la línea neorromántica entre elegíacos y surrealistas⁸, se

puede constatar que la trayectoria poética de Alfonso Sola González se desliza de uno a otro de los términos aludidos. Dicha trayectoria puede reconocerse mediante el establecimiento de los jalones que marcan su evolución poética.

2. Hitos en la evolución poética de Alfonso Sola González:

La obra poética editada de Alfonso Sola González comprende los siguientes títulos: *La casa muerta*, Tucumán, Cántico, 1940; *Elegías de San Miguel*, Buenos Aires, Gulab y Aldabador, 1944; *Cantos para el atardecer de una diosa*, Mendoza, D'Accurzio, 1954; *Tres poemas*, Buenos Aires, Cármina, 1958 (reeditado en Mendoza, Palemor, 1961); *Cantos a la noche*, Mendoza, Azor, 1963. Junto a estos títulos se encuentra una selección de poemas en la antología de Mario Balarío, *50 años de poesía en Mendoza 1922-1972*, editada en Mendoza por la editorial Azor en 1972. Entre los textos de esta selección, forma un grupo especial la serie subtitulada genéricamente "escritura automática".

La tarea de establecer los momentos en que se articula la trayectoria poética de Alfonso Sola González a partir de este corpus no resulta sencilla. En primer lugar, las fechas de las colecciones editadas no son concluyentes a los fines de determinar fehacientemente una cronología. En tales colecciones se recogen poemas escritos en épocas diferentes o en fechas muy anteriores a la publicación del libro. La siguiente nota de *Cantos a la noche* es concluyente en este sentido:

"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"⁹.

En segundo término, la dificultad radica en el hecho de que parte de la lírica del escritor entrerriano permanece inédita¹⁰.

A pesar de estas dificultades, algunos estudiosos de la obra de Alfonso Sola González han reconocido en ella distintas etapas. Edelweis Serra¹¹, por ejemplo, establece dos momentos: el primero corresponde a los poemarios iniciales (*La casa muerta*, *Elegías de San Miguel* y *Cantos para el atardecer de una diosa*). Se caracteriza por la presencia de un poeta órfico "que invoca todas las formas de la belleza.." y que "recorre el doloroso paisaje de lo efímero, de la ausencia hacia la adivinación metafísica a través de lo sensible y lo mudable sobre la hermosa tierra"¹². El segundo momento está constituido por la colección *Tres poemas* y las obras posteriores a ella. En esta segunda etapa, "la experiencia de la belleza primordial se purifica". El poeta renuncia al esplendor de los sentidos y se arroja, en una suerte de noche mística, hacia la búsqueda de lo absoluto¹³.

Por su parte, Ana Freidenberg de Villalba considera también dos períodos en la trayectoria poética del entrerriano. Sin embargo considera "el modo de tratar la materia poética" para determinarlos¹⁴. Los períodos se caracterizan del siguiente modo:

"(...) uno -el que lo incluye en la generación argentina del '40-, el de *Elegías de San Miguel*, *La casa muerta* y *Cantos para el atardecer de una diosa*, y... un segundo tiempo y modo que, aunque persiste en su lirismo profundo, sentimental y elegíaco, se objetiva más, se ciñe mejor al objeto referido, cualquiera sea su naturaleza"¹⁵.

Este segundo modo de decir poético abarcaría la producción lírica posterior a 1950. Es decir, el libro *Tres poemas*, los textos de "escritura automática", los otros incluidos en la antología de Mario Balarío y algunos poemas publicados en *La*

Prensa y Clarín a partir de la fecha indicada¹⁶. En cuanto a la colección *Cantos a la noche* (1963) constituye -según la opinión de Ana Freidemberg de Villalba- un nexo que muestra la transición de un período a otro¹⁷. En la nota que antecede la colección su autor subrayaba la anterioridad del material reunido con relación a su fecha de publicación. Esta referencia corrobora la observación de Ana de Villalba¹⁸.

También se pueden realizar algunas precisiones en torno a la piezas categorizadas como "escritura automática". En el "Anti-curriculum" de la antología de Mario Balarío, Alfonso Sola González afirma:

"Los poemas que aparecen en esta antología -casi no recuerdo cuáles son- creo que algunos dicen algo del viejo surrealismo experimental"¹⁹.

Según Blanca Escudero de Arancibia el poeta aludiría a los textos de "escritura automática" que corresponden a la última etapa de su trayectoria²⁰. En el "Anti-curriculum" mencionado, el poeta entrerriano realiza una observación que sirve de apoyo para discriminar los momentos de aquella última etapa. Según su opinión, la modalidad surrealista es sólo una instancia. Frente a ella:

"Los nuevos poemas, posteriores a éstos (se refiere a los de cuño surrealista) y todavía secretos, nombran al hierro de la esperanza, a los compañeros matinales, tal vez a tus ojos oscuros"²¹.

A esta última instancia aludida por el poeta corresponden textos como "Señora en un jardín", "Plaisanteries antes de dormir" (1961), "Vals del adiós", recogidos en la antología *El soñador y otros poemas*²², y "Soñé que ya estaba muerto" (1975), transcripto por Edelweis Serra en su estudio²³.

3. Max Jacob y la poesía de vanguardia

3.1 Vida, personalidad, obras:

Por la complejidad de su personalidad y por la originalidad de su producción literaria -combinación singular del gusto por el asombro, el humor y el misticismo-, la figura de Max Jacob desempeña un papel fundamental en la génesis y el desarrollo de los movimientos de vanguardia, en particular del surrealismo²⁴. Nace en 1876 en la bretaña francesa, en el seno de una familia judía. En su juventud se une al grupo bohemio de Montmartre. En este ambiente se desempeña como poeta y pintor. Pero además es reconocido por su semblanza extravagante, por su dandismo y su exotismo²⁵. Amigo y compañero de aventuras estéticas de Apollinaire, Jean Cocteau y Pablo Picasso, es admirado por los jóvenes gestores del futuro surrealismo (entre ellos, Breton y Picabia)²⁶. Hacia 1909 su vida sufre una transformación radical: ese año tiene su primera visión mística en la que Cristo se le aparece envuelto en un manto celeste. Cinco años más tarde, en la iglesia del Sacré Coeur de Montmartre su encuentro será con la Virgen. Estos episodios originan una búsqueda personal de Dios cuyo fruto es la conversión el 18 de febrero de 1914. Desde entonces, abandona los hábitos bohemios aunque continúa con la actividad literaria. Desde 1909 en adelante se sucede la publicación de las obras que cimientan su celebridad: en poesía, *Oeuvres burlesques et mystiques du frère Matorel* (1912), *Le cornet à dés* (1917), *Le laboratoire central* (1921) y en prosa, una novela que incluye algunas piezas líricas *Défense de Tartu-fe* (1919).

A partir de 1921 Max Jacob inicia una vida casi monacal al instalarse próximo a la abadía de Saint-Benoît-sur-Loire. Allí se dedicará durante dos meses a la medi-

tación religiosa, al contacto epistolar con sus amistades y a la creación literaria. A este período corresponden dos novelas paródicas, *Le cabinet noir* (1922) y *Le Terrain Bouchaballe* (1920-1923), su *Art poétique* (1922) y una colección de cuentos, *Le roi de Béotie* (1921). Después de los dos meses de reclusión monacal realiza, también en 1921, una serie de viajes por Italia y España. A su regreso, luego de un corto período en París, se establece por segunda vez en la abadía de San Benito. Se consagra entonces a una vida de oración, de meditación y creación espiritual edificante. Diariamente reza el via crucis y ayuda en la misa conventual. Hacia el final de la década de 1930, los rumores de guerra y el inicio de las persecuciones antisemitas irrumpen en su vida. La deportación de su hermana constituye un episodio amargo y un aviso: Max Jacob intuye que morirá mártir. En efecto, el 24 de febrero de 1944 es arrestado por la Gestapo. El 5 de marzo del mismo año muere de una broncopulmonía en el campo de Drancy. Contrariamente a lo que había deseado, su cuerpo fue enterrado en el cementerio de Ivry, próximo a los restos de los fusilados en guerra. Es importante consignar este hecho ya que a partir de él se elabora la evocación de Alfonso Sola González. La siguiente descripción de la tumba del converso en Ivry, realizada por André Billy, puede resultar ilustrativa y ayudar a la comprensión del poema:

"Le cimetière d'Ivry est sans doute le plus pauvre de la région parisienne, mais il en est aussi le moins bourgeois... Ivry a été épargné par le délire funéraire des sculpteurs et des marbriers dont c'est la spécialité de flatter le mauvais goût et la vanité des familles. (...) La tombe provisoire de Max se compose d'une couche de gravier entourée d'une clôture de métal argenté du modèle commercial le plus modeste, à laquelle ont été accrochés deux crucifix. (...) Il n'est pas enterré loin des fusillés, dont les sépultures fleuries, marquées de disques tricolores à la croix de Lorraine, se signalent de loin par des drapeaux"²⁷.

Actualmente, el cuerpo de Max Jacob descansa en el cementerio de la abadía de Saint-Benoît-sur-Loire, según su voluntad.

3.2. Proyección de Max Jacob en el vanguardismo:

Ya se ha mencionado que la producción literaria y la figura del poeta converso fue admirada por los iniciadores del surrealismo. A pesar de que la obra de Max Jacob se desarrolla en forma paralela o autónoma a la de los poetas surrealistas²⁸, es indudable que desempeña un rol fundamental en la conformación del *esprit nouveau* que alienta la poesía de vanguardia. En especial por el carácter innovador de su poesía que incursiona, ya en *Le cornet à dés*, en juegos verbales y de imaginación según el gusto surrealista. Por la naturaleza de los mecanismos puestos en práctica en el acto creador, Max Jacob constituye un antecedente de los juegos de asociación y de creación automática. El sueño y la locura "controlados" se asumen programáticamente:

"Je me suis appliqué à saisir en moi, de toutes les manières, les données de l'inconsciente: mots en liberté, associations hasardeuses des idées, rêves de la nuit et du jour, hallucinations, etc."²⁹.

En un artículo que dedica al estudio de la poesía de Oliverio Girondo, Alfonso Sola González subraya la importancia de *Le cornet à dés* en la conformación de la nueva lírica y sus proyecciones en la obra de los ultraístas españoles y del mismo Girondo³⁰. En el citado ensayo, señala la concordancia espiritual entre *Défense de Tartufe* y *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía*: en ambos se halla una visión aguda de lo real, tamizada por un filtro de humorismo corrosivo³¹.

3.3. Vidas paralelas:

Si se comparan las vidas y el pensamiento de Alfonso Sola González y Max Jacob pueden hallarse, sin forzar una semejanza, interesantes paralelos. Ricardo Tudela, al evocar al poeta entrerriano en su fallecimiento, afirma lo siguiente:

"Algunas veces anduvo por España, por Lisboa o París, palpó el moho de las piedras de Salamanca, pero lo más hermoso, su indeleble condecoración, la encontró en la tumba del judío converso Max Jacob, en el cementerio de los fusilados de Francia, en Ivry"³².

La "condecoración" imaginada por Tudela supone indudablemente los posibles paralelos. Entre ellos se pueden destacar la experiencia de un error permanente, la conciencia y el presentimiento de la muerte, el talante místico y la concepción de la poesía como aventura espiritual.

La experiencia errante en la vida de Max Jacob se manifiesta en constantes cambios de residencia que jalonan distintos momentos de su desarrollo espiritual. De este modo puede interpretarse su itinerario vital. La infancia y la adolescencia en la breña francesa. La irrupción en la vida artística de Montmartre en la casa de la rue Ravignan. A ella le dedicará dos poemas por ser el ámbito donde se ha gestado su mundo poético³³. Saint-Benoît-sur-Loire representa un ahondamiento en la vida espiritual del converso, interrumpido brevemente por los viajes a España e Italia. La residencia definitiva en la abadía y su cautiverio en Drancy marcan el estadio final de este periplo existencial.

La vida de Alfonso Sola González supone también un recorrido espacial y espiritual. Dicho recorrido se inicia en Entre Ríos, continúa en Buenos Aires -donde el poeta se desempeña como periodista-, prosigue por Europa y culmina en

Mendoza³⁴. Esta experiencia se plasma poéticamente en la figura isotópica del yo-lírico como el desterrado que vaga en busca del paraíso perdido³⁵.

La conciencia de la muerte -y, durante los últimos años, su premonición- se presenta en la obra de ambos poetas. En la poesía y la prosa de Max Jacob es un tema recurrente. Adopta un tono patético (como sucede en su célebre meditación de *Défense de Tartufe*³⁶). Son páginas que reflejan el temor del fin personal, la inseguridad del alma por su vida futura:

"Mon Dieu qui m'éclairez, éclairez ces passants. En novembre, ils iront un dimanche au cimetière, faites les fremir devant ces débris qu'ils seront eux même. Fremir! On ne sait rien des morts, sinon qu'on leur ressemblera. Morts! Nous seront tous morts: cette femme qui passe, et moi, ce gris homme qui perd son chapeau sera mort, et ce livreur de Dufayel sera mort, et ce camelot et sa compagne poussiéreuse, et moi! Moi, je serai mort"³⁷.

Con una modalidad más serena, de aceptación, el tema se presenta en la obra de Alfonso Sola González. Por ejemplo, en "Plaisanteries antes de dormir", de 1961:

"¿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"³⁸.

El talante religioso se refleja en una permanente búsqueda de lo absoluto. Un acicate poderoso de esta búsqueda

es la aguda conciencia del pecado, de la nada personal frente al ser de Dios. Max Jacob, en una memorable página de sus *Méditations* reflexiona del siguiente modo:

"Je suis le nid même du mal et du péché, sans pouvoir jamais m'en dépetrèr. Sans essayer même de sortir de ce filet infernal, de cette empoisonante glu. O péché, que tu pèses lourdement sur l'arc de mes épaules velues. O péché, que tu courbes violemment jusqu'à le déformer l'arc bientôt brisé de mes épaules fragiles. Sur cet arc où jadis passait la main de Dieu, le poids, le poids tranchant du péché - le péché! - fait d'abord jaillir un sang noir"³⁹.

Alfonso Sola González proyecta sobre sí mismo la noche de la Última Cena y afirma:

"Yo soy Judas, soy Pedro, la lanza el que niega;
yo soy la tribu tumultuosa y vasta
que corona su frente con un nudo de víboras.
Pero, Señor, te busco en la última tarde
y espero que descienda la Voz sobre los muertos"⁴⁰.

En la búsqueda de lo Absoluto, la poesía desempeña un papel fundamental. El oficio creador se concibe como una aventura espiritual en la que se involucra todo el ser del poeta. Para Max Jacob, la poesía constituye una vía hacia el otro mundo anhelado: su descubrimiento y su expresión en la imagen son la razón de ser del poema. Por eso, al definir la inspiración, afirma en su *Art poétique*: "L'inspiration, c'est le passage d'un monde dans un autre, de la terre au ciel, ou d'un ciel à un autre ciel"⁴¹. De este modo la poesía se torna revelación. Este es el sentido que tiene el acto creador para Alfonso Sola González. Por eso define la labor del poeta del siguiente modo:

"El poeta transporta, nos dice cómo es. Lo que queda de su irradiación en la connotación escrita es lo poético del

poema. El mayor o menor grado de participación en la sustancia poética inexpressable que se evidencia en lo que el poeta dice, significará la mayor o menor belleza del adjetivo laborioso. Todo gran poeta que ha intentado a fondo la aventura hacia el ser de la poesía, se ha encontrado al fin de su peregrinaje, con una explicación en el sentido etimológico de la palabra, "hacia afuera", de lo que es "dentro" por esencia. A eso llamamos poema⁴².

4. "Ici repose Max Jacob": renovación de la elegía funeral:

Para categorizar a "Ici repose Max Jacob" -obra que abre la colección *Tres poemas* (1958)- como elegía funeral, se ha adoptado la caracterización de Eduardo Camacho Guizado⁴³. Según el crítico español, la elegía funeral consiste en un poema lírico en el que se lamenta la muerte concreta de una o varias personas. En la literatura de habla hispana, la elegía funeral ha adoptado, generalmente, la forma de tercetos endecasílabos o el verso libre. Como "expresión de un estado de ánimo elemental, primigenio, general y común a todos los hombres"⁴⁴, la elegía funeral posee una estructura y una tópica propias que se reiteran en distintas épocas y movimientos literarios⁴⁵. Por el hecho de ser un poema dedicado a la muerte de *un otro*, la elegía revela una actitud humana de carácter social⁴⁶. Esta actitud descubre la concepción del mundo, de la vida y de la muerte de la persona a quien se dedica el poema, y del poeta que lo evoca⁴⁷. Puede decirse que la elegía funeral cala en un aspecto medular de la cosmovisión del poeta: aquel que se refiere al sentido que se le asigna a la vida y a la muerte.

El esquema estructural ideal de la elegía funeral puede caracterizarse del siguiente modo:

- a) Presentación del acontecimiento, anuncio de la muerte.
- b) Lamentación. Llanto. Invitación, magnificación del llanto.
- c) Panegórico.
- d) Consolación directa⁴⁸.

La confrontación con la obra édita de Alfonso Sola González permite identificar un conjunto de textos que pueden categorizarse como elegías funerales. Además del poema aquí estudiado, en *Cantos a la noche* se encuentran tres composiciones dedicadas a poetas muertos: "Para una tumba de Francisco Quevedo", "Camina el poeta y no sabe...", que evoca la figura del poeta cancioneril Alfonso Alvarez de Villasandino y "A Reynaldo Ros, poeta muerto"⁴⁹. Además de los ejemplos mencionados debe consignarse un segundo conjunto que rememora la muerte de personajes ficticios: "Ataud para el conde Orgaz", de *Cantos a la noche*, "La amiga" y "Palemor II" de *Elegías de San Miguel*⁵⁰, "María de lo alto" de *La casa muerta*⁵¹, entre otros.

En "Ici repose Max Jacob" se encuentran básicamente los aspectos constituyentes de la elegía funeral enumerados por Eduardo Camacho. El texto consta de diez estrofas de verso libre en las que el poeta elabora un entramado lírico-anecdótico-narrativo. Los elementos anecdóticos y narrativos determinan su carácter "presentativo": es la aparente "objetividad" del segundo período en la trayectoria de Alfonso Sola González. "Objetividad" que posee un valor relativo en función de su producción anterior. El carácter presentativo se revela ya en la modalidad deíctica del título (*Ici repose...*). Responde, además, a una constante en la poesía funeral que consiste en iniciar la evocación del muerto mediante el señalamiento de sus despojos.

En el entramado lírico-anecdótico-narrativo aparecen

las partes estructurantes fundamentales de la elegía. Las dos primeras estrofas anuncian la muerte de Max Jacob:

"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:

Calíentate, 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.

Nada reluce demasiado, pero todo es nuevo

como el ala de la mañana

cuando quema los bosques de la tierra"⁶².

Las estrofas tercera, cuarta, séptima y octava desempeñan una función similar al completar la semblanza del poeta converso. La quinta estrofa oficia de lamentación. El yo-lírico asume la voluntad del poeta muerto y subraya la contrariedad de su entierro en Ivry:

"¡Ah Max! ¿Dónde están tus lamentos,

tus grotescas plegarias en Notre-Dame-de-Sion?

Nada de aquello sirve para esta nueva tumba

y debes esperar entre tu bella túnica de tierra.

Los otros están antes que la tristeza de tus ojos"⁶³.

La consolación y la alabanza aparecen fusionadas en el texto. Tal es el caso de la sexta estrofa:

"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 de Ivry"⁶⁴.

La décima estrofa -que cierra el poema- desempeña funciones análogas de consolación y alabanza.

El poema se configura orgánicamente mediante un procedimiento que consiste en privilegiar y unir determinados episodios de la vida de Max Jacob. En especial, sus visiones de Cristo y la Virgen (estrofas tercera, quinta y sexta), su vida y su obra artística (estrofa cuarta), su residencia en el monasterio de Saint-Benoît-sur-Loire (estrofa décima), su entierro en Ivry junto a los fusilados y la contradicción que implica a los ojos del difunto (estrofas primera, tercera y séptima).

El yo-lírico explota las posibilidades temáticas y formales de esta contradicción como recurso estructurante: en efecto, el texto describe un *espacio poético*⁵⁵ que instituye, consecuentemente, una perspectiva espacial en la consideración de la muerte: "En Ivry son nuevas las tumbas; nueva la distribución de la muerte"⁵⁶. La descripción del espacio adopta un ritmo pendular propio de la elegía funeral⁵⁷. Ritmo generado por la intersección de un eje temporal y un eje axiológico que se expresa mediante una serie de contraposiciones: el presente y el pasado; el universo militar y el universo del converso; el destino final de los fusilados y el destino final de Max Jacob. En síntesis, la evocación del poeta difunto a partir de una referencia espacial supone la siguiente fragmentación espacio-temporal:

a) Espacio terrestre:

a.1 Ivry (presente puntual).

a.2 Saint-Benoît-sur-Loire (conciencia presente del pasado, a partir de la evocación del yo-lírico).

b) Espacio celeste:

b.1 Paraíso militar (conciencia presente del futuro, a partir de la evocación de los visitantes que honran a los fusilados).

b.2 Gloria de los santos (conciencia presente del futuro, a partir de la evocación del yo-lírico).

En la descripción de estos ámbitos el poeta recurre a diversos universos de imágenes y símbolos que suponen una asunción distinta de la muerte. El paraíso militar constituye una reminiscencia de los Campos Elíseos. Se inscribe en el texto mediante el recuerdo de los parientes de los fusilados en la estrofa séptima:

"Los visitantes del domingo vuelven...
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"⁵⁸.

Para la descripción de la Gloria de los santos se recurre a la simbología apocalíptica de la Biblia. Así, la siguiente referencia en la décima estrofa: "¡Cómo fulgura el carro de los ángeles,/cómo brillan las barbas de los santos, hermosas como lanzas!"⁵⁹, representa la claridad de los cuerpos resucitados a partir de la recreación de una imagen de Mateo 13, 41-43.

Por su parte, el espacio terrestre permite la inclusión de elementos biográficos en el poema. Por ejemplo, el deseo no cumplido de ser enterrado en Saint-Benoît-sur-Loire; su vida como poeta en Montmartre:

"¿Cómo será un cementerio desconocido,
una piedra color de abadía
en el cementerio de Ivry?"⁶⁰.

"Cuando canta el pájaro de Ayer
piensas en la Rue Ravignan,
en las canciones de Morven,
en tus grandes defectos, los poemas"⁶¹.

Lo anecdótico encuentra otras vías de acceso. Tal es el caso del discurso directo, que corresponde alternativamente a los fusilados,:

"Los fusilados hacen lugar a Max Jacob:
'Calientate, Max. Eres un pobre judío
y tienes frío otra vez. Los caballos no te acompañaron
ni la cornetas sonaron alegremente en tus funerales'"⁶².

a sus visitantes: "Los visitantes dicen los domingos: 'Aquí yace Max Jacob, el judío que veía al Señor'"⁶³; a la Virgen: "El niño de Ivry tiene miedo. 'Ah, Max, qué tonto eres', dice la Santa Virgen"⁶⁴; y, finalmente, al mismo Max Jacob:

"¿Cómo será esa voz que me ha dicho
en la garganta oscura del agua de las tumbas:
'...Y héme aquí, yo, pobre judío viejo y estúpido
en medio de esta cohorte de cristianos
con alma de marfil!'"⁶⁵.

En este caso y en el que el poeta se refiere a los versos de Max Jacob como "tus grandes defectos", se reproducen textualmente fragmentos del discurso del difunto:

"Maitenant, Vous avez atteint votre bienfaisant but qui était de me relever jusqu'à votre troupeau de brebis, comme vous dites, et me voici, moi, pauvre Juif vieux et stupide, au milieu de cette merveilleuse cohorte de chrétiens aux âmes d'ivoire"⁶⁶.

"Mais la rue Ravignan est celle que j'adore
Pour les coeurs enlacé de mes porte-drapeaux.
Là, taillant des dessins dans les perles que j'aime,
Mes défauts les plus grands furent ceux de mes poèmes"⁶⁷.

El uso del discurso directo⁶⁸ manifiesta un haz de fun-

ciones que contribuyen para otorgar el color "objetivo", "presentativo" al estilo del poema. Hay una especie de distanciamiento del yo-lírico con respecto a los valores inherentes a las citas que se entretajan en su propio discurso. Dicho distanciamiento le permite la calificación -explícita o implícita- de los locutores citados. Por ejemplo, se subrayan la indiferencia y la altivez de los fusilados y sus visitantes ante la muerte de Max Jacob, en sintagmas que implican una modalización bajo la apariencia de neutralidad valorativa: "...Los caballos no te acompañaron/ni las cornetas sonaron alegremente en tus funerales", "Aquí yace max Jacob, el judío que veía al Señor...", "Deja en paz a Max Jacob, el judío...". Consecuentemente, el discurso directo le permite al yo-lírico la presentación de los locutores incluidos como únicos responsables de sus palabras. Finalmente, cabe señalar el valor teatral de las palabras que, al iniciarse el poema, dirigen los fusilados a Max Jacob. Este intertexto opera tipológicamente como fragmento de una danza de la muerte medieval⁶⁹.

Sin embargo, la modalidad aparentemente objetiva del discurso es matizada en las ocasiones en que el yo-lírico aparece explícitamente como verdadero responsable de la enunciación. Esto sucede particularmente en la consolación y la alabanza:

"(...) tú sabes que Nuestra Señora ha recogido
la joya inmaculada de tu bautismo, y eso basta"⁷⁰.

"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"⁷¹.

Un papel semejante corresponde a las figuras. Entre las figuras de dicción, las anáforas y las interrogaciones son las que más inciden en la modalización del discurso. En el primer dístico, por ejemplo, las anáforas se complican mediante una disposición quiasmática:

"En Ivry son nuevas las tumbas; nueva la distribución de la muerte.
Nuevos los visitantes. Todo es nuevo en Ivry"⁷².

En este caso, la enunciación es reticente con respecto a la presentación del protagonista. El énfasis en señalar los signos visibles de la muerte reciente demora la aparición de Max Jacob. Asimismo, el circunstancial de lugar -término inicial y final del quiasmo- subraya estilísticamente la perspectiva espacial de la evocación.

En cuanto a la interrogación retórica, es importante destacar que es una de las formas de enunciación predominante en los fragmentos discursivos que corresponden explícitamente al yo-lírico. Las interrogaciones manifiestan, además, la condición misteriosa de la muerte a los ojos del yo-lírico:

"(...) ¿Dónde están tus lamentos,
tus grotescas plegarias en Notre-Dame-de-Sion?"⁷³

"¿Cómo será un cementerio perdido
en el corazón de un poema?"⁷⁴

Las metáforas constituyen otro medio importante para la modalización del texto. Debido a la adopción del verso libre, la figura adquiere preponderantemente la forma de *enunciado metafórico*⁷⁵. Pueden reconocerse distintos tipos de enunciados metafóricos en el poema. En algunos casos, la metáfora se inserta en un enunciado comparativo. Se trata de enunciados metafóricos generados mediante un encadenamiento sintagmático subordinativo:

"Y los parientes de los héroes desfilan (^{Sub.1} como guerreros con sus cartuchos de alhelfes (^{Sub.2} que estallan sobre las tumbas))"

Otro tipo de enunciados metafóricos se genera me-

diante un encadenamiento sintagmático yuxtapositivo:

"Piensas...

en tus grandes defectos, los poemas"⁷⁶.

"Hablan de un paraíso sepultado, del damasco de oro
que arde en el centro de la tierra..."⁷⁷

En estos ejemplos, la atribución metafórica posee un carácter de comentario, de especificación. La ausencia de nexo jerarquiza psicológica y lógicamente el sintagma correspondiente al comentario⁷⁸.

Finalmente, deben consignarse los enunciados metafóricos producidos por un encadenamiento sintagmático prepositivo con el subordinante "de": "...tu cabeza sonrosada de asno malicioso..."⁷⁹, "...la joya inmaculada de tu bautismo..."⁸⁰, "...la harina del día..."⁸¹, "...las cuevas de la muerte..."⁸². En los dos primeros ejemplos, el encadenamiento constituye una forma sintética de sustituir la atribución mediante el nexo "como" (tu bautismo es como una joya inmaculada) conservando los dos términos de la transposición en una sola imagen. La ausencia de nexo permite establecer una relación atributiva más estrecha, más directa y más íntima. En el primer ejemplo consignado, la extensión prepositiva del núcleo del sintagma no posee un carácter exclusivamente descriptivo. Por el contrario, destaca un atributo que pareciera corresponderle casi por naturaleza: mediante la construcción, el poeta subraya que esa forma de cabeza (cabeza de asno malicioso) le corresponde a Max Jacob como un aspecto que lo identifica, que lo distingue de los demás seres de manera especial.

En el segundo ejemplo, se observa un desplazamiento léxico-sintáctico que altera el orden habitual correspondiente al atributo y al núcleo de la construcción. De acuerdo con la sintaxis castellana se esperaría el sintagma siguiente: ...tu bautismo, joya inmaculada... Sin embargo, el desplazamiento

del atributo enfatiza la valoración del núcleo de la construcción.

En el tercer y cuarto ejemplos, contrariamente a lo que ocurre en los anteriores, el sintagma constituye una unidad de sentido que sustituye totalmente al término transpuesto:

...la harina del día relumbra en los altares... por "luz", por "hostia"
...las cuevas de la muerte...por "tumbas"

El carácter discursivo de las metáforas demuestra que sólo se puede hablar relativamente de "objetividad" en la enunciación.

4.1. Tópicos de la elegía funeral en "Ici repose Max Jacob":

En el poema aparece además toda una tónica de la elegía funeral renovada por la personalidad estilística del poeta. Las interrogaciones, por ejemplo, no son simplemente una figura, sino que desempeñan en la elegía funeral una función de tópico. Al respecto, comenta Eduardo Camacho:

"El desvelamiento de la muerte coloca al hombre en una situación de incertidumbre que le lleva a plantearse interrogaciones no 'interrogantes', es decir que no esperan respuestas concretas..."⁸³

En "Ici repose Max Jacob" las interrogaciones no sólo revelan esa incertidumbre sino que además constituyen un modo de interrelación entre el yo-lírico y el poeta evocado:

"¿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...'⁸⁴

**" ¡Ah Max! ¿Dónde están tus lamentos,
tus grotescas plegarias en Notre-Dame-de Sion?"⁸⁵**

En este último caso, la interrogación adopta la forma canónica del *ubi sunt*.

Otro tópico de larga trascendencia en la elegía funeral se manifiesta renovado en el poema: la referencia a los efectos de la muerte en la naturaleza⁸⁶. El tópico tiene un antecedente remoto en Mateo 27, 45-51 donde se mencionan los efectos terribles de la muerte de Cristo. En el Renacimiento, el motivo se impregna con connotaciones panteístas. A partir de este momento la naturaleza se subjetiviza y se transforma en un estado de ánimo del poeta⁸⁷.

En "Ici repose Max Jacob" la naturaleza se encuentra en estado de interacción con los residentes del cementerio. Se establece una contraposición entre la actitud de los visitantes humanos y la de los animales que frecuentan el cementerio: el pájaro de Ayer y los caracoles. El pájaro de Ayer canta para todos, pero su melodía conmueve especialmente a Max Jacob. Por su parte, los caracoles menosprecian la pompa de las honras fúnebres militares:

**"Cuando canta el pájaro de Ayer
piensas en la Rue Ravignan,
en las canciones de Morven..."⁸⁸**

**"Otras veces los caracoles son los visitantes.
Juegan despacio y no honran a nadie.
Sabem demasiado para ocuparse de las piedras preciosas,
de los adornos de hierro, de las otras almas"⁸⁹.**

La naturaleza comparte la sabiduría mística que da sentido a la muerte de Max Jacob, superior a la de los otros

hombres. La enumeración yuxtapuesta, al colocar en un mismo plano sintáctico y semántico "piedras preciosas", "adornos de hierro" y "otras almas", constituye un medio eminente para resaltar esta valoración.

Finalmente, se debe mencionar la presencia de un tópico consolatorio que depende de la cosmovisión cristiana de la muerte: la representación del muerto "pisando" la gloria celestial⁹⁰. El tópico se remonta en la poesía española -según Eduardo Camacho- a la lírica de Garcilaso. Es empleado, entre otros, por Lope de Vega y Quevedo⁹¹.

"Ici repose Max Jacob" concluye con una sutil transformación del tópico aludido. Nuevamente el yo-lírico recurre a la descripción del espacio para la evocación del converso:

"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 tiembles.
 ¡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"⁹².

La estrofa constituye una sucesión de imágenes. Cada imagen configura un espacio independiente e insinúa el itinerario del alma del converso. Primeramente, la acción se ubica en la abadía de San Benito. Luego, la alusión a las tumbas sugiere el enfrentamiento del alma ante el tribunal divino, en su juicio particular. La presencia de los mensajeros divinos y de los bienaventurados hace pensar en una **asunción**. Las palabras de la Virgen insinúan, finalmente, el arribo definitivo a la patria celeste.

La técnica empleada consiste en una transposición verbal de la disposición, en distintas celdillas interdependientes, de los episodios de la vida de los santos en los vitrales medievales⁹³. El dinamismo se produce por la sucesión de las imágenes en la mente del lector. El arte magistral del poeta radica en lo que calla. Así logra involucrar al lector -afectiva e intelectualmente- en la creación del poema.

5. Conclusiones:

Con "Ici repose Max Jacob" se asiste a una renovación personalísima y magistral de la elegía funeral. Dicha renovación pone de manifiesto la originalidad de Alfonso Sola González en el tratamiento del material anecdótico y de los recursos y tópicos que le ofrece la tradición lírica. Asimismo, descubre la confluencia de una perspectiva contemporánea con la ascensión cristiana de la muerte. En la evocación, el poeta recupera una dimensión trascendente que su propio contexto situacional parece desdeñar. Este es el modo de establecer un lazo entre el aquí, fugaz e inasible y la eternidad que le da sentido. Por eso se afirmaba al principio que la figura de Max Jacob posee un carácter emblemático: pues representa, por lo que Alfonso Sola González dice en cada línea de su evocación, un ejemplo de infancia espiritual, el triunfo del espíritu en su búsqueda de Dios.

Notas

*.Universidad Nacional de Cuyo. CONICET.

1. Alfonso SOLA GONZALEZ. *Tres poemas. (Con una carta de*

Ricardo E. Molinari). Buenos Aires, Cármina, 1958.

2. En torno a la propiedad del concepto de generación aplicado al grupo de poetas que surge en esta década se adopta la posición de Luis SOLER CAÑAS. *La generación poética del '40*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1981. Tomo I.

3. Pedro ORGAMBIDE. *Enciclopedia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 1970. pp. 575-576; Luis SOLER CAÑAS. *Canto 1 y 2. Cuadernos de poesía argentina*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 1953. pp. 30-31. El poema reaparecerá con ligeras variantes en *Elegías de San Miguel* (1944).

4. Luis SOLER CAÑAS. *Canto 1 y 2...* p.11.

5. Ana FREIDENBERG DE VILLALBA. "Alfonso Sola González (1917-1975)". En: Alfonso SOLA GONZALEZ. *El soñador y otros poemas*. Buenos Aires, Fundación Argentina para la Poesía, 1980. p. 51.

6. Guillermo ARA. *Suma de poesía argentina*. Buenos Aires, Editorial Guadalupe, 1970. p. 120.

7. Alfredo VEIRAVE. "La poesía: la generación del '40" en: *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, C.E.A.L., N° 49, 1968. p. 1163.

8. *Ibid.* p. 1166.

9. Alfonso SOLA GONZALEZ. *Cantos a la noche*. Mendoza, Azor, 1963. Sin número de páginas.

10. Por ejemplo, en la antología mencionada de Mario BALARIO, el poeta hace alusión a nuevas composiciones no editadas aún. Mario BALARIO. *50 años de poesía en Mendoza. 1922-1972*. Mendoza, Azor, 1972. p.201

11. Edelweis SERRA. "Espacio poético y campo semántico en la obra de Sola González" en: Cleres KANT; Edelweis SERRA. *Filosofía, retórica y metáfora. Espacio poético y campo semántico*. Rosario, Cuadernos Aletheia de Investigación y Ensayo, Grupo de Estudios Semánticos, 1980. pp. 72-73.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.* Una distinción similar es realizada por Francisco Mian. En su opinión, en el primer momento de la trayectoria del poeta -que abarca las obras mencionadas por Edelweis Serra- la inquietud metafísica se manifiesta de manera estética "como sed de Belleza". En el segundo período, el poeta descubre que esa búsqueda lo conducirá al encuentro con Dios, fuente de toda hermosura. Francisco Mian denomina a la primera etapa "instancia del canto", porque en ella se muestra una libre fluencia de la vena poética. A la segunda, la identifica como "canto y conciencia del canto", pues implica una actitud más compleja del poeta sobre su propia obra y sobre su situación frente a Dios. FRANCISCO MIAN. "Tras las huellas del soñador. Lectura hermenéutica de Alfonso Sola González" en: Graciela MATURO y otros. *Imagen y expresión. Hermenéutica y Teoría Literaria desde América Latina*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1991. pp. 227-265. Para las referencias presentes pp. 231-233. El trabajo es de 1977.

14. Ana FREIDEMBERG DE VILLALBA. *Op. cit.* pp. 54-55.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*

19. Alfonso SOLA GONZALEZ. "Anti-curriculum" en: BALARIO. *Op. cit.* p. 201.

20. Blanca ESCUDERO DE ARANCIBIA. "Y Mendoza fue surrealista." en: Diario *Mendoza*. 9 de agosto de 1981. Suplemento Cultural. p. 3.

21. *Idem* nota 19.

22. *Ed. cit. confer* nota 5.

23. SERRA. *Op. cit.* pp. 70-71.

24. En torno a la figura de Max Jacob vid.: André BILLY (ed.) *Max Jacob*. Nouvelle édition entièrement refondue et augmentée. Paris, Pierre Seghers, 1960; Antoine CLAVEL "Max Jacob." en: Jean Pierre BEAUMAR CHAIS; Daniel COUTY; Alain REY (Dir.) . *Dictionnaire des Littératures de*

Langue Française. Paris, Bordas, 1984. T. 2. pp. 1100-1101; D. LAGARDE; M. MICHARD. *Littérature française du XXème Siècle*. Paris, Bordas, 1962. pp. 359-367.

25. BILLY. *Op. cit.* p. 13.

26. Maurice NADEAU. *Histoire du Surréalisme suivi de documents surréalistes*. Paris, Du Seuil, 1964. p. 29.

27. BILLY. *Op. cit.* pp. 56-57.

28. LAGARDE; MICHARD. *Op. cit.* p. 359.

29. Citado por CLAVEL. *Op. cit.* p. 1101.

30. Alfonso SOLA GONZALEZ. "Oliverio Gironde, iniciador de la vanguardia poética argentina". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Julio-Agosto 1963, N° 163-164. pp. 1-19. p. 4 para la referencia.

31. *Ibid.* pp. 7-8.

32. Ricardo TUDELA. Carta inédita recogida por Ana Selva Martí en: *Los Andes*. 21 de noviembre de 1990. Suplemento Cultural.

33. *Vid.* "La rue Ravignan" de *Le cornét à dés* y "La rue Ravignan" de *Le laboratoire central* pp. 113 y 147, respectivamente de BILLY. *Op. cit.*

34. Para una semblanza biográfica de Alfonso Sola González *vid.*: Ana FREIDENBERG DE VILLALBA. *Op. cit.*; Alfonso SOLA GONZALEZ. *Capítulos de la novela argentina*. Mendoza, Cuadernos de Versión, 1954. pp. 7-8; Abelardo ARIAS. "El periplo de un joven maestro". En: *Diario Hoy*. 25 de octubre de 1985.

35. SERRA. *Op. cit.* pp. 75-76.

36. BILLY. *Op. cit.* pp. 52-53; LAGARDE; MICHARD. *Op. cit.* p. 364.

37. Citado por BILLY. *Op. cit.* p. 52.

38. Alfonso SOLA GONZALEZ en: *El soñador y otros poemas*. ed. *cit.* p. 45.

39. Max JACOB. "Péché, 2 heures 35." en: BILLY. *Op. cit.* p. 191.
40. Alfonso SOLA GONZALEZ. "Salmo de la última noche". En: *Cantos a la noche. Ed. cit.*
41. Citado por BILLY. *Op. cit.* p. 202.
42. Alfonso SOLA GONZALEZ. *Leopoldo Lugones y el ultraísmo.* Mendoza, Biblioteca General San Martín, Cuadernos de Versión N° 4, 1965. p. 50.
43. Eduardo CAMACHO GUIZADO. *La elegía funeral en la poesía española.* Madrid, Gredos, 1969.
44. *Ibid.* p. 20.
45. *Ibid.* Es el caso, por ejemplo, del ubi sunt. El autor recoge varios testimonios de la poesía española moderna y contemporánea. p. 19.
46. *Ibid.* p. 22.
47. *Ibid.*
48. *Ibid.* p. 21.
49. Alfonso SOLA GONZALEZ. *Ed. cit.* Sección denominada "Otros poemas".
50. Alfonso SOLA GONZALEZ. *Ed. cit.* pp. 27-28; pp. 47-49.
51. Alfonso SOLA GONZALEZ. *El soñador y otros poemas. Ed. cit.* pp. 7-8.
52. Alfonso SOLA GONZALEZ. *Tres poemas. Ed. cit.* p. 13.
53. *Ibid.*
54. *Ibid.* p. 15.
55. Se adopta la noción de espacio poético según SERRA. *Op. cit.* p. 63.

56. SOLA GONZALEZ. "Ici repose...". En: *Op. cit.* p. 13.
57. Eduardo CAMACHO. *Op. cit.* p. 134.
58. SOLA GONZALEZ. "Ici repose..." p. 15 de le edición citada.
59. *Ibid.* p. 16.
60. *Ibid.* pp. 13-14.
61. *Ibid.* p. 14.
62. *Ibid.* p. 13.
63. *Ibid.* p. 14.
64. *Ibid.* p. 17. La cita reproduce las palabras de la visión de la Virgen en el Sacré Coeur de Montmartre. BILLY. *Op. cit.* p. 25.
65. *Ibid.* p. 16.
66. Max JACOB. "Bienfaits de Dieu" de *Méditations*. En: BILLY. *Op. cit.* pp. 198-199.
67. Max JACOB. "La rue Ravignan" de *Le Laboratoire Central*. En: BILLY. *Op. cit.* p. 148.
68. Se adopta la categorización de Jorge LOZANO; Cristina PEÑA MARIN; Gonzalo ABRIL. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de interacción textual*. 2ª ed. Madrid, Cátedra, 1986. p. 149 y ss.
69. Francisco LOPEZ ESTRADA. *Introducción a la literatura medieval española*. 4ª ed. renovada. Madrid, Gredos, 1979. p. 470; Paul ZUMTHOR. *Essai de poétique médiévale*. Paris, Du Seuil, 1972. p. 430.
70. Alfonso SOLA GONZALEZ. "Ici repose..." p. 15 de la edición citada. El subrayado es mío.
71. *Ibid.* p. 16. El subrayado es mío.
72. *Ibid.* p. 13.

73. *Ibid.* p. 14.

74. *Ibid.* p. 16.

75. Se adopta el concepto de enunciado metafórico según Paul RICOEUR. *La metáfora viva*. (Trad. G. Baravalle). Buenos Aires, Ediciones Magápolis, 1977. p. 105. Mediante el concepto de *enunciado metafórico*, Paul Ricoeur subraya el hecho de que la metáfora como proceso lingüístico y cognitivo no involucra sólo a una palabra. Por el contrario, la atribución metafórica afecta a la palabra en tanto constitutiva de un sintagma. Por lo tanto, afecta concomitantemente a todas las palabras de la construcción, es decir, al discurso. En el ejemplo que se consigna a continuación, la enunciación metafórica produce un acontecimiento de sentido -como subraya Paul Ricoeur- al intersectarse dos campos semánticos. El campo semántico "homenaje fúnebre" se entrecruza con el campo semántico "militar". Su intersección desencadena en el poema las siguientes sustituciones:

Campo semántico "militar"(1). Campo semántico "homenaje fúnebre"(2)
 desfilan----- caminan
 cartuchos de alhelles----- ramos de alhelles
 estallan sobre las tumbas- caen sobre las tumbas

Se podría continuar la línea especulativa de Ricoeur y afirmar que aquí se produce un *menosprecio categorial*. El poeta desplazaría el orden lógico implicado por el campo semántico (2) al adoptar el nuevo orden que supone el campo semántico (1). El acontecimiento de sentido correspondería a la creación poética de una nueva perspectiva -no inscripta aún en la lengua- para la aprehensión de la realidad. Sin embargo, tal vez sea más apropiado hablar de *superposición*. En efecto, el enunciado metafórico, lejos de generar un menosprecio categorial conjuga en una sola imagen dos órdenes lógicos: uno de naturaleza intersubjetiva, que responde a los conocimientos del mundo y de los hábitos que rigen la conmemoración de los muertos (campo semántico 2); otro, instaurado por el poeta, responde a una serie de isotopías textuales -marcada en el fragmento analizado por la palabra *héroes*- (campo semántico 1). La metáfora se produce por la superposición de ambos órdenes. El campo semántico 1 necesita del campo semántico 2 para su comprensión como metáfora. La sustitución *cartuchos de alhelles* por *ramos de alhelles* supone el siguiente proceso: a) una intrusión violenta -e incluso irónica- del imaginario militar sobre el imaginario fúnebre, b) la contraposición intelectual y afectiva, por parte del lector, de ambos imaginarios alternativamente.

76. Alfonso SOLA GONZALEZ. "Ici repose..." p. 14 de la edición

citada.

77. *Ibid.* p. 15.

78. Juan ALSINA FRANCH; José Manuel BLECUA. *Gramática española*. 2ª ed. Barcelona, Editorial Ariel, 1980. p. 1151.

79. Alfonso SOLA GONZALEZ. "Ici repose..." p. 15 de la edición citada.

80. *Ibid.*

81. *Ibid.* p. 16.

82. *Ibid.*

83. Eduardo CAMACHO. *Op. cit.* pp. 60-61.

84. SOLA GONZALEZ. "Ici repose..." p. 16 de la edición citada.

85. *Ibid.* p. 14.

86. *Ibid.*

87. CAMACHO. *Op. cit.* p. 137.

88. *Ibid.* p. 138.

89. SOLA GONZALEZ. "Ici repose..." p. 14 de la edición citada.

90. CAMACHO. *Op. cit.* p. 170 y ss.

91. *Ibid.*

92. SOLA GONZALEZ. "Ici repose..." pp. 16-17 de la edición citada.

93. Marcel AUBERT. "Origen y formación del arte gótico." en: René HUYGHE (Dir.). *El arte y el hombre*. Barcelona, Larousse, 1966. Tomo II. pp. 239-256. La referencia corresponde a las páginas 246-247.

NOTAS

AMERICO CALI: PRESENCIA CULTURAL Y POETICA DE MENDOZA

Silvia Calí de Doedderer

Disponerse a escribir sobre un autor y su obra presupone casi, indudablemente, la consulta y el rastreo bibliográfico, la lectura y relectura de la producción, la intención de interpretar lo más fidedignamente posible sus ideas, el logro de una conciliación con su campo emocional, el alcanzar la conclusión sutil. En este caso, voy a prescindir, de alguna manera, de este trabajo de rigor ya que me referiré según lo que el recuerdo y la evocación puedan hacer llegar a mi mente, a Américo Calí, mi padre.

Frente a un caso de esta naturaleza, no es fácil ser objetivo -o, quizá, no se quiera serlo- en consecuencia la perspectiva personal y la afectividad llegarán inevitablemente más de una vez porque está presente lo que yo también vivencié y quedó en mi espíritu -en nuestro espíritu de familia- como patrimonio intransferible.

Mi propósito es trazar una semblanza, una imagen tal del hombre dedicado a la vida cultural de Mendoza, nacido con la pasión de la poesía, que deje en quien se aproxime a estas páginas una impresión válida sobre su constante actuar en el entorno cultural de la provincia -a veces del país-, sus concep-

tos sobre poesía y, por qué no también, su forma de tomar la vida.

Nacido en Rivadavia en 1910, sus setenta y dos años de vida quedaron concertados en una vocación inquebrantable: la docencia, en un destino no siempre concedido a todos: el crear poesía, en una franca afición: el difundir cultura, junto al ejercicio de una profesión llevada con lírico ministerio.

No redujo su vida a las limitaciones en que lo hubiera sumido un medio -en aquel momento- sin posibilidades; por el contrario, adolescente, llegó a la ciudad, la Mendoza de 1925, para concluir los estudios en la Escuela Normal con la inquietud de empezar un camino que le permitiera, espiritual e intelectualmente, desplegar su riqueza de vida.

Hijo de inmigrantes que trabajaban la madera, aprendió primero la lengua dialectal del sur italiano en un clima en donde las canciones populares italianas y los fragmentos de ópera alternaban con la nostalgia del mar lejano. No obstante, a los seis años comenzó a asimilar la lengua castellana de la que podría más tarde enseñorearse para aprehender la realidad y suscitar la creación por medio de la transfiguración poética, porque si bien amaba y respetaba su origen italiano, no dejaba de amar su país, su idioma, su historia, su literatura. La literatura argentina fue uno de sus grandes amores.

Américo Calí abrigó desde muy joven una gran inclinación por todo lo que significaba la cultura. Si bien vivió físicamente alejado de los medios literarios más importantes, estuvo siempre atento a ellos, sensible para reencontrarse ya fuera por la correspondencia, por la actualización bibliográfica o por la posibilidad del viaje allí donde una exhalación de cultura se advertía, allí donde la literatura parecía tener un centro de residencia.

En su juventud, el contacto con la ciudad de Córdoba, por sus estadías como estudiante universitario, le permitió incursionar en algunas librerías que se convirtieron luego en constante fuente de búsqueda de temas de interés; por otra parte, sintió la necesidad de intercambiar palabras con quienes ya sustentaban sólidas ideas en lo estético o sus nombres ya tenían un significado en la literatura. Recuerdo cuando contaba acerca de su llegada a la casa de César Fernández Moreno. Fue una de las primeras veces que viajó a Buenos Aires con la intención de extender sus miras literarias.

La inquietud por la actualización bibliográfica, fuera por medio de la revista o el libro, mantuvo ávido su espíritu. Poseedor de una vasta biblioteca -hoy nuestra herencia espiritual- comprende un destacado sector de literatura argentina como así también importante material de carácter hemerográfico.

El Dr. Domingo Buonocuore en *Elementos de bibliotecología*, tercera edición de 1952, ya cita nuestra biblioteca como una de las bibliotecas privadas meritoria para señalar en la República. Durante treinta años más, con fervor casi místico, fue incorporando cotidianamente uno y otro volumen. No cesaba de confesarse un apasionado del libro y reconocía su condición de bibliófilo como una "fatalidad de vida".

Reinaldo Bianchini, quien fuera amigo entrañable de mi padre, me envió en una oportunidad unas palabras referentes a una pregunta que yo le había formulado sobre la revista *Egloga*. Una parte de esa carta dice:

"El fenómeno de aglutinamiento de las generaciones literarias da lugar a la aparición de revistas en donde se expone el pensamiento o el arte de quienes buscan expresarse.

En Mendoza, las generaciones anteriores al 40 carecían

de ello (...) Por los primeros años de 1940 no había nada y eran muchos los que necesitaban dar a la consideración pública sus trabajos. Tomó esta iniciativa, tantas veces debatida en mesas de café, el más activo: Américo Calí¹.

Así, en noviembre de 1944 apareció el primer volumen de *Egloga*. Se publicaron doce números hasta octubre de 1946. Sé del esfuerzo que significó mantener firme la presencia bimestral de la revista que constituye, después de casi cincuenta años, un documento de la historia literaria argentina porque no sólo no dejaron de colaborar ninguno de aquellos que hoy marcan puntos de referencia en la literatura de Mendoza: Alfredo R. Bufano, Vicente Nacarato, Alejandro Santa María Conill, Reinaldo Bianchini, Diego Pró, entre otros, sino también aquellos que marcan época como integrantes de una destacada generación de escritores como fue la del 40; tampoco faltaron las figuras clásicas de la literatura chilena: Pablo Neruda y Juvencio Valle.

Egloga nació con el entusiasmo joven, con la urgencia de trabajar, de tender lazos comunicativos con todos los que se empeñaban en una sola cosa, con los que miraban hacia un mismo horizonte: la búsqueda de la verdad y de la belleza. Hoy *Egloga*, *Oeste*, *Pámpano*, entre otras, no son obras del pasado, por el contrario creo que la lectura de ellas reanima el espíritu de los jóvenes que se preocupan por los autores de su provincia.

Como algo casi inevitable, mi padre tuvo la necesidad de compartir su pensamiento y su profundo sentir estético con su semejante en el arte. Así, en otro tiempo, las caminatas por la Alameda, lo recuerda en *Herencia del árbol*, en la dedicatoria a Luis Kardúner: "Las lecciones, casi siempre camino de tu casa, se unían con el aire de la Alameda mendocina, entonces paseo de gente melancólica"², o las charlas de café, que conformaron verdaderas tertulias literarias.

No quiero dejar de mencionar un lugar de reunión por los años 40, me refiero al restorán situado en calle San Martín y Godoy Cruz; sé que allí se reunían jóvenes con inquietudes artísticas e intelectuales, sé que al grupo se unió varias veces Julio Cortázar con motivo de su estadía en Mendoza, cuando se desempeñaba como profesor en la Facultad de Filosofía y Letras.

Más tarde, hacia los años 50 y primeros años de la década del 60, la mesa de café tenía su sitio en la calle San Martín frente a la Iglesia de la Compañía de Jesús; allí, los sábados, y durante muchos años, acudieron Ricardo Tudela, Juan Draghi Lucero, Alejandro Santa María Conill, Vicente Nacarato, Reinaldo Bianchini, Alberto Cirigliano, Humberto Crimi, Américo Calí. Eran los integrantes, entre otros, de la Sociedad Argentina de Escritores de la que mi padre fue presidente durante tres períodos. Luego, esas reuniones, poco a poco, se fueron perdiendo, tal vez por la desaparición de uno de ellos. La muerte de Alejandro Santa María Conill hizo, posiblemente, que el grupo no tuviera la misma fuerza de convocatoria.

Ocupar, durante diez años, la Dirección del Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Cuyo fue un aporte para nuestra cultura provincial. Desempeñó ese cargo con la claridad de que la Universidad debía hacer llegar a su medio los valores de la cultura nacional -e internacional- de una manera viva.

Fueron muchas las actividades que se concretaron: ciclos radiales y de cine, conferencias y publicaciones, jornadas y actos de difusión cultural, el arribo constante de figuras literarias nacionales y extranjeras.

Fueron muchos los que vinieron en aquella época.

Entre los argentinos no puedo dejar de mencionar a Borges quien llegó acompañado por doña Leonor Acevedo de Borges, a Ezequiel Martínez Estrada y a su esposa Agustina, a Manuel Gálvez y a Delfina Bunge de Gálvez. Todos dejaron su palabra sabia no sólo por medio del acto formal y académico sino también por medio de la charla más íntima y familiar.

Del extranjero, mencionaré sólo a dos que por su singularidad quedaron en mí más grabados. Me refiero a Lanza del Vasto y a Nicolás Guillén. El primero, con su estampa patriarcal, dejó asentado en un misal de la casa la esencia de su pensamiento en pro de la paz y de la no violencia: "Pax Domini"; el segundo dejó inmerso su sello porque con voz grave y sonora recitó poesías, entre las que no faltó el canto de "Sóngoro Cosongo"... Fue una época de continuo e intenso movimiento para concretar las metas fijadas. También la casa tomaba ese movimiento porque no se vivía alejado de los intereses, de los gustos y desvelos del padre.

En una pequeña revista editada en Mendoza, encontré una reseña titulada: "Américo Calí, el hombre es lo que se siente"³. Tomo la frase porque pienso que sintetiza lo que mi padre fue. Aquello que siempre repetía: "el hombre es lo que se siente" se convirtió en acierto en él porque sintió la poesía y vivió como poeta, su gran anhelo fue tener libros y pudo tener libros, habitó su mundo con líricas figuras y vivió según lo que el soplo de su corazón le dictaba porque todo en él era canto interior, elevación de espíritu, transfiguración poética. Bajo estos designios condujo su vida.

Ya fuera de manera formal o informal, intercambiar la palabra creativa, la que nutría íntimamente, la que resultaba nueva, era una necesidad en él. En la conversación literaria se llenaba de gozo cuando descubría no sólo un concepto nuevo sino también cuando se renovaban ideas que parecían descu-

brir algo nuevo. Se mantuvo siempre dentro de los cánones clásicos del arte, tal vez, por su formación, por la elección de sus lecturas o, por razones de única preferencia o de naturaleza íntima.

Nueve libros componen su obra, de los cuales cinco dan número a la producción poética. Muchas de estas poesías están guardadas en nuestra memoria ya que las recitaba con frecuencia y hoy perduran en nosotros por la remembranza de la voz hablada. Recitaba no sólo las propias sino también las de otros poetas. Recuerdo, en este momento, el canto de Rubén Darío, de Leopoldo Lugones, de Horacio Rega Molina, de Pablo Neruda, de Jorge Enrique Ramponi. Ese canto surgía con una cadencia tal que la voz era sólo un instrumento porque la poesía, aunque no era la personal, provenía desde lo íntimo.

Sin ánimo de querer justificar, en forma amplia, una ubicación dentro de un grupo generacional o escuela literaria, lo que sería motivo de otra exposición -sobre todo por tratarse de un poeta de provincia-, quisiera expresar que algunos documentos de la historia literaria de Mendoza ubican a mi padre en "una generación intermedia entre la del 25 o generación de *Megáfono* y la de 1950"⁴. Quienes integraron la generación del 25 fueron, de alguna manera, sus mayores, sus maestros en la formación literaria y estética. Quiero mencionar el nombre de Serafín Ortega "reconocido como maestro indiscutido de mi generación", decía siempre.

No obstante, si la intención es situarlo dentro de un contexto más abarcador en la literatura argentina, pienso que por la coincidencia cronológica, por la sensibilidad y afinidad temática y formal, por la similitud de maneras para interpretar el mundo, por un profundo deseo de infinitud, mi padre estaba unido espiritual y poéticamente a la generación del 40 o generación neorromántica.

Con la idea de dar a conocer algunos de sus conceptos estéticos, reproduzco unas palabras que sustentan su poética:

"Siempre amé la forma, no sólo porque para mí es uno de los atributos permanentes del arte, sino porque lo exige mi propia naturaleza de canto, lujo que se relaciona con mi sentido armónico de la belleza (...)

Mis llamados versos libres -algún día los publicaré- están sujetos, si prolijamente se los analiza, a un interno rigor de preceptiva. Mi oído no tolera desajustes prosódicos. Se trata de un problema quizás secundario, pero en mí biológico y habrá que comprenderlo. Yo hubiera querido que este fenómeno no me sucediese, pero no puedo ser distinto de mi propia naturaleza"⁶.

Como manera de justificar estas palabras aludiré a un soneto, el que da inicio a *Herencia del árbol*, expresión no sólo representativa de su poesía sino también signo de madurez creativa por el manejo del lirismo y de la síntesis en la materia poética, signo de secreta alegría por la soltura en el dominio de la forma.

El soneto, ubicado en "La voz que vuelve", constituye un largo retornar después de aquellos que aparecieron en *Laural de estío*. Durante más de cuarenta años de creación literaria, la poesía sujeta a forma fue la manera de cubrir un cúmulo de ideas, de emociones, de íntimas vivencias.

Cuántas veces escuché:

"Regreso a ti soneto de la norma,
cárcel de libertad donde navego,
para vencer al agua tuve el fuego
y para hallarme en ti amé la forma.

**Si Góngora absoluto se conforma
con las sagradas leyes de tu fuego,
yo solo he de llegar adonde llego:
Góngora no, mas sí palabra y horma.**

**Eres mi latitud y eres mi abismo,
tu centro puede ser mi centro mismo,
número par en que me miro ciego;**

**alguna vez de mí serás memoria,
no quiere mi victoria otra victoria,
cárcel de libertad donde navego"⁶.**

Falleció mi padre un 22 de junio de 1982. Su muerte fue intempestiva. Una afección cardíaca contraída no hacía mucho tiempo detuvo su hálito y su poesía. En ese momento trabajaba en tareas de la profesión. Sus lentes y lapicera dejaron marcada una página de un Código Civil, más allá, como custodia de sus permanentes lecturas, una cuidada edición española de *Platero y yo* y *El criminalista* de don Luis Jiménez de Asúa a quien admiró y leyó durante toda su vida; lo había descubierto a los quince años con motivo de su visita a Mendoza sin saber que, más tarde, nutriría constantemente su pensamiento con las ilustres lecciones del jurista.

Un año antes, había sido nombrado miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras. Fue una forma de reconocimiento por tanta labor realizada.

Leyendo una obra sobre Naturalismo, advertí una frase sobre Emilio Zola que, involuntariamente, me produjo una suerte de acercamiento sobre lo que quiero decir de mi padre, allí leí: "buscador de verdad". Pienso que Américo Calí fue un buscador de la verdad, un buceador de la verdad a través de la belleza, que interpretó poéticamente la realidad en todos sus aspectos, ya fuera en el campo profesional, en lo político, en

lo social. Vivió -me atrevería a afirmar- sin tener conciencia de la necesidad de lo material, siempre decía: "lo importante es cultivar las cosas superiores de la vida".

A raíz de la defensa que asume de Martín Fierro en *Martín Fierro ante el Derecho Penal*, se lee en el último párrafo:

"Comprendo que éste es fallo de juez y defensor, que vale como decir fallo de juez y parte. Por eso mismo, acaso lleve encima la marca de la pasión y del error. Desde ya toda mi obediencia a quien quiera revocarlo"⁷.

Tomo estas palabras porque yo también me expongo a que lo dicho pueda "ser revocado" -dándole al término su dimensión metafórica- ya que el viso íntimo y el afecto filial, me pueden haber hecho caer en la vía subjetiva de la emoción, de lo personal, de lo entrañable.

Notas

1. Reinaldo BIANCHINI. *Carta personal*. 9 de junio de 1984.
2. Américo CALI. *Herencia del árbol*. Buenos Aires, Ediciones DONADEL, 1972. p. 7.
3. Revista *Viernes*, N° 8. Mendoza, Ediciones Sauro, 1982. pp. 14-15.
4. Nelly CATTAROSSO ARANA. *Literatura de Mendoza; (Historia documentada desde sus orígenes a la actualidad); 1820-1980*. T. I. Mendoza, Inca Editorial, 1981. p. 26.
5. Américo CALI. Extraído de documentación personal.
6. Américo CALI. *ob. cit.* p. 13.
7. Américo CALI. *Martín Fierro ante el Derecho Penal*. Buenos Aires, Abeledo-Perrot, 1979. p. 103.

APORTES PARA UNA HISTORIA DEL TEATRO EN MENDOZA (1925-1927)

Graciela González de Díaz Araujo

De la lectura de las noticias periodísticas referidas al teatro en el periódico LOS ANDES, entre 1925 y 1927, surgen interesantes interrogantes que avivan nuestra imaginación. ¿Cómo era el público teatral mendocino? ¿Qué obras prefería? ¿Cuáles eran los directores y actores más apreciados? ¿Con qué frecuencia se asistía al teatro? ¿Iba el mismo público a las diferentes salas teatrales?

De estas cuestiones nos ocuparemos, para demostrar la interesante e intensa actividad teatral de la ciudad de Mendoza, en la época consignada.

A partir de los datos aportados por el periodismo se estudiarán los ámbitos teatrales, el público que los frecuentaba, los actores, directores, los grupos filodramáticos, el repertorio extranjero, nacional y mendocino, así como la repercusión del teatro en la crítica periodística¹.

Resultará interesante, además, valorar la vigencia de determinadas formas y especies teatrales y la idiosincracia del espectador mendocino que asiste a importantes teatros, salones ciudadanos, clubes sociales y circos.

Mendoza se ha caracterizado por ser una de las más importantes ciudades del país en lo que respecta a la actividad teatral y a la existencia de una importante literatura dramática, desde la Colonia hasta nuestros días.

La proximidad con Chile, otro importante centro teatral, le reporta compañías porteñas y extranjeras que realizan esta escala entre las ciudades del Pacífico y Buenos Aires.

Los ámbitos teatrales de Mendoza son ricos en su diversidad. El público acude a importantes salas como el Teatro Independencia, el Teatro Municipal, el Teatro Avenida, el Salón Blanco, el Cine Centenario y los Salones de los centros sociales y deportivos.

Teatro Independencia

Esta importante sala teatral considerada uno de los teatros más bellos de Sudamérica, recientemente restaurado, se comenzó a construir en el año 1923 y se inauguró en el año 1925. Se enclava en calle Chile y Espejo, circundada por el Hotel Plaza y el Casino frente a la Plaza Independencia.

El teatro Independencia con su capacidad de seiscientas plazas ha albergado y alberga todas las manifestaciones culturales propias del espectáculo. Las compañías líricas de zarzuelas, teatrales, elencos de ballet y obras de cine fueron vistas allí. Las míticas figuras de Emma Gramática, María Guerrero, Margarita Xirgu, Esteban Serrador, Camila Quiroga, José Podestá, Roberto Casaux, y otros transitaron por sus tablas. El periódico *Los Andes* dice así: "La inauguración de un nuevo Teatro en esta capital, que a pesar de ser un punto de tránsito entre dos naciones que marchan hacia el refinamiento del gusto artístico, no contaba con una sala de espectáculos sufi-

cientemente espaciosa, es un hecho que pasa los límites vulgares para adquirir proporciones de un verdadero acontecimiento. Esto, unido al debut de la eximia Camila Quiroga, hace suponer que la velada de mañana alcanzará muy lúcidos contornos". Al día siguiente se pondera a la señora Quiroga, dirigida por Joaquín de Vedia a la que se considera "una artista inminente de fama internacional, ya que ha sabido dar, desde París a Centro América la más digna valoración al pensamiento dramático argentino. Al terminar la representación de *La emigrada*, de Vicente Martínez Cuitiño -con la que se inauguró también el Teatro Ateneo de Buenos Aires- habló el autor y compartió con Camila, los mejores aplausos de la velada" (19-11-25).

La sala fue clausurada por razones de seguridad y abrió nuevamente sus puertas el 26 de noviembre. La compañía de Camila Quiroga ofreció un variadísimo repertorio extranjero y nacional interpretando dieciocho obras distintas. Nos resulta sorprendente la capacidad de los intérpretes Milagro de la Vega, Carlos Perelli, Ana Arneodo, Carlos Boutier y José Olarra, capaces de representar esta cantidad de piezas en diecinueve días.

El año 1926 se inicia con la compañía mexicana de revistas y Zarzuelas "César Sánchez", con la primera bailarina Luisa Orozama con *México Gráfico*, *you Speak English* y *Sangre del Pueblo*. La crítica levanta su voz airada por la calidad de los espectáculos, pero en abril debuta otra compañía mexicana de revistas, la de "Lupe Rivas Caho". Posteriormente la compañía de Operetas de Adriana Soler y José Vila no es muy aplaudida, por lo que se pide mejorar la programación. El periodismo expresa opiniones negativas sobre el repertorio revisteril, dejando estas obras para "El aplauso de los públicos de tierra adentro que no se detienen a juzgar los valores artísticos de las obras".

El 30 de junio de 1926 se produce un verdadero suce-

so, el debut de la Compañía de José Podestá con *Juan Moreira*. Con esta gira el inolvidable Pepe termina su carrera artística luego de cincuenta años de labor teatral. Antonio y Elsa Podestá y los hermanos Aparicio representan, con gran éxito, las obras más representativas del ciclo de "Los dramas gauchescos". Se citan *La piedra del escándalo* y *La chacra de Don Lorenzo* de Martín Coronado, *La ley oculta* de Claudio Martínez Paiva, *Santos Vega* y *Julián Giménez* de Abdón Arostegui, *Cobarde* de Pérez Petit y el infaltable *El rosal de las ruinas* de Belisario Roldán.

El mes de julio y setiembre son ocupados en la programación por las Compañías de Dramas y Comedias Españolas dirigidas por José Romeu, "que además de actuar canta sus obras" y por Manuel Linares Rivas y su Compañía Alta Comedia. Este director y dramaturgo da al final de la función "amenas e ingeniosas charlas", a la que se agrega el recitado de poesías de Carlos Baena" (9-9-26).

El 17 de octubre debuta la Compañía de Sainete que dirige Roberto Casaux. Actúan Pierina de Alessi, Felisa Mary, José Costanzo y Vicente Sassone, entre otros. Representan las obras más importantes de la dramaturgia de la época. Los periódicos destacan *Quédese lo mismo* de A. Duca, *El vasco de Olavarría* y otras de Alberto Novión, *El movimiento continuo* de Discépolo, de Rosa y Folco, *Mr. Ferd and Pontac* de Armando Mook, *El amigo Krauss* de A. Berrutti, *Tragedia sin muertos* de Alfredo Duca y *Las de Barranco* de Laferrere.

Curiosamente, se despiden con una función en la Penitenciaría.

Cerrando el año se presenta la Compañía de Revistas Nacional que dirige Antonio De Bassi. La Compañía presenta "Parejas de baile, luces, vestuario y treinta elementos femeninos por las actrices".

Por primera vez se produce intercambio con los autores mendocinos y se estrena el 30 de noviembre *Ha pasado una mujer* del mendocino Pedro Aquino y "*Mendoza Jazz* de periodistas locales que presentan el cuadro *No embromen con la helada*".

El Teatro Municipal

El Teatro Municipal ubicado en la esquina de Gutiérrez y Avenida España funciona como cine y escenario teatral.

Allí también se estrenan piezas de autores y directores locales.

El 25 de enero realiza una función de despedida el director mendocino Gregorio V. Muñoz. La comedia *El loco de verano* es acompañada con canciones del ambiente del dúo Calvet-Cardone. El mismo día, un importante dramaturgo regional, Guillermo Pietra Sierralta estrena *Sierra adentro*, comedia dramática en tres cuadros.

En marzo aparece la curiosa figura de Edmond de Bries, "modisto e imitador de estrellas españolas" y desde el 25 de marzo al 26 de abril Luis Arata. El periodismo le pide "un principio de rehabilitamiento, por el escaso valor de otras temporadas de sainete". Ofrece dieciséis obras, a veces en dos funciones diarias, en su mayoría sainetes y la obra *Mateo* de Armando Discépolo. Como despedida reitera *Tu cuna fue un conventillo* de Alberto Vacarezza.

En el mes de mayo se presenta la Compañía *Brena Gutiérrez* con un variado repertorio de autores nacionales y extranjeros: González Castillo, Julio Sánchez Gardel, García Velloso, Folco Testena, Oscar Wilde, Rosso de San Secondo,

Benjamín Aquino, Pedro Pico, Jacob Jordín y Carlos Schaeffer Gallo son los dramaturgos escogidos.

El 14 de junio se presenta la Compañía de Silvia Parodi y Enrique Orellano con la *La casa secreta* de Darío Nicodemi. En funciones vespertinas y nocturnas, ofrecieron 10 obras, entre las que se destacan las de Antoine Levy y de Paul Grousac. *El rosal de las ruinas* de Belisario Roldán, *Las de Barranco* de Laferrere y *En familia* de Florencio Sánchez, también se representaron.

El 30 de julio aparece la Compañía Española dirigida por Francisco Villaespesa que comienza con *La leona de Castilla* y culmina con *La malquerida* de Benavente.

Se realizan además audiciones poéticas brindadas por Berta Singerman y en agosto se distinguen por su suntuosidad, con trajes, buena escenografía y música de la Compañía Española de Eulogio Velasco.

El 27 de setiembre, la Compañía Dramática Italiana dirigida por Darío Nicodemi debuta con *La enemiga*. Otros estrenos fueron *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello y *La máscara y el rostro* de Luis Chiarelli.

En noviembre, los días en que no trabaja en el Independencia, Camila Quiroga representa cinco obras de autores argentinos, en su mayoría.

El año 1927 comienza su programación con la Compañía de variedades THE-THE THY a la que se agrega el Señor Enrique Muíño con un monólogo.

En abril la Compañía Valicelli llega a representar seis funciones diarias con obras de Berrutti, Nicodemi y Vacarezza.

En mayo, el público local recibe con grandes aplausos á la Compañía encabezada por la actriz argentina Gloria Ferrandiz, dirigida por Defilippis Novoa. Los títulos son: *Con las alas rotas* de E. de Berrisso, *Mamá Clara* de Mertens, *La alcoba* de Defilippis Novoa, *El príncipe heredero* de Sánchez Gardel y nuevamente *El puñal de los troveros* de Belisario Roldán.

En junio se destacan Alejandro Flores, Mario Cullen y Guillermo Bataglia con la Compañía de Fanny Brena. Martínez Paiva, Martínez Cuitiño, Iglesias Paz y *El imbécil* de Pirandello son las más aplaudidas. Se critica a la Compañía debido a que la primera actriz "no luce como antaño".

Nuevamente retornan con éxito las zarzuelas Rovira Palmada y sainetes con la Compañía de Dramas y Sainetes encabezada por Héctor Calcaño.

Se clausura el año con el estreno de obras locales, *Adiós poetas* de Ricardo Setaro y *Flor de Nieve* de Miguel Martos, ganadores de un concurso organizado por las autoridades del teatro.

Otras Salas

El 10 de setiembre de 1926 se inaugura otra importante sala, la del Cine Teatro Avenida destinada ese año a Compañías Españolas de Zarzuelas y algunos títulos nacionales como Sanchez Gardel, de Paoli, Novión, Florencio Sánchez y González Castillo. Otra sala citada es la de Palace Theatre con Compañía Española.

Los Circos

En un terreno ubicado en la calle Gody Cruz frente a avenida Mitre se instalan los circos Transhumantes. El 20 de enero de 1926 la Compañía Circense Palacios propone en programa una obra gauchesca representada con trajes típicos. El 20 de febrero, en el mismo circo se produce otro hecho relevante, el estreno de *El gaucho Cubillos* de Guillermo Petra Sierralta con el Seudónimo de E. Ríos. Este drama gauchesco versa sobre las legendarias anécdotas de la vida y obra del personaje tan controvertido. Es una especie de Robin Hood que roba a los ricos y ayuda a los pobres para algunos y para otros, un vulgar bandido.

El 30 de mayo en el Circo Toto se estrena el drama *Juan Moreira*, la comedia *El trovador Nacional* y *El secreto de Vicente López*.

Cines, Clubes Sociales y Salones

En los cines, clubes sociales, casas de familia y Sociedades se realizaban funciones teatrales con baile al finalizar la velada.

En el salón Blanco "con baile organizado por el conjunto de aficionados *Florencio Sánchez*, se estrena *Romántico Bulincito* de A. Novión. Habrá además números de canto, monólogos cómicos por el Señor Pometti, actor mendocino, y exhibiciones de bailes modernos."

El periódico local habla de "La infinidad de elencos de aficionados que realiza en los clubes y centros funciones teatrales". *Habla que matar* de M. Menéndez escrita para el elen-

co. Aparecen los nombres de directores locales, Oscar Sabez y Carlos Milis y se constituye el Conjunto artístico nacional *Martín Coronado* cuyo primer actor y director es Humberto Rossi. Los nombres de otros directores son N. Bustos y Alfredo Pometti con el *Florencio Sánchez* y se citan conjuntos denominados *El trebol de la pampa* y *La Cienaguita*. Por lo general, aparecen los títulos sin autor. Como *Los robles*, *El recibo original*, *Mozo... traiga otra copa*, *El Tano de la gran cuestión*, *Viejo rincón*, etc...

Los datos consignados descubren una intensísima vida teatral en Mendoza. Podemos decir que los mendocinos concurren al teatro casi todos los días para ver obras que se representan en Bs. As. El teatro Independencia, el Municipal y el Avenida reciben las Compañías extranjeras y porteñas cuyo circuito es Buenos Aires, Mendoza, San Juan, Catamarca y Buenos Aires o el paso obligado a Chile. Nicodemi, Pirandello, Bernard Shaw, Oscar Wilde y Benavente son algunos de los títulos extranjeros. En cuanto al repertorio argentino, la obra más representada es *El rosal de las ruinas* de Belisario Roldán y todo el teatro de la época, ya sea drama gauchesco, sainete, comedia brillante y costumbrista y un grotesco, *Mateo*.

Las revistas de Comedias y las Compañías de Zarzuelas obtienen éxitos. Podestá culmina su carrera, se realizan funciones en la Penitenciaría, se dictan charlas, se promueven concursos teatrales, surge una cantidad notable de conjuntos filodramáticos, dirigidos por autores locales. El drama gauchesco *Juan Moreira* tiene su equivalente en *El gaucho Cubillos* de Petra Sierralta, también estrenado en el circo. Camila Quiroga, Roberto Casaux, Luis Arata, Milagros de la Vega, Pierina de Alessi, Darío Nicodemi, Berta Singerman, Francisco Villaespesa, Gloria Ferrandiz, Francisco Defilippis Novoa y Guillermo

Bataglia son los nombres de los actores que visitan la provincia.

Nota

1. Datos recopilados por la actriz Felisa Mercadante.

APROXIMACION A RESIDENCIA DEL SUEÑO, DE MIGUEL A. GUZZANTE*

Carlos Orlando Nallim

1. Es importante que la novela incluya un secreto. Es necesario que el lector, al iniciar su lectura, no sepa cómo va a terminar. Es de obligación que al terminar su lectura el lector sepa algo más, que no sabía y que no podía predecir; para saberlo es necesario leerla hasta el fin. Esta formulación es evidente en las especies novelescas populares, como por ejemplo la novela policial.

Desde el punto de vista narrativo, esta especie de novela se caracteriza por un mismo esquema estructural. El lector -siempre nos referimos a la novela policíaca clásica o tradicional- sabe de antemano qué es lo que va a venir: habrá un crimen, unos sospechosos, una investigación, un asesino. Este esquema es infaltable; y al lector aficionado al género no le importa que se reitere una y otra vez en todas las novelas policiales que lea. Más aún, de no encontrar este esquema, se sentiría defraudado. ¿Dónde está la originalidad o diferencia entonces? Muy sencillo: en las variantes que se puedan dar en un esquema tan reiterado. Por eso el cuidado de los autores en no resolver el crimen en una forma demasiado parecida a la de otro ya conocido, porque en tal caso su novela perdería inte-

rés. Así los autores de novelas policiales se ven forzados a aguzar su ingenio para, dentro de la misma guía estructural, ser novedosos y atractivos. No nos podemos extrañar de que, a veces, los crímenes sean inverosímiles y las soluciones fastidiosas por lo sorprendentes.

El autor encuentra una dificultad más en el carácter del lector, pues se trata de un lector asiduo, afecto al género, especializado. Y con ello se aumentan las exigencias, pues no podemos caer en el error de creer que el lector de novelas policiales es siempre muy elemental y dispuesto a aceptarlo todo, carente de sentido crítico. Repetimos que, pese a aceptar el repetido esquema que identifica la especie novelesca, no aceptará la repetición de las variantes que la pueblan.

Tras lo dicho, se impone una conclusión: dentro del género novela, la novela policial es una especie notoriamente nítida, porque su estructura lo es. De allí que un crítico notable llegara a afirmar que "la novela policíaca antes que una especie literaria, es sobre todo una *estructura*"¹. De aquí a afirmar que hemos hallado la *estructura por antonomasia*, la *estructura narrativa en pureza*, hay un paso². Paso que nos aleja, evidentemente, de aquella idea tan común de que la especie policial es humilde cuando no infraliteraria.

En la *Residencia del Sueño* de Miguel A. Guzzante, hay un crimen misterioso:

"Aquella herida que presentaba en la frente Hipólita Naves fue ocasionada por una bala de poco calibre. Pero el informe del médico legista lo llenó aún de consternación. La bala provocó un rasguño en el frontal, con sangrado, pero no había penetrado el cráneo. La muerte, para sorpresa, se debía a otra causa"³.

Y también varios sospechosos:

"-Lamento estos sucesos, ya que ustedes han venido aquí a buscar alivio" -dijo el comisario Morales a los huéspedes de la residencia. "Pero lo que ha descubierto Roldán, en el sentido del presunto asesinato de Hipólita Navés, pone muchas dudas..."

"Ustedes son un grupo muy especial. Como diré... Aquí casi todos tienen trastornos del sueño. Hay sonámbulos y cosas por el estilo" (p.140-141).

La investigación es lenta y sobre todo ardua por lo intrincado del caso:

"Roldán se aisló en su despacho del primer piso. Cuando un caso era difícil no podía apartarlo de su pensamiento y se atrincheraba en su oficina repasando todas las declaraciones, comparándolas con la versión taquigráfica de los ayudantes..."

"Hasta esa visita al hospital todo había resultado en una dirección. Pero después de oír el informe de los médicos referente a Cumini, ya el accionar delictivo se diversificaba por sendas poco claras. Pero de ahí a claudicar, la distancia era muy larga. Roldán proseguía siempre con la meticulosidad de quién ha de hacer coincidir las piezas de un cronómetro" (p. 151-152).

También hay un asesino, cuya identidad nos reservamos. Si alguien observase los números de las páginas de donde hemos extraído las citas, llegaría a la conclusión de que el esquema estructural de la novela policial se cumple aquí a partir de la página 140 y hasta el epílogo. El libro consta de 210 páginas. Para demostrar la existencia de la estructura policial del libro hemos seleccionado, un tanto al azar, algunas de entre muchas citas posibles, demostrativas de esos hitos de la estructura. Naturalmente, ni el libro se limita a unos pocos hitos, útiles en un análisis literario, ni todo lo demás va de relleno con el mero propósito de alargar el libro innecesariamente.

2. Después de la dedicatoria, el narrador, en vez de entrar en materia, de empezar la acción novelesca propiamente dicha, se detiene en una explicación *more* científica de dos páginas dedicadas al sueño, a los sueños y a los trastornos del dormir y el soñar sin que falte, por otra parte, la narcolepsia ("sueño súbito y breve") ni la catalepsia ("la persona cae dormida al perder el tono o fuerza de sus piernas"). Esta explicación, que no forma parte de la acción novelesca, más didáctica que literaria, se une al título del libro y ambos constituyen una verdadera advertencia sobre el contenido de gran parte de la obra. Taxativamente lo dice el autor: "Aquí, en esta Residencia del Sueño, he querido que campeen como fantasmas, los trastornos del dormir y el soñar".

Veamos algunos de los personajes: el oboísta Naguib Urli, extraño ejecutante que a horas insólitas arrancaba en imaginarios conciertos, ante públicos inexistentes, con una música selecta que interpretaba casi despierto o casi dormido hasta con paroxismo. Traje oscuro, solapas brillantes, impecable:

"De pronto, detrás de la puerta apareció una mujer de larga cabellera, vestida de blanco hasta los tobillos. Caminaba con movimientos de robot, orientando la cabeza en varias direcciones..." "Devorada por ese insomnio rebelde, sus dudas se habían volcado hacia su cuerpo. Una pléyade (*sic*) de enfermedades imaginarias amenazaban con destruirla en largas noches de vigilia..." "Sólo una labor mitigaba el tormento. Desde un tiempo atrás, siguiendo ciertos consejos, se perfeccionó en el arte del tejido a mano" (p. 24 y 27).

Delia Rita Gurmendi de Salas Repetto es el nombre de esta insomne y sonámbula.

Eberto Scaglia es el fotógrafo increíble que, respondiendo a su manía, sacaba fotos con las que sorprendía a los

huéspedes de la residencia, manía que lo llevó, sin saberlo, a poner en peligro su vida.

Recalemos en otro de los extraños huéspedes, se trata de Hipólita Naves:

"-Por eso estoy aquí- explicó la resucitada. Muchas veces, cuando me despierto, quedo flácida, sin la menor fuerza para moverme. Sólo necesito que alguien me roce... Vuelven a mí todas las fuerzas. Patricia escuchaba estupefacta esta rara forma de catalepsia que desconocía. Sonrió con discreción, mientras sus ojos incrédulos recorrían el cuerpo, en penumbras, de esa hada rubia..." (p. 31).

Observemos cómo un personaje entra en el sueño para luego soñar. En una descripción casi a lo Flaubert o una lección de tono científico que presenta a un hombre perturbado:

"Las imágenes se tornaron imprecisas, los contornos difusos, y después de prolongado bostezo, un abandono lo envolvió hasta que fue perdiendo el contacto con la realidad para caer en la placidez del sueño. Era el dormir que se profundiza en cada respiración, con una cadencia tranquilizadora y revitalizante, por esa laxitud informal, las piernas como meras prolongaciones abandonadas..."

"Se le fue anulando la conciencia. Ya ni de cerca percibía los ruidos, en un dormir cada vez más denso. Sólo algunas sacudidas involuntarias, cierto espasmo de la cara, o acaso otro bostezo inconsciente, fueron las últimas manifestaciones ante las puertas de los sueños..." (p. 34).

Después, en el sueño que se sueña, aparece una escena cruel arrancada del circo romano antiguo y un despertar angustiado, un alarido, un cansancio extremo, un dormitorio desordenado. El personaje es "Ernesto padre".

No nos vamos a detener en la pareja que forman Alberto y Patricia, recién llegados a la mansión y especiales espectadores de los acontecimientos, ni en Altieri, propietario de la residencia, también enfermo, o en tantos otros. De todos modos, tanto personaje extraño necesitaba de un espacio muy particular para desarrollar la acción:

"Al final del camino de acceso a la colina se asentaba, como algo oculto a la naturaleza, esa sólida mansión construida a principios de siglo. Resaltaba su puro estilo californiano (*sic*), de paredes blancas y techos a dos aguas, con tejado color ladrillo. Un gran pórtico, amplios ventanales enrejados, carpintería de cedro macizo. En lo alto, sobre la segunda planta, junto a las chimeneas, un gallo de metal señalaba la dirección del viento" (p. 41).

Esta casa sobre la cima de la colina con un arroyo de surgentes y claras aguas a sus pies, con un entorno adornado de árboles y variada vegetación, constituye de verdad un excepcional paisaje mendocino que sólo a lo lejos se muda en el más común de olivares y viñedos. Paisaje de la Lagunita de un ayer, evocado con amor por quien alguna vez, hace años, conoció y gozó el Bermejo, de Guaymallén. Este riente paisaje y, en particular, la casona se adecuarán para convertirse en el escenario en que habrán de actuar tan extraños personajes. Tanto la residencia como los personajes serán tratados una y otra vez con lo que se enriquece su descripción hasta casi el mismo final.

La novela se divide en capítulos y culmina en un epílogo. El último capítulo, el 23, es el más extenso y el epílogo, muy breve, es de algo más de dos páginas. También habrá que decir que ese capítulo 23, extenso, a diferencia de los otros tiene título, "El loro de Lara". Más importante, quizá, después del reparto (una lista de personajes, con sus respectivos papeles), se nos anuncia que comienza la primera parte, que lleva como subtítulo el de Presentación, que abarca hasta el capítulo

10; a partir del 11 comienza la segunda parte. Vale decir que si nos guiamos *ad pedem literae* por los subtítulos enunciados podríamos pensar que todos los personajes van apareciendo, uno tras otro, en la presentación y, en efecto, así es, salvo alguna importante excepción, tal el caso de Roldán, el investigador, que aparece precisamente en el inicio de la segunda parte (Cap. 11) y es descrito con algún detenimiento en el Cap. 12:

"El hombre que se acercaba era de mediana edad, de unos cuarenta años, de tez blanca y estatura común. Vestía impermeable gris y caminaba despacio, como estudiando el terreno, pero no de una manera sospechosa, sino como un cliente más..." (p. 84). "Peinaba cabello tirante a la gomina, tez blanca, pobladas cejas y mirada profunda. Su aspecto era cordial..." (p. 85).

El en capítulo 21, es decir, muy avanzada la novela, se nos dice que el juez, avezado en su oficio, "pronto comprendió la complejidad de las personas que estaba interrogando" (p. 150), todos con alteraciones en el dormir, todos huéspedes de la Residencia del Sueño.

A lo largo de todo el libro, el autor destaca el anodamiento de los personajes y, en algunos casos, su irremediable degradación. Y se llega a la situación de que, a fuerza de exponer síntomas y comportamientos, el estilo mismo se tiñe de una atmósfera monótona, enfermiza, opresiva, agobiante. En este sentido la *Residencia del Sueño* se incluye también en ese gran sector de la literatura actual que es mostración de la desesperanza del hombre. No obstante, el mundo de los personajes no agota las ricas relaciones entre las letras y la psicología, porque se ha alcanzado otro tipo de relaciones -el libro de Guzzante es un buen ejemplo- que vinculan al autor con los personajes o con su mundo a través de la misma realidad. De pronto, el narrador interrumpe el hilo argumental para darnos una lección de corte didáctico o científico. En este sentido

nuestro autor, sin empacho alguno, lo hace desde las páginas previas a la novela, todo ello enderezado al encuentro de claves y a la determinación de la génesis de la obra.

Desde principios de siglo, los intercambios entre el mundo de las letras y el de la psiquiatría han sido abundantes y por momentos conflictivos. Es bien sabido que los psiquiatras -evoquemos a Freud- han buscado en la literatura ciertos secretos de la psiquis humana como si sólo el mundo del arte pudiera revelar lo que yace en las zonas oscuras de nuestro ser.

Al igual que en el psicoanálisis, nuestro novelista parte del presupuesto de que los muchos personajes de su novela afectados por enfermedades psiquiátricas han sido tocados por hechos del pasado, verdaderos traumas, que perjudicaron su personalidad psíquica, turbándola en su esfera afectiva. Hechos que, a pesar del tiempo transcurrido, continúan activos en cierta manera, suscitando manifestaciones aparentemente absurdas y sin sentido, o lo que es lo mismo, las manifestaciones o síntomas neuróticos. El personaje o el paciente no relaciona sus síntomas con su causa remota -para él olvidada- y no sabe cómo explicarlos. El escritor muchas veces inconscientemente -no es el caso de Guzzante en el libro que tratamos- crea personajes traumatizados que pueden ser una verdadera fuente de saber para el psicoanalista. De todos modos, es fundamental para el psicoanálisis -no hay que olvidarlo- el concepto de una actividad psíquica inconsciente. Filósofos y psicólogos admitían ya la existencia de un inconsciente pero con Freud se profundizan las investigaciones y los conocimientos. Guzzante, aunque médico cardiólogo, se asoma eficazmente al mundo de la psicología y la psiquiatría. Muchos personajes de la *Residencia del Sueño* son un buen testimonio.

3. Cuando leemos a Agatha Christie sabemos de ante-

mano que tanto las víctimas como los sospechosos, artificios mediante, suelen aparecer reunidos o confinados en trenes especiales, cruceros lujosos, residencias campestres. Este es el arranque, el espacio, el escenario bien acotado en los que la autora habrá de mover sus piezas. La trama es urdida con meticulosidad:

"El centro del enigma -afirmó la autora ante la BBC- es que, a medida que se avanza en la lectura, la identidad del asesino parece bastante evidente, pero, al mismo tiempo, y por alguna razón, el lector descubre que la situación no es tan obvia. Está ese otro personaje que no podía haber cometido el crimen, aunque, sin embargo..."⁴.

Residencia del Sueño no es una excepción pero, frente a tanto trastornado por las enfermedades del sueño, tenemos -aunque no es el único personaje- un investigador que ya nombramos, Roldán, y cuya descripción también quedó sugerida. Agatha Christie, por ejemplo tuvo la libertad de extraer de una colonia de refugiados belgas, cercana a Londres, al investigador privado, gordo y bajo, de notable bigote y muy inteligente, que con el nombre de Hércules Poirot es casi tan popular como la autora⁵.

Volviendo a la novela policial que nos ocupa, tenemos una edición en lengua castellana -argentina- mendocina. Y esto es así porque el autor, en este como en otros aspectos, es localista: lugares, artes, literatura, etc. Poirot se ha convertido en el oficial Luis Roldán, oficial de Investigaciones de la Policía de Mendoza... En fin, se trata de un escritor que nos deleita con su tercera novela policial⁶, y que ha encontrado su camino.

4. Borges se interesó también, en varias ocasiones, por la novela policial y extrajo sus personajes, sus temas y su ambiente del medio argentino, en especial del porteño. Y cuan-

do se lo recordaban, decía que era natural que así lo hiciera porque era lo que conocía mejor. "Y me parece anormal -agregaba- que pretenda interesarse a un lector de sentido crítico no del todo formado con individuos que no tienen ninguna correspondencia con la gente de su medio"⁷. Cabe recordar que Jean Milleret aducía que el autor de *La muerte y la brújula* era "típicamente argentino", entre otras cosas, por su novela policial a la que "marcó con su sello personal" y "le otorgó un carácter argentino". A diferencia de la caterva de novelas norteamericanas, traducidas o no, que más que policiales son procaces, "donde se mezcla el erotismo grosero con las formas más bajas de la ebriedad consuetudinaria, el espíritu de lucro y la psicopatología más caracterizada". Los personajes de la novela policial borgeana tienen más inteligencia que naturaleza viciosa.

En la *Residencia del Sueño*, al igual que en sus otras dos novelas policiales, Guzzante se inclina más por lo que para Borges es, desde sus orígenes, "la esencia" del género:

"El que inventó el género fue Edgar Allan Poe. Este evolucionó en Inglaterra, después en Estados Unidos, pero de manera muy diferente. En el género inglés, el enigma, el misterio, es resuelto por el detective y la novela se construye evitando las escenas de violencia y los desbordamientos sexuales. Todo esto, por el contrario, predomina en el género norteamericano; se trama una novela de aventura complicada con psiquiatría y un gusto patológico por la violencia que hace que el policía sea, en general, un *gangster* al servicio de la ley"⁸.

No sé si el novelista mendocino leyó estas afirmaciones de Borges respecto del género, pero, después de leer *Residencia del Sueño*, no me cabe duda de que prefiere la tradición clásica sobre la base del orden y la razón, que se adecua a las exigencias de una lógica estricta que llevan al consecuente desenlace, paso a paso, con el rigor de un autor

racional y cuidadoso. Queda en evidencia, eso sí, que, en la novela que tratamos, Guzzante se atrevió a alejarse un tanto del patrón clásico e introdujo en ella un elemento mucho más frecuente en la especie norteamericana: las dolencias patológicas de la psiquis y la psiquiatría misma. Sus personajes son, en su gran mayoría, pacientes psiquiátricos que se reúnen en la "residencia del sueño" en busca de una salud mental que, en mayor o menor grado, han perdido. Son muchas las páginas dedicadas al tema y muchos los personajes psiquiátricamente caracterizados como para no darle la relevante importancia que este aspecto adquiere en el esquema de esta novela policial.

El lugar particular que así, entre el género tradicional y el norteamericano más reciente, ocupa la *Residencia del Sueño* tampoco nos puede llamar mucho la atención. El mismo Borges, más amigo de la especie policial al estilo de Poe, que luego prosiguen especialmente los novelistas ingleses, declara que uno de sus autores preferidos es Chesterton y, lo más importante para nuestro objetivo, que:

"Todos sus cuentos policiales son también cuentos fantásticos; ahora lo fantástico en su literatura siempre está sugerido. Al cabo de un tiempo el lector olvida el argumento policial y lee los cuentos de Chesterton como cuentos fantásticos"⁹.

En otras palabras, sería muy difícil concebir una novela o cuento policial químicamente puro. Chesterton -según lo declara el autor de *El jardín de los senderos que se bifurcan*- en el cultivo del género policial se acerca a lo fantástico sino que muchas veces ambos géneros se confunden y producen uno solo de fina factura artística. En el Guzzante de *Residencia del Sueño* el ingrediente psicológico y psiquiátrico es más patente. El autor hace notar que este elemento más bien se adosa a lo estrictamente literario, aunque no se convierte en un obstáculo para la narración sino que la diversifica, le da variedad y hasta enriquece su ritmo.

Notas

*. Este trabajo se funda en la presentación de *Residencia del Sueño*, que, auspiciada por la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), estuvo a mi cargo en el Instituto Cuyano de Cultura Hispánica, Mendoza, el 21 de junio de 1991.

1. Mariano BAQUEROS GOYANES. *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, Planeta, 1970. p. 146.

2. *Ibidem*. p. 149.

3. Miguel A. GUZZANTE. *Residencia del sueño*. Mendoza, Editorial "dg", 1990. p. 152. Citaré en adelante por esta edición.

4. Vid. Héctor D'AMICO. "Agatha Christie. La reina del crimen". Revista *La Nación*, N° 1138, Buenos Aires, 28 de abril de 1991.

5. Si recordamos a Agatha Christie es porque se trata de un ejemplo sobresaliente del éxito en el género: se han vendido cerca de mil millones de ejemplares de los libros de Christie, se los ha traducido a ciento tres lenguas (catorce más que Shakespeare) y por si todo esto fuera poco, se puede afirmar que después de la Biblia son los libros más impresos. ¡Pensar que todavía para un sector grande de la crítica literaria la novela policial tiene escaso valor!

6. Las dos anteriores son: *El jubilado*, Mendoza, 1979 y *La única posibilidad*, Mendoza. 1985.

7. Vid. Jean de MILLERET. *Entrevista con Jorge Luis Borges*. Caracas, Monte Avila, 1971. p. 157.

8. Jorge Luis BORGES, en Jean de Milleret, *op. cit.*, p. 158.

9. Vid. Roberto ALIFANO. *Conversando con Borges*. Buenos Aires, Suplemento de la revista *Siete Días*, N° 748, 1981. p. 17.

EL REGISTRO BIBLIOGRAFICO DE LA CREACION LITERARIA Y LA CRITICA REGIONAL EN MENDOZA

Gloria Videla de Rivero*

La posibilidad de determinar aproximadamente el caudal de publicaciones literarias en la provincia de Mendoza se hace hoy posible gracias a la sostenida labor de directores y personal técnico de nuestras principales bibliotecas y a la de bibliógrafos que han rastreado, sistematizado e impreso esta información. El relevamiento bibliográfico de una región es el paso preliminar indispensable para que una comunidad tome conciencia de la existencia, organicidad y características del conjunto de producciones literarias que la representa.

Para aquellos que quieren promover o realizar estudios sobre la literatura local, este tipo de relevamiento es también prioritario. Así lo señala el Profesor Eugenio Castelli en su trabajo: "Prioridades metodológicas en el estudio de la literatura regional", publicado en las actas del *Simposio de la Literatura Regional*¹. Allí propone realizar, en una primera etapa, el relevamiento de lo editado en este siglo, tarea que luego debe extenderse a períodos anteriores y más amplios.

En Mendoza, la tarea bibliográfica cuenta con variados antecedentes éditos e inéditos. Mencionaremos entre los principales aportes éditos la *Guía de autores mendocinos, naciona-*

*les y extranjeros que se ocupan de Mendoza*², que sirvió de catálogo de la "Exposición del libro mendocino", realizada en 1940. Este catálogo trasciende ampliamente lo literario, ya que incluye también publicaciones de otras áreas: filosofía, sociología, política, economía, derecho, administración pública, educación, botánica, etc.

Arturo Roig ha realizado también una fundamental labor de relevamiento, dada a conocer a través de los catálogos complementarios de sus libros: *La literatura y el periodismo mendocinos a través de las páginas del Diario "El Debate", 1890-1914*³, *La literatura y el periodismo mendocinos entre los años 1915 y 1940, a través de las páginas del Diario "Los Andes"*⁴ y *Breve historia intelectual de Mendoza*⁵.

También en el ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras se han hecho dos aportes, la *Guía bibliográfica de la literatura mendocina*⁶, de Aída Práctici de Fernández y nuestra *Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina*⁷. Este repertorio incluye los títulos de libros publicados en el siglo XIX y en el siglo XX (época en la que se acrecienta el caudal de publicaciones) y se clasifica por géneros, abarcando la obra de poetas, narradores, autores teatrales y -en menor medida- de los ensayistas ya que -por razones prácticas- se ha limitado este género a la inclusión de ensayos sobre literatura y cultura mendocinas. Con respecto a las dificultades para la delimitación del ensayo, basta mencionar que sólo en el *Catálogo de publicaciones de la Universidad Nacional de Cuyo, 1939-1979*⁸ se consignan 7.189 títulos referidos a libros y artículos humanísticos y científicos, relacionados con diversas áreas del saber y no siempre claramente deslindables del ensayo.

Sin pretender que esta enumeración de aportes de bibliógrafos sea exhaustiva, no podemos dejar de mencionar al personal técnico de las diversas bibliotecas de la provincia,

públicas y universitarias, que contribuyen con sus catálogos y ficheros internos a esta toma de conciencia cultural. La Biblioteca Pública General San Martín hizo en este sentido una labor sistemática que, a pesar de las pérdidas valiosas de catálogos inéditos ocasionados por los avatares institucionales, ha desembocado en una "Biblioteca de Autores Locales" informatizada. La Biblioteca Central (UNC) brinda su aporte con valiosos catálogos e índices de publicaciones periódicas.

En síntesis, el panorama brindado por las sistematizaciones bibliográficas realizadas hasta el momento, siempre susceptibles de actualización y perfeccionamiento, permite apreciar un caudal de publicaciones que se va incrementando paulatinamente. Escasos son los datos que poseemos sobre el período colonial, ligado política y culturalmente desde su fundación en 1561 hasta 1776 con la Capitanía General de Chile. Arturo Roig es -hasta el momento- quien ha explorado esta etapa en su conjunto, con la intención de lograr un panorama cultural. Como resultado, describe o enumera diversas crónicas, historias, descripciones geográficas, catecismos, obras religiosas y algunas obras inéditas o extraviadas, conocidas sólo por menciones de eruditos.

Con respecto al período posterior a la Independencia, los libros de autores de Mendoza son escasos, si bien hay una intensa e interesantísima actividad periodística. José Rudecindo Ponce y Juan Gualberto Godoy editan los primeros libros de poesía en la década de 1840 y Máximo Cubillos (aunque nacido en Chile) edita nuestra primer novela: "La noche del terremoto de 1861", que -según datos de Arturo Roig- fue publicada por entregas por el periódico *El Constitucional* durante el año 1872. Otros historiadores de nuestra cultura (Vicente Nacarato, Abelardo Arias) la datan en 1867 ó 1874⁹. Lo cierto es que todos nuestros esfuerzos por encontrar la novela, incluido el rastreo de *El Constitucional*, han sido -hasta ahora- infructuosos.

Nuestras bibliografías e historias literarias mencionan muy pocas obras más entre las publicadas en el siglo XIX, ligadas generalmente con el romanticismo, y dan cuenta de un interesante movimiento teatral¹⁰.

Con todo, estas apreciaciones *son aún provisionarias*, pues el período no está todavía suficientemente estudiado desde el punto de vista literario¹¹. Consideramos que la investigación en los periódicos de la época demuestra la existencia de vocaciones literarias canalizadas a través del periodismo, en textos que hoy llamaríamos "paraliterarios". Las crónicas policiales, por ejemplo, o las críticas de las costumbres, constituyen con frecuencia pequeñas unidades narrativas llenas de gracia y de soltura.

La producción literaria y su correspondiente registro bibliográfico se va intensificando a medida que avanza nuestro siglo. No puede dejar de mencionarse el nombre del editor Gildo D'Accurzio que durante varias décadas promovió desde su imprenta la cultura mendocina. Actualmente, numerosos grupos y talleres literarios potencian la creatividad individual (la SADE, ADEA, SALAC, el grupo *Aleph*, por mencionar sólo unos pocos) y ofician con frecuencia como editores. La creación de Ediciones Culturales de Mendoza por parte de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia y las ediciones promovidas por las Municipalidades de la Capital y los Departamentos han dado un notable impulso editor desde las esferas oficiales, que estimulan a su vez las "coediciones" con otras instituciones o grupos.

Los esfuerzos de los bibliógrafos no alcanzan a registrar en su totalidad este aflorar tan numeroso de publicaciones, aunque debemos aclarar que no siempre los títulos aparecidos logran calidad literaria. Es y será una de las misiones de la crítica regional distinguir la paja del trigo y rescatar lo valioso y perdurable.

La crítica literaria regional

Dado el enfoque regional de esta revista, no corresponde aquí analizar la producción crítica surgida en Mendoza sobre las distintas parcelas de la literatura universal¹². Nuestro enfoque se limitará a los estudios sobre la creación literaria de autores mendocinos.

¿Cómo han evolucionado la crítica y la historia literaria en Mendoza?

Podemos remontarnos a la reseña que sobre la vida cultural mendocina y con el título "Hojeada retrospectiva" hizo Franklin Harrow (seudónimo de Julio Leónidas Aguirre) incluida en su libro *Sociología Criolla* (1909) y en el número extraordinario de *La Nación*, en conmemoración del centenario de 1910. Allí recoge la leyenda negra de Mendoza: un crudo materialismo, un insaciable afán de riquezas ahoga en esta provincia los valores del espíritu. Esta acusación fue recogida por Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina* (1917-1922) y en su libro *Las provincias* (1927), aunque revisó estos conceptos en carta dirigida a la juventud de Mendoza en 1936 y en conferencia pronunciada en el acto inaugural de la Universidad Nacional de Cuyo, en 1939. Pero el deseo de mostrar que en Mendoza ha existido una cultura pujante fue, probablemente, el acicate para que Fernando Morales Guiñazú escribiera su *Historia de la cultura mendocina* (1943). Este libro significó un hito importante para la conciencia cultural de nuestra provincia, al historiar las más variadas actividades culturales. Entre ellas, Morales Guiñazú dedica tres capítulos a la literatura mendocina; allí agrupa a los autores por géneros literarios y los ordena cronológicamente a partir del siglo XIX, si bien no llega a establecer una periodización.

Otro aporte muy valioso para esta toma de conciencia cultural fue realizado por Arturo Roig a partir de sus laboriosas revisiones e interpretaciones del material recogido en los periódicos *El Debate* y *Los Andes*. Es fundamental su *Breve historia intelectual de Mendoza* (1966) que, al decir de Canal-Feijóo, excava pero al mismo tiempo rotura y abre surcos. Entre los aportes de este libro, breve y esquemático, cabe destacar dos: proyecta su indagación hasta la época colonial e intenta criterios de periodización.

En 1982 aparece el libro de Nelly Cattarossi Arana: *Literatura de Mendoza. (Historia documentada desde sus orígenes a la actualidad) 1820-1980*. Son dos tomos publicados por la Editorial Inca, que muestran un gran esfuerzo de recopilación y búsqueda de materiales. En la primera parte: "Antecedentes para la búsqueda e información documentada" transcribe textualmente, por orden alfabético de autores, los principales estudios ya existentes sobre literatura mendocina, incluidos los capítulos de Morales Guiñazú y los estudios preliminares de los catálogos de Roig. Si bien la transcripción lisa y llana es más propia de una antología o de un apéndice de documentos, la recopilación brinda un servicio al estudioso, que tiene así a su alcance un material poco accesible. La segunda parte ofrece una cronología de hechos culturales; la tercera, un listado de publicaciones consultadas. La cuarta parte -que se continúa en el tomo II- reúne biobibliografías de los autores de Mendoza, ordenados alfabéticamente; no se intenta una periodización ni una agrupación por géneros literarios, tarea que queda pendiente para futuros historiadores. Estas biobibliografías incluyen autores posteriores a los caracterizados por Morales y por Roig, por lo que significan un aporte de datos, aunque no siempre exactos. En la quinta parte se transcriben las bibliografías de Aída Práctici de Fernández, de la Biblioteca San Martín y de las obras editadas en la imprenta de Gildo D'Accurzio.

A los panoramas que muy sucintamente hemos reseñado se pueden agregar artículos aparecidos en publicaciones periódicas (diarios y revistas). Ellos abarcan un amplio espectro: panoramas de conjunto o calas en un autor o libro, surgidos de periodistas, narradores, poetas y críticos universitarios (Abelardo Arias, Américo Calí, Enrique Zuleta Alvarez, Graciela de Sola, entre otros caracterizados nombres)¹³.

La Universidad Nacional de Cuyo, sobre todo desde su Facultad de Filosofía y Letras, ha hecho su aporte para el estudio sistemático de la literatura de Mendoza. Al nombre ya mencionado de Arturo Roig hay que agregar una larga lista (Diego Pro, Alfonso Sola Gonzalez -cuya muerte frustró el primer intento de crear un centro de estudios de Literatura de Mendoza-, Rodolfo Borello, Ana de Villalba, Carlos Nallim, Hilda Fretes, entre otros, han canalizado parte de sus esfuerzos de investigación en el ámbito de la región). También desde la Escuela de Teatro, un valioso grupo de estudiosos y bibliógrafos analizan las manifestaciones teatrales en la Provincia (José Navarrete, Graciela González de Díaz Araujo, Beatriz Salas, entre otros).

A la crítica universitaria hay que sumar la que surge de diferentes núcleos culturales (instituciones, revistas, periódicos, etc.). La Subsecretaría de Cultura ha puesto en marcha durante este año 1992 un ambicioso proyecto: la elaboración de una *Enciclopedia de las Artes y de las Letras en Mendoza*, encargada a protagonistas y estudiosos de nuestra cultura (Fernando Lorenzo, Ana F. de Villalba, Mirta Sánchez, José Navarrete, entre otros). No dudamos de que será un material de consulta indispensable.

En síntesis, en esta era de planetarismo económico y político, Mendoza se expresa a sí misma y se indaga críticamente con un dinamismo y creatividad notables, aportando

curiosos elementos para la revisión de los conceptos sobre los márgenes y los centros culturales.

Notas

. Universidad Nacional de Cuyo, CONICET.

1. *Simposio de Literatura Regional; Salta, 1978*. Salta, Universidad Nacional de Salta, Secretaría de Estado de Educación y Cultura, 1980, T.I. pp. 436-440.

2. Mendoza, Dirección General de Turismo, 1940, 130 p. Esta bibliografía está incluida también como apéndice en el libro de Fernando MORALES GUIÑAZU. *Historia de la cultura mendocina*, Mendoza, Best, 1943. pp. 493-610.

3. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Departamento de Extensión Universitaria, 1963. pp. 25-114.

4. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Departamento de Extensión Universitaria, 1965. pp. 81-312.

5. Mendoza, Ed. del Terruño, 1966. pp. 55-114. Un listado más amplio de las publicaciones de Arturo Roig referentes a cultura mendocina puede verse en nuestra bibliografía (Cf. nota Nº 6), particularmente los asientos 1016 a 1026.

6. Mendoza, UNC, Facultad de Filosofía y Letras, Biblioteca, 1977. 30 p.

7. Gloria VIDELA DE RIVERO, Marta CASTELLINO, Julia LATO-
RRE, Graciela GOMEZ DE MAURE. *Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina*, Mendoza, UNC, FFL, 1985. 174 p. (1560 asientos bibliográficos).

8. Hebe PAULIELLO DE CHOCHOLOUS. *Catálogo de publicaciones de la Universidad Nacional de Cuyo. 1939-1979*. Mendoza, UNC, Recto-

rado, Biblioteca Central, 1979, 2 V.

9. Cf. A. ROIG. *Breve historia...*, ed. cit., p. 68; Vicente NACARATO. "Literatura de Mendoza", en *Los Andes*, 20 oct. 1957, reproducido en Nelly CATTAROSI ARANA: *Literatura de Mendoza. (Historia documentada desde sus orígenes a la actualidad) 1820-1980*. Mendoza, Inca Editorial, 1982, T. I. p. 66; A. ARIAS, "Narradores de Mendoza; del costumbrismo a la fantasía", en *Clarín*, 17 en. 1974, reproducido en N. CATTAROSI, *L. de M.*, T. I. p.23.

10. Cf. Humberto CRIMI. *Breve historia del teatro mendocino*. Mendoza, Dirección Provincial de Cultura, 1957. 55 p.; IDEM. "Sobre una historia del teatro mendocino", en *Versión*, Mza., Nº 2, 1959. pp. 146-161, reproducido en N. CATTAROSI. *L. de M.*, T. I. pp. 29-32.

11. Actualmente, Fabiana Varela está revisando con esta óptica el periódico *El Constitucional* que apareció desde 1852 hasta 1884. No dudamos de que esta investigación contribuirá al esclarecimiento de la historia de nuestra vida literaria durante ese período.

12. La Facultad de Filosofía y Letras de la UNC es, en este amplio campo, un foco irradiador importante.

13. Cf. datos bibliográficos en nuestra *Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina*, ed. cit., asientos 956 a 1560.

DOCUMENTOS

El modelo de las encuestas incluidas en este número se inspira en el utilizado en el Tomo IV de *Capítulo. Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, CEAL, 1981. Colaboraron en las entrevistas a los autores: Dolly Sales, Patricia Copoletta, Alejandra Lozano, Andrea Sáez, Diana Virginia Iriarte y María Cristina Morales.

MARIA INES CICCHITTI

1.¿Cuándo y dónde nació?

Nací el 7 de marzo de 1946 en Mendoza.

2.¿Cree Ud. que las vivencias de infancia y el clima cultural o espiritual de su casa influyen en su obra? ¿En qué aspectos?

Sí, claro que influyen. Sentimientos, vivencias que uno lleva dentro se reflejan en lo que hace, especialmente cuando escribe poesía. Nunca se puede separar al poeta del hombre.

3.¿Qué educación sistemática o formal recibió?

Los estudios primarios y secundarios -soy maestra normal nacional-, cuatro años de la carrera de Psicología, y dos años de Filosofía.

4.¿Cuáles han sido sus lecturas predilectas? ¿Cree Ud. que algunas se han convertido en fuentes o influencias recreadas en su propio mundo literario?

Todas. Me gusta la poesía española contemporánea,

en narrativa Ungaretti, Borges, Cortázar; todos los latinoamericanos, Donoso, García Lorca, en teatro y poesía... Ungaretti, Hernández, Salinas, Octavio Paz, Borges, Olga Orozco son quizás los que más pesan, y todos los que se me quedan en el tintero. He leído mucho, y toda esa experiencia de lectura influye en mi obra. No puedo señalar lecturas predilectas, me gusta toda la literatura.

5. ¿Considera que otros factores han influido en su personalidad y en su obra?

El factor filosófico es lo que más pesa en mí para escribir.

6. ¿Pertenece o pertenece a algún grupo o movimiento literario?

Escribí desde siempre, jamás integré ningún grupo antes de S.A.D.E. Gané antes varios concursos y tuve varias publicaciones en un diario. El taller está conectado con otros grupos de S.A.D.E. de las distintas filiales y con escritores chilenos que también tienen talleres literarios. Los factores que han hecho cohesionar al grupo son el propósito de escribir seriamente y progresar juntos a través de lecturas, comentarios de textos propios y no propios bajo la dirección de Ana Villalba. Hay crítica y mejora de las cosas que se hacen. En el grupo hay gente que ha ganado premios literarios importantes: Mercedes Favaro, Adelina Lo Bue, Juan Carlos Labat, Luis Alvarez. No existen manifiestos. Con alguna gente del taller se ha formado una revista, el grupo se llama ALEPH y el lugar de reunión es el local de S.A.D.E., en Mendoza. La revista no emana del taller, los integrantes son poetas y narradores mendocinos y se está tratando que entre en prensa y en contacto con escritores del medio.

7. ¿Cuándo comenzó a escribir? ¿Qué piensa de su primer libro?

Escribo desde la infancia y el primer libro no está publicado -por suerte está inédito- porque tiene todos los defectos de los primeros libros. Del primer libro publicado (*Abolición de la sombra*) pienso que costó un esfuerzo y madurez que no tenía antes y que debe tener algún valor porque fue premiado por un jurado como Emilia Zuleta, Teresita Sagú y Amílcar Sosa.

8. ¿Por qué y para qué escribe? ¿Cómo concibe la función del escritor? ¿Qué piensa Ud. sobre el género literario que cultiva?

Porque si no escribo me muero, porque es como un movimiento interior, como una vocación. Además para transmitir emociones y pensamientos que no podría comunicar de otra manera. La función del escritor es la transmisión de un mundo, de una ontología determinada, una búsqueda del ser y en cuanto esto se logre está cumplido en gran parte el fin de la literatura. Cultivo poesía y cuento y pienso que todos los géneros literarios son importantes en la medida que estén bien hechos. La visión de la realidad es una y el género un instrumento que varía según el mensaje. Empecé escribiendo poesía y luego comencé a escribir también cuentos.

9. ¿Qué relación tiene su obra con el ambiente? ¿Se inspira en la realidad?

El ambiente interviene, como toda relación con la persona. El ambiente externo, la realidad, se relaciona con el mundo interior y configura la obra literaria. Todo pesa para escribir.

10. ¿Ha vivido en otras provincias argentinas o en el extranjero? ¿Ha viajado? ¿Considera que esas experiencias influyen en su obra?

No he vivido fuera de Mendoza. He viajado un poco y por supuesto influye, como toda experiencia de vida. El viajar no es un factor que incida especialmente. Alguna gente no viajó nunca, como Kant y escribió una obra como la *Critica de la razón pura*.

11. ¿Cree que el escritor de provincia tiene algo diferente que decir con respecto al escritor de la Capital?

El escritor de provincia vive distinto que el de la Capital, por consiguiente son diferentes a veces las cosas que tienen que decir, pero creo que más allá de lo localista en la obra de arte hay universalidad. Me gustaría que me leyeran en la Capital y ser comprendida o que me leyeran en España y también ser comprendida.

12. ¿La literatura de Mendoza tiene matices propios?

Tiene matices propios en cuanto a la temática, como que Ramponi escribe *Piedra infinita* por ser mendocino. Jamás podría haberlo escrito Borges. Pero más allá de los localismos la buena literatura es universal.

13. ¿Cómo escribe? ¿Hace planes, esquemas? ¿Corrige? ¿Escribe de modo regular y sistemático o por épocas?

Hago planes, especialmente en narrativa. Cuando me siento a escribir un cuento ya lo tengo planificado, ya sé cuál es el final. Cuando escribo poesía soy más espontánea, el

procedimiento es más intuitivo. Así y todo también pienso en un esquema. Corrijo muchísimo, ya corregiría todo ese libro (*Abolición de la sombra*) y escribo de un modo regular y sistemático. Hay que trabajar. Corrijo mucho, modifico mucho, tiro mucho.

14. ¿Cuáles son los temas, preocupaciones, tonos emocionales u otras constantes que aparecen con frecuencia en su obra?

Temas cotidianos, habitualmente. Mi poesía es bastante emotiva y nostálgica, las preocupaciones son las de la vida misma: mis hijas, mi patria y los motivos de siempre: el amor, la muerte, etc. tanto en lírica como en narrativa.

15. ¿Qué otros datos de su biografía considera Ud. dignos de ser destacados?

No sé... es tan común mi biografía. Tal vez los premios: un Premio Vendimia, bastante importante en 1973 ó 1974, otorgado por la S.A.D.E.; otro del Ministerio de Cultura y Educación, también Vendimia, de poesía; un premio de narrativa breve de la Feria del Libro; el de la S.A.D.E. de 1984 que consistió en la publicación de *Abolición de la sombra*. También, una mención del Premio Poesía del Fondo Nacional de las Artes en 1991.

16. Bibliografía

María Inés CICCHITTI. *Abolición de la sombra*. Pról. de Luis R. Casnati. Mendoza, S.A.D.E., Zeta Editores, 1984. 79 p. Premio Alfredo Bufano 1984

María Inés CICCHITTI y José Luis MENENDEZ. *Uno más uno*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. 63 p.

NYDIA DARACT DE REINA

1.¿Cuándo y dónde nació?

Nací en Villa Mercedes, San Luis, el 26 de abril de 1928.

2.¿Cree Ud. que las vivencias de infancia y el clima cultural o espiritual de su casa influyen en su obra? ¿En qué aspectos?

En el primer libro *Adolescer* se rememora la década de los años '40 cuando era adolescente y vivía en San Luis. Allí se ven reflejadas todas las costumbres de ese pueblo, la vida familiar, religiosa y política; es decir todos los aspectos de la vida social.

3.¿Qué educación sistemática o formal recibió?

Estudí en San Luis en la Escuela Normal de Maestros y me recibí de maestra en el año 1946. En el año 1949 llegué a Mendoza y estudié en la Facultad de Filosofía y Letras donde obtuve el título de Profesora de Literatura. También estudié en la Alianza Francesa y obtuve el título Superior de la Alianza. Estudié cuatro años en Amicana, siendo una persona adulta.

4. ¿Cuáles han sido sus lecturas predilectas? ¿Cree Ud. que algunas se han convertido en fuentes o en influencias recreadas en su propio mundo literario?

Desde los 15 años, por lo menos, empecé a leer, principalmente las obras máximas de la Literatura Universal, en una colección que me regaló mi madre y que había sido seleccionada por una amiga que fue mi profesora de Literatura en el colegio secundario. Es decir, desde muy chica leí a Cervantes, a Calderón de la Barca, a Ala Martín, a Homero, a los grandes escritores del mundo.

Siendo adolescente, antes de los 20 años, leí un libro que me impactó mucho, el *Diario de María Bashkirtsev*. Leí también libros sobre el *Diario* y poco a poco fui completando el panorama porque desde Francia me trajeron una parte del *Diario* que no había sido publicada. Teniendo más de 30 años, cuando fui por primera vez a París, fui a visitar la tumba de María Bashkirtsev, hasta ese momento ella seguía siendo una heroína para mí. En el libro *Adolescer* hay una página dedicada a ella. Era muy amiga de leer obras de Rousseau. También leí el *Diario de Amiel*. Me gustaban los libros íntimos que reflejan la vida íntima del autor. De Rousseau, por ejemplo, *Las confesiones*. Mucho más adelante he leído *Las confesiones* de San Agustín y la vida de Santa Teresa de Jesús. Este tipo de libros me atraía en forma particular.

En general me atraen los libros que son testimonio de una vida. Me encantan también las novelas que son pura ficción, pero me gustan más los libros que reflejan la vida del autor. Tal vez eso se haya reflejado en mi obra porque *Adolescer* es totalmente autobiográfico. El segundo libro, *Hay siempre una estrella que brilla*, es menos autobiográfico.

5. ¿Considera que otros factores -religiosos, filosóficos, políticos, sociológicos, etc.- han influido en su personalidad y en su obra?

Sí, la religión Católica, que profeso, es un factor muy importante en el primer libro y más aún en el segundo y también en el que actualmente estoy escribiendo.

6. ¿Pertenece o pertenece a algún grupo literario?

No pertenezco a ningún movimiento literario. Aisladamente tengo amistad y nos escribimos a veces con Syria Poletti, una gran novelista y cuentista argentina; aunque nació en Italia se la considera argentina.

7. ¿Cuándo comenzó a escribir? ¿Qué piensa de su primer libro?

Empecé a escribir a los 17 años. Mi primer libro refleja, mejor dicho, contiene parte de esos escritos de mi adolescencia. Estoy conforme con mi primer libro.

8. ¿Por qué y para qué escribe? ¿Cómo concibe la función del escritor? ¿Qué piensa Ud. sobre el género literario que cultiva?

Yo escribo, en primer lugar, por una necesidad profunda y espontánea, pero últimamente, desde mi segundo libro (que nació de un programa radial), tengo otros propósitos de escritura. Me han dicho que yo escribo para enseñar y estoy bastante de acuerdo con esa opinión. En mis escritos para la radio, que dieron lugar a mi segundo libro, yo quería darle a la gente una palabra de aliento, de esperanza, de fe y de alegría; quería mostrar el lado bueno de la vida, quería decirles que no

todo está perdido...

Siempre he preferido la prosa. Mis dos primeros libros están constituidos por fragmentos que el lector va uniendo. Syria Poletti calificó mi primer libro como "prosa fragmentaria". Actualmente tengo gran parte de una novela escrita y me estoy preparando para volver a la radio con páginas que no sé por qué me salen en verso. Siempre he preferido la prosa.

9. ¿Qué relación tiene su obra con el ambiente? ¿Se interesa en la realidad?

Generalmente me inspiro en un paisaje interno. Por ejemplo, en la novela que estoy escribiendo vuelco mis propias vivencias y, como se trata de un largo viaje, también relato mis impresiones del mismo. En los escritos para la radio indudablemente tengo que pensar en lo que ocurre fuera de mí, en la sociedad, en el momento actual, y también en lo que hago.

10. ¿Ha vivido en otras provincias argentinas o en el extranjero? ¿Ha viajado? ¿Considera que esas experiencias influyen en su obra?

Como les dije, yo nací en San Luis y viví allí hasta los 20 años. Constantemente vuelvo porque allí tengo mi familia. Pero ya hace tanto tiempo que estoy en Mendoza, que me siento más mendocina que puntana. He viajado mucho, salvo Lejano Oriente he conocido gran parte del mundo. Los viajes han influido en mi obra. En la novela que estoy escribiendo aparecen muchos de esos recuerdos y en las charlas que di por la radio hablé también mucho de los viajes que hice a la Polinesia.

11. ¿Cree que el escritor de provincia tiene algo diferente que decir con respecto al escritor de la Capital?

Pienso que sí, el escritor de provincia tiene más tiempo para pensar y para vivir ciertas cosas. En Buenos Aires se vive muy agitado. Pienso que los escritores de provincia podemos dar un gran aporte a la literatura nacional.

12. ¿La literatura de Mendoza tiene matices propios?

Sí, como toda literatura regional. Un escritor como Draghi Lucero es totalmente original. Creo que no hay ningún escritor que se le pueda parecer.

13. ¿Cómo escribe? ¿Hace planes? ¿Corrige? ¿Escribe de modo regular y sistemático o por épocas?

Generalmente escribo por la mañana y no hago planes. Corrijo muy poco. Lo que escribo ya sale como si estuviese corregido. Tengo temporadas en que no escribo y temporadas en que produzco mucho.

14. ¿Cuáles son los temas, preocupaciones, tonos emocionales u otras constantes que aparecen con frecuencia en su obra?

Una de las constantes es la intimidad, la vida del espíritu. Yo hablo mucho sobre lo que se tiene, lo que se vive desde el punto de vista del espíritu. Me refiero mucho más a eso que a las cosas externas.

15. ¿Qué otros datos de su biografía considera Ud. dignos de ser destacados?

La muerte de mi madre, cuando yo tenía 17 años recién cumplidos, influyó mucho en mi vida y está claramente marcado en mi primer libro.

El título de mi segundo libro es la traducción, más o menos exacta, de unas palabras en francés que me dijo una amiga francesa cuando la visité en Burdeos. Yo en esa ocasión estaba muy deprimida, entonces ella me pidió que siempre pensara en lo que ella me iba a decir: "Il y a toujours une petite étoile qui brille", que quiere decir: "Hay siempre una pequeña estrella que brilla". Cuando fui a publicar las charlas en la radio, como el tono y el tema principal era el de la esperanza, me vino a la memoria esta frase de mi amiga Marité. Entonces la traduje y la puse como título, aunque es un poco largo.

La ilustración que lleva la tapa del libro es un dibujo mío, que realicé cuando volví de Europa en esa ocasión a la que me refiero. Hice un cielo estrellado y le puse las palabras de mi amiga en francés.

La tapa de *Adolescer* es un collage hecho por una de las amigas del grupo de las cinco que figura en el libro. Esta amiga vive en San Juan y es pintora. No quiso dibujar mi rostro, quiso por el contrario hacer un collage con fotografías más de distintas épocas de mi vida. La pintora se llama Leonor Rigau de Carrier, y por error del editor no figura su nombre en el libro.

16. Bibliografía

Nydia DARACT DE REINA. *Adolescer*. Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1977. 162 p.

-----, *Hay siempre una estrella que brilla*. Buenos Aires, Ediciones Agón, 1982.

CELIA E. LUQUEZ

1. ¿Cuándo y dónde nació?

6 de abril de 1935, ciudad de Mendoza, provincia de Mendoza.

2. ¿Cree Ud. que las vivencias de infancia y el clima cultural o espiritual de su casa influyen en su obra? ¿En qué aspectos?

Sí. En mi hogar, desde temprana edad se me inculcó el amor por el arte y una afición verdaderamente "desmesurada" por la buena lectura. Todo esto preparó el camino y dio el trasfondo, estilístico principalmente.

3. ¿Qué educación sistemática o informal recibió?

Soy Profesora en Literatura, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional de Cuyo. Además, estudié francés en la Alianza Francesa e inglés en el Instituto Argentino Británico.

4. ¿Cuáles han sido sus lecturas predilectas? ¿Cree Ud. que algunas se han convertido en fuentes o en influencias recreadas en su propio mundo literario?

Han cambiado con el correr de los tiempos, desde Hugo, Lamartine, Isaacs en la adolescencia, pasando por Ca-

mus, Sartre, Huxley, en la época de la Facultad. Las principales influencias proceden de la poesía de habla inglesa (ej. Dylan Thomas) y de la literatura española, tanto clásica como contemporánea, que sigue siendo mi mayor predilección (ej: Cela, Zunzunegui, los Murciano, Celaya, Blas de Otero, Guillén, Morales y un largo etc.)

5. ¿Considera que otros factores -religiosos, filosóficos, políticos, sociológicos, etc.- han influido en su personalidad y en su obra?

Sí, principalmente el factor religioso. La mayor parte de mi obra es de contenido -o tono- decididamente religioso-católico-. Además, he escrito también con fines apostólicos.

6. ¿Pertenece o pertenece a algún grupo o movimiento literario?

Soy socia de la Sociedad Argentina de Escritores (S.A.D.E.), filial Mendoza, y he sido Secretaria de su Comisión Directiva durante dos períodos. En la Antología del año '83, publicada por esta entidad, figura obra mía. Además, he dictado conferencias e intervenido en diversos actos literarios patrocinados por la S.A.D.E.

7. ¿Cuándo comenzó a escribir? ¿Qué piensa de su primer libro?

Comencé a escribir desde la adolescencia. Lo dejé -o me dejó- casi totalmente en el período de la Facultad y algunos años después (creía que hacían falta lectores más que escritores). Publiqué mi primer libro en 1973. No hay que renegar de los hijos, aun literarios, pero es una obra casi totalmente supe-

rada en relación con las que siguieron... y con lo que proyecto actualmente.

8. ¿Por qué y para qué escribe? ¿Cómo concibe la función del escritor?

Escribo para expresarme a mí misma y para ser la voz de todos los que no saben o no pueden hablar (como se ha dicho), en una manifestación que es un rayo de la Belleza eterna de Dios. Así concibo la función del escritor: es alguien que descubre y expresa un fragmento del mundo de la Belleza y lo entrega a los demás, quienes, en su papel (intérpretes, lectores, etc.), también loan a Dios. Unos y otros completamos la "cadena" de que hablaba Platón.

Cultivo predominantemente la poesía lírica y creo que, si bien no tan connatural al hombre como la actitud narrativa, es el género subjetivo por excelencia, que permite bucear en las raíces mismas del individuo... y reconocerse de algún modo en el "yo" del poeta, (porque una es la esencia humana) o -si no reconocerse- al menos hermanarse con ese "yo" lírico que, de sus alegrías y dolores hace -igualmente- canto.

9. ¿Qué relación tiene su obra con el ambiente? ¿Se inspira en la realidad?

Mi poesía es sensorial en buena medida, al menos desde el punto de vista de que hasta el paisaje "interno" parte, en mí, de sensaciones del paisaje externo. La realidad externa va luego trasmutándose, pero el paisaje que me rodea es bien reconocible.

10. ¿Ha vivido en otras provincias argentinas o en el extranjero? ¿Ha viajado? ¿Considera que esas experiencias influyen en su obra?

Aunque algo he viajado, nunca he vivido fuera de Mendoza. De esos viajes (por el interior, y aún por el exterior) queda alguna huella en mi obra.

11. ¿Cree que el escritor de provincia tiene algo diferente que decir, con respecto al escritor de la Capital?

Mucho. Cada región y cada provincia nuestra tienen caracteres específicos.

12. ¿La literatura de Mendoza tiene matices propios?

En ella hay algunos autores y obras "desarraigados", por así decir, pero la mayoría está poderosamente influida por el paisaje y el hombre mendocinos.

13. ¿Cómo escribe? ¿Hace planes, esquemas? ¿Corrige? ¿Escribe de modo regular y sistemático o por épocas?

Escribo cuando puedo, cuando el trabajo -y las varias tensiones del vivir- me lo permiten. Sé de la necesidad dolorosa de dar a luz algo que se está gestando... y que no tiene "sitio" para nacer. Corrijo mucho. Una vez "armado" un libro, encierro la carpeta en un cajón y la "olvido" durante un tiempo. Luego, la retomo... y vuelvo a corregir. He aprendido -no sin dolor- el coraje de... usar bastante el canasto de los papeles.

14. ¿Cuáles son los temas, preocupaciones, tonos emocionales u otras constantes que aparecen con frecuencia en su obra?

Las principales constantes de mi obra son Dios y el tiempo. Por ende, la muerte. El tono es algo nostálgico, pero no pesimista: el Paraíso parece lejano, pero ES. Otro tema es el paisaje, pero muy unido al tiempo: las estaciones, por ej.

15. ¿Qué otros datos de su biografía considera Ud. dignos de ser destacados?

No me gustan las biografías mías, ni el "curriculum"... Siempre me parece que no se tratara de mí. Ahí está la obra. Como hubiera dicho Valéry, ya no es mía: otro puede "usarla" mejor que yo. Venga lo que viniere. Lo demás, es cosa mía, ¡y tanto!

16. Bibliografía:

1) Obras de la autora:

Cuadernos de Mercedes; prosa y verso. Con un ensayo sobre la actitud orante, por la profesora Lidia C. de Ravaneli. Mendoza, SADE, 1974. 25 p.

No habrá otra muerte...; poemas de fin y de principio. Mendoza, Inca, 1980. 60 p.

Los nombres del momento. Mendoza, SADE, 1974. 54 p.

La voz y el eco. Mendoza, Inca, 1977. 46 p.

2) Participación en antologías:

Poesías; antología. Prólogo de Américo Calif. Mendoza, Municipalidad de Tupungato, 1979. 118 p.

Las provincias y su literatura: Mendoza. Selección, introducción, notas y propuestas de trabajo: Hilda Gladys Fretes, Nélide Estela Crivelli de Calcagno y Blanca Delia Gatica de Bari. Buenos Aires, Colihue, 1991. p. 200-205. (Prosa).

SADE 1983; poesía y prosa. Mendoza, SADE, 1983. 241 p.

Verso argentino actual. Selec. y notas de Carlos Z. Varela. Buenos Aires, Acanto, 1975. 143 p.

VILLALBA de SCARLATTI, Ana María. *Lectura, ejercitación primaria de la lengua.* Mendoza, Héctor Alfredo Calderón, 1983. Tomo III, pp. 94-96 y p. 182. (Poesía y Prosa).

3) Prólogos:

MOLINELLI, Juan Jorge. *Vertical del grito.* Mendoza, La Tarde, 1973. 60 p.

GOMEZ SAA, Teresa. *Lucía y las rosas.* Mendoza, Inca, 1978. 71 p.

GRACIELA MATURO

1. ¿Cuándo y dónde nació?

Nací en Santa Fe, el 15 de agosto de 1928. Cursé los primeros estudios y parte de secundaria en Buenos Aires. A los trece años dejé la capital para regresar en 1968. Mendoza significa para mí el lugar de mi formación superior y universitaria, el lugar donde formé mi hogar con el profesor y poeta Alfonso Sola González, el lugar donde nacieron mis seis hijos; en fin, el lugar donde viví más de veinte años y donde regreso a menudo a visitar a mis hijos.

2. ¿Cree Ud. que las vivencias de infancia y el clima cultural o espiritual de su casa influyen en su obra? ¿En qué aspectos?

Pienso que las vivencias de la infancia son fundantes. La personalidad de mi padre fue la más orientadora en mi vida. Mi hermana mayor, que murió muy joven, representó para mí la belleza, la música, el canto, el baile, en suma, la gracia.

3. ¿Qué educación sistemática o informal recibió?

Cursé en la Universidad Nacional de Cuyo mis estudios universitarios. En esa casa de estudios me gradué de Licenciada en Letras.

4. ¿Cuáles han sido sus lecturas predilectas? ¿Cree Ud. que algunas se han convertido en fuentes o en influencias recreadas en su propio mundo literario?

Platón, Plotino, los filósofos neoplatónicos, los Padres de la Iglesia, Dante y los humanistas del Renacimiento, la obra de los pensadores que hacen del lenguaje energía creadora, espíritu, verbo, mediación entre sujetos, han concitado por mí permanente interés; en el siglo XVIII la prédica de Vico, y su reivindicación del estudio del lenguaje y del mito como clave de todo el conocimiento humano, me llevó a rastrear obras posteriores en muchos puntos coincidentes: Herder, Guillermo de Humboldt y, en nuestro siglo, Vossler, Croce, Dilthey, la audaz renovación del campo filosófico generada por la fenomenología de Husserl, Heidegger, Ricoeur, Gadamer, influyeron en mi replanteo del lenguaje y la literatura. He intentado también la ampliación y verificación de las tipologías elaboradas por Jung, Durand, Bachelard, en vista a lo nuestro, en el reconocimiento de una cultura asentada sobre la eticidad y trascendencia del cristianismo.

Simone Weil, la mística francesa en quien el sentimiento religioso corría paralelo con su afán de ayudar a los hombres, fue para mí un ejemplo de mujer artista en quien lo estético se subordina a lo ético. En la obra moderna de María Zambrano he hallado también la imagen del hombre como existente abierto a la trascendencia y constitutivamente orientado hacia ella. En síntesis, si de hermenéutica y teorización hablamos, deberemos reconocer la marca occidental de una cultura; si hablamos en cambio de contemplación, imaginación creadora, fabulación mítica, Hispano América me ofreció su modo peculiar de estar en el mundo, ligado al suelo, tan bien mostrado por Rodolfo Kusch, y los despuntes de una teorización que es inherente al acto creador mismo a través de Asturias, Uslar Pietri, Carpentier, José Lezama Lima, Huidobro, Leopoldo Marechal, Ernesto Sábato, Carlos Fuentes y Macedonio

Fernández, entre otros. Debo destacar también la influencia de dos intelectuales, ligados a mi vida personal: Alfonso Sola González y Eduardo A. Azcuy.

5. ¿Considera que otros factores -religiosos, filosóficos, políticos, sociológicos, etc.- han influido en su personalidad y en su obra?

El estudio de la cultura latinoamericana me lleva a considerar la presencia de lo religioso como una constante: desde el inicio de nuestra historia, América ofreció la seducción imaginaria del Paraíso. El estudio de nuestra literatura nos pone en frente de un imaginario múltiple en cierto modo unificado sobre la simbólica cristiana, por ejemplo la imagen arquetípica del héroe -Dios Jesucristo que sincretiza a otras figuras autóctonas como Quetzalcoatl, Incarri, los dioses mediadores. La mujer es otro centro persistente: María, omnipresente en los cultos religiosos de este continente, abarca las significaciones de madre telúrica -Pachamama- engendradora de vida nueva o conductora hacia el Más Allá.

Reconozco que mi gran fuente es el Humanismo Católico. El Evangelio es la más grande fuente de formación espiritual y da su tónica a la cultura latinoamericana.

6. ¿Pertenece o pertenece a algún grupo o movimiento literario?

En 1970 congregué a profesionales del área de humanidades, estudiosos y creadores con un criterio afín de recuperación cultural, en contra del extremo cientificismo que invadió especialmente nuestras más altas casas de estudios. Desde entonces dimos a conocer nuestra perspectiva humanista diversificada en rumbos de teorización filosófica, fenomenolo-

gía, estética, hermenéutica textual o cultural. En 1972 constituí el Centro de Estudios Latinoamericanos que continúa la propuesta inicial: el trabajo interdisciplinario, en el entendimiento de que la cultura es un todo; consideramos una íntima relación entre las ciencias antropológicas, la psicología, la sociología, la literatura, la filosofía, e incluimos la religión. El Centro de Estudios Latinoamericanos ha desarrollado desde su fundación una labor cultural sostenida y permanente a través de reuniones, seminarios, conferencias, publicaciones grupales en *Megafón*, revista libro que reúne ensayos, estudios, notas de diversa índole y especialidad, a la par que relatos, poemas y reseñas bibliográficas. La labor de buen número de creadores y estudiosos, convocados dentro de ciertas coordenadas -la defensa de la espiritualidad como valor fundamental del hombre, la superación del cientificismo dogmático y suficiente, la valoración de América Latina como mundo nuevo abierto a su propia realización histórica-, se ha plasmado en veinte números en los que es posible percibir una unidad en la diversidad que no es común encontrar en publicaciones de esta índole.

Por otra parte, como directora de la colección "Estudios Latinoamericanos" de la Editorial García Cambeyro, de Buenos Aires, trabajé a partir de una premisa: cada literatura engendra su propia crítica, sin que muchos estudiosos, por entonces adscriptos al estructuralismo y a la nueva crítica del grupo Tel Quel, lograran comprender la magnitud y necesidad del proyecto que la frase encerraba. Junto a mi esposo, el escritor Eduardo A. Azcuy, impulsé una corriente de pensamiento americanista.

7. ¿Cuándo comenzó a escribir? ¿Qué piensa de sus primeros libros?

Mi primera obra fue un poemario publicado en Córdoba, por el grupo "Laurel", *Un viento hecho de pájaros*, premia-

do por ese grupo. Luego, *El rostro*, Premio Municipal de Mendoza en 1961. *El mar que en mí resuena*, premiado por la SADE y en la Fiesta Nacional de las Letras en 1967; *Habita entre nosotros*, Premio Bienal de Literatura de Mendoza, 1966-67; *Canto de Eurídice*, publicado en Buenos Aires en 1982. Todos estos libros dan cuenta de mi expresión poética, que ha sido fundante en mi labor teórica y crítica.

8. ¿Por qué y para qué escribe? ¿Cómo concibe la función del escritor?

Considero que el escritor en Hispanoamérica tiene una función ético-social, con proyección política. Si queremos sobrevivir dignamente en el concierto mundial nos será necesario integrarnos, formar un polo de poder económico y político frente a los grandes imperios que se disputan el mundo. La integración ya se está cumpliendo, pero falta desarrollar una conciencia cultural americanista para que esa integración no quede vacía de contenido. Tenemos que redescubrir quiénes somos, cuál es la particularidad de nuestro destino para que el desarrollo no violente esa identidad, antes bien, se cumpla en su favor. En esta tarea cabe un importante papel a los intelectuales. Debemos proseguir la tarea desarrollada por nuestros maestros, creadores, profesores, investigadores, generar y activar el diálogo con nuestros hermanos de toda América Latina, reconocer que si somos deudores de Europa no somos una copia de ella, y que tenemos el derecho de elegir nuestros propios modelos.

El escritor es un ser de compromiso, término de una significación profunda en nuestro tiempo, especialmente a la luz del cristianismo que postula en el hombre la conciencia de pertenencia a un pueblo y su presencia en la historia.

El humanista latino, hispano, americano, busca la

expresión. Se dio en Grecia, se da también en los pueblos indígenas, próximos a la música y la plástica. La palabra es manifestación de la interioridad, habla consigo mismo o con Dios, y no "estrategia para un público".

9. ¿Qué relación tiene su obra con el ambiente? ¿Se inspira en la realidad?

Toda obra humana se inspira en realidades internas o externas. La singular situación de los pueblos latinoamericanos nos coloca hoy ante la paradoja de vivir una parcial participación de la atmósfera occidental postmoderna, y a la vez una aguda revalorización de nuestra propia memoria histórica, expresión y destino. Consciente de esa encrucijada y de sus complejas repercusiones en el quehacer intelectual, he planteado a lo largo de toda mi obra y actividad profesional el ineludible debate que afrontan nuestras naciones. Mi constante tarea documentada a lo largo de la cátedra, en conferencias, seminarios, congresos y publicaciones hace perceptible mi propuesta de reconsiderar el horizonte simbólico, lenguaje y expresiones estéticas latinoamericanas y la intención de extraer de ellas los elementos teóricos y críticos que nos permiten desarrollar una comprensión plena de lo humano.

Situación, suelo, historia, paisaje, horizonte simbólico, lenguaje, conductas, valoraciones, muestran tanto en mi poesía como en mis ensayos una definida opción por América Latina y la afirmación de nuestra identidad.

10. ¿Ha vivido en otras provincias argentinas o en el extranjero?

Me formé también en Santa Fe y Paraná, en mi adolescencia. Viajo a menudo a Mendoza, Salta, Catamarca, Mi-

siones. Conozco mi país, las voces regionales, su gente. Estuve en el Uruguay, en Chile, en España, en Italia donde tuve la oportunidad de hacer conocer mi planteo sobre crítica literaria desde una perspectiva filosófica que supera la etapa analítica e integra las obras a su realidad. Colombia, Venezuela, Perú y el Paraguay me ofrecieron también la posibilidad de intercambio de ideas con sus intelectuales.

11. ¿Cree que el escritor de provincia tiene algo diferente que decir, con respecto al escritor de la Capital?

Evidentemente, el escritor de provincia tiene mucho que decir. La emergencia de grandes obras de creación reconocibles por su fuerza estética y su vigencia significativa es ante todo, un signo de vida espiritual de los pueblos que las producen. La gran literatura argentina viene expresando la diversidad regional, que es riqueza y vocación convergente. Nos hallamos en presencia de un movimiento de auténtica recuperación cultural porque el escritor dinamiza el mundo simbólico propio afirmando en él su participación personal, vivencial, y a la vez, despliega una antropología y una poética de la contemplación activa, de la memoria, que es fuente de sentido.

12. La literatura de Mendoza, ¿tiene matices propios?

La presencia de la montaña da al hombre un modo peculiar de ser: la concentración, la conciencia de pertenencia geográfica, un ritmo algo demorado que posibilita la contemplación. Toda creación genuina tiene su gestación en la conciencia del artista en relación a su medio. Por eso, la labor de escritores como Tudela, Ramponi, Sola González, Draghi Luce-ro, entre otros, recrea valores olvidados, actualiza una memoria cultural y promueve la virtualidad de un perfil nacional.

13. ¿Cómo escribe? ¿Hace planes, esquemas? ¿Corrige? ¿Escribe de modo regular y sistemático o por épocas?

Escribo permanentemente. Tengo poco tiempo para correcciones.

14. ¿Cuáles son los temas, preocupaciones, tonos emocionales u otras constantes que aparecen con frecuencia en su obra?

Fundamentalmente me preocupa la función del intelectual en la integración de los pueblos de América Latina. He estudiado el mestizaje étnico y su incidencia en la cultura hispanoamericana, el rol de la mujer en este Nuevo Mundo, la importancia del lenguaje como cosmovisión, el replanteo de la literatura, su carácter de discurso filosófico, el imaginario simbólico, el realismo mágico, la trasposición de una visión poética y una ética de vida al plano de la teoría; la imagen como fondo de expresión latinoamericana y los presupuestos teóricos, epistemológicos, culturales y críticos que derivan de su importancia y consideración en el subcontinente.

15. ¿Qué otros datos de su biografía considera Ud. dignos de ser destacados?

Mi lucha permanente para concretar una propuesta: la enseñanza humanista del lenguaje y la literatura, se trata de una orientación lingüístico cultural. Sus puntos principales son los siguientes:

- 1) El lenguaje es corriente y espiritual entre sujetos, mediada por la escritura, no un sistema de signos convencionales (Saussure).
- 2) Estudiar el lenguaje, y su forma más expresiva y elaborada, *la literatura*, es acceder a una antropología cultural que nos revela la relación del hombre y la naturaleza, del hombre

con el hombre y del hombre con lo sagrado.

- 3) La cosificación y análisis lingüístico o formal-estructural divergen de esta propuesta humanista, creando la ilusión de un campo objetal, el "texto", y fomentando la aplicación de métodos descriptivos equivalentes a los de las ciencias empírico naturales.
- 4) Es necesario desarrollar en el niño, adolescente o adulto, una sensibilidad estética, una comprensión cultural y una cierta capacidad estimativa e interpretativa.
- 5) Los métodos de análisis deben ser puestos al servicio de una actitud más global, vinculante del hombre, la cultura, la palabra, la historia y la ciencia.
- 6) La literatura debe ser nuevamente considerada como arte y escuela de sabiduría.
- 7) La enseñanza del lenguaje y la literatura en la escuela media, terciaria, universitaria, no es sólo un ejercicio de análisis o un campo de problemas de investigación (universitaria); debe ser devuelta a su condición de instrumento humanista al servicio de la cultura.

La aplicación de esta propuesta se ha implementado ya en algunas provincias como Misiones y en el I.S.E.R.

16. Bibliografía

Además de los libros de poesía que ya he mencionado, publiqué los siguientes títulos:

"Adán Buenosaires, de Leopoldo Marechal". En: Leopoldo MARECHAL. *Las claves de Adán Buenosaires. Y tres artículos de Julio Cortázar, Adolfo Prieto y Graciela de Sola*. Mendoza, Azor, 1977.

Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina. Buenos Aires,

Ediciones Culturales Argentinas, 1967.

Julio Cortázar y el hombre nuevo. Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

Claves simbólicas de García Márquez. Buenos Aires, García Cambeiro, 1972.

El túnel, de Ernesto Sábato, como acceso a la vida nueva. Buenos Aires, C.E.L.A., 1983.

Literatura Hispanoamericana. De la Utopía al Paraíso. Buenos Aires, García Cambeiro, 1983.

Argentina y la opción por América. Buenos Aires, Castañeda, 1983.

Fenomenología, creación y crítica. Buenos Aires, García Cambeiro, 1989.

América en su laberinto. Buenos Aires, C.E.L.A., 1991.

Libros grupales por mí dirigidos:

Hacia una crítica literaria latinoamericana. Buenos Aires, García Cambeiro, 1976.

La mujer, símbolo del Mundo Nuevo. Buenos Aires, García Cambeiro, 1977.

América Latina, integración por la cultura. Buenos Aires, García Cambeiro, 1978.

Historia y Mito en la obra de Alejo Carpentier. Buenos Aires, García Cambeiro.

Mitos populares y personajes literarios en la Argentina. Buenos Aires, García Cambeiro.

Sábato en la crisis de la Modernidad. Buenos Aires, García Cambeiro, 1982.

Cátedra Marechal I. Buenos Aires, Corregidor, 1986.

Literatura y Hermenéutica. Buenos Aires, García Cambeiro, 1987.

Imagen y Expresión. Hermenéutica y Teoría Literaria desde América Latina. Buenos Aires, García Cambeiro, 1991.

SAMUEL SANCHEZ DE BUSTAMANTE

1. ¿Cuándo y dónde nació?

Hace unos poquitos años, al principio del siglo XX. El 23 de setiembre de 1904, en la Estancia "La Cecilia" de mis padres, en el Partido de Maipú, prov. de Buenos Aires.

2. ¿Cree Ud. que las vivencias de infancia y el clima cultural o espiritual de su casa influyen en su obra? ¿En qué aspectos?

Nuestra infancia (la mía y la de mis hermanos mayores) transcurrió, en gran parte, en esa Estancia; en el pueblo de Maipú, en Gral. Madariaga y en la ciudad de Buenos Aires. En la Estancia y en Buenos Aires, teníamos enormes bibliotecas. Nacimos entre libros. Nos educaron con una moral no muy exigente y con un concepto muy humano de las relaciones personales. Con nuestras empleadas de servicio y peones, con quienes convivíamos temporalmente, éramos cordiales y respetuosos. Leíamos asiduamente libros adecuados que nuestra madre nos aconsejaba.

3. ¿Qué educación sistemática o informal recibió?

Hice parte de mis primeros grados en esa Estancia, en una escolita rural que mi padre mantenía en ella. Y, en la Ciudad de Buenos Aires, en el barrio de Almagro. Luego, la secundaria, en el Colegio San José de Buenos Aires, terminan-

el quinto año en el Colegio Manuel Belgrano de la Capital. La carrera de Arquitectura la hice en la Escuela de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de Buenos Aires, de la calle Perú.

4. ¿Cuáles han sido sus lecturas predilectas? ¿Cree Ud. que algunas se han convertido en fuentes o en influencias recreadas en su propio mundo literario?

Empezando por la adolescencia: libros de cuentos; novelas de autores traducidos del francés (del S. XIX); algo de los españoles, clásicos y contemporáneos de entonces. En mi primera juventud me interesó la poesía clásica española. Luego, los poetas argentinos: José Hernández, Estanislao del Campo. *Martín Fierro* me apasionaba. Poetas latinos de América. En la novela fui más selectivo. A su tiempo, descubrí a los rusos. Dostoiewsky me angustiaba. Arkadio Avertchenko me invita a reír. Más tarde localicé a los grandes americanos: Faulkner (que no entendía) y muchos otros que me limpiaron de algún resto de romanticismo y me descubrieron un mundo diferente al nuestro. Aún no había aparecido García Marquez... La narrativa argentina no me atraía mucho. Esencialmente porteña. Cuando fui arquitecto, empezó a interesarme la lectura de asuntos científicos a nivel de información. Me apasionó la cibernética (Norbert Wiener); el "realismo fantástico" de Pauwels y Bergier. El "misterioso" Fulcanelli... Y, la Historia, convencional o novelada, tanto argentina como extranjera. Nunca me interesó el Teatro, salvo el americano (O'Neill)...

Comencé a escribir, con influencias de los clásicos españoles. También me influyeron argentinos de ese tiempo, tanto en el contenido temático, como en las formas. Hacía poesía rimada, clásica y luego, versolibrismo.

5. ¿Considera que otros factores -religiosos, filosóficos, políticos, sociológicos, etc.- han influido en su personalidad y en su obra?

Yo diría que sociológicos en especial -más bien, sociales y humanos. En la madurez, filosóficos. Sentía la Historia como fuente sociológica (me horrorizaba la Revolución Francesa). Luego me apasionó nuestro pasado argentino, en historiadores de lo nuestro y en escritores del tema. Los temas políticos y religiosos no me entusiasmaron, salvo en lo que tienen de aspectos sociológicos en sí, o históricos.

Otro cuadro histórico que me angustiaba era el de la época de Rosas. Más aún, porque gran parte de mis antecesores sufrieron sus consecuencias familiares, hasta el destierro.

6. ¿Pertenece o perteneció a algún grupo o movimiento literario?

Pertenecí, muy pasajeramente, a grupos literarios. Más por amigos que integraban cada uno, que por los grupos mismos. Siempre en Buenos Aires, alterné con un Borges apenas conocido -me parecía un viajero envidiable que siempre hablaba de Inglaterra-, con Nalé Roxlo (muy amigo y muy pobre); también con Córdoba Iturburu, que me hizo tomar interés por el arte de la pintura. Circunstancialmente, en La Plata, conocí a Francisco López Merino. Me impresionó su suicidio a los 23 años, creo que en 1929 ó 30. Borges, le escribió en un poema: "...cuando el tiempo nos deja, nos queda un sedimento de eternidad...".

Martín Fierro se reunía en "La Ideal" de calle Suipacha, en el Centro. Asistí temporalmente allí. Nunca en *Boedo*. *Martín Fierro* produjo un "Manifiesto" a cuya redacción asistí sin colaborar. *Boedo*, no sé. Yo abandoné toda esta manifestación literaria para dedicarme a la Facultad de Arquitectura.

Vivía en Palermo y descubrí la poesía auténtica de su Bosque. Frecuentaban mi casa de Palermo, amigos y parientes jujeños y salteños. Admiraban respectivamente a Jorge Villafañe y a Jaime Dávalos, sus co-provincianos. Se ignoraba a Bufano en Buenos Aires. Entre esos grupos citados, cada uno a su manera y criterio, introdujeron las nuevas tendencias en la poesía y en la prosa.

El clima espiritual de esa época porteña era de reacción renovadora, en contra del "modernismo", del "academicismo" y del "parnasianismo" de Rubén Darío y sus seguidores. Se desestimaba a Capdevila. Gustaba la sencillez natural de Fernández Moreno... Se aceptaba a Leopoldo Lugones, desconcertante por sus aspectos cambiantes... Aparecieron los "dadaístas" inventores de las palabras sin sentido lógico. Más tarde, conmocionó Pablo Neruda. (Cito de memoria para no hacer consultas). Rega Molina intentó una renovación. Pedro. M. Obligado fluctuaba hacia lo actual, y Fernández Moreno...

Revistas literarias y periódicos. Aquellos grupos tenían sus "Hojas". Nunca tuve acceso a ellas. En cambio, siempre me arrimé a las Revistas y periódicos por los lugares donde anduve. Por ejemplo: *El Argentino* de Velázquez, en Madariaga; *El Territorio* de Emilio Novas, en Resistencia; *El Boletín de El Fogón* que dirigía Hilda Torres (Resistencia). Colaboré en *Los Andes*, con dirección de Di Benedetto. En *El Diario y Mendoza* -aquí en Mendoza-. Estimé mucho a Braceli, quien me integró como colaborador asiduo de *Los Andes*.

Con una selección de esos escritos publicados, formé un libro de mi "Edición Artesanal": *Hojas Dispersas* (180 pgs.).

Para mayor información en este aspecto, me remito al punto 16 (*Bibliografía*).

Relaciones personales y epistolares. En esta instancia de mi residencia en Mendoza -en razón del proyecto y ejecu-

ción de los equipos expositores para las Ferias del Libro organizadas por Manuela Mur (3a.-4a.-5a.) en la Alameda- entré en relación con: Leocadio Garasa; Marco Denevi; Victoria Pueyrredón; Dardo Cúneo (Pres. de SADE Central); María Angélica Bosco; y otros. Frecuentando la "Fundación GIVRE", me relacioné con numerosos escritores del país y del extranjero, imposibles de mencionar. Sólo anoto a D. Enrique de Gandía (de La Lucila) que prologó mi libro *El Cuento de mi Tía* -premiado en Caracas-. Por este premio entré en relación literaria con el Dr. D. Ramón Urdaneta, presidente del Instituto de Cultura Hispánica, dador del Premio.

Escritores fallecidos. Anoto algunos que fueron muy reconocedores de mi trabajo literario. Américo Calí (prologó mi Ensayo "Sarmiento y las Artes Plásticas" que editó la Universidad Nacional de Cuyo -impreso por D'Accurzio); Jorge Molinei, que votó en concurso por mi cuento "La Coralito" y me alentó siempre; Bernardo Canal Feijóo, que promocionó mi novela *La Catedral* en Buenos Aires. También estimé a Jorge Enrique Ramponi, al que no conocí personalmente, pero admiré su obra poética como esencialmente mendocina. Finalmente, a Ricardo Tudela, quien me dispensó su difícil amistad.

Escritores actuales. Frecuento a los mayores: Luis Grandín; Juan Ramón Guevara; Diego Pró... Edmundo Correas (historiador)... Y alterno con escritores jóvenes y algunos ya "mayores" - Muchos de muy estimable nivel, tanto en el orden local como nacional. (No cito ninguno para no dejarme a alguien en el tintero...).

Asociaciones literarias. No pertenezco a ninguna. Renuncié a la SADE Mendoza a raíz de la anulación inconsulta de un premio otorgado por el Jurado, en un concurso de Novela. Me asocié a la Sociedad de Escritores de Mendoza. No me considero escritor profesional, sino, alguien que "escribe" porque no puede dejar de hacerlo, sin compromisos y en plena

independencia.

Pongo sí, a disposición de mis amigos y colegas, mi "taller artesanal" para editar libros o folletos -sin fines de lucro- con el estricto pago de los costos netos de impresión fotocópica. De este modo, conozco cada día nuevos trabajadores de la "cultura".

7. ¿Cuándo comenzó a escribir? ¿Qué piensa de su primer libro?

Desde la adolescencia escribí poesía -"buena, regular y mala"- . Con el tiempo, formé tres libros: *El ala rota*; *El solar interior*; y otro sin un título definitivo.

Luego, dejé la poesía e intenté el cuento muy breve. Luego el cuento corto. Más tarde -aquí en Mendoza- comencé a trabajar la novela (1962). Olvidé los libros de poesías. No obstante, esporádicamente, escribía poesía. Incluso, recientemente escribí un libro de viajes en poesía, que llamé *Geografías* -Poesías Itinerantes-. Siento que el lenguaje técnico de la poesía, con sus exigencias, me sirve para el perfeccionamiento del lenguaje para la prosa, en especial, para el cuento. Mi hija Patricia -escritora-arquitecta- redescubrió mis primeros cuadernos de versos y me obligó a formar con ellos (1920/1957) los tres libros mencionados que edité en mi taller manual en 1987. Ellos son: *Regreso a las fuentes* (220 p.); *Humo de papel* (275 p.) y, parcialmente: *Crisol de tiempo* (185 p.) con poesías de 1929 a 1978.

Pienso que en mis primeros libros de poesía, está básicamente todo el subvalor de lo que he desarrollado después, con la experiencia y la madurez. Ya anoté en el prólogo de esos libros lo que dijo algún pensador: "Todo lo escrito por (un gran) autor, está ya anticipado en su adolescencia, o antes

de su madurez". Aquellos versos rescatados de sus borradores amarillentos tienen la influencia del tiempo de sus creaciones, sencillez y frescura. Y, luego de "editados", adquieren un nuevo valor, quizás formal.

8. ¿Por qué y para qué escribe? ¿Cómo concibe la función del escritor?

Escribo porque no puedo dejar de anotar mis impresiones y experiencias por alguna motivación de interés en la vida diaria, personal o comunitaria. O por relaciones de amigos. Siempre hay anécdotas motivadoras. Alguna de aspecto serio y otras que merecen el humor.

Además, escribo para trascender en el medio limitado de mi familia, o de queridos amigos, como un intento para que quede algo de la trayectoria de uno en esta vida. Es un sentimiento de "la tercera edad", esto de sentir que ya nos vamos gastando físicamente y deseando permanecer intelectualmente entre los seres que nos aman y nos acompañaron... Pienso que el escritor cumple una función muy importante en su medio. Y más, si trasciende en el universo del pensamiento culto, sensible o intelectual. Tal el caso de los grandes escritores europeos, latinos y nortamericanos. Ellos exaltan o cuestionan la sociedad de su tiempo, con seriedad (por ej. Zola) o con humor, como Mark Twain o Graham Greene, o "Piolín de Macramé", en el periodismo argentino.

Esta misión se cumple en cualquier género: poesía, narrativa o periodismo. Personalmente, en la actualidad, cultivo prioritariamente el cuento por ser más funcional y oportuno que la novela. Escribo también poesía, ocasionalmente, por su fluidez y transcendencia fácil, cuando tengo motivaciones concretas y algo nuevo que decir. Además, -como he dicho- el lenguaje de la poesía, con su exigencia formal, me sirve para

perfeccionar mi lenguaje para la prosa. En cuanto al ensayo, he realizado algunos, para conferencias, sobre literatura, arte, artistas. No entiendo el teatro.

No pienso en géneros literarios. La literatura es UNA, cualquiera sea su forma.

9. ¿Qué relación tiene su obra con el ambiente? ¿Se inspira en la realidad?

El ambiente influye en mis temas, tanto en poesía como en narrativa. Tomo la realidad que me rodea en diversas circunstancias. Hago collages y compongo los temas, unificando hechos, personajes y lugares y tiempos varios, como si fuera uno solo. Algo así como un realismo mágico, que me domina. Utilizo todos los ámbitos, preferentemente los más alejados, porque permiten mejor la transformación. Algo así como el trasfondo alejado de una fotografía, que no permite definir el detalle real e inmediato. Mis *Cuentos de tierra y agua* se basan en vivencias, desrealizadas de la tierra de Buenos Aires y sus gentes, del Litoral del Paraná y de pueblos urbanos. También la montaña de Mendoza me ha dado cuentos, algunos premiados generosamente y publicados.

10. ¿Ha vivido en otras provincias argentinas o en el extranjero? ¿Ha viajado? ¿Considera que esas experiencias influyen en su obra?

He vivido en el campo, en Madariaga. Luego, en la ciudad de Buenos Aires donde hice mis estudios secundarios y universitarios. He residido en el Chaco (Resistencia), 8 años. Largas temporadas, por razones profesionales, en Neuquén y Cinco Saltos (Río Negro); en Mendoza, desde 1962.

Por razones familiares, he habitado por temporadas, en Australia (Sydney), en París, en Londres. En otras oportunidades, he estado en Nueva York, y Quito -residiendo con mi hija mayor-. En diversas oportunidades, en México con Hilda Basulto. En San Francisco y Los Angeles. He viajado por casi todo el Japón (en 1982). También, de paso, en Taiwan, Manila (Filipinas). Algunos días en Río de Janeiro y La Paz (Bolivia). En Chile: Chiloé, Santiago, Viña del Mar, Valparaíso. Isla de Pascua; Tahití; Auckland (New Zeland). Finalmente, en casi toda la Argentina por razones de familia y profesionales. Todos estos viajes me han dado temas y panoramas para escribir. Especialmente una formal visión del mundo, expresándome geográficamente. Mi libro de poesías *Geografías* (título que le "robé" a Margarita Abella Caprile) es el resultado de esas experiencias en lo que llamo: "Las Rutas Largas".

Nota: Margarita Abella cubrió sus "geografías" por las rutas del mar, en los grandes transatlánticos. Nosotros (con mi mujer) cubrimos las nuestras por el aire con los jets intercontinentales. De modo que estas *Geografías* no son iguales. Además, quise muchísimo a Margarita.

11. ¿Cree que el escritor de provincia tiene algo diferente que decir, con respecto al escritor de la Capital?

El escritor es ESCRITOR, sea cual fuere su procedencia o radicación en el interior del país o en la Capital. Depende de su capacidad conceptual y de información con respecto a sus temas. Por contrario imperio, es el *escritor* de Buenos Aires quien ignora el ambiente de las provincias.

12. ¿La literatura de Mendoza tiene matices propios?

Los matices propios de la literatura mendocina, en su

concepto, quedan en general contestados en los expresados anteriormente y en el punto 14. Por otra parte, los matices dependen de los tiempos. No es lo mismo la literatura de Bufano, que la de Molinelli, cada uno en su época. Sólo menciono estos ejemplos para no abundar en una opinión. Cito a fallecidos.

13. ¿Cómo escribe? ¿Hace planes, esquemas? ¿Corrige? ¿Escribe de modo regular y sistemático o por épocas?

Escribo en forma regular cuando he emprendido un tema que me interesa. No hago planes. La meta inicial del tema me va variando durante el proceso del escrito. Cuando no llego a un "exit" lógico, abandono el trabajo, que puedo retomar algún tiempo después. A veces, en esa circunstancia, la resolución (o catástrofe, como se llama técnicamente a la resolución) surge espontánea e inesperadamente.

Dije que "no hago planes", pero sí "escribo" de memoria, en el desvelo o en la vigilia. Por eso suelo decir, humorísticamente, que yo "paso en limpio lo que he escrito en mi mente". Incluso parcialmente, en estructuras y formas, palabras, frases (que apunto a veces, a oscuras). Siempre corrijo. Cada vez que dactilografío un escrito (poesía en especial) corrijo algo: palabras, formas, a veces, pensamientos...

14. ¿Cuáles son los temas, preocupaciones, tonos emocionales u otras constantes que aparecen con frecuencia en su obra?

Los temas me surgen por alguna circunstancia real, sentimental o por el absurdo cotidiano; por una observación directa o transmitida.

Habitualmente, me preocupan los problemas sociales,

personales, los conflictos sentimentales o intelectuales. Utilizo a menudo el humorismo serio para alguna apreciación dudosa o comprometida. Otros temas: el amor por mi familia, mi sinceridad con mis amigos verdaderos. Una constante es la total falta de interés pecuniario por lo que hago en pro de la cultura. En los libros que edito manualmente para mis amigos y colegas, trato de no tener réditos pecuniarios, aun a veces "pierdo plata".

Vivo intelectual y sentimentalmente en función de la ausencia de mis hijas que viven en Francia, Australia y en la Capital Federal. Pero me consuela saber que prosperan en todo sentido y son felices en sus medios. Me refugio en la compañía de mi esposa, de mis amigas queridas, que son las hijas que no tengo cerca. No tanto en amigos varones que, si bien aprecio muy amistosamente, no pueden darme el cariño que mi espíritu sentimental necesita.

No me "confieso" con los varones. Es una característica de mi signo: LIBRA/DRAGON, de ambos horóscopos: (solar) Zodiacal y (lunar) Chino.

15. ¿Qué otros datos de su biografía considera Ud. dignos de ser destacados?

Comentaré algunas vivencias en mis actividades profesionales, que me han dado temas para la narrativa -cuentos o novelas-, poesía y otras manifestaciones culturales, relacionadas con la literatura: como conferencias, cursillos, etc.

He sido proyectista de hospitales, en equipo con otros arquitectos. Director de obras comunitarias en barrios suburbanos o en el medio rural: la zona norte de Buenos Aires (Chacabuco) zona central, ligeramente montañosa (Olavarría) y la zona sud-atlántica (Tres Arroyos). Y también arquitecto de

gente pudiente. Esta experiencia con el medio rural me integró a las actividades culturales del Instituto Agrario Argentino, con Sede en La Plata. Allí di series de conferencias sobre "Sociología Rural" (1945/48). Con referencia a estos aspectos, me permitiré hacer algunos comentarios.

Dirección de hospitales. En este trabajo, llegué a enterarme de que el "verdadero arquitecto" del Hospital, es el médico director, porque "él sabe más que *nadie*" de hospitales.

Barrios comunitarios (suburbanos o rurales). Proyectados por los técnicos de la Dirección de Construcciones, a *nadie* le importan los detalles que hacen *humana* una vivienda.

Además de estas obras para Buenos Aires, hice barrios en Barranqueras (Chaco) y para Colonización, en Buenos Aires. En este caso, como el usuario es el dueño del lote, se tiene su presencia continuamente. Aquí conocí la picardía, la honestidad y la profundidad del hombre de la tierra. Un hombre puro, dentro de sus variantes y limitaciones. Varían sus reacciones y conductas, de acuerdo con sus razas. Por ej., los vascos hacen de la bañera, o del piletón de la ducha, un depósito de maíz para sus aves de corral. Los dinamarqueses, -que tienen peones criollos-, les dan una habitación anexa, en la que cuelgan: un mapa de la Argentina, para que el peón aprenda a conocer "su" país, y, uno de Dinamarca, para que aprenda a conocer el país del patrón.

Como arquitecto particular de gente rica, me enteré también de que "el verdadero arquitecto" del proyecto, es la dueña, porque ella sabe cómo quiere la cocina y la pileta, antes de empezar los cimientos.

También fui arquitecto de la Policía de Mendoza. Allí encontré en la sencillez de sus individuos, una amistad respetuosa y generosa, de gran respeto por el profesional. Conservé

de entre ellos algunos de mis mejores y más serviciales amigos.

Finalmente, mencionaré otra experiencia: fui director de obras de reformas de Iglesias de Pueblo. El párroco no se siente "arquitecto" como los mencionados, pero siempre quiere algo más de lo proyectado. Tiene la seguridad financiera de alguna viuda rica que pagará, por ejemplo: el pararrayos o el campanario, que no entran en el presupuesto.

Todos estos antecedentes, me dieron temáticas para componer cuentos que luego organicé en libros. Tales como: *Cuentos de tierra y agua*, *Cuentos de tres cuentos...* y otros en formación, que podría titularse *Cuentos serranos y de llanura...* ya que algunos de ellos han sido inspirados en la montaña mendocina.

16. Bibliografía:

Sarmiento y las Artes Plásticas. Solapa y nota por el Dr. Américo Calf. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Departamento de Extensión Universitaria, 1965. 42 p.

La catedral; novela. La Plata, Fondo Editorial Bonaerense, 1980. 175p. Primer premio "XI Bienal Municipal de Literatura de la Municipalidad de la Capital", Mendoza, 1978/79.

El cuento de mi tía; novela. Prólogo de Enrique de Gandía. Buenos Aires, Ediciones Agón, 1984. 83 p. Premio "II Concurso Latinoamericano de Novela Corta". Instituto Venezolano de Cultura Hispánica, Caracas, 1977.

Obras premiadas y publicadas en antologías y revistas:**1) Prosa**

- "Las manos", premio "Mujeres intelectuales y profesionales de Mendoza" (1979) y "La Coralito", premio "Concurso Vendimia" (1975). En: *Antología de cuentistas argentinos*. La Plata, Fondo Editorial Bonaerense, s.f.
- "Escorzos (Cuentos infinitesimales)" (1960), "Cuento de verano" (1972). En *Cuaderno de Cultura n° 2*. Mendoza, Secretaría de Cultura, s.f.
- "Los vergeles" (1980), "Cuento de invierno" (1978) y "Mabel 'strip-tease' ". En: *Cuentistas argentinos: V Concurso "Manuel Galvez"*. La Plata, Ramos Americana Edit. s.f.
- "Cuento de primavera". En: *Siete más dos*. Lanús, Amaru, 1979.
- "Río Abajo". En: *Diez escalones*. Lanús, Amaru, 1980.
- "Las torres de Babel". En: *Zona de vigilia*. Lanús, Amaru, 1984.
- "Se llevaron el cañón para Bachimba" (1979) y "Astéropo" (1978), mención concurso Amaru. En: *Revista Amaru n° 11*. Lanús, Amaru.
- "Amor y Vendimia" (cuento epistolar), concurso "Vendimia '79". En: *Antología de escritores de Mendoza*. Mendoza, SADE, 1983.
- "El péndulo" y "El encuentro". En: *Boletín*. Resistencia (Chaco), El Fogón de los Arrieros, 1961.
- "Peregrinaje" Reflexiones (1979), "El fondo de mi cultura" (1980) e "Intermedio para una entelequia" (1983), premios "Fundación GIVRE", publicados en diario *Mendoza*.

"Cuento de agua". En diario *Mendoza*, 1985.

"Los taumaturgos del pajarito". En: diario *Mendoza*, 1984.

"Mujeres y leones", primer premio Concurso Editorial Agón. En: *Revista Agón*, 1984.

2) Poesías

Exodo. La Plata, Ramos Americana, 1975. Plaqueta literaria.

"Xrms. en el piso XX", Il premio SADE de Villancicos (1976), "La fiesta en el Monte" (villancico), (1985) y "Villancico del mar" (1983), publicados en diario *Mendoza*.

"Villancico del mar" (III premio). En *Revista Agón*, 1984.

"Coplas de mis vendimias". En: *Reloj de Agua, Revista de Poesía*, año 1, n° 4. Mendoza, marzo 1979.

"Buenos Aires '84". En: *Anuario de la Nueva Poesía Argentina*. s.l., Helguero, 1985.

3) Ensayo

"El misterio de las catedrales". En: diario *Mendoza*, 1969.

Obras premiadas no publicadas

"Remanso", premio "Fundación GIVRE: 50 aniversario de la muerte de A. Storni" (1988).

"Parra nuestra", premio Vendimia 1977.

"Cuento de humo", premio Leopoldo Marechal" -San Luis- 1977.

"La Clorinda", mención "Magazine", editorial Perfil, 1980.

Obras editadas en el taller "artesanal personal" (Mendoza)

1) Narrativa

Hojas dispersas. Mendoza, Taller Artesanal, 1985. 190 p. Recopilación de trabajos publicados en revistas.

Ecología urbana. Mendoza, Taller Artesanal, 1985. 204 p. Comentarios.

Cuentos de tierra y agua. Mendoza, Taller Artesanal, 1986. 140 p.

Cuentos infinitesimales. Mendoza, Taller Artesanal, 1985. 210 p.

La Coralito y otros cuentos. Mendoza, Taller Artesanal, 1986. 163p.

Cuentos de tíos y otros fantasmas. Mendoza, Taller Artesanal, 1986. 170 p. Novela.

Cuentos con mujeres. Mendoza, Taller Artesanal, 1986. 235 p.

Cuentos de tres cuentos. Mendoza, Taller Artesanal, 1986. 220 p.

Las Torcazas '74. Mendoza, Taller Artesanal, 1986. 102 p. Soliloquio/meditación.

2) Poesías

Geografías. Mendoza, Taller Artesanal, 1985. 125 p. Poesías itine-

rantes.

Crisol de Tiempo. Mendoza, Taller Artesanal, 1987. 183 p. Recopilación 1929/30.

Regreso a las fuentes. Mendoza, Taller Artesanal, 1987. 221 p. Recopilación 1920/55.

Humo de papel. Mendoza, Taller Artesanal, 1987. 272 p. Recopilación 1928/57.

Villancicos de Navidad. Mendoza, Taller Artesanal, 1986. 82 p. Selección.

3) Informativa

Visión y poética del diseño. Mendoza, Taller Artesanal. 267 p.

El arte floral. Mendoza, Taller Artesanal, 1988. 182 p.

Independencia de la arquitectura argentina de la Independencia. Mendoza, Taller Artesanal, 1988. 180 p.

Descendencia de los Sánchez de Bustamante en la Argentina de la Independencia. Mendoza, Taller Artesanal, 1988. 68 p.

Su camino a la flor. Mendoza, Taller Artesanal, 1989. 66 p. Anecdótico.

Mi camino al libro. Mendoza, Taller Artesanal, 1990. 121 p. Anecdótico.

4) En preparación

Biografía de mi mundo. Narrativa (3 tomos)

5) Folletos

Homenajes a Sarmiento en el Centenario de su muerte. Mendoza, Taller Artesanal, 1988. 34 p. Recopilación.

Mis premios "Fundación GIVRE". Mendoza, Taller Artesanal, 1988. 40 p. Recopilación.

Dos hombres de Cuyo. Mendoza, Taller Artesanal, 1989. Crónicas breves.

Contribución al año Sarmientino. Sarmiento, la Patagonia y el periodismo chileno. Mendoza, Taller Artesanal, 1988. 27 p. Recopilación.

50 aniversario de la U.N.Cuyo. Mendoza, Taller Artesanal, 1989. 18p.

SECCION
BIBLIOGRAFICA

CONTRIBUCION PARA UNA BIBLIOGRAFIA DE LA LITERATURA MENDOCINA (1984-1991)

**Gloria Videla de Rivero
Fabiana Varela**

Prólogo

La presente bibliografía se propone continuar y actualizar la *Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina* publicada en 1984¹. Por ello incluimos los títulos que hemos podido registrar desde mediados de 1983 (fecha en la que se cerró la recolección de datos de la anterior bibliografía), hasta fines del año 1991. En algunos casos consignamos datos de libros publicados con anterioridad, que no habían sido incluidos en nuestra primera recopilación bibliográfica y -excepcionalmente- algunos títulos de 1992.

Las principales fuentes de datos utilizadas han sido: las páginas del diario *Los Andes*, los ficheros de las principales bibliotecas públicas de la Provincia, sobre todo los del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza (CELIM) y los de la Biblioteca San Martín, que cuenta con una Biblioteca de Autores Locales (BAL), informatizada. La búsqueda se completó en la exposición de la Feria del Libro celebrada en Mendoza en 1991, en las librerías de la ciudad y en los archivos del CELIM, que incluyen la información enviada por los autores.

Los criterios seguidos son los mismos que se adoptaron en la bibliografía publicada en 1984²: se incluyen (con criterio amplio) entre los autores de Mendoza a aquellos que nacieron e hicieron su trayectoria literaria en la Provincia; a aquellos nacidos en ella pero radicados en otros lugares y a quienes se radicaron en Mendoza, procedentes de otros sitios del país.

Se ha organizado la bibliografía por géneros literarios, fundamentalmente poesía y narrativa. El teatro se ha incluido en pequeña medida, ya que dejamos ese campo de investigación bibliográfica y crítica al competente equipo que se ocupa de esa área en la Escuela de Teatro (Facultad de Artes, U.N.C.). Con respecto al ensayo, incluimos solamente títulos de ensayos críticos referentes a la literatura mendocina. Se ha clasificado la crítica y el ensayo literario en dos apartados: 1) Ensayo literario y crítica sobre literatura mendocina en general; 2) Crítica individual sobre autores mendocinos. En este apartado se han incluido entrevistas, ensayos y artículos de los mismos autores a quienes se estudia, pues consideramos que este material contribuye al conocimiento de su cosmovisión literaria.

Hemos incluido las manifestaciones folklóricas dentro de los respectivos géneros, según su forma (poesía, narrativa, teatro) pues el escaso número de títulos recogidos no justificaba organizarlos por separado.

En cada uno de los "items", los títulos se ordenan alfabéticamente, y cuando existen varias ediciones de una obra, se ordenan cronológicamente.

Dentro de la narrativa y poesía se seleccionan sólo los títulos que corresponden a libros, folletos, plaquetas y antologías. Se ha excluido el abundante material existente en publicaciones periódicas. Con respecto al teatro, se incluyen sólo

las obras editadas o representadas. En lo que se refiere a crítica literaria, se incluyen artículos, dado que casi no existen libros de este género. En el caso de antologías colectivas, se añade una nota de contenido, con la nómina de los antologados. En algunos otros casos, cuando se lo considera útil, se añade una pequeña nota de contenido. Se agrega, además, una lista de siglas y dos índices alfabéticos, uno de títulos y otro onomástico, que permiten localizar tanto las obras individuales de un autor, como su participación en obras colectivas.

Cuando hemos podido localizar los libros en bibliotecas públicas, consignamos junto al título la sigla correspondiente, con la intención de orientar a los futuros estudiosos que consulten la bibliografía.

Esta *Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina* (1984-1991), no pretende ser exhaustiva, sólo intenta ofrecer una base para futuras ampliaciones de bibliógrafos y críticos literarios.

Notas

1. Gloria VIDELA DE RIVERO, Marta CASTELLINO, Julia LATORRE, Graciela GOMEZ DE MAURE. *Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina*, Mendoza, UNC, Anejo IV de la *Revista de Literaturas Modernas*, 1984. 174 p.

2. Graciela GOMEZ DE MAURE contribuyó con su valioso asesoramiento para el establecimiento de las pautas técnicas.

I. POESIA

1. *A media luz*. Buenos Aires, Amaru, s.f. 100 p. CELIM
Antología que incluye poemas de Myrta Cano.
2. Acevedo, Hugo
Alegría del alba. Buenos Aires, Nueva Meridión, 1988. 108p.
3. Aldecua, Francisco
Adolescencia. Buenos Aires, Agón, s.f. sin paginar. CELIM
Plaqueta literaria.
4. -----
Homenaje a Antonio Di Benedetto.
Buenos Aires, Agón, 1987. sin paginar. CELIM
Plaqueta literaria.
Se incluye el poema "Otro Zama".
5. -----
Homenaje al Departamento y Municipalidad de San Carlos (Mendoza). Capital de la tradición y el árbol. Buenos Aires, Agón, 1988. sin paginar. CELIM
Plaqueta literaria.
6. -----
Mi escuela (de Chilecito). Buenos Aires, Agón, s.f. sin paginar. CELIM
Plaqueta literaria.
Ilustración de Carlos Ferreira.
7. -----
Recuerdo construcción escuela en terrenos donados por Simón Guevara. Chilecito, San Carlos, Mendoza. Buenos Aires, Agón, 1989. sin paginar. CELIM
Plaqueta literaria.
Se incluye el poema "Simón Guevara en Viluco".

8. -----

Recuerdo pictórico literario a Abelardo Arias. Premio Nacional de Literatura 1972. Buenos Aires, Agón, 1988. sin paginar. CELIM
Plaqueta literaria.
Se incluye el poema "Aquellos álamos de Abelardo".

9. Almeida de Gargiulo, Hebe

Adivinancero mendocino. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. 77 p.
Colección de adivinanzas populares mendocinas.

10. *Alquimia de sueños*. Mendoza, SALAC, 1985. 199 p.

Incluye poemas de Adela Alvarez Faur, Carmen Daparo, Nilda Díaz Pessina, Inés Femenía, Antonio Gallardo Cahiza, María de las Mercedes Gobbi, Elsa Jáuregui, Silvia Machado, Christian Nelson Motta, Benerando Motta, Liliana Pérez Valenzuela, Alón Ruiz, María Antonia Soave, Ana María Solís, José Cayetano Tello, Rosa Yurcic de Parga.

11. *Antología; III Encuentro Nacional de Escritores, 1991*. Mendoza, Municipalidad de Luján de Cuyo, 1991.

Incluye poemas de L. Truglio de Farina, E. Gerardi, M. C. Triviño, M. Antonietti Filippini, N. Díaz Pessina, M.M. Gobbi, R.P. Aznar, C. Levy, R. Pereyra, M. Pérez Mathos, E.A. Brizuela, J. Acosta, I. Valenzuela Pérez, R. A. Casteler, E. Boldrini, M.J. de Rotta, G. Guerrero Rocamora, C.E. Valenzuela, F. Clérici, E. O. Luna.

12. Arenas, Antonio Rolando

Interrogantes. Mendoza, Imprenta de Oscar E. Rosas, 1987. 171p.

13. -----

Plaqueta literaria: I Jornadas Provinciales de Educación para la Paz. Mendoza, s.e., 1986. sin paginar.

14. *Argentina poética de pie*. Bahía Blanca, Publicaciones Latinas, 1986. 176 p. CELIM
Incluye poemas de Cora Tejeiro de Acosta, Diana Olmedo de Argomedo, Amira Arias de Basigalup, Alejandro Bernabé, Rubén E. Bressán, Ricardo Capdevila, Francisco Cros Damunt, Daniel Horacio Fermani, Adela Tapia de Rueda, Jorge Juan José Martínez, Ana Silvia Nejis, Julio Enrique Pineda, Eduardo Platero, Oscar Santilli, Dora Burak de Weintraub.
15. *Arte Joven 1990*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. 98 p. CELIM
Incluye poemas de Mauricio Runno, Patricia Rodón, Carlos Vallejo y Luis Abrego.
16. Baneta de Vázquez, María
Amor es paz. Mendoza, Inca, 1987. 119 p. BAL (BSM)
17. Barceló de Castro, Ada
Canto a la ternura. Mendoza, Nito Graf, 1986. 47 p.
BAL (BSM)
18. Bianchini, Reinaldo
Para sentir el mundo. Buenos Aires, Nueva Meridión, 1987. 103 p.
Máximas.
19. Boetto, Norma Celia
Artesano de milagros; poemas. Gral. Alvear, Mendoza, SADE, 1987. 71 p.
20. Boldrini, Elda
Después de... Mendoza, Talleres Gráficos Imprenta Oficial, 1988. 93 p. CELIM
Tapas e ilustraciones de Alicia Farkas.
21. -----
Sonata testimonial. Mendoza, Martín Fierro, 1984. 63 p.
CELIM

22. **Brillaud, Roberto**
Commemoración del júbilo. Buenos Aires, La Huella, 1985.
95 p.
23. -----
Vísperas de Dios. Mendoza, Talleres Gráficos CADA, 1987.
72 p.
Faja de Honor de la SADE 1988 Poesía.
24. **Brondo, Aurora**
Algo de la vida y del amor, un niño. Mendoza, Inca, 1986.
50 p. BAL (BSM)
25. **Bufano, Alfredo**
Mendoza la de mi canto; poesías. Edición facsimilar. Mendoza,
Ediciones Culturales de Mendoza, 1990. 209 p. CELIM
26. **Bustelo, Angel**
Duende y pólvora. Mendoza, Ediciones "dg", 1990. 236 p.
27. **Cáceres, Andrés**
Vértigo. Prólogo de Susana Tampieri. Mendoza, Municipalidad de Mendoza, SADE, 1987. 53 p.
28. **Caglio, Ana María**
Como si nada. Mendoza, Martín Fierro, 1991. 82 p.
29. **Calí, Américo**
Poemas para la mañana. Mendoza, Estudio Alfa, 1984. 87p.
30. **Candito, Claudia y Rivero, Cristina**
Yemen. Mendoza, Milcayac, 1987. 29 p. BAL (BSM)
31. **Carvajal, Amalia**
Lucha de superación. Mendoza, s.e., 1985. sin paginar.
CELIM
Plaqueta literaria.

32. -----
Superación; poemas. Mendoza, Edición de la autora, 1987.
 104 p. CELIM, BFFL
33. Casnati, Luis Ricardo
Amo, luego existo. Buenos Aires, Fundación Argentina para
 la Poesía, 1984. 81 p. BFFL
34. -----
Balanzas, cabras y gemelos. Buenos Aires, Fundación Argentin-
 a para la Poesía, 1984. 77 p. BFFL
35. -----
La hilandera. Buenos Aires, Torres Agüero, 1987. 110 p.
 BFFL
36. Castillo, Jerónimo
Pórtico; sonetos. Mendoza, Edición de la Subcomisión de
 Cultura del Club del Personal del Banco de Mendoza, 1975.
 71 p.
37. Cavaliere, María Antonia
El grito. Mendoza, Edición del autor, 1986. 82 p. BAL
 (BSM)
38. Cicchitti, María Inés y Menéndez, José Luis
Uno más uno. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza,
 1991. 63p. CELIM
39. Cicero de Vallés, Yolanda
Pinceladas de amor y ternura. Mendoza, Inca, 1990. 67 p.
40. Clérici, Felicita
Canto del tiempo joven. Mendoza, Ediciones "dg", 1988.
 51 p.
41. *Concurso literario; homenaje al Dr. Adolfo Ruiz Díaz.* Mendoza,
 Centro de Estudiantes, UPAU, FFL, 1990. 22 p. CELIM
 Incluye poemas de Carlos A. Solanes, Andrea Calle Gerardi,

Claudia Bertini, Dionisio Salas Astorga y Ana María Olagarray.

42. Contreras, Julián

La savia del amor. Malargüe, Mendoza, SADE, 1986. sin
paginar.
Plaqueta literaria.

Córdoba, Carlos

véase Vargas, Fernando de

43. *Cuentos y poemas; seis escritores de Luján*. Mendoza, Fundación Banco de Mendoza, 1990. 101 p.

Incluye poemas de Gladys Guerrero Rocamora, Alicia Inés Truglio, Beatriz Di Masi Mercadante, Marta Pastorella de Pizolatto, Darío Aníbal Truglio, Lía Truglio de Farina.

44. Cusnaider de Real, Norma

Íntimos susurros. Buenos Aires, Osvaldo R. Sánchez Teruelo, 1984. 79 p. BAL (BSM)

Decarre, Héctor

véase Roccato, Lorenzo

45. Diguado Bravo, José Humberto

Olvidada odisea. Mendoza, ADEA, 1984. 32 p. (Cuadernos Testimoniales) BAL (BSM)

46. Estrella de Suárez, Isabel

Corolas del alma; poesías. Mendoza, Martín Fierro, 1986. 118 p. BAL (BSM)

47. Fares, Raimundo

Los consagrados. Buenos Aires, s.e., s.f. 75 p.

48. Farre Pujol, Montserrat

Caminante del silencio. Buenos Aires, Amaru, 1985. 76 p. BAL (BSM)

49. Fernández Bourquet, Viviana
Retratos; 60 sonetos ilustrados. San Rafael, Mendoza, El Forín, s.f. 98 p.
50. Garay de Montalto, Yolanda
Los siete jinetes de mi Apocalipsis; poemas. Mendoza, La Tarde, 1976. 52 p.
51. García de Luca, Jorge
Los versos del poeta que esperaba la luna para hacerlos. Mendoza, Talleres Gráficos del autor, 1988.
52. Gatani, María Tíndara
Reencuentro con la literatura; versos. San Martín, Mendoza, Editora del Este, 1987. sin paginar.
53. Gatica, René
Detrás de los panaderos; poemas regionales infantiles. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. 44p.
54. Gerardi, Elléale
Cantares de pititorra; treinta y tres poemas de amor. Buenos Aires, La Brújula, 1986. 45 p. CELIM
55. -----
Pastor de ilusiones; y tres poemas de amor. Prólogo de Fulvio Peldigallo. Mendoza, ADEA, 1989. 65 p. CELIM
56. -----
La soríngala y dos poemas de amor. Prólogo de Ana Freidenberg de Villalba. Buenos Aires, La Brújula, 1984. 51 p. CELIM
57. Gómez, María Rosa
Mendoza, en el paisaje. 4ta. ed. Mendoza, Inca, 1987. 66p.
58. Gómez Saá, Teresa

Esquema. 2da. ed. Buenos Aires, artigas suárez ediciones, 1988. 62 p. CELIM

59. Gregorio, Eduardo

Las otras cosas. Mendoza, Ediciones Nacimiento, 1988. 77p.

60. Guerrero Rocamora, Gladys

Así decimos... Mendoza, Ediciones "dg", 1988. 93 p.

61. Hernández Manson, Carmela

Más allá de los pórticos. Mendoza, Inca, 1984. 100 p.
BAL (BSM)

62. -----

Sobre espirales de humo. Mendoza, Inca, 1986. 87 p.

63. Horas, Eulogio

Canto a la vida; poesías. Mendoza, Ediciones "dg", 1988. 61 p.

64. Hualpa

Poemas. Mendoza, Edición Espantosa, 1988. 64 p.

65. Ivars, Ana

Los poemas de Ana; poesías. Mendoza, Ediciones "dg", 1991. 58 p.

66. -----

Ronditas y grillos; poesías infantiles. 2da. ed. Mendoza, Ediciones "dg", 1991. 66 p.

67. Jalif Balmaceda, José

Patagonia Celeste. Mendoza, Edición del autor, 1985.

68. Jofré Gutiérrez, Mario

Neto sexo. Mendoza, Nuevo Clavel del Aire, 1989. 19 p.
Dibujos de Roque Santángelo.

69. Kaul Grönwald, Guillermo
Misiones, círculo en blanco. Mendoza, CEIM, 1985. 198 p.
BAL (BSM) BFFL
70. -----
Por donde van los caminos. Mendoza, CEIM, 1989. 130 p.
BAL (BSM)
71. -----
Sin rostro ya y sin manos. Mendoza, CEIM, 1988. 144 p.
El título corresponde al poema inicial que se edita por primera vez. El libro contiene reediciones de *Segunda soledad* (1966), *Diálogo en la sombra* (1967), *Canto a mi rostro* (1969), *1-3-5-0* (1969) y *A nuestro río Paraná* (1966).
72. -----
Vertical premisa de agua. Mendoza, CEIM, 1986. 153 p.
BAL (BSM)
73. -----
Y ahora digo América. Mendoza, CEIM, 1987. 138 p. BAL
(BSM), BFFL
74. Labat, Juan Carlos
Camino del alba; fiesta de la Virgen del Rosario de las lagunas. Mendoza, Gráfica del Escritor, 1988. 105 p.
75. -----
De ventura y lacería. Mendoza, Gráfica del Escritor, 1988.
sin paginar.
76. -----
Un sentir permanente; poemas. Mendoza, Martín Fierro,
1985. 131p.
77. Lencinas Bazán, Angel
Astromemorias del espacio. Mendoza, Ediciones "dg", 1988.
201 p.
Prosa lírica.

78. Levy, Carlos
Café de naufragos. Mendoza, Nuevo Clavel del Aire, 1991.
sin paginar.
79. -----
La memoria y otras propiedades. Mendoza, Bitácora, 1984.
sin paginar. BAL (BSM)
- Lito del Barco, seud.
véase Puebla, Guillermo
80. Lo Bue, Adelina
Línea de fuego. Buenos Aires, Marymar, 1985. 64 p.
81. L'Ocombre de Ayles, Lila
Poemas de un juglar y un trovador del siglo XX. Mendoza,
González Madreda, 1985. sin paginar. BAL (BSM)
82. Lorenzo, Fernando
REverso; poesía y prosa. Mendoza, Nuevo Clavel del Aire,
1988. 30 p.
83. Lucero, Dolly
Dimensión del gozo. Mendoza, Inca, 1985. 64 p.
Dibujo de la portada e ilustraciones del artista Antonio Sarelli.
84. *Luján de Cuyo centro provincial de las letras 1990; certamen literario*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990.
50 p.
Incluye poemas de Francisco Alberto López, Jorge Juan Martínez, Felicita Clérici, Marisa Ramona Ruiz y Cora Tejeiro de Acosta.
85. Maluff de Babillón, Blanca Nieves
A solas con mi nieto. Mendoza, Talleres Gráficos Oeste Argentino, 1988. 88 p.
Ilustraciones de Adelina Marchán de Merino.

86. **Marchevsky, Carlos**
Diez requisitos para mi mujer o vicisitudes para escribir un poema de amor. Mendoza, Inca, 1986. 65 p. BAL (BSM)
87. **Martí, Ana Selva**
De Ana Selva Martí. Prólogo de Arturo García Astrada. Mendoza, Ediciones Biblioteca Comunal, 1991. 115 p.
88. -----
Ser en ser inefable. Mendoza, Imprenta de la Municipalidad de Mendoza, 1991. 115 p. CELIM
89. **Martín del Olmo, Antonio**
Aires de siega y luna... y otros cantares; poesía. Mendoza, Ediciones Valisbonenses, 1989. 141 p. CELIM
90. -----
La coronación de la llama. Mendoza, Ediciones Villabuena, 1983. 96 p.
Ilustraciones.
91. **Martínez, Orlando**
Postales sanrafaelinas a la pluma. San Rafael, Mendoza, s.e., 1990. 101 p.
92. **Masera Plastina, Orlando**
Enfoques vitales. Mendoza, La Tarde, 1984. 204 p. BAL (BSM)
93. **Maslup, Amílcar**
Páginas de Tupungato. Mendoza, Inca, 1988. 327 p.
Historia del departamento en la que se incluyen poemas de Heraldo Sosa, Ernesto Piaggi, Rosa Pereyra y María Cristina Leiva.
94. **Maturo, Graciela**
Canto de Eurídice. Buenos Aires, Ultimo Reino, 1982. 57 p.

95. Mauleón Castillo, Rafael
Poemas y testimonios. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990. 92 p.
- Menéndez, José Luis
véase Cicchitti, María Inés
96. Menéndez, José Luis
Juego sin límites. Buenos Aires, Ediciones del Dock, 1990. 54 p.
97. Pagés Larraya, Antonio
Regresos. Buenos Aires, La torre abolida, 1984. 86 p.
BAL (BSM)
98. Palorma, Félix
Lo que no ha sido, vive sólo en Dios; cantos poetizados por su autor. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1989. 53 p. BAL (BSM)
99. Petra Sierralta, Guillermo
Mendoza y mi cristal: estampas, evocaciones y semblanzas. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990. 119 p.
BFFL
100. *Poesía y prosa 1984*. Mendoza, SADE, 1984. 71 p. CELIM
Incluye poemas de Luis Alvarez Quintana, Susana Atienza de Alvarez, José Ariel, Carmen Bravo de Torres, María Eugenia Calf, Neri Casanova, María Inés Cicchitti, Giselle Fabre de Donna, Glicina Ferca, Gabriela Figueroa, Fanny Gallastegui de Vizcaya, Carmela Hernández Manson, Juan Carlos Labat, Adelina Lo Bue, Gilda de Morón, M. Mounier, H. Torres.
101. *Poesía y prosa 1985-1986*. Mendoza, SADE, 1987. 85 p.
CELIM, BAL (BSM)
Incluye poemas de Luis Alvarez Quintana, Patricio Buteler, Ana María Caglio de Peters, Claudia Candito, Ana María Carubín, Susana Atienza de Alvarez, Glicina Ferca, Fanny Gallastegui de Vizcaya, Carmela Hernández Manson, Juan

Carlos Labat, Adelina Lo Bue, Lucía Muñoz de Agrelo, Cristina Rivero, Hugo Torres, Garzón de Gómez.

102. *Poesía y prosa 1990-1991*. Mendoza, SADE, 1991. 114 p.
CELIM
 Incluye poemas de Ana María Caglio de Peters, Ninf Fajardo Céspedes, Elena Garzón, Juan Carlos Labat, Carlos Daniel Peralta, Egle Pugliese, Cristina Rivero, Celia Sáenz.
103. *Poetas mendocinas y el soneto*. Mendoza, SADE, 1990. sin paginar.
 Plaqueta.
 Incluye sonetos de Giselle Fabre de Donna, María Inés Cicchitti y Graciela Calf de Molinelli.
104. *Premios certámenes literarios Vendimia 1988-89; Vendimia de la región cuyana*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990. 113 p.
 Incluye poemas de María Inés Cicchitti, Patricia Rodón y Vilma Vega.
105. *Prosas y poesías*. Prólogo de Vilma Vega. Mendoza, Subsecretaría de Cultura Municipalidad de Mendoza, 1991. 56 p.
 (Biblioteca Comunal)
 Incluye poemas de Julio F. Agüero, Paola Ale, Cristina Ayles, Susana R. Cano, Juan de la Maza, Elda Leoz de Delgado, Isabel Gili, Dory Guevara, Silvia G. Moyano, Martha Pereyra, Gabriel Pérez, Martha L. Quiroga, Elda Sueldo, Lilian Torre.
106. *Las provincias y su literatura: Mendoza*. Selección, introducción, notas y propuestas de trabajo: Hilda G. Fretes, Nélica Estela Crivelli de Calcagno y Blanca Gatica de Bari. Buenos Aires, Colihue, 1991. 284 p. **CELIM**
 Incluye poemas de Alfredo Bufano, Américo Calf, Antonio Tejada Gómez, Abelardo Vázquez, Luis Ricardo Casnati, María de las Mercedes Gobbi, María Cristina Justo, Teresita Saguf, Carlos Vallejo y Jorge Enrique Ramponi.

107. Puebla, Guillermo
Simplemente simples. Mendoza, Martín Fierro, 1985. 78 p.
BAL (BSM)
108. Ramponi, Jorge Enrique
Piedra infinita; poema. Edición facsimilar. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990. 56 p. CELIM
Xilografías de Roberto Azzoni y Julio Ruiz.
109. -----
Piedra infinita; poema. Edición facsimilar. 1era. reimpresión.
Prólogo de Jaime Correas: "Ramponi: la construcción del infinito". Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991.
56 p.
Prólogo: LIII p.
110. Raviolo Funes, Héctor
Corresponsal de paz; pensamientos. Mendoza, Martín Fierro, 1985. 131 p.
111. -----
Después del silencio. Mendoza, Martín Fierro, 1989. 191 p.
112. -----
Vigía del alba; poemas. Mendoza, Martín Fierro, 1986. 69p.
113. *Reencuentro*. Estudio preliminar y selección: Mario Ballario.
Mendoza, Azor, 1985. 393 p.
Incluye poemas de Ibis Aguirre, Rosa Antonietti Filippini, Mario Ballario, Gloria Bratschi, Roberto Brillaud, Josefina Bustamante, Américo Calf, Nelly Cattarossi Arana, Alberto Francisco Cirigliano, Luis Codorniú Almazán, Humberto Crimi, Víctor Hugo Cúneo, Nilda Díaz Pessina, Lucrecia María Filippini, Elléale Gerardi, María de las Mercedes Gobbi, Alfredo Goldsack Guiñazú, Teresa Gómez Saá, Elena Jancarik, Guillermo Kaul, Ana Selva Martí, Antonio Martín del Olmo, Beatriz Menges Francois, Juan Jorge Molinelli, Vicente Nacarrato, Rosa Pereyra, Eduardo Platero, María Angélica Pouget, Jorge E. Ramponi, Alfonso Sola González, Susana Tampieri,

Ester Trozzo, Ricardo Tudela, Abelardo Vázquez, Antonio Vázquez, Vilma Vega, Ana Yplos.

114. *Rincón de los poetas*. Mendoza, Biblioteca Liga Solidaria Infantil, 1986. 123 p. BAL (BSM)
 Incluye poemas de Gracia Caliri de Miceli, Amalia Carvajal de Spampinato, Marfa C. de Casanovas, Alicia I. de Celis, Felicitá Cléríci, Rosa Dallac de Lorenzo, Sandra J. Echeverría, Isabel Estrella de Suárez, Aurora Garay de Vicari, Ana Ivars, Alicia R. de Lemos, Amanda Beatriz, Lioni de Pereiro, Bertha Mayorga de Morel, Beatriz Moretti, Raquel Moyano de Moreno, Liliana Paturzo, Laura V. de Pichetto, Martha Sosa de Fontana, Ester Toledo de Olmedo, Mabel Vicari, Adriana Villegas Suárez, Mabel Yannelli.

Rivero, Cristina
 véase Candito, Claudia.

115. Roccato, Lorenzo y Decarre, Héctor
Poemario. Mendoza, Ediciones "dg", 1988. 95 p.
116. Rodríguez de Valle, Ilda Amira
Canto al sí; poesía. Buenos Aires, Plus Ultra, 1986. 68 p.
117. Romani, Rubén Darío
Umbrales. San Rafael, Mendoza, s.e., 1984. 62 p.
118. Ruiz, Alón
Gama; poesías. Mendoza, SALAC, 1989.
119. Saguí, Teresita
Espacio equívoco. Buenos Aires, Marymar, 1986. 59 p.
 BFFL
120. -----
Por ley de cercanía. Buenos Aires, Marymar, 1985. 66 p.
121. *Sálvese quien pueda*. Mendoza, Estamos vivos, 1984. 171 p.
 (Sin llave, 2) BAL (BSM)

Incluye poemas de Andrés Gabrielli, Julio González, Rubén González Mayo, Antonio Guarnieri, Carlos Levy, Fernando Lorenzo, Fernando Martínez, María Eugenia Muñoz, Andrés Oliver, Estela Once, Mario Padín, Carlos Polimeni, Carlos Daniel Quiroga, Alberto Ramos, Edgardo Robert, Mario Salomón, Roberto Sessa, Raúl Silanes, Pedro Straniero, Armando Tejada Gómez, Gregorio Torcetta, Ricardo Tudela, Edgardo Zuain.

122. Soave, María Antonia
Interiores y ecos; poemas. Mendoza, SALAC, 1988. 61 p.
BAL (BSM)
123. Sosa, Amílcar Urbano
Canto de marcha del Atlántico Sur. Mendoza, Ediciones El Pellicano, 1988. 125 p.
124. *Sumando voces; poemario*. Guaymallén, Mendoza, Intendencia de Guaymallén, 1990.
Incluye poemas de Rosa Pereyra, Miriam Armentano, Nora Fernández, Fernanda Chantel, Cristian Toro, Mónica Boriero, Gabriel Conte y Pablo Zárate.
125. *Taller literario municipal; 2da. antología literaria, año 1, 1990*. Mendoza, Municipalidad de la Ciudad de Mendoza, 1990. 48 p. (Biblioteca Comunal)
Incluye poemas de Cristina Ayles, Juan A. Cuenca, Dory Guevara, Gustavo Guiñazú, Carmen Gutiérrez, Neli Manaresi, Cristina A. Molina, Patricia I. Moyano, Gabriel Perez, Martha L. Quiroga, Marcelo Terranova, Francisco Vargas y Marcela Velazco.
126. Tejada Gómez, Armando
Bajo estado de sangre; poemas. 1974-1983. Buenos Aires, Torres Agüero, 1986. 118 p.
127. -----
Cosas de niños. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1991. 69 p.

128. -----

Historia de tu ausencia. Buenos Aires, Torres Agüero, 1985.
100 p.

129. Tello, José Cayetano

Pasajeros de un viento de galaxia. Mendoza, Martín Fierro,
1986. 51 p.

130. -----

Yo, verde grito. Mendoza, SALAC, 1988. 57 p.

131. Triviño, María Celia

Soledumbre; poemas. Mendoza, Martín Fierro, 1990. 68 p.
CELIM

132. Truglio de Farina, Lía

Así decimos... Mendoza, Ediciones "dg", 1988. 93 p.

133. Tudela, Ricardo

Canto a América. Mendoza, Inca, 1987. 81 p.

134. -----

Himno al sol. Compilación de Ana Selva Martí. Prólogo de
Adelina Vidal. Mendoza, Biblioteca Comunal Municipalidad
de la Capital, 1991. 112 p. CELIM

135. Valenzuela Pérez, Ilma

Chispear poético. Mendoza, Asociación de Literatura Femeni-
na Hispánica, 1986. 19 p. BAL (BSM)

136. -----

Crecer jugando; poesías para niños. Mendoza, Edición CAD-
LI, 1987. 86 p. CELIM

137. -----

Ritmos. Mendoza, Asociación de Literatura Femenina Hispá-
nica, 1986. 91 p. CELIM, BFFL

138. -----
Y se escondieron las estrellas. Mendoza, Asociación de Literatura Femenina Hispánica, 1987. sin paginar.
139. *Valle de Uco; segunda antología poética 1990*. Mendoza, Centro de Estudios Históricos, Geográficos y de Defensa del Patrimonio Cultural del Valle de Uco, s.f.
Incluye poemas de E. Altaga, Santiago O. Alonso, Berthelemy Barkudi, Dalmasso Bonaccorso, Darder, Eros, Raúl Freire, Ana María Furlán, Margarita Garín, Gilbert Centonzd, Giunta Bustos, Ana Julia Giunta, Raimundo González, Elvira Hinojosa, Roberto Juan, Eleonora Lamm, Ermelinda de Mestre Molina, Elba de Mur, Nilda Edith de Pedrosa Hubaide, José Luis Pruiá, Nelly Romero, J. Daniel Salguero, Nancy G. de Salinas Díaz, Soledad Lorena, Sosa Navicelli, Evelina de Verón Tribiño, Daniel Triviño.
140. Vallejo, Charlie
Propuesta; poemas. Mendoza, Estudio Alfa, 1984. 55 p.
141. Vargas, Fernando de y Córdova, Carlos
O viceversa. Mendoza, Ediciones del Solar, 1988.
142. Vázquez, Abelardo
Poemas para Mendoza. 2da. ed. Mendoza, Edición de la Comuna de Las Heras, 1991. sin paginar. CELIM
143. Vázquez, Abelardo (hijo)
El extraño y el éxtasis. s.l., Carmina, 1984. 56 p.
144. Villalba, Luis
Persona. Mendoza, La Sopaipilla, 1991. 80 p.
145. Viñuela, María del Carmen
Crónicas de la incoherencia. Mendoza, Edición de la CEPA, 1991. 28 p.

II. NARRATIVA

146. *A media luz*. Buenos Aires, Amaru, s.f. 100 p.
Incluye relatos de Rosa Ana de Casteler y Ricardo Alberto Bugarín.
147. Acevedo, Hugo
Cuadros de una exposición. Buenos Aires, Nueva Meridión, 1985. 165 p.
Narraciones autobiográficas en su contexto socio-cultural, testimonios, semblanzas de escritores, ensayos.
148. Acordinaro de Castiglia, Norma
A mi abuelo labriego; cuentos regionales. Mendoza, Martín Fierro, 1990. 102 p. BAL (BSM)
149. *Alquimia de sueños*. Mendoza, SALAC, 1985. 199 p.
Incluye cuentos de Adela Alvarez Faur, Carmen de Daparo, Nilda Díaz Pessina, Estela Inés Femenía, Antonio Gallardo Cahiza, María de las Mercedes Gobbi, Elsa Jáuregui, Silvia Machado, Christian Nelson Motta, Benerando Motta, Liliana Pérez Valenzuela, Alón Ruiz, María Antonia Soave, Ana María Solís, José Cayetano Tello, Rosa Yurcic de Parga.
150. Ambrosini Clouard, Edith
Cuentos del valle y la montaña. San Rafael, Mendoza, Edición de la autora, 1988. 134 p. BAL (BSM)
151. -----
La logia; cuentos argentinos. San Rafael, Mendoza, Edición de la autora, 1991. 136 p.
152. -----
El valle de los pámpanos; cuentos mendocinos. San Rafael, Mendoza, Edición de la autora, 1988. 125 p. BAL (BSM)
153. *Antología; III Encuentro Nacional de Escritores, 1991*. Mendoza, Municipalidad de Luján de Cuyo, 1991.

Incluye cuentos de E. Fernández Córdón, O. Bracelis, B. Di Masi Mercadante, D. Truglio.

154. Antonietti Filippini, Rosa
Los Huaycos; novela testimonial. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990. 165 p. CELIM
155. Arenas Zaefferer, Pedro
Mundos paralelos. Buenos Aires, Emecé, 1988.
156. Arias, Abelardo
Páginas de Abelardo Arias seleccionadas por el autor. Estudio preliminar de Syria Poletti. Buenos Aires, Celtia, 1990. 239 p. BFFL
157. -----
Viajes por mi sangre. 2da. edición corregida y aumentada. Buenos Aires, Corregidor, 1989. 258 p.
158. *Arte joven 1990*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. 98 p. CELIM
Incluye cuentos de Mauricio Runno, Pablo M. Ferrer, Gabriel Bragagnolo, Ulises Naranjo, M. Cristina Rivero y Alejandro José Frías.
159. Arverás, José Oscar
Joe Penas en Necroburgo. Buenos Aires, Nueva Meridión, 1986.
160. Asens de Llorente, Norma
Cuentos y leyendas de Mendoza. San Rafael, Mendoza, Grillo Azul, 1991. 71 p.
161. Atienza, Alberto y Fuentes, Antonio
De bichos y tiroteos. Mendoza, Charrúa, s.f. 49 p.
162. Baidal, José
Arenas negras; novela. Las Heras, Mendoza, Edición de la Comuna, 1991. 132 p. CELIM

163. Benson, Jorge
El hijo del capataz: fantahistoria del milagro nacional. San Rafael, Mendoza, La Paz, 1990. 73 p.
164. Bianchini, Reinaldo
Yo, Salvatore Barbaro. Buenos Aires, Nueva Meridión, 1987. 168 p.
165. Bonelli, José Manuel
Pelusas de bolsillo; cuentos. Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 103 p. (Autores mendocinos)
166. Brandán Araoz, María
Vecinos y detectives. Buenos Aires, Torres Agüero, 1991. 121 p.
167. Bustelo, Angel
El silenciero cautivo. Mendoza, Ediciones "dg", 1988. 214p.
168. Cano Rossini, Lelia
Frontera entre dos destinos. Mendoza, Cris Car, 1991. 106p.
169. Carreras, Joaquín
Dos balazos a la tierra. Buenos Aires, Edigraf, 1988. 145p.
170. Coletti, Juan
Detrás de la ventana. Buenos Aires, Corregidor, 1991. 152p. Colección de cuentos.
171. -----
La granja del abuelo Matías. 2da. ed. Buenos Aires, Guadalupe, 1986. sin paginar.
(Serie La Ventanita)
Cuento para niños.
172. -----
El jardín de las flores invisibles. Buenos Aires, Emecé, 1979. 215 p. CELIM

Colección de cuentos.

173. -----

Narradores de Córdoba: Juan Coletti. Córdoba, Colección La Cañada n° 5. sin paginar.
Plaqueta.

174. -----

La niña que no quería ser bruja. Buenos Aires, Plus Ultra, 1985. 94 p.

175. *Concurso literario; homenaje al Dr. Adolfo Ruiz Díaz.* Mendoza, Centro de Estudiantes, UPAU, FFL, 1990. 22 p. CELIM
Incluye cuentos de Pablo Darío Colombi, Graciela Evangelina Domínguez, Antonio Aballay y Viviana Baldo.

176. Corradini, José

Lamatoc, el Inca. Santiago de Chile, Ediciones Acuarianas, 1991. 172 p.

177. *Cuentos.* Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 87 p. (Colección de bolsillo, 6) BAL (BSM)
Incluye cuentos de Daniel Fermani, Adriana Figueroa, Olga M. Gil, Esperanza R. Lazo, Cecilia C. Maldonado, Omar Mariotti, Jorge Mercado.

178. *Cuentos fantásticos.* Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 68 p. (Colección de bolsillo, 1) BAL (BSM)
Incluye cuentos de Rodolfo Agneni, Enrique Cozzani, Elléale Gerardi, Mónica Mores, Edgardo Sosa.

179. *Cuentos infantiles.* Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 67 p. (Autores mendocinos) BAL (BSM)
Incluye cuentos de Norma Asens de Llorente, Nair Fernández Díaz, Isabel Figueroa, Mónica Mores y Mercedes Ruiz.

180. *Cuentos para contar.* Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 74 p. (Colección de bolsillo, 5) BAL (BSM)
Incluye cuentos de Rodolfo Agneni, Eduardo Arramz, Adriana

Figuroa, Jorge I. Mercado, Crecencio Paredes, Alejandro Rada Cunqueiro y Marina Vargas.

- 181. *Cuentos para nosotros.* Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 84 p. (Colección de bolsillo, 8) BAL (BSM)
Incluye cuentos de Elléale Gerardi, Alejandro Domesi, José Luis Menéndez, Tubalcain Quiroga, Susana Salgado, Laura Soria, Marta Sosa de Fontana y Antonio Sirio Vignoni.**
- 182. *Cuentos para un viaje.* Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 64 p. (Colección de bolsillo, 4) BAL (BSM)
Incluye cuentos de José Manuel Bonelli, Nilda Fermani, José Luis Menéndez, Juan Carlos Muñoz Soler, Luis Pineda, Rodolfo Salinas Souza y Mary Sclar.**
- 183. *Cuentos para una noche.* Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 71 p. (Colección de bolsillo, 2) BAL (BSM)
Incluye cuentos de Luis Anmella, Rosa Antonietti Filippini, José Baidal, José Manuel Bonelli, Nilda Díaz Pessina, Juan Carlos Muñoz y Juan Carlos Musacchio.**
- 184. *Cuentos que atrapan.* Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 69 p. (Colección de bolsillo, 3) BAL (BSM)
Incluye cuentos de Luis Anmella, Nilda Fermani, Elléale Gerardi, Francisco López, Juan Carlos Muñoz Soler, Alejandro Rada Cunqueiro, Mary Sclar.**
- 185. *Cuentos y poemas; seis escritores de Luján.* Mendoza, Fundación Banco de Mendoza, 1990. 101 p.
Incluye cuentos de Gladys Guerrero Rocamora, Alicia Inés Truglio, Beatriz Di Masi Mercadante, Marta Pastorella de Pizolatto, Darío Aníbal Truglio y Lía Truglio de Farina.**
- 186. *Cuentos y relatos argentinos; 1er. Concurso Nacional de Cuentos, Municipalidad de Godoy Cruz.* Mendoza, Municipalidad de Godoy Cruz, 1987.
Incluye cuentos de Alicia Beatriz Di Masi Mercadante, Edgardo Rodolfo Sosa, Rosa Antonietti Filippini, Carlos Alfredo Figuroa, Blanca Nieves Maluff de Babillón, Mary Sclar.**

María Susana Franco de Balmaceda y Dolly Segura de Massironi.

187. Di Benedetto, Antonio
Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor.
Estudio preliminar de Graciela Maturo. Buenos Aires, Celtia,
1987. 271 p. BFFL
188. -----
Sombras, nada más. Madrid, Alianza, 1985. 252 p. BAL
(BSM), BFFL
189. -----
Los suicidas. Buenos Aires, CEAL, 1987. 125 p. BFFL
190. Di Masi Mercadante, Beatriz
La marca. Mendoza, Martín Fierro, 1988.
Auspicio de la SADE filial Mendoza.
191. Díaz Pessina, Nilda
El segundo mañana. Mendoza, SALAC, 1989. 298 p.
192. -----
Los pozos vivientes. Mendoza, SALAC, 1985. 112 p.
193. -----
Las tres viudas; novela retrospectiva. Mendoza, Ediciones
Culturales de Mendoza, 1991. 222 p.
194. Draghi Lucero, Juan
La cautiva de los pampas. Mendoza, Imprenta Oficial, 1988.
197 p. BAL (BSM)
195. -----
Los que levantaron la patria. Buenos Aires, Plus Ultra, 1985.
172 p.
196. Farre Pujol, Montserrat
Hombres y mujeres. Buenos Aires, Amaru, 1985. 57 p.

BAL (BSM)

- * Favaro, Mercedes
véase Fernández, Mercedes
- 197. Fernández, Mercedes
Con olor a tinta. Mendoza, Biblioteca Comunal Municipalidad de Mendoza, 1988. 121 p.
- 198. -----
Las tejedoras del tiempo; cuentos. Mendoza, SADE, 1984. 160 p.
- 199. Fernández Pérez, Antonio
El cura de mi aldea. 2da. ed. Mendoza, Ediciones "dg", 1987. 215 p.
- 200. -----
Episodios del exilio; novela en veintiséis relatos. Mendoza, La Tarde, 1984. BAL (BSM) CELIM
- * Fernamper, seud.
véase Fernández Pérez, Antonio
- * Fuentes, Antonio
véase Atienza, Alberto
- 201. Giardina de Gutiérrez, Sara
Atrapando estrellas. Gral. Alvear, Mendoza, SADE, 1987. 74 p.
- 202. Gómez, María Rosa
Después de las cinco. Mendoza, Inca, 1991. 77 p.
- 203. Gómez Saá, Teresa
Lucía y las rosas. 2da. ed. Buenos Aires, artigas suárez ediciones, 1988. 78 p.

204. -----
El templo de la montaña; cuentos. Buenos Aires, Vinciguerra, 1990. 111 p. CELIM
205. Guevara, Juan Ramón
Marcos Guevara. Mendoza, Taller Gráfico Italia, 1986. 295p.
206. Guzzante, Miguel Angel
11 viudas. Mendoza, Ediciones "dg", 1988. 172 p.
207. -----
Residencia del sueño. Mendoza, Ediciones "dg", 1990. 210p.
208. -----
La única posibilidad. Mendoza, Sauro, 1985. 181 p. BAL (BSM)
209. Hernández Manson, Carmela
Cuentos. Mendoza, Inca, 1985. 83 p.
210. Jáuregui, Elsa
El triángulo roto; novela. Mendoza, Ediciones "dg", 1987. 169 p.
211. Lagos, Miguel Elso
Costumbres y leyendas del pueblo de Quines. Mendoza, Ediciones "dg", 1990. 102 p.
212. -----
Viaje al norte argentino. Mendoza, Ediciones "dg", 1988. 97 p.
213. Lorenzo, Fernando
REverso; poesía y prosa. Mendoza, Nuevo Clavel del Aire, 1988. 30 p.
214. *Luján de Cuyo, centro provincial de las letras 1990; certamen literario.* Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990.

50 p.

Incluye cuentos de Viviana Fernández Bourquet, María Ofelia Oderigo, Haydée Bozzo de Magnani, Celia Ruth Sáenz y Rubén Antolín.

215. Manzano, Elio

Sueños del futuro; algunos ya ocurrieron. Otros, pronto sucederán. Mendoza, Ediciones "dg", 1988. 120 p.

216. Matuschka, Néstor von

Le Argentina de mi nieto año 2020. Mendoza, Edición del autor, 1989. 190 p. CELIM

217. Paredes, Crecencio Antonio

Lo de Crencho es puro cuento. Mendoza, Ediciones "dg", 1990. 93 p.

218. Pereyra, Rosa

Viento del valle. Mendoza, EDIUNC, 1988. 88 p.

219. *Poesía y prosa 1984.* Mendoza, SADE, 1984. 71 p.

Incluye cuentos de Luis Alvarez Quintana, Marcelo Escobar, Mercedes Favaro, Glicina Ferca, Carmela Hernández Manson, Gustavo Kleiman, Fabiana Martinelli, Juan Carlos Muñoz.

220. *Poesía y prosa 1985-1986.* Mendoza, SADE, 1987. 85 p.

BAL (BSM), CELIM

Incluye cuentos de Luis Alvarez Quintana, Susana Atienza de Alvarez, Susana Franco de Balmaceda, María Inés Cicchitti, Mercedes Favaro, Glicina Ferca, Angela Fischer de Drake, María de las Mercedes Gobbi, Juan Carlos Labat, Francisco López, Enrique Omar Luna, Analfa Mosquera, Laura Moyano, Lucía Nora Muñoz de Agrelo, Egle Pugliese, Oscar Santilli.

221. *Poesía y prosa 1990-1991.* Mendoza, SADE, 1991. 114 p.

Incluye cuentos de Olga Inzirillo, Juan Carlos Labat, Lila Levinson, Laura Moyano, María Ofelia Oderigo, Egle Puglie-

se, Sonia Rivera, Cristina Rivero, Celia Sáenz y Graciela Scarlatto.

222. *Premios certámenes literarios Vendimia 1988-89; Vendimia de la región cuyana*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990. 133 p.
Incluye cuentos de Andrés Cáceres, Emilio Fernández Corcón y Gladys Guerrero Rocamora.
223. *Prosas y poesías*. Prólogo de Vilma Vega. Mendoza, Subsecretaría de Cultura Municipalidad de Mendoza, 1991. 56 p. (Biblioteca Comunal)
Incluye cuentos de Francisco Vargas, Olga Inzirillo, Roberto O. López, María Mirta Lopresti y María Dolores García de Reta.
224. *Las provincias y su literatura: Mendoza*. Selección, introducción, notas y propuestas de trabajo: Hilda Fretes, Nélida Estela Crivelli de Calcagno y Blanca Delia Gatica de Bari. Buenos Aires, Colihue, 1991. 284 p.
Incluye cuentos de Fausto Burgos, Carlos Guevara Labal, Ricardo Tudela, Abelardo Arias, Juan Draghi Lucero, Iverna Codina, Fernando Lorenzo, Antonio Di Benedetto, Rosa Antonietti Filippini, Jorge Oviedo, Lucía Cléricsi, Mercedes Fernández, Celia Lúquez y Darío Truglio.
225. Raviolo Fúnes, Héctor
Después del silencio. Mendoza, Martín Fierro, 1989. 191 p.
226. Saguí, Teresita
Las barbas del abuelo Benito. Mendoza, Zeta, 1991. 67 p.
Cuentos infantiles.
227. Sánchez de Bustamante, Samuel
El cuento de mi tía; novela breve en forma sonata. Mendoza, Agón, 1984. 83 p.
228. Santa María Conill, Alejandro
La ciudad de barro; novela. Prólogo de Gloria Videla de Rive-

- ro. 2da. ed. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990. 193 p.
229. Sclar, Mary
La siesta y otros momentos; cuentos. Mendoza, Ediciones "dg", 1987. 91 p.
230. Sesto, Julio
Impresiones de un gran viaje. Mendoza, Nerina, 1985. 194p.
BAL (BSM)
231. *Siete cuentos*. Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 81 p. (Colección de bolsillo, 7) BAL (BSM)
Incluye cuentos de Atilio Arabia, Mario I. Badui, Laura Cabrera Barraquero, Fernanper, Sara Giardina de Gutiérrez, Mafalda Pereyra de Pérez, Raúl B. Soler Ponce.
232. Silanes, Raúl
Devolución de Babel; novela. Mendoza, SADE, 1986. 190p.
BAL (BSM), CELIM
233. *Taller literario municipal; 2da. antología literaria, año 1, 1990*.
Mendoza, Municipalidad de la Ciudad de Mendoza, 1990.
48 p. (Biblioteca Comunal)
Incluye cuentos de Adriana Arjona, Lelia Cano, Elda Leoz de Delgado, Alicia Martínez de Espósito, Isabel Gili y Haydee Zumel de Maza.
234. Tejada Gómez, Antonio
Cuatrocientas sudestadas. Buenos Aires, Torres Agüero, 1991.
235. -----
Río de la legua. Buenos Aires, Torres Agüero, 1991. 311 p.
Nota bibliográfica en las páginas 309 a 311.
236. Vargas, Marina
Marina Vargas y el suspenso. Mendoza, Ediciones "dg", 1986. 61 p. (Colección de bolsillo, 10) BAL (BSM)

237. -----
El terror y lo macabro. Mendoza, Ediciones "dg", 1987. 82p.
238. Zumel de Maza, Haydée
Cuentos. Mendoza, Inca, 1989. 53 p.

III. TEATRO

239. *Arte joven 1990*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. 98 p.
Incluye obra de Walter Horacio Alesci.
240. Braceli, Rodolfo
Federico García Lorca viene a nacer. Y ahora, la resucitada de la violenta violeta.
Buenos Aires, Galerna, 1991. 140 p.
241. Burgos, Fausto
Cóndor ciego; drama en tres actos - 1947. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990. 63 p. CELIM
242. Cirigliano, Alberto C. F.
Los niños de Hiroshima; poema dramático en imágenes de canto y llanto compuesto de tres jornadas.
Estreno: Enoteca Giol, 24 de setiembre de 1988.
Dirección: Armando Lucero
Elenco: Carmen Osollo, Alberto Ibáñez, Luis Wolberg y Santos Ablatte.
243. Crimi, Humberto
¿Quién lleva los pantalones?; farsa.
Estreno: Sede del Centro Andaluz, 15 de julio de 1990.
Elenco: Teatro de la Esquina.
244. Lorenzo, Fernando
Teatro. Mendoza, Subsecretaría de Cultura Municipalidad de

Mendoza, 1991. 121p.

Contiene: El cerrojo, Concierto a fuego lento de la señora Decroly, El lunes y La conferencia.

Dibujo de sobrecubierta de Sergio Hocevar.

245. *Premios certámenes literarios Vendimia 1988-89; Vendimia de la región cuyana*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990. 133 p.

Incluye obras de Elvira Maure de Segovia y Susana Tampieri de Estrella.

246. *Las provincia y su literatura: Mendoza; antología*. Selección, introducción, notas y propuestas de trabajo: Hilda G. Fretes, Nélide Estela Crivelli de Calcagno y Blanca Delia Gatica de Bari. Buenos Aires, Colihue, 1991. 284 p.

Incluye obras de Susana Tampieri y Vilma Vega.

247. Raviolo Fúnes, Héctor

Después del silencio. Mendoza, Martín Fierro, 1989. 191 p.
Teatro breve.

Tampieri de Estrella

ver Tampieri, Susana

248. Tampieri, Susana

Ab-zurdo. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990.
25 p.

Primer premio teatro del Certamen Literario Vendimia 90.

249. -----

Cantando los cuarenta y Formimaquia. Mendoza, Editora de la Municipalidad de Mendoza, 1990. 130 p. BAL (BSM), CELIM.

250. -----

Sólo para locos.

Estreno: julio de 1989.

251. Torres, Roberto

Recuerdos.

Estreno: Teatro Julio Quintanilla, 10 de mayo de 1988.

Dirección: Cristóbal Arnold

Elenco: C. Arnold, Nora Fernández y Silvia Ghilardi.

IV. ENSAYO Y CRITICA LITERARIA SOBRE AUTORES DE MENDOZA

Panorama general o sobre varios autores

252. "Antología del taller literario de la SADE". Diario *Mendoza*. Mendoza, 23 dic. 1984.

Reseña de la *Antología SADE 1984*.

253. "Arte joven 1990". Diario *Los Andes*. Mendoza, 16 jun. 1991.
Reseña.

254. Draghi Lucero, Juan

"Juan Draghi Lucero: 90 años, escritor: ¿cuál es el balance poético que puede hacer de este año 1985? ¿Qué opina de la cultura en Mendoza?" Diario *Mendoza-Anuario*, 1985. Mendoza, 1985.

255. "Interesante antología de poetas mendocinos: *Reencuentro*, antología de R. Tudela, A. Calí, E. Ramponi, A. Vázquez y otros". Diario *Los Andes*. Mendoza, 28 abr. 1985.
Reseña.

256. "Poesía y prosa 1990". Diario *Los Andes*. Mendoza, 17 mar. 1991.
Reseña.

257. *1er. Encuentro Cultural Cuyano; trabajos y conclusiones*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. 265 p.
Incluye trabajos sobre folklore, lingüística, costumbres populares, una carta de Juan Draghi Lucero y una nota sobre Fausto Burgos.
258. "Recopilación de premios locales". Diario Los Andes. Mendoza, 9 dic. 1990.
Reseña de *Premios certámenes literarios Vendimia 1988/1989*.
259. "Voces y expresión poética en Guaymallén". Diario *Los Andes*. Mendoza, 16 set. 1990.
Reseña de *Sumando voces; poemario*.

Crítica individual

ACEVEDO, Hugo

260. "*Alegría del alba*, por Hugo Acevedo". Diario *La Nación*. Buenos Aires, 21 set. 1988.
Reseña breve.
261. Requeni, Antonio
"Cómo transformar en palabra el mundo. Hugo Acevedo, poeta mendocino". Diario *Los Andes*. Mendoza, 4 dic. 1983.

ACEVEDO DE GRENCI, Hortensia

262. "Fue presentada la obra *Rasgos y perfiles*". Diario *Los Andes*. Mendoza, 17 ag. 1986.
263. "*Rasgos y perfiles*". Diario *Los Andes*. Mendoza, 25 oct. 1987.
Presentación de este libro en Buenos Aires.

ALDECUA, Francisco

264. "Actividades hemerográficas". Diario *Los Andes*. Mendoza, 28 oct. 1990.
265. Discovich, Misha
"María Elena Dubecq". Diario *Mendoza*. Mendoza, 23 feb. 1986.
Reseña de *Bibliothemerografía de María Elena Dubecq*.
266. *Ediciones Agón presenta a Francisco Aldecuá*. Buenos Aires, Agón, s.f. sin paginar.
Plaqueta.
267. *Ediciones Agón presenta con este recuerdo a Francisco Aldecuá*. Buenos Aires, Agón, 1990. sin paginar.
Plaqueta que incluye datos biográficos y poemas.
268. "Presentan un poemario". Diario *Los Andes*. Mendoza, 1 ag. 1991.
Presentación del libro *Sonetos en setiembre*.

AMBROSINI CLOUARD, Edith

269. "Amenos relatos en el libro de una autora sanrafaelina". Diario *Los Andes*. Mendoza, 10 jul. 1988.
Reseña de *Cuentos del valle y la montaña*.

ANTONIETTI FILIPPINI, Rosa

270. "Dieron a conocer *Los Huaycos*, de Rosa Antonietti Filippini".
Diario *Los Andes*. Mendoza, 14 jun. 1991.

ARENAS, Antonio Rolando

271. Silanes, Raúl

"Interrogantes, de Antonio Rolando Arenas". Diario *Mendoza*. Mendoza, 25 oct. 1987.
Reseña.

ARENAS ZAEFFERER, Pedro

272. **"Los mundos paralelos, de Pedro Arenas Zaefferer".** Diario *Los Andes*. Mendoza, 10 jul. 1988.
Reseña.

ARIAS, Abelardo

273. **"Abelardo Arias a los 45 años de la primera edición de Alamos talados".** Diario *Los Andes*. Mendoza, 22 mar. 1987.

274. **"Abelardo Arias novela la vida de Facundo Quiroga".** Diario *Mendoza*. Mendoza, 10 mar. 1985.

275. **"Abelardo Arias y un ballet para Minotauro".** Diario *Hoy*, Supl. Cultural. Mendoza, 24 ab. 1988.

276. **"Las cenizas de Abelardo Arias fueron arrojadas al Diamante".** Diario *Los Andes*. Mendoza, 1 nov. 1991.

277. **"El día del escritor".** Diario *La Nación*. Buenos Aires, 12 jun. 1988.
Entrega del Gran Premio de Honor de la SADE al escritor.

278. Noel, M. A.
"Feliz antología de un escritor". Diario *La Nación*. Buenos Aires, 20 mayo 1990.
Reseña del libro *Páginas de Abelardo Arias seleccionadas por el autor*.

279. Requeni, Antonio
"Abelardo Arias, el escritor, el hombre". Diario *Los Andes*. Mendoza, 10 mar. 1991.

280. -----
"Abelardo Arias es uno de los grandes narradores argentinos". Diario *Los Andes*. Mendoza, 14 ab. 1985.
281. -----
"Recordando a Abelardo Arias a 45 años de *Alamos talados*". Diario *Los Andes*. Mendoza, 19 jul. 1987.
282. "Uno de los grandes novelistas argentinos: Abelardo Arias: 80 años y un homenaje". Diario *Los Andes*. Mendoza, 29 ab. 1988.
283. Villordo, Oscar Hermes
"Antes de *Alamos talados*. Entrevista de Oscar Hermes Villordo". Diario *La Nación*. Buenos Aires, 21 ag. 1988.

ASENS de LLORENTE, Norma

284. "Acertada antología provincial". Diario *Los Andes*. Mendoza, 4 ag. 1991.
Reseña de Cuentos y leyendas de Mendoza.
285. "Libro sobre cuentos y leyendas de Mendoza". Diario *Los Andes*. Mendoza, 8 jun. 1991.

BAIDAL, José

286. "*Arenas negras*, novela de Baidal presentarán hoy". Diario *Los Andes*. Mendoza, 14 nov. 1991.
287. "Comentario de Julián Marías sobre obra de un mendocino".
Diario *Los Andes*. Mendoza, 15 nov. 1987.
Comentario sobre la obra *El país del largo viaje*.
288. "Finalista de un concurso literario en España". Diario *Los Andes*. Mendoza, 8 feb. 1975.

289. "José Baidal presentó una novela regional". Diario *Los Andes*. Mendoza, 16 nov. 1991.
Presentación del libro *Arenas negras*.
290. "Novela de José Baidal". Diario *Los Andes*. Mendoza, 29 set. 1991.
Artículo sobre *Arenas negras*.

BANETA de VAZQUEZ, María

291. "Visión ética de una mendocina". Diario *Los Andes*. Mendoza, 2 mayo 1988.
Reseña de *Amor es paz*.

BARCELO de CASTRO, Ada

292. "*Canto a la ternura*". Diario *Hoy*. Mendoza, 14 jun. 1987.
Reseña.
293. "Publicaciones poéticas de autoras mendocinas". Diario *Los Andes*. Mendoza, 29 mar. 1987.
Reseña de *Canto a la ternura*.

BIANCHINI, Reinaldo

294. "Homenaje al escritor R. Bianchini". Diario *Los Andes*. Mendoza, 11 nov. 1987.

BONELLI, José Manuel

295. "Presentarán un libro de relatos". Diario *Los Andes*. Mendoza, 5 ag. 1988.
Presentación del libro *Pelusas de bolsillo*.
296. "¿Quiénes son nuestros escritores?: José Manuel Bonelli".

Letras. Mendoza, año 1, n° 11, feb. 1988, p. 9.

BORGHELLO, José María

297. "José María Borghello: una temática en la que prevalece lo fantástico". Diario *Los Andes*. Mendoza, 24 en. 1988. Reportaje.

BRACELI, Rodolfo

298. "Braceli y sus conversaciones-ensayo". Diario *Los Andes*. Mendoza, 9 jun. 1991.
Reseña de *Fuera de contexto*.
299. "Guión de Rodolfo Braceli en el teatro San Martín". Diario *Los Andes*. Mendoza, 22 set. 1988.
Presentación de *El último padre* en el teatro San Martín de Buenos Aires.
300. "Obras de teatro de Rodolfo Braceli". Diario *Los Andes*. Mendoza, 15 set. 1991.
Reseña de *Federico García Lorca viene a nacer. Y ahora, la resucitada de la violenta violeta*.
301. "Rodolfo Braceli: la democracia es un fascinante insomnio". Diario *Los Andes*. Mendoza, 24 nov. 1991.
Entrevista.
302. "*El último padre*: obra de autor mendocino en el teatro San Martín". Diario *Los Andes*. Mendoza, 25 set. 1988.

BRANDAN ARAOZ, María

303. "Aventura juvenil en San Rafael". Diario *Los Andes*. Mendoza, 29 set. 1991.
Reseña de *Vecinos y detectives*.

BRILLAUD, Roberto

304. "Distinguen al poeta local Roberto Brillaud". Diario *Los Andes*. Mendoza, 23 jun. 1988.
305. "La riqueza espiritual de un poemario mendocino". Diario *Los Andes*. Mendoza, 3 jul. 1988.
Reseña de *Vísperas de Dios*.

BRITOS, Claudia Alejandra

306. "Dos libros de autora local presentarán hoy". Diario *Los Andes*. Mendoza, 14 may. 1983.
Noticia sobre la presentación de *Sentimientos y Mis amigos, mis recuerdos*.

BUFANO, Alfredo

307. "A cuarenta años de su muerte, Alfredo R. Bufano: poeta, sembrador y poblador". Diario *Los Andes*. Mendoza, 28 oct. 1990.
308. "Alfredo Bufano fue honrado en un acto en la Villa 25 de Mayo". Diario *Los Andes*. Mendoza, 8 set. 1987.
309. "Alfredo Bufano le canta a Mendoza". Diario *Los Andes*. Mendoza, 28 feb. 1988.
310. "Con disertación de Casnati terminó la muestra de Biblos 90". Diario *Los Andes*. Mendoza, 3 nov. 1990.
Presentación de la edición facsimilar de *Mendoza, la de mi canto*.
311. "Disertación de homenaje a Alfredo R. Bufano". Diario *Los Andes*. Mendoza, 4 nov. 1991.

312. "Recordarán a Alfredo R. Bufano". Diario *Los Andes*. Mendoza, 30 oct. 1987.
313. "Se rindió homenaje a Alfredo Bufano". Diario *Los Andes*. Mendoza, 2 nov. 1989.

BURGOS, Fausto

314. Castellino, Marta
"Fausto Burgos, poeta". Diario *Los Andes*. Mendoza, 19 jun. 1988.
315. -----
Fausto Burgos: su narrativa mendocina. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, UNC, 1990. 264 p. BFFL
316. -----
"El folklore mendocino en Fausto Burgos". En: *Grandes temas argentinos; Premio Federal de Humanidades 1987*. Fundación Caja Nacional de Ahorro y Seguro. Buenos Aires, s.e., 1987. sin paginar.
317. Cattarossi Arana, Nelly
"Fausto Burgos: a cien años de su nacimiento". Diario *Los Andes*. Mendoza, 14 feb. 1988.
318. "Fue recordado el poeta nativista Fausto Burgos". Diario *Los Andes*. Mendoza, 20 mayo 1991.

BUSTELO, Angel

319. "Distinción para Angel Bustelo". Diario *Los Andes*. Mendoza, 16 dic. 1990.
320. "*Duende y pólvora*, nuevo poemario de Angel Bustelo. Diario *Los Andes*. Mendoza, 16 jun. 1991.

CACERES, Andrés**321. Latorre, Ada Julia**

"La dimensión temporal de la poesía". *Diario Los Andes*.
Mendoza, 27 mar. 1988.

Reseña de *Vértigo; poesía*.

CALÍ, Américo**322. Calí, María Eugenia**

"Poesía y personalidad de Américo Calí". *Letras*. Mendoza,
año I, n° 11, feb. 1988, p. 8.

323. Casnati, Luis Ricardo

"Américo Calí en la palabra del escritor arquitecto Luis Ricar-
do Casnati". *Voces mendocinas*. Homenaje al poeta Américo
Calí. Mendoza, SADE-Ediciones Culturales de Mendoza,
1990. pp. 9-24.

324. Silanes, Raúl

"La herencia de Américo Calí". *Diario Los Andes*. Mendoza,
17 jun. 1986.

CASNATI, Luis Ricardo

325. "*Amo, luego existo*". *Diario Los Andes*. Mendoza, 2 dic. 1984.
Reseña.

326. "Casnati en inglés". *Diario Mendoza*. Mendoza, 25 mayo 1986.

327. "Casnati, Luis Ricardo: la poesía se amasa con candor y con
asombro". *Diario Los Andes*. Mendoza, 14 ab. 1991.
Entrevista.

328. "Con disertación de Casnati terminó la muestra Biblos 90".
Diario Los Andes. Mendoza, 3 nov. 1990.

329. "Conferencia de Casnati en Cultura Hispánica". Diario *Los Andes*. Mendoza, 3 mayo 1991.
330. Giannuzzi, Joaquín
"Poética de la tierra". Diario *Clarín*, supl. "Cultura y Nación". Buenos Aires, 9 en. 1987.
Reseña de *Amo, luego existo* y *Balanzas, cabras y gemelos*.
331. "Luis Ricardo Casnati, la poesía, el fuego, el amor y la muerte". Diario *Hoy*, Supl. Cultural. Mendoza, 12 jun. 1988.
332. "Otro premio para Luis Casnati". Diario *Los Andes*. Mendoza, 21 jun. 1988.
333. "La poética humanística de Luis Ricardo Casnati". Diario *Los Andes*. Mendoza, 29 mar. 1987.
334. "Premiaron a un autor mendocino". Diario *Los Andes*. Mendoza, 29 oct. 1991.
335. "La recreación del soneto en la exaltación del amor". Diario *Los Andes*. Mendoza, 24 jul. 1988.
Reseña de *La hilandera*.
336. Requeni, Antonio
"Luis Ricardo Casnati, el poeta es especialista en universo". Diario *Los Andes*. Mendoza, 20 set. 1987.
337. -----
"El último libro de Casnati". Diario *Los Andes*. Mendoza, 14 feb. 1988.
Artículo sobre *La hilandera*.
338. Villalba, Ana de
"Reciente posela mendocina: razón de amor y razón de existir; de L. Casnati: *Amo, luego existo*". Diario *Los Andes*. Mendoza, 2 dic, 1984.

CATTAROSI ARANA, Nelly

339. "Literatura de Mendoza". Diario *Los Andes*. Mendoza, 10 jul. 1988.
Comentario sobre la próxima aparición del tomo III de *Literatura de Mendoza*.
340. "Presentaron un libro sobre el escritor Antonio Di Benedetto". Diario *Los Andes*. Mendoza, 25 ag. 1991.

CAVALIERE, María Antonia

341. "Publicaciones mendocinas: Charly Vallejo, M. Cavaliere, S. Nahuel". Diario *Los Andes*. Mendoza, 8 ab. 1984.
Reseña.

CICCHITTI, María Inés

342. "Abolición de la sombra". Diario *Los Andes*. Mendoza, 13 en. 1985.
Reseña.
343. Casnati, Luis Ricardo
"Una nueva voz en la lírica mendocina. María Inés Cicchitti: *Abolición de la sombra*, premio A. Bufano, 1984". Diario *Los Andes*. Mendoza, 13 en. 1985.
344. "María Inés Cicchitti. Mención de honor en el Gran Premio de Poesía del Fondo Nacional de las Artes: la escritora revela su credo poético". Diario *Los Andes*. Mendoza, 7 jul. 1991.
345. Valenzuela Pérez, Ilma
"Dos jóvenes mendocinas y el soneto". *Boletín de la SADE*. Mendoza, SADE, set. 1990. sin paginar.

CLERICI, Felicita

346. Clérico, Felicita

Curriculum poético de Felicita Clérico. 100 premios. 26 de agosto de 1973 - 15 de marzo de 1991. Mendoza, Dirección Acción Cultural, 1991. sin paginar

347. Valenzuela de Pérez, Ilma

"*Canto del tiempo joven; reseña*". *Letras*. Mendoza, año II, n° 28, jun. 1989, p. 4.

COLETTI, Juan

348. "*Canto labriego: presentaron obra de Alonso y Coletti*". *Diario Los Andes*. Mendoza, 23 set. 1990.

349. "Poemas de Coletti y pinturas de Alonso en un bello volumen". *Diario Los Andes*. Mendoza, 28 act. 1990.

CORRADINI, José

350. "Un grito de rebeldía". *Diario Los Andes*. Mendoza, 8 dic. 1991.
Reseña de *Lamatoc, el Inca*.

CORREAS LEAL, Celia

351. Céspedes Barbery, Germán

"La lírica mendocina por el mundo". *Diario Los Andes*. Mendoza, 2 feb. 1986.

352. "Labor en Estados Unidos de una catedrática mendocina". *Diario Los Andes*. Mendoza, 17 jul. 1988.

DECARRE, Héctor

353. "Poemario de dos poetas sanrafaelinós". *Letras*. Mendoza, año II, n° 4, 28 jun. 1989, p.4.

DI BENEDETTO, Antonio

354. Aguirre, Mariano

"Lo moral y lo fantástico en la obra de Antonio Di Benedetto". *Diario La Prensa*. Buenos Aires, 9 mar. 1980.

355. Almada Roche, Armando

"Antonio Di Benedetto entre los grandes narradores argentinos". *Diario La Prensa*. Buenos Aires, 24 feb. 1984.

356. Bajarlúa, Juan Jacobo

"In memoriam Antonio Di Benedetto". *La Anunciación*. Buenos Aires, n° 1, 1989.

357. Ballina, Osvaldo

"Notas y bocetos de un excelente narrador: del destierro a la distancia". *Diario El Día*. La Plata, 18 dic. 1983.

358. Beliz, Gustavo

"Di Benedetto, entre el exilio y la esperanza en el paraíso". *Diario La Razón*. Buenos Aires, 18 nov. 1985.
Reportaje.

359. Bustelo, Angel

El silenciero cautivo. Mendoza, Ediciones "dg", 1988. 214p.

360. Cáceres, Andrés

"Antonio Di Benedetto. En busca de la memoria perdida". *Diario Mendoza*. Mendoza, 12 oct. 1986.
Entrevista.

361. Campos, Mercedes

"Simbología animal dibenedettiana". *Diario Hoy*, Supl. Cultu-

ral. Mendoza, 11 oct. 1987.

362. Castagnino, Raúl
"Sombras, nada más...", por Antonio Di Benedetto. Entre fragmentarismo autobiográfico y evanescente realidad". Diario *La Prensa*. Buenos Aires, 26 mayo 1985.
363. Cattarossi Arana, Nelly
Antonio Di Benedetto. "Casi" memorias (I,II,III,IV, V). Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. 160 p.
364. Correas, Jaime
"Prefiero el silencio". Diario *Mendoza*. Mendoza, 12 oct. 1986.
365. Corro, Gaspar Pío del
Zama, zona de contacto. Córdoba, Ediciones Argos, 1992. 162 p.
366. "Di Benedetto, un libro sobre su vida y su obra": Diario *Los Andes*. Mendoza, 18 feb. 1990.
Comentario sobre próxima aparición de libro de Nelly Cattarossi Arana.
367. "Entrevista con Antonio Di Benedetto". Revista *Quimera*. Buenos Aires, n° 59, 1987.
368. "Falleció el periodista y escritor A. Di Benedetto". Diario *Los Andes*. Mendoza, 12 oct. 1986.
369. "Falleció el periodista y escritor Antonio Di Benedetto. sus restos, velados en Buenos Aires, serán sepultados en esta provincia". Diario *Los Andes*. Mendoza, 12 oct. 1986.
370. Favre, Fermín
"Volver por la puerta grande". Diario *Clarín*. Buenos Aires, 14 ab. 1983.
Reportaje.

371. Filer, Malva

"Antonio Di Benedetto (1922-1986)". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, Vol. LII, n° 140, jul.-set. 1987, pp. 663-665.

372. Freidenberg de Villalba, Ana

Voces mendocinas: homenaje al escritor Antonio Di Benedetto (1922-1986). Mendoza, SADE-Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. 49 p.

373. Halperín, Jorge

"Lentamente estoy volviendo al exilio". *Diario Clarín*. Buenos Aires, 14 jul. 1985.
Reportaje.

374. "Homenaje". *Diario La Nación*. Buenos Aires, 29 oct. 1989.375. "Homenaje a Di Benedetto en el Centro Cultural San Martín".
Diario Los Andes. Mendoza, 10 dic. 1989.376. "Letras; la lenta agonía de la generación del 55". *Diario Los Andes*. Mendoza, 7 jul. 1987.

377. Lorenz, Günter

"Antonio Di Benedetto". En su: *Diálogo con América Latina: panorama de una literatura del futuro*. Valparaíso (Chile), Ediciones de la Universidad de Valparaíso, Pomaire, 1972. pp. 109-140. BFFL

378. Miguel, María Esther de

"Densidad creadora". *Diario La Nación*. Buenos Aires, 14 jun. 1987.
Reseña de *Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor*.

379. Nallim, Carlos Orlando

Cinco narradores argentinos. Mansilla, Alvarez, Dávalos, Arlt, Di Benedetto. México, Universidad Autónoma de México, 1987. 130 p. BFFL

380. -----
"Homenaje a Antonio Di Benedetto" . En: *La periodización de la literatura argentina; problemas, criterios, autores, textos*. Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina. Mendoza, UNC, FFL, Instituto de Literaturas Modernas, 1989. Tomo I, pp. 21-26.
381. "Presentaron un libro sobre el escritor Antonio Di Benedetto".
Diario *Los Andes*. Mendoza, 25 ag. 1991.
Reseña del libro de Nelly Cattarossi Arana.
382. "Profundo pesar en el gobierno mendocino por la desaparición de Antonio Di Benedetto". Diario *Mendoza*. Mendoza, 12 oct. 1986.
383. Reale, Denis
"Antonio Di Benedetto y la fantástica como realidad". Diario *El Nacional*. Caracas, oct. 1981.
384. "Realizaron homenaje a Antonio Di Benedetto". Diario *Los Andes*. Mendoza, 10 nov. 1988.
385. "Los restos de Antonio Di Benedetto serán sepultados en nuestra provincia". Diario *Mendoza*. *Mendoza*, 12 oct. 1986.
386. Sagú, Teresita
Antonio Di Benedetto: la nostalgia del ser como una forma de exilio. Mendoza, ZETA- Facultad Filosofía y Letras, 1988.
387. Silanes, Raúl
"Antonio Di Benedetto, a un año de su muerte. Reconstrucción de una injusticia: Ojalá que todo haya terminado". Diario *Hoy*, Supl. Cultural. Mendoza, 11 oct. 1987.
388. Tampieri, Susana
"El tema de la espera y la identidad en Beckett y en Di Benedetto". Diario *Mendoza*. Mendoza, 16 set. 1984.
389. Urien Berry, Jorge

"Antonio Di Benedetto, el autor de la espera". Diario *La Nación*. Buenos Aires, 19 oct. 1986.

390. Vázquez, María Esther

"*Casi memorias de Antonio Di Benedetto*". Diario *La Nación*. Buenos Aires, 17 feb. 1991.

391. Vergara, Antonio

"*Zama: ¿el otro yo de Antonio Di Benedetto?*". Diario *Hoy*, Supl. Cultural. Mendoza, 11 oct. 1987.

392. Villalba, Ana de

"Antonio Di Benedetto". Diario *Mendoza*. Mendoza, 16 set. 1984.

393. -----

"*Sombras nada más*, última novela de Antonio Di Benedetto. No sólo de sueños...". Diario *Mendoza*. Mendoza, 21 ab. 1985.

DI MASI MERCADANTE, Beatriz

394. "Promisoria cuentista". Diario *Los Andes*. Mendoza, 18 nov. 1990.

Reseña de *La marca*.

DIAZ PESSINA, Nilda

395. Latorre, Julia Ada

"Poesía y novela mendocina". Diario *Los Andes*. Mendoza, 20 ag. 1989.

Reseña de *El segundo mañana*.

DRAGHI LUCERO, Juan

396. "A modo de explicación". Diario *Mendoza*. Mendoza, 5 mayo

1985.
Artículo sobre el libro *Los que levantaron la patria*.
397. "El arte narrativo en Juan Draghi Lucero". Diario *Los Andes*. Mendoza, 24 mar. 1985.
Sobre su libro *Los que levantaron la patria*.
398. Braceli, Rodolfo
"Gracias, don Juan Draghi, por ser lucero". Diario *Hoy*. Mendoza, 9 oct. 1988.
399. Cócara, Nicolás
"Mito y folklore". Diario *La Nación*. Buenos Aires, 29 nov. 1987.
Reseña de *Las mil y una noches argentinas*. 2da. parte.
400. "Draghi Lucero: sabiduría y magia de Cuyo". Diario *Los Andes*. Mendoza, 14 ag. 1988.
401. "Draghi Lucero y la segunda parte de *Las mil y una noches argentinas*". Diario *Los Andes*. Mendoza, 12 jul. 1987.
402. "Draghi Lucero: volver a la tradición". Diario *Los Andes*. Mendoza, 31 ag. 1986.
403. "Exaltaron personalidad y obra de Draghi Lucero". Diario *Los Andes*. Mendoza, 18 oct. 1988.
404. G.V.T.
"Nuevos cuentos de Draghi Lucero: la sentenciosa voz de las tradiciones cuyanas regresa". Diario *Los Andes*. Mendoza, 22 en. 1989.
405. Gabrielli, Andrés
"Las enseñanzas de don Juan". Diario *Los Andes*. Mendoza, 3 feb. 1985.
406. -----
"Los mendocinos y su inserción en el medio". Diario *Los An-*

des. Mendoza, 3 feb. 1985.

Entrevista.

407. "El gobernador se reunió con Draghi Lucero". Diario *Los Andes*. Mendoza, 11 set. 1988.

408. "Juan Draghi Lucero: por nada me iría de Mendoza". Diario *Hoy*, Supl. Cultural. Mendoza, 13 set. 1987.

409. Latorre, Ada Julia

"Valioso aporte de Draghi Lucero". Diario *Los Andes*. Mendoza, 19 nov. 1989.

Reseña de *La cautiva de los pampas*.

410. "Un nuevo premio para Juan Draghi Lucero". Diario *Los Andes*. Mendoza, 12 dic. 1987.

411. Sánchez Sorondo, Fernando

"Crónica del país". Diario *La Nación*. Buenos Aires, 12 feb. 1989.

412. Silanes, Raúl

"Draghi Lucero o los dispares caminos de la autocrítica". Diario *Mendoza*. Mendoza, 5 mayo 1985.

FABRE de DONNA, Giselle

413. Valenzuela Pérez, Ilma

"Dos jóvenes poetas mendocinas y el soneto". *Boletín de la SADE*. Mendoza, SADE, set. 1990. sin paginar.

FARES, Raimundo

414. "Religiosidad poética". Diario *Los Andes*. Mendoza, 26 jun. 1988.

Reseña de *Los consagrados*.

415. "Sobre *El sexto sentido*, de Raimundo Fares". Diario *Los Andes*. Mendoza, 8 en. 1984.
Reseña.

FERNANDEZ, Mercedes

416. Fletcher, Lea
"D/Escribir el continente: el paisaje en dos cuentistas americanas, Willa Carter y Mercedes Favaro". *Letras Femeninas*. Asociación de Literatura Femenina Hispánica, Vol. XV, n°5, primavera-otoño 1989, pp.3-10.
417. J.L.M.
"Con olor a tinta". *Aleph, Revista Literaria*. Mendoza, año II, n° 4, ag. 1990, p. 16.
Reseña.

FERNANDEZ LETTRY, Ramón

418. "Presentarán mañana libro de Fernández Lettry". Diario *Los Andes*. Mendoza, 14 jun. 1991.

FLICHMAN, Rosalía de

419. "Incurción en las letras de una artista plástica". Diario *Los Andes*. Mendoza, 19 jul. 1987.

GARCIA DE LUCA, Jorge

420. "El lirismo de García de Luca". Diario *Los Andes*. Mendoza, 13 nov. 1988.
Reseña de *Los versos del poeta que esperaba la luna para hacerlos*.

GATANI, María Tíndara

421. "Publicaciones poéticas de autoras mendocinas". Diario *Los Andes*. Mendoza, 29 mar. 1987.
Reseña de *Reencuentro con la literatura*.

GOMEZ, María Rosa

422. "Presentarán obra de una autora local". Diario *Los Andes*. Mendoza, 6 ab. 1991. Presentación del libro *Después de las cinco*.

GREGORIO, Eduardo

423. "La estrictez de la forma". Diario *Hoy*. Mendoza, 8 oct. 1987.
Reseña de *Las otras cosas*.

GUERRERO ROCAMORA, Gladys

424. A.J.L.
"Canto a dos voces para Latinoamérica". Diario *Los Andes*. Mendoza, 26 mar. 1989.
Reseña de *Así decimos...*

GUEVARA, Juan Ramón

425. "Juan Ramón Guevara, 90 años llenos de creatividad y amor".
Diario *Los Andes*. Mendoza, 17 mayo 1992.

GUZZANTE, Miguel Angel

426. Martínez, Juan Cruz
"Misterios de Guzzante". Diario *Mendoza*. *Mendoza*, 29 dic. 1985.

Reseña de La única posibilidad.

HERNANDEZ MANSON, Carmela

427. "Cuentos". Diario *Los Andes*. Mendoza, 10 nov. 1985.
Reseña muy breve.
428. "Galardonada". Diario *Los Andes*. Mendoza, 27 oct. 1988.
429. "Un lenguaje de diáfana armonía". Diario *Los Andes*. Mendoza, 6 nov. 1988.
Reseña de *Sobre espirales de humo*.
430. "Sobre espirales de humo". Diario *La Nación*. Buenos Aires, 2 nov. 1986.
Reseña.

JUAREZ, Jorge Humberto

431. "Realidad hostil y rescate del espíritu". Diario *Los Andes*. Mendoza, 26 mar. 1989.
Reseña de *Pájaros en la bruma*.

KAUL GRÜNWARD, Guillermo

432. Casnati, Luis Ricardo y otros
¿Qué es el develacionismo? Ensayos en homenaje al fundador del Develacionismo Poético Guillermo Kaul Grünwald. Buenos Aires, Fraterna, 1992. 273 p.
433. "Guillermo Kaul: el escritor a los 50 años de la aparición de su primer libro de poesía". Diario *Los Andes*. Mendoza, 6 ag. 1989.
434. Martí, Ana Selva

"Conciencia de cuyanidad en la obra poética de Kaul". Diario *Los Andes*. Mendoza, 23 ab. 1989.
Reseña de *Por donde van los caminos*.

435. -----

"El lirismo de Kaul en sus más recientes odas". Diario *Los Andes*. Mendoza, 26 feb. 1989.
Reseña de *Odas del que escucha y espera*.

436. -----

"La obra poética de Guillermo Kaul". Diario *Los Andes*. Mendoza, 14 ag. 1988.

437. -----

"Un poeta que trasciende el colorismo localista". Diario *Los Andes*. Mendoza, 9 feb. 1986.

438. Maturo, Graciela

"La poesía y su gesto develador". Diario *Mendoza*. Mendoza, 2 feb. 1986.
Reseña de *Misiones círculo en blanco*.

439. "La poesía de Guillermo Kaul". Diario *Los Andes*. Mendoza, 26 jun. 1988.
Reseña de *Y ahora digo América*.

440. "Semblanza literaria y homenajes". Diario *Los Andes*. Mendoza, 6 ag. 1989.

LABAT, Juan Carlos

441. A.J.L.

"La vocación poética de Juan C. Labat". Diario *Los Andes*. Mendoza, 5 jun. 1988.
Reseña *Camino del alba*.

442. Villalba, Ana de

"*Camino del alba*; reseña". *Letras*. Mendoza, año II, n° 4,

ag. 1990.

LASKI, Sofía

443. "Presentarán un libro". *Diario Los Andes*. Mendoza, 26 oct. 1989.
Noticia sobre la presentación del libro *Hasta que apunte el día y huyan las sombras*.

LEPEZ, Carlos

444. "Cuarta edición de *Toñito*". *Diario Mendoza*. Mendoza, 8 jun. 1986.

LEVY, Carlos

445. Fernández, Mercedes
"Anverso y reverso; una inquietante búsqueda de libertad".
Letras. Mendoza, año II, n° 28, jun. 1989, p. 1.
446. "Hallazgos poéticos y nostalgia en obra de Levy". *Diario Los Andes*. Mendoza, 5 mayo 1991.
Reseña de *Café de naufragos*.
447. "Libro de Carlos Levy será presentado hoy". *Diario Los Andes*.
Mendoza, 6 jun. 1991.
Presentación de *Café de naufragos*.

LO BUE, Adelina

448. "Adelina Lo Bue y su poesía razonadora". *Diario Los Andes*.
Mendoza, 31 mar. 1985.
Reseña de *Línea de fuego*.

LORENZO, Fernando**449. Fernández, Mercedes**

"Anverso y reverso; una inquietante búsqueda de libertad".
Letras. Mendoza, año II, n° 28, jun. 1989, p.1.

450. "Padre e hijo con una propuesta de doble filo". *Diario Los Andes. Mendoza, 3 oct. 1991.*

451. "Poemas de padre e hijo". *Diario Los Andes. Mendoza, 19 mayo 1991.*

LORENZO, Ramiro

452. "Poemas de padre e hijo". *Diario Los Andes. Mendoza, 19 mayo 1991.*

LUNA, Enrique Omar

453. "Fue presentada en Eugenio Bustos plaqueta literaria". *Diario Los Andes. Mendoza, 17 jun. 1991.*

MANCUSO ROGIERO, Antonio

454. "Un novelista mendocino en Los Angeles". *Diario Los Andes. Mendoza, 28 ab. 1991.*

MANZANO, Elio

455. "Sueños del futuro". *Letras. Mendoza, año II, n° 18, set. 1988, p. 8.*

MARTÍ, Ana Selva

456. Fares, Raimundo
"La poesía de Ana Selva Martí". Diario *Los Andes*. Mendoza,
15 set. 1991.
Reseña del libro *De Ana Selva Martí*.

MARTIN DEL OLMO, Antonio

457. "El amor como nudo temático de la poesía". Diario *Los Andes*.
Mendoza, 13 mayo 1984.
Reseña de *La coronación de la llama*.
458. E.B.
"Aires de siega y luna... y otros cantares; reseña". *Letras*,
Mendoza, año II, n° 4, ag. 1990.
459. Martín del Olmo, Antonio
"Escritor Antonio Martín del Olmo". *Boletín de la SADE*.
Mendoza, SADE, set. 1990. sin paginar.
Disertación del escritor al presentar *Aires de siega y luna...
y otros cantares*.
460. "La visión poética de lo cotidiano". Diario *Los Andes*. Mendoza,
18 nov. 1990.
Reseña de *Aires de siega y luna... y otros cantares*.

MASLUP, Amílcar

461. "Es de interés turístico libro sobre Tupungato". Diario *Los An-
des*. Mendoza, 6 feb. 1990.

MATUSCHKA, Néstor von

462. "Una novela de von Matuschka". Diario *Los Andes*. Mendoza,
8 oct. 1989.

*Reseña de La Argentina de mi nieto año 2020.***MAULEON CASTILLO, Rafael**

463. "Fue rendido un homenaje a Rafael Mauleón Castillo". *Diario Los Andes*. Mendoza, 1 nov. 1988.
464. "Mauleón Castillo: poeta vigoroso y emocional". *Diario Los Andes*. Mendoza, 18 nov. 1990.
Reseña de Poemas y testimonios.
465. "Recordando a Mauleón Castillo en Biblos 88". *Diario Los Andes*. Mendoza, 18 jun. 1988.

MILLER, Henry Lanark

466. Alonso Camacho, Omar
"Henry Lanark Miller: "Estos huesos dejaré en Real del Padre". *El Alvearenses*. Gral. Alvear, Mendoza, año XIII, n° 34, ag. 1991.

MILLET, Gabriel Cacho

467. Armani, Horacio
"Sensibles imágenes del mundo". *Diario La Nación*. Buenos Aires, 11 mar. 1990.
Reseña de El enhuesador de fantasmas.
468. "La garganta del mirlo". *Diario Los Andes*. Mendoza, 15 ab. 1984. •
469. Requeni, Antonio
"Gabriel Cacho Millet: mendocino premiado en Italia". *Diario Los Andes*. Mendoza, 25 oct. 1987.

470. -----

"Un sanrafaelino en Roma". *Diario Los Andes*. Mendoza, 18 ag. 1991.

MONASTERIO, Esther

471. Cattarossi Arana, Nelly

"Esther Monasterio, Matilde Delpodio, Ivette Melhem y Lucrecia María Filippini". *Letras*. Mendoza, año II, n° 18, set. 1988, p. 3.

MONTERGUS, Gabriel

472. Requeni, Antonio

"Gabriel Montergus, novelista mendocino: las dificultades para publicar no deben hacer que talentos dejen de escribir". *Diario Los Andes*. Mendoza, 18 ab. 1989.

NAHUEL, Santos

473. "Grito solar". *Diario Los Andes*. Mendoza, 8 ab. 1984.
Reseña.

474. "Publicaciones mendocinas: Charly Vallejo, M. Cavaliere, S. Nahuel". *Diario Los Andes*. Mendoza, 8 ab. 1984.

NUÑEZ CALLEJAS, Manuel

475. "Premio a escritor radicado en Mendoza: Manuel Nuñez Callejas: *El misterio de la sirena*". *Diario Los Andes*. Mendoza, 17 jun. 1984.

PAGES LARRAYA, Antonio

476. "Antonio Pagés Larraya". Diario *Los Andes*. Mendoza, 18 mayo 1990.
Entrevista.

PEREYRA, Rosa

477. "Premio nacional recibió una prestigiosa escritora y poetisa de Guaymallén". Diario *Los Andes*. Mendoza, 14 mayo 1992.

PETRA SIERRALTA, Guillermo

478. "Libro de Petra Sierralta". Diario *Los Andes*. Mendoza, 26 mar. 1991.
479. "*Mendoza y mi cristal*". Diario *Los Andes*. Mendoza, 9 dic. 1990.
Reseña.

PRO, Diego

480. Saguí, Teresita
"Mundo actual: lenguaje y realidad". Diario *Los Andes*. Mendoza, 16 set. 1990.
Entrevista.

RAMPONI, Enrique

481. Maturo, Graciela
"Ramponi; poeta cósmico". Diario *Mendoza*, Supl. Cultural. Mendoza, 5 feb. 1984.
482. "Presentaron libro de Ramponi". Diario *Los Andes*. Mendoza, 19 jun. 1990.

483. Villalba, Ana de
"Piedra infinita; reseña". *Letras*. Mendoza, año II, n° 4, ag.
1990.

RAVILOLO FUNES, Héctor

484. "Desde el aforismo al teatro". Diario *Los Andes*. Mendoza, 17
set. 1989.
Reseña de *Después del silencio*.

ROCCATO, Lorenzo

485. "Poemario; dos poetas sanrafaelinos". *Letras*. Mendoza, año II,
n° 28, jun. 1989, p.4.

RODRIGUEZ, Rafael

486. "Con Rafael Rodríguez". Diario *Los Andes*. Mendoza, 7 ag.
1990.
Entrevista.

RODRIGUEZ de VALLE, Ilda Amira

487. "Canto al sí; reseña". Diario *Los Andes*. Mendoza, 16 nov.
1986.

RUIZ DIAZ, Adolfo

488. "Apuntes autobiográficos de Adolfo Ruiz Díaz". Diario *Los
Andes*. Mendoza, 10 jul. 1988.
489. Gabrielli, Andrés y Silanes, Raúl
"Adolfo Ruiz Díaz: el hombre que "inventó" a Borges". Diario
Hoy, Supl. Cultural. Mendoza, 12 jun. 1988.

Entrevista.

490. "Rescate de un texto poco conocido: Ruiz Díaz y la crisis en el arte". Diario *Los Andes*. Mendoza, 12 jun. 1988.

SAGUI, Teresita

491. "Colocar la palabra en el lugar exacto". Diario *Los Andes*. Mendoza, 31 ag. 1986.
Reseña de Espacio equívoco.
492. Curia, Beatriz Elena
"De como San Luis se hizo cierto, de Teresita Saguí; el símbolo para una epifanía de los orígenes". *II Jornadas Provinciales de Literatura Sanluisenseña 1983*. Esc. Normal Juan P. Pringles, Dpto. de Lengua y Literatura, San Luis, Edit. Universitaria San Luis, 1987. pp. 51-58.
493. -----
"Por ley de cercanía de T. Saguí". *Explicación de textos literarios*. Sacramento, California, Vol. XVI, nº 2, 1987--1988, p.111.
494. Domínguez Colavita y Rodríguez Durán
"El espacio literario en textos para niños de dos autoras sanluisenses contemporáneas: Teresita Saguí y Dora Ochoa Masramón". *II Jornadas Provinciales de Literatura Sanluisenseña 1983*. Esc. Normal Juan P. Pringles, Dpto. de Lengua y Literatura, San Luis, Edit. Universitaria San Luis, 1987. pp.101-107.
495. Hintze de Molinari, Gloria
"Número irracional o los signos de lo infinito". *II Jornadas Provinciales de Literatura Sanluisenseña 1983*. Esc. Normal Juan P. Pringles, Dpto. de Lengua y Literatura, San Luis, Edit. Universitaria San Luis, 1987. pp. 117-120.
496. "Poesía que es filosófica celebración de la vida". Diario *Men-*

doza. Mendoza, 21 ab. 1985.
Reseña de *Por ley de cercanía*.

497. Pró, Diego

"Poesía y literatura en un ensayo dialógico". *Diario Los Andes*. Mendoza, 5 ab. 1987.
Reseña de *Roberto Juarroz, Teresita Sagul. Poesía, literatura y hermenéutica*.

498. *Roberto Juarroz, Teresita Sagul. Poesía, literatura y hermenéutica*. Mendoza, CAEI, 1987.
Entrevista.

SALVADOR, Nélica

499. Requeni, Antonio

"Nélica Salvador: la poesía mantiene su irradiación". *Diario Los Andes*. Mendoza, 3 dic. 1989.

SANCHEZ, Néstor

500. "*La condición efímera, de Néstor Sánchez*". *Diario Los Andes*. Mendoza, 15 mayo 1988.
Reseña.

SANCHEZ DE BUSTAMANTE, Samuel

501. Sánchez de Bustamante, Samuel

Temas culturales; mi camino al libro. Mendoza, Edición personal, 1990. 121 p.

SANTA MARIA CONILL, Alejandro

502. Videla de Rivero, Gloria

"*La ciudad de barro: la Mendoza de 1940 en la novela de*

Alejandro Santa María Conill". *Diario Los Andes*. Mendoza, 3 ab. 1988.

SCLAR, Mary

503. "Lenguaje iluminado y realismo esperanzado en obras locales". *Diario Los Andes*. Mendoza, 8 mayo 1988.
Reseña de *La siesta y otros momentos*.

SOLA GONZALEZ, Alfonso

504. Arias, Abelardo
"El periplo de un joven maestro". *Diario Hoy*. Mendoza, 25 oct. 1987.
505. "Homenaje a los poetas Alfonso Sola González y Carlos Alberto Álvarez". *Aleph*. Mendoza, año I, n° 2, 22 dic. 1987, pp.9-12.
506. Serra, Edelweis
"Sola González y su espacio poético". *Diario Hoy*. Mendoza, 25 oct. 1987.
507. "Sola González visto por Tudela". *Diario Los Andes*. Mendoza, 21 oct. 1990.

SOSA, Amílcar Urbano

508. "*Expectación*, la última obra poética de Amílcar Urbano Sosa: una temática casi sobrenatural. Anticipo de la edición de un bello y original poemario de autor local". *Diario Los Andes*. Mendoza, 22 en. 1989.
509. "Lenguaje iluminado y realismo esperanzado en obras locales". *Diario Los Andes*. Mendoza, 8 mayo 1988.
Reseña de *Canto de marcha del Atlántico Sur*.

510. "Premio literario recibió el poeta Amílcar U. Sosa". *Diario Los Andes*. Mendoza, 30 jun. 1991.

SOSA, Edgardo

511. A.J.L.
"Un best-seller mendocino". *Diario Los Andes*. Mendoza, 27 ag. 1989.
Sobre *El principito*.
512. Boldrini, Elda
"Escritor Edgardo A. Sosa". *Boletín de la SADE*. Mendoza, SADE, set. 1990. sin paginar.
513. "Sobre *El Principito* disertaron". *Diario Los Andes*. Mendoza, 17 oct. 1989.

SUAREZ, Raúl

514. "Silencios perdidos". *Diario Los Andes*. Mendoza, 3 mar. 1985.
Reseña.

TAMPIERI, Susana

515. "Cantando los cuarenta en Tucumán". *Diario Los Andes*. Mendoza, 29 set. 1991.
516. "Estrenarán *Sólo para locos* pieza de autora mendocina". *Diario Los Andes*. Mendoza, 2 jul. 1989.
517. "*La Formimaquia*, de Susana Tampieri; en una sala nacional la obra de una mendocina". *Diario Los Andes*. Mendoza, 3 oct. 1987.
518. "Inteligencia, ingenio y humor". *Diario Los Andes*. Mendoza, 7 oct. 1990.

Reseña de *Ab-zurdo*.

519. "Susana Tampieri". Diario *Los Andes*. Mendoza, 3 mar. 1991.
Entrevista.
520. "Susana Tampieri: el arte de lidiar con las hormigas". Diario *Hoy*. Mendoza, 30 ag. 1987.
521. "Susana Tampieri en Tucumán. Encuentro de dramaturgos".
Diario *Hoy*. Mendoza, 11 jul. 1988.

TEJADA GOMEZ, Armando

522. "Aquí cada hombre se funda a sí mismo". Diario *Los Andes*.
Mendoza, 29 dic. 1991.
Reseña de *El río de la legua*.

TELLO, José Cayetano

523. Latorre, Ada Julia
"El universo de lo sensible". Diario *Los Andes*. Mendoza, 24
jul. 1988.
Reseña de *Yo, verde grito*.
524. "El silencio, señal de soledad". Diario *Los Andes*. Mendoza, 31
ag. 1986.
Reseña de *Pasajeros de un viento de galaxias*.

TRIVIÑO, María Celia

525. "Homenaje y presentación de poemario". Diario *Los Andes*.
Mendoza, 7 oct. 1990.
Reseña de *Soledumbre*.
526. "Piel derramada en límpida soledumbre". Diario *Los Andes*.
Mendoza, 21 oct. 1990.

Reseña de *Soledumbre*.

TUDELA, Ricardo

527. "Aquel labrador de sueños llamado Ricardo Tudela". *Diario Los Andes*. Mendoza, 19 mar. 1989.
528. Furlán, Ricardo
"Canto a América, de Ricardo Tudela". *Diario Los Andes*. Mendoza, 1 nov. 1987.
529. "Homenaje a Ricardo Tudela". *Diario Los Andes*. Mendoza, 14 ab. 1989.
530. "Homenaje a Ricardo Tudela". *La Lupa*. Mendoza, año 2, n° 7, jul 1984.
531. Martí, Ana Selva
"En memoria de Ricardo Tudela: a un año de su muerte". *Diario Los Andes*. Mendoza, 31 mar. 1985.
532. -----
"Ricardo Tudela: humanista y visionario". *Diario Los Andes*. Mendoza, 8 ab. 1984.
533. -----
"Vida, muerte y postrer convocatoria de Ricardo Tudela". *Diario Los Andes*. Mendoza, 8 jul. 1984.
534. Nomi, Alfredo
"La casa en que nació "el inquilino de la soledad". *Diario Los Andes*. Mendoza, 31 jul. 1988.
535. "Presentaron libro de Ricardo Tudela". *Diario Los Andes*. Mendoza, 15 set. 1991.
536. Pró, Diego
"Ricardo Tudela ensayista". *Diario Los Andes*. Mendoza, 3

dic. 1989.

537. "La provincia editó un libro de Ricardo Tudela". Diario *Los Andes*. Mendoza, 19 oct. 1989.
Sobre la edición de *El pensamiento perenne*.
538. "Ricardo Tudela; el pensamiento perenne". Diario *Los Andes*. Mendoza, 15 oct. 1989.
539. San Martín, Alberto
"La poesía de Ricardo Tudela en *Himno al sol*". Diario *Los Andes*. Mendoza, 13 oct. 1991.
540. Triviño, Luis
"Análisis de Tudela más allá de lo literario". Diario *Los Andes*. Mendoza, 7 jul . 1985.

VALLEJO, Charly

541. "*Propuesta*; reseña". Diario *Los Andes*. Mendoza, 8 ab. 1984.

VARGAS, Marina

542. Menéndez, José Luis
"Nuestros libros. Comentamos uno... *Marina Vargas y el suspenso*". *Letras*. Mendoza, año I, n° 11, feb. 1988, p.2.

VAZQUEZ, Abelardo

543. "Fue Abelardo Vázquez una auténtica voz poética". Diario *Los Andes*. Mendoza, 21 mayo 1986.
544. "Obras de Vázquez y Baidal en editorial de Las Heras". Diario *Los Andes*. Mendoza, 29 set. 1991.
545. "*Poemas para Mendoza*". Diario *Los Andes*. Mendoza, 10 nov.

1991.

Reseña.

546. **Villalba, Ana de**
"Abelardo Vázquez (1918-1986)". *Aleph*. Mendoza, año II,
nº 4, ag. 1990, p.10.

VAZQUEZ, Abelardo (hijo)

547. "Imágenes y metáforas de los sentimientos. Abelardo Vázquez,
El extraño y el éxtasis". *Diario Los Andes*. Mendoza, 2 dic.
1984.

VAZQUEZ, Antonio

548. **Bustamante, Josefina**
"Elegía a un poeta ausente: Antonio Vázquez". *Diario Los Andes*. Mendoza, 8 jul. 1984.

VEGA, Darío

549. "Presentarán un libro". *Diario Los Andes*. Mendoza, 17 nov.
1988.
Presentación de *El antiguo futuro*.

VIARNES, Juan

550. "Presentación de un libro del escritor Viarnés". *Diario Los Andes*. Mendoza, 10 nov. 1989.

VILLALBA, Luis

551. "El sentir de Luis Villalba". *Diario Los Andes*. Mendoza, 10 nov.
1991.

Reseña de *Persona*.**VIÑUELA, María del Carmen**

- 552. "Crónicas de la incoherencia".** Diario *Los Andes*. Mendoza, 8 dic. 1991.
Reseña.

V. INDICE DE SIGLAS

ADEA: Asociación de Escritores Argentinos.

BAL (BSM): Biblioteca de Autores Locales (sede en Biblioteca San Martín).

BFFL: Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, UNC, Mendoza.

BSM: Biblioteca Pública General San Martín, Mendoza.

CEAL: Centro Editor de América Latina.

CEIM: Centro de Estudios Interdisciplinarios Mesopotámicos.

CELIM: Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras.

"dg": Duplicaciones Gráficas.

EDIUNC: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo.

FFL: Facultad de Filosofía y Letras, UNC.

SADE: Sociedad Argentina de Escritores.

SALAC: Sociedad Argentina de Letras, Artes y Ciencias.

UNC: Universidad Nacional de Cuyo.

UPAU: Unión para la Apertura Universitaria.

VI. INDICE ONOMASTICO

Se han subrayado los números de asientos que introducen prólogos, reseñas o estudios sobre la obra.

-A-

A.J.L.

véase Latorre, A.J.

Aballay, A. 175.

Ablatte, S. 242.

Abrego, L. 15

Acevedo, Hugo. 2, 147, 260-261.

Acevedo de Grenzi, Hortensia. 262-263.

Acordinaro de Castiglia, Norma. 148

Acosta, J. 11

Agneni, R. 178, 180.

Agüero, J. F. 105.

Aguirre, J. 113.

Aguirre, M. 354.

Aldecua, Francisco. 3-8, 264-268.

Ale, P. 105.

Alesci, W, H. 239

Almada Roche, A. 355.

Almeida de Gargiulo, Hebe. 9.

Alonso, S.O. 139.

Alonso Camacho, O. 466.

Altaga, E. 139.

Alvarez Faur, Adela. 10, 149.

Alvarez Quintana, L. 100, 101, 219, 220.

Ambrosini Clouard, E. 150-152, 269.

Anmella, L. 183-184.

Antolín, R. 214.

Antonietti Filippini, R. 11, 113, 154, 183, 186, 224, 270.

Arabia, A. 231.

Arenas, A. R. 12-13, 271.

Arenas Zaefferer, P. 155, 272.

Arias, A. 156-157, 156, 224, 273-283, 504.
Arias de Basigalup, A. 14.
Ariel, J. 100.
Arjona, A. 233.
Armani, H. 467.
Armentano, M. 124.
Arnold, C. 251
Arverás, J. 159.
Arramz, E. 180.
Asens de Llorente, N. 160, 179, 284-285.
Atienza, A. 161
Atienza de Alvarez, S. 100, 101, 220.
Ayles, C. 105, 125.
Aznar, R.P. 11.
Azzoni, R. 108.

-B-

Badui, M. J. 231.
Baidal, J. 162, 183, 286-290.
Bajarlía, J.J. 356.
Baldo, V. 175.
Ballario, M. 113.
Ballina, O. 357.
Baneta de Vázquez, M. 16, 291.
Barceló de Castro, A. 17, 292-293.
Barkudi, B. 139.
Beliz, G. 358.
Benson, J. 163.
Bernabé, A. 14.
Bertini, C. 41.
Bianchini, R. 18, 164, 294.
Boetto, N. C. 19.
Boldrini, E. 11, 20, 21.
Bonaccorso, D. 139.
Bonelli, J. M. 165, 182-183, 295-296.
Borghello, J.M. 297.
Boriero, M. 124.

- Bozzo de Magnani, H. 214.
Braceli, R. 240, 298-302, 398.
Bragagnolo, G. 158.
Brandán Araoz, M. 166, 303.
Bratschi, G. 113.
Bravo de Torres, C. 100.
Bressán, R.E. 14.
Brillaud, R. 22, 23, 112, 304-305.
Britos, C. 306.
Brizuela, E. A. 11.
Brondo, A. 24.
Bufano, A. 25, 106, 307-313.
Bugarín, R.A. 146.
Burak de Weintraub, D. 14.
Burgos, F. 224, 241, 257, 314-318.
Bustamante, J. 113, 548.
Bustelo, A. 26, 167, 319-320, 359.
Buteler, P. 101.

-C-

- Cabrera Barraquero, L. 231.
Cáceres, A. 27, 222, 27, 321, 360.
Caglio, A. M. 28, 101-102.
Calí, A. 29, 106, 113, 258, 322-324.
Calí, M. E. 100, 322.
Calí de Molinelli, G. 103.
Caliri de Miceli, G. 114.
Calle Gerardi, A. 41.
Campos, M. 361.
Candito, C. 30, 101.
Cano, M. 1.
Cano, S. R. 105.
Cano Rossini, L. 168, 233.
Capdevila, R. 14.
Carvajal, A. 31-32, 114.
Carreras, J. 169.
Casanova, N. 100.

- Casanovas, M. C. de. 114.
Casnati, L. R. 33-35, 106, 310, 323, 325-338, 343, 432.
Castagnino, R. 362.
Casteler, R.A. 11, 146.
Castellino, M. 315-316.
Castillo, J. 36.
Cattarossi Arana, N. 113, 317, 339-340, 363, 471.
Cavaliere, M. A. 37, 341.
Celis, A de. 114.
Centonzd, G. 139.
Céspedes Barbery, G. 351.
Cicchitti, M. I. 38, 100, 103, 104, 220, 342-345.
Cicero de Vallés, Y. 39.
Cirigliano, A. C. F. 113, 242.
Clérici, F. 11, 40, 84, 114, 346-347.
Clérici, L. 224.
Cócaro, N. 399.
Codina, I. 224.
Codorniú Almazán, L. 113.
Coletti, J. 170-174, 348-349.
Colombi, P. D. 175.
Conte, G. 124.
Contreras, J. 42.
Córdova, C. 141.
Corradini, J. 176, 350.
Correas, J. 109, 364.
Correas Leal, C. 351-352:
Corro, G. P. del. 365.
Cozzani, E. 178.
Crimi, H. 113, 243.
Crivelli de Calcagno, N. E. 106, 224, 246.
Cros Damunt, F. 14
Cuenca, J.A. 125.
Cúneo, V.H. 113.
Curia, B. 492, 493.
Cusnaider de Real, N. 44.
Chantel, F. 124.

-D-

- Dallac de Lorenzo, R. 114.
Daparo, C. 10, 149.
Darder. 139.
Decarre, H. 115, 353.
Di Benedetto, A. 187-189, 187, 224, 354-393.
Di Masi Mercadante, B. 43, 153, 185, 186, 190, 394.
Díaz Pessina, N. 10, 11, 113, 149, 183, 191-193, 395.
Diguado Bravo, J. H. 45
Domesi, A. 181.
Domínguez, G.E. 175.
Domínguez de Colavita. 494.
Draghi Lucero, J. 194-195, 224, 254, 257, 396-412.

-E-

- E.B.
véase Boldrini, E.
Echeverría, S. J. 114.
Eros. 139.
Escobar. 219.
Estrella de Suárez, I. 46, 114.

-F-

- Fabre de Donna, G. 100, 103, 413.
Fajardo Céspedes, N. 102.
Fares, R. 47, 414-415, 456.
Farkas, A. 20.
Farre Pujol, M. 48, 196.
Favaro, M.
véase Fernández, M.
Favre, F. 370.
Femenía, E.J. 10, 149.
Ferca, G. 100, 101, 219, 220.
Fermani, D. H. 14, 177.

Fermani, N. 182, 184.

Fernamper, seud.

véase Fernández Pérez, A.

Fernández, M. 197-198, 224, 219, 220, 416-417, 445, 449.

Fernández, N. 124, 251.

Fernández Bourquet, V. 49, 214.

Fernández Cordón, E. 153, 222.

Fernández Díaz, N. 179.

Fernández Lettry, R. 418.

Fernández Pérez, A. 199, 200, 231.

Ferreira, C. 6.

Ferrer, P. M. 158.

Figueroa, A. 177, 180.

Figueroa, C. A. 186.

Figueroa, G. 100.

Figueroa, I. 179.

Filer, M. 371.

Filippini, L. M. 113, 471.

Fischer de Draque, A. 220.

Fletcher, L. 416.

Flichman, R. de. 419.

Franco de Balmaceda, M. S. 186, 220.

Freidenberg de Villalba, A. 56, 338, 372, 392, 442, 483, 546.

Freire, R. 139.

Fretes, H. G. 106, 224, 246.

Frías, A.J. 158.

Fuentes, A. 161.

Furlán, A. M. 139.

Furlán, R. 528.

-G-

G.V.T. 404.

Gabrielli, A. 121, 405, 489.

Gallardo Cahiza, A. 10, 149.

Gallastegui de Vizcaya, F. 100, 101.

Garay de Montalto, Y. 50.

Garay de Vicari, A. 114.

García Astrada, A. 87.

- García de Luca, J. 51, 420.
García de Reta, M. D. 223.
Garín, M. 139.
Garzón de Gómez, E. 101.
Gatani, M. T. 52, 421.
Gatica, R. 53.
Gatica de Bari, B. D. 106, 224, 246.
Gerardi, E. 11, 54-56, 113, 178, 181, 184, 55, 56.
Ghilardi, S. 251.
Giannuzzi, J. 330.
Giardina de Gutiérrez, S. 201, 231.
Gil, O. M. 177.
Gili, I. 105, 233.
Giunta, A. J. 139.
Giunta Bustos, 139.
Gobbi, M. M. 10, 11, 106, 113, 149, 220.
Goldsack Guiñazú, A. 113.
Gómez, M. R. 57, 202, 422.
Gómez Saa, T. 58, 113, 203, 204.
González, J. 121.
González, R. 121.
González Mayo, R. 139.
Gregorio, E. 59, 423.
Guarnieri, A. 121.
Guerrero Rocamora, G. 11, 43, 60, 185, 222, 424.
Guevara, D. 105, 125.
Guevara, J. R. 205, 425.
Guevara Labal, C. 224.
Guiñazú, G. 125.
Gutiérrez, C. 125.
Guzzante, M. A. 206-208, 426.

-H-

- Halperín, J. 373.
Hernández Manson, C. 61, 62, 100, 101, 209, 219, 427-430.
Hinojosa, E. 139.
Hintze de Molinari, G. 495.

Hocevar, S. 244.

Horas, E. 63.

Hualpa, 64.

-I-

Ibáñez. A. 242.

Inzirillo, O. 221, 223.

Ivars, A. 65, 66, 114.

-J-

J.L.M.

véase Menéndez, J.L.

Jancarik, E. 113.

Jáuregui, E. 10, 149, 210.

Jalif Balmaceda, J. 67.

Jofré Gutiérrez, M. 68.

Juan, R. 139.

Juárez, J. I. 431.

Justo, M. C. 106.

-K-

Kaul Grünwald, G. 69-73, 113, 432-440.

Kleiman, G. 219.

-L-

Labat, J. C. 74-76, 100-102, 220, 221, 441-442.

Lagos, M. E. 211-212.

Lamm, E. 139.

Laski, S. 443.

Latorre, A.J. 321, 395, 409, 424, 441, 511, 523.

Lazo, E.R. 177.

- Leiva, M. C. 93.
Lemos, A. de. 114
Lencinas Bazán, A. 77.
Leoz de Delgado, E. 105, 233.
Lépez, C. 444.
Levinson, L. 221.
Levy, C. 11, 78-79, 121, 445-447.
Lioni de Pereiro, A.B. 114.
Lito del Barco, seud.
 véase Puebla, G.
Lo Bue, A. 80, 100, 101, 448.
L'Ocombre de Ayles, L. 81.
López, F.A. 84, 184, 220.
López, R.O. 223.
Lopresti, M. M. 223.
Lorenz, G. 377.
Lorenzo, F. 82, 121, 213, 224, 244, 449-451.
Lorenzo, R. 452.
Lucero, A. 242.
Lucero, D. 83.
Luna. E. O. 11, 220, 453.
Lúquez, C. 224.

-M-

- Machado, S. 10, 149.
Maldonado, C. C. 177.
Maluff de Babillón, B. N. 85, 186.
Manaresi, M. 125.
Mancuso Rogiero, A. 454.
Manzano, E. 215, 455.
Marchevsky, C. 86
Mariotti, O. 177.
Martí, A. S. 87-88, 113, 134, 87, 434, 456, 531.
Martín del Olmo, A. 89-90, 113, 457-460.
Martinelli, F. 219.
Martínez, F. 121.
Martínez, J. C. 426.

- Martínez, J. J. 14, 84.
Martínez, O. 91.
Masera Plastina, O. 92.
Maslup, A. 93, 461.
Maturo, G. 94, 187, 438, 481.
Matuschka, N. von. 216, 462.
Mauleón Castillo, R. 95, 463-465.
Maure de Segovia, E. 245.
Mayorga de Morel, B. 114.
Maza, J. de la. 105.
Menéndez, J. L. 38, 96, 181, 182, 542.
Menges Francois, B. 113.
Mercado, J. 177, 180.
Mestre Molina, E. 139.
Miguel, M. E. de. 378.
Miller, H. L. 466.
Millet, G. C. 467-470.
Molinelli, J. 113.
Monasterio, E. 471.
Montergus, G. 472.
Mores, M. 178, 179.
Moretti, B. 114.
Morón, G. de. 100.
Mosquera, A. 220.
Motta, B. 10, 149.
Motta, C. N. 10, 149.
Mounier, M. 100.
Moyano, L. 220, 221.
Moyano, P. 125.
Moyano, S. 105.
Moyano de Moreno, R. 114.
Muñoz, J. C. 183, 219.
Muñoz, M. E. 121.
Muñoz de Agrelo, L. 101, 220.
Muñoz Soler, J. C. 182, 184.
Mur, E. de. 139.
Musacchio, J. C. 183.

-N-

- Nacarato, V. 113.
Nahuel, S. 473-474.
Nallim, C. O. 379, 380.
Naranjo, U. 158.
Nejis, A. S. 14.
Noel, M. A. 278.
Nomi, A. 534.
Nuñez Callejas, M. 475.

-O-

- Olagaray, A. M. 41.
Oderigo, O. 214, 221.
Olmedo de Argomedo, D. 14.
Olver, A. 121.
Once, E. 121.
Oviedo, J. 224.

-P-

- Padín, M. 121.
Pagés Larraya, A. 978, 476.
Paredes, C. 100, 217.
Palorma, F. 98.
Pastorella de Pizolatto, M. 43, 185.
Paturzo, L. 114.
Pedrosa Hubaide, N. E. de. 139.
Peldigallo, F. 55.
Peralta, C. D. 102.
Pereyra, M. 105.
Pereyra, R. 11, 93, 113, 124, 218, 477.
Pereyra de Pérez, M. 231.
Pérez, G. 105.
Pérez Mathos, M. 11.
Pérez Valenzuela, L. 10, 149.

Petra Sierralta, G. 99, 478-479.

Piaggi, E. 93.

Pichetto, L. V. de. 114.

Pineda, J. E. 14.

Pineda, L. 182.

Platero, E. 14, 113.

Poletti, S. 156.

Polimeni, C. 121.

Pouget, M. A. 113.

Pró, D. 480, 497, 498, 536.

Pruia, L. 139.

Puebla, G. 107.

Pugliese, E. 102, 220, 221.

-Q-

Quiroga, C. D. 121.

Quiroga, M. 105, 125.

Quiroga, T. 181.

-R-

Rada Cunqueiro, A. 180, 184.

Ramos, A. 121.

Ramponi, J. E. 106, 108-109, 113, 109, 255, 481-483.

Raviolo Fúnes, H. 110-112, 225, 247, 484.

Reale, D. 383.

Requeni, A. 261, 279-281, 336-337, 469-470, 472, 499.

Rivera, S. 221.

Rivero, C. 30, 101, 102, 158, 221.

Robert, E. 121.

Roccató, L. 115, 485.

Rodón, P. 15, 104.

Rodríguez, R. 486.

Rodríguez de Valle, I. A. 116, 487.

Rodríguez Durán. 494.

Romani, R. D. 117.

Romero, N. 139.
Rotta, M. J. de. 11.
Ruiz, A. 10, 118, 149.
Ruiz, J. 108.
Ruiz, M. 179.
Ruiz, M. R. 84.
Ruiz Díaz, A. 488-490.
Runno, M. 15, 158.

-S-

Sáenz, C. R. 102, 214, 221.
Saguí, T. 106, 119-120, 226, 386, 480, 491-498.
Salas Astorga, D. 41.
Salgado, S. 181.
Salguero, D. 139.
Salinas Díaz, N. de 140.
Salinas Souza, R. 182.
Salomón, M. 121.
Salvador, N. 499.
San Martín, A. 539
Sánchez, N. 500.
Sánchez de Bustamante, S. 227, 501.
Sánchez Sorondo, F. 411.
Santa María Conill, A. 228, 228, 502.
Santángelo, R. 68.
Santilli, O. 14, 220.
Sarelli, A. 83.
Scarlatto, G. 221.
Sclar, M. 182, 184, 186, 229, 503.
Segura de Massironi, D. 186.
Sessa, R. 121.
Sesto, J. 230.
Silanes, R. 121, 232, 271, 324, 387, 412, 489.
Soave, M. A. 10, 122, 149.
Sola González, A. 113, 504-507.
Solanes, C. A. 41.
Soledad, L. 139.

Soler Ponce, R. B. 231.
Solís, A. M. 10, 149.
Soria, L. 181.
Sosa, A. U. 123, 508-510.
Sosa, E. 178, 186, 511-513.
Sosa, H. 93.
Sosa de Fontana, M. 114, 181.
Sosa Navicelli. 139.
Straniero, P. 121.
Suárez, R. 514.
Sueldo, E. 105.

-T-

Tampieri, S. 27, 113,245, 246, 248-250, 388, 515-521.
Tapia de Rueda, A. 14.
Tejada Gómez, A. 106, 121, 126-128, 234-235, 522.
Tejeiro de Acosta, C. 14, 84.
Tello, J. C. 10, 129-130, 149, 523-524.
Terranova, M. 125.
Toledo de Olmedo, E. 114.
Torcetta, G. 121.
Toro, C. 124.
Torre, L. 105.
Torres, H. 100, 101.
Torres, R. 251.
Triviño, D. 139.
Triviño, L. 540.
Triviño, M. C. 11, 131, 525-526.
Trozzo, E. 105, 113.
Truglio, A. I. 43, 185.
Truglio, D. A. 43, 153, 185, 224.
Truglio de Farina, L. 11, 43, 132, 185.
Tudela, R. 121, 113, 133-134, 224, 134, 255,507, 527-540.

-U-

Urien Berry, J. 389.

-V-

- Valenzuela, C. E. 11.
Valenzuela Pérez, I. 11, 135-138, 345-347, 413.
Vallejo, C. 15, 106, 140, 541.
Vargas, F. 125, 223.
Vargas, F. de. 141.
Vargas, M. 180, 236-237, 542.
Vázquez, A. 106, 113, 142, 255, 543-546.
Vázquez, A (hijo). 143, 547.
Vázquez, A. 113, 548.
Vázquez, M. E. 390.
Vega, D. 549.
Vega, V. 104, 105, 113, 223, 246.
Velazco, M. 125.
Vergara, A. 391.
Verón Tribiño, E. 139.
Viarnés, J. 550.
Vicari, M. 114.
Vidal, A. 134.
Videla de Rivero, G. 228, 502.
Vignoni, A. S. 181.
Villalba, A. de
 véase Freidenberg de Villalba, A.
Villalba, L. 144, 551.
Villegas Suárez, A. 114.
Villordo, O. H. 283.
Viñuela, M. C. 145, 552.

-Y-

- Yannelli, M. 114.
Yplos, A. 113.

Yurcic de Parga, R. 10, 149.

-Z-

Zárate, P. 124.

Zuain, E. 121.

Zumel de Maza, H. 233, 238.

VII. INDICE ALFABETICO DE TITULOS (POESIA, NARRATIVA Y TEATRO).

-A-

A media luz, 1, 146.

A mi abuelo labriego; cuentos regionales, 148.

A solas con mi nieto, 85.

Ab-zurdo, 248, 518.

Abolición de la sombra, 342, 343.

Adivinancero mendocino, 9.

Adolescencia, 3.

Aires de siega y luna... y otros cantares; poesía, 89, 459, 460.

Alegría del alba, 2, 260.

Algo de la vida y del amor, un niño, 24.

Alquimia de sueños, 10, 149.

Amo, luego existo, 33, 325, 330, 338.

Amor es paz, 16, 291.

El antiguo futuro, 549.

Antología; III Encuentro Nacional de Escritores, 1991, 11, 153.

Arenas negras; novela. 162, 189, 286, 290.

La Argentina de mi nieto año 2020, 216, 462.

Argentina poética de pie, 14.

Arte joven 1990, 15, 158, 239, 253.

Artesano de milagros, 19.

Así decimos... 60, 132, 424.

Astromemorias del espacio, 77.
Atrapando estrellas, 201.

-B-

Bajo estado de sangre; poemas. 1974-1983, 126.
Balanzas, cabras y gemelos, 34, 330.
Las barbas del abuelo Benito, 226.

-C-

Café de naufragos, 78, 446.
Caminante del silencio, 48.
Camino del alba, fiesta de la Virgen del Rosario de las lagunas, 74,
441, 442.
Cantando las cuarenta, 249, 515.
Cantares de pititorra; treinta y tres poemas de amor, 54.
Canto a América, 133, 528.
Canto a la ternura, 17, 292, 293.
Canto a la vida; poesías, 63.
Canto al sí; poesía, 116, 487.
Canto de Eurídice, 94.
Canto de marcha del Atlántico Sur, 123, 509.
Canto del tiempo joven, 40, 347.
Canto labriego, 348, 349.
La cautiva de los pampas, 194, 409.
La ciudad de barro; novela, 228, 502.
Como si nada, 28.
Con olor a tinta, 197, 417.
Concurso literario: homenaje al Dr. Adolfo Ruiz Díaz, 41, 175.
La condición efímera, 500.
Cóndor ciego; drama en tres actos, 1947, 241.
Conmemoración del júbilo, 22.
Los consagrados, 47, 414.
Corolas del alma; poesías, 46.
La coronación de la llama, 90, 457.
Corresponsal de paz; pensamientos, 110.

- Cosas de niños, 127.
Costumbres y leyendas del pueblo de Quines, 211.
Crecer jugando; poesías para niños, 136.
Crónicas de la incoherencia, 145, 552.
Cuadros de una exposición, 147.
Cuatrocientas sudestadas, 234.
El cuento de mi tía; novela breve en forma sonata, 227.
Cuentos, 177, 209, 238.
Cuentos del valle y la montaña, 150.
Cuentos fantásticos, 178.
Cuentos infantiles, 179.
Cuentos para contar, 180.
Cuentos para nosotros, 181.
Cuentos para un viaje, 182.
Cuentos para una noche, 183.
Cuentos que atrapan, 184.
Cuentos y leyendas de Mendoza, 160, 284, 285.
Cuentos y poemas; seis escritores de Luján, 43, 185.
Cuentos y relatos argentinos; 1er. Concurso Nacional de Cuentos,
Municipalidad de Godoy Cruz, 186.
El cura de mi aldea, 199.
Chispear poético, 135.

-D-

- De Ana Selva Martí, 87, 456.
De bichos y tiroteos, 161.
De ventura y lacería, 75.
Después de..., 20.
Después de las cinco, 202, 422.
Después del silencio, 111, 225, 247, 248.
Detrás de la ventana, 170.
Detrás de los panaderos; poemas regionales infantiles, 53.
Devolución de Babel; novela, 232.
Diez requisitos para mi mujer o vicisitudes para escribir un poema de amor, 86.
Dimensión del gozo, 83.

Dos balazos a la tierra, 169.
Duende y pólvora, 26, 320.

-E-

Enfoques vitales, 92.
El enhuesador de fantasmas, 467.
Episodios del exilio; novela en veintiséis relatos, 200.
Espacio equívoco, 119, 491.
Esquema, 58.
El extraño y el éxtasis, 143, 547.

-F-

Federico García Lorca viene a nacer, 240, 300.
Formimaquia, 249, 517.
Frontera entre dos destinos, 168.

-G-

Gama; poesías, 118.
La garganta del mirlo, 468.
La granja del abuelo Matías, 171.
El grito, 37.
Grito solar, 473.

-H-

Hasta que apunte el día y huyan las sombras, 443.
El hijo del capataz; fantahistora del milagro nacional, 163.
La hilandera, 35, 335, 337.
Himno al sol, 134, 539.
Historia de tu ausencia, 128.
Hombres y mujeres, 196.
Homenaje a Antonio Di Benedetto, 4.
Homenaje al Departamento y Municipalidad de San Carlos, 5.

Los Huaycos; novela testimonial, 154, 270.

-I-

Impresiones de un gran viaje, 230.

Interiores y ecos; poemas, 122.

Interrogantes, 12, 271.

Íntimos susurros, 44.

-J-

El jardín de las flores invisibles, 172.

Joe Penas en Necroburgo, 159.

Juego sin límites, 96.

-L-

Lamatoc, el Inca, 176, 350.

Línea de fuego, 80, 448.

Lo de Crencho es puro cuento, 217.

Lo que no ha sido, vive sólo en Dios; cantos poetizados por su autor, 98.

La logia; cuentos argentinos, 151.

Lucía y las rosas, 203.

Lucha de superación, 31.

Luján de Cuyo centro provincial de las letras 1990: certamen literario, 84, 214.

-M-

La marca, 190, 394.

Marcos Guevara, 205.

Marina Vargas y el suspenso, 236, 542.

Más allá de los pórticos, 61.

La memoria y otras propiedades, 79.

Mendoza, en el paisaje, 57.
Mendoza la de mi canto; poesías, 25.
Mendoza y mi cristal, 99, 479.
Mi escuela (de Chilecito), 6.
Las mil y una noches argentinas (2da. parte), 399.
Mis amigos, mis recuerdos, 306.
Misiones, círculo en blanco, 69, 438.
El misterio de la sirena, 475.
Mundos paralelos, 155, 272.

-N-

Narradores de Córdoba: Juan Coletti, 173.
Neto sexo, 68.
La niña que no quería ser bruja, 174.
Los niños de Hiroshima; poema dramático en imágenes de canto y llanto compuesto de tres jornadas, 242.

-O-

O viceversa, 141.
Odas del que escucha y espera, 435.
Olvidada odisea, 45.
11 viudas, 206.
Las otras cosas, 59, 423.

-P-

Páginas de Abelardo Arias seleccionadas por el autor, 156, 278.
Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor, 187, 378.
Páginas de Tupungato, 93.
El país del largo viaje, 287.
Pájaros en la bruma, 431.
Para sentir el mundo, 18.
Pasajeros de un viento de galaxia, 129, 524.

- Pastor de ilusiones; y tres poemas de amor, 55.
Patagonia celeste, 67.
Pelusas de bolsillo; cuentos, 165.
Persona, 144, 551.
Piedra infinita; poema, 108-109, 483.
Pinceladas de amor y ternura, 39.
Plaqueta literaria: I Jornadas Provinciales de Educación para la Paz,
13.
Poemario, 115.
Poemas, 64.
Los poemas de Ana; poesías, 65.
Poemas de un juglar y un trovador del siglo XX, 81.
Poemas para Mendoza, 142, 545.
Poemas para la mañana, 29.
Poemas y testimonios, 95, 464.
Poesía y prosa 1984, 100, 219, 252.
Poesía y prosa 1985-1986, 101, 220.
Poesía y prosa 1990-1991, 102, 221, 256.
Poetas mendocinas y el soneto, 104.
Por donde van los caminos, 70, 434.
Por ley de cercanía, 120, 493, 496.
Pórtico; sonetos, 36.
Postales sanrafaelinas a la pluma, 91.
Los pozos vivientes, 192.
Premios certámenes literarios Vendimia 1988-1989; Vendimia de la
región cuyana, 104, 222, 245, 258.
El Principito, 511, 513.
Propuesta; poemas, 140, 541.
Prosas y poesías, 105, 223.
Las provincias y su literatura: Mendoza, 106, 224, 246.
Los que levantaron la patria, 195, 396, 397.

-Q-

¿Quién lleva los pantalones?, farsa, 243.

-R-

- Recuerdo construcción escuela en terrenos donados por Simón Guevara, 7.**
Recuerdo pictórico literario a Abelardo Arias. Premio Nacional de Literatura 1972, 8.
Recuerdos, 251.
Reencuentro, 113, 255.
Reencuentro con la literatura, 52, 421.
Regresos, 97.
Residencia del sueño, 207.
Retratos; 60 sonetos ilustrados, 49.
REverso; poesía y prosa, 82, 213.
Rincón de los poetas, 114.
Río de la legua, 235, 522.
Ritmos, 137.
Ronditas y grillos; poesías infantiles, 66.

-S-

- Sálvese quien pueda, 121.**
La savia del amor, 42.
El segundo mañana, 191, 395.
Sentimientos, 306.
Un sentir permanente; poemas, 76.
Ser en ser inefable, 88.
El sexto sentido, 415.
La siesta y otros momentos, 229, 503.
Siete cuentos, 231.
Los siete jinetes de mi Apocalipsis; poemas, 50.
El silenciero cautivo, 167, 359.
Silencios perdidos, 514.
Simplemente simples, 107.
Sin rostro ya y sin manos, 71.
Sobre espirales de humo, 62, 429, 430.
Soledumbre; poemas, 131, 525-526.
Sólo para locos, 250, 516.
Sombras, nada más, 188, 362, 393.

Sonata testimonial, 21.
Sonetos en setiembre, 262.
La sorfingala y dos poemas de amor, 56.
Sueños del futuro; algunos ya ocurrierron. Otros, pronto sucederán,
216, 455.
Los suicidas, 189.
Sumando voces; poemario, 124, 259.
Superación; poemas, 32.

-T-

Taller literario municipal, 125, 233.
Teatro, 244.
Las tejedoras del tiempo; cuentos, 198.
El templo de la montaña; cuentos, 204.
El terror y lo macabro, 237.
Toñito, 444.
Las tres viudas, novela retrospectiva, 193.
El triángulo roto; novela, 210.

-U-

El último padre, 299, 302.
Umbrales, 117.
La única posibilidad, 208, 426.
Uno más uno, 38.

-V-

El valle de los pámpanos; cuentos mendocinos, 152.
Valle de Uco; segunda antología poética 1990, 139.
Vecinos y detectives, 166, 303.
Los versos del poeta que esperaba la luna para hacerlos, 51, 420.
Vertical premisa de agua, 72.
Vértigo, 27, 321.
Viaje al norte argentino, 212.
Viajes por mi sangre, 157.

Viento del valle, 218.
Vigía del alba; poemas, 112.
Vísperas de Dios, 23, 305.
Vuelo de las espumas; poemas, 115.

-Y-

Y ahora digo América, 73, 439.
Y ahora, la resucitada de la violenta violeta, 240, 300.
Y se escondieron las estrellas, 138.
Yemen, 30.
Yo, Salvatore Barbaro, 164.
Yo, verde grito, 130, 523.

-Z-

Zama, 365, 391.

Este libro se terminó de imprimir en el mes
de Febrero de 1994 en los talleres gráficos
de la Editorial de la Facultad de Filosofía y
Letras de la Universidad Nacional de Cuyo por

Ex Libris Editorial
Imprenta
Cooperativa de trabajo Limitada.