

EL CAMPESINO Y SU CIRCUNSTANCIA. RESABIOS VIRGILIANOS EN POETAS DEL NOROESTE ARGENTINO

ANA MARÍA RISCO y LUIS MARCELO MARTINO
Universidad Nacional de Tucumán – CONICET

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos determinar, por una parte, la imagen del campesino en poemas de tres autores del noroeste argentino —Julio Ardiles Gray, Mario Busignani y Raúl Aráoz Anzoátegui—, y, por la otra, la articulación estética, política y social de tal imagen.

El corpus de poemas estudiado está constituido por los siguientes textos: «Elogios de Miguel, campesino» (1944), de Julio Ardiles Gray (Tucumán); «Mies y poema» (1951), de Mario Busignani (Jujuy); y «A tierra y canto» (1952), de Raúl Aráoz Anzoátegui (Salta).

A través del análisis del corpus seleccionado identificamos una representación idealizada del hombre de campo que destaca la sencillez, austeridad y piedad como rasgos característicos de su estilo de vida. Dicha representación entronca con la tradición clásica a través de la imagen del campesino delineada por Virgilio en las *Geórgicas*. En este sentido, constatamos similitudes entre los textos analizados, teniendo en cuenta sus diferentes contextos de producción y recepción.

Palabras clave: Campesino, representación, compromiso.

Abstract

In this paper we propose to determine, on the one hand, the image of the peasant in three authors from North Argentina —Julio Ardiles Gray, Raúl Aráoz Anzoátegui and Mario Busignani—, and on the other hand, the aesthetic, political and social articulation of this image.

The corpus of poems analysed is made up of the following texts: «Elogios de Miguel, Campesino» (1944), by Julio Ardiles Gray (Tucumán); «Mies y poema» (1951), by Mario Busignani (Jujuy), and «A tierra y canto» (1952), by Raúl Aráoz Anzoátegui (Salta).

Through the analysis of this corpus we identify an idealized representation of the peasant that emphasizes simplicity, austerity and pity as distinctive features of his lifestyle. This representation is connected with the classical tradition through the image of the peasant outlined by Vergil in *Georgicon*. On this account we are able to verify

similarities between the texts analysed, considering the different contexts of production and reception.

Keywords: Peasant, representation, commitment.

Durante las décadas de 1940 y de 1950 un grupo de escritores del ámbito del noroeste argentino intenta reactivar la dinámica del campo intelectual, detenida en resonancias modernistas. Los poetas apuestan en su producción por una poesía de corte social con tintes neorrománticos, matizando los destellos que logran llegar desde el centro cultural argentino, es decir, el comprendido por Buenos Aires y la zona de influencia del Río de la Plata. Se retoma la antinomia norte-centro para superarla a través de una dialéctica reflejada en posiciones diversas y fluctuaciones propias del campo intelectual de la época. Se busca principalmente vencer la imagen de una poesía regional identificada con un folclorismo turístico desvirtuador y reemplazarla por otra capaz de trascender los límites de lo local¹. El escritor Raúl Galán expresa este sentimiento en la Muestra Colectiva de Poemas del grupo *La Carpa* en 1944, muestra que fue muchas veces interpretada como gesto vanguardista por su carácter de ruptura:

Los autores de estos poemas hemos nacido y residimos en el Norte de la República Argentina pero no tenemos ningún mensaje regionalista que transmitir, como no sea nuestro amor por este retazo del país donde el paisaje alcanza sus más altas galas y en el cual el hombre identifica su sed de libertad con la razón misma de vivir.

Se está aquí en más cercano contacto con la tierra, con las tradiciones y el pasado, elementos auténticamente poéticos que no son responsables de las secreciones de cierto *nativismo* mezquino que encubre su prosa con el injerto de giros regionales y de palabras aborígenes. Por ello proclamamos nuestro absoluto divorcio con esa floración de «poetas folkloristas» que ensucian las expresiones del arte y del saber popular utilizándolos de ingredientes supletorios de su impotencia lírica².

Entre los integrantes del grupo *La Carpa* se encuentran los escritores Raúl Aráoz Anzoátegui, oriundo de Salta, y Julio Ardiles Gray, de Tucumán. El grupo, a pesar de su efímera vida pública, deja una huella imborrable en escritores de las provincias que conforman lo que se denominó «NOA

¹ Osvaldo Picardo, *Primer Mapa de Poesía Argentina. El Noroeste: La Carpa y Tarja*, Mar del Plata, Editorial Martín, 2000, pág. 36.

² Raúl Galán, «Prólogo a la Muestra Colectiva de Poemas de *La Carpa*», en *Obras Completas*, Tucumán, Editorial Atenas, Consejo Provincial de Difusión Cultural, Departamento de Literatura y Cine, 1966, pág. 312.

Cultural»³. Esta nueva generación de escritores se constituye en una suerte de poetas-discípulos, entre quienes se encuentra Mario Busignani, y cuyo órgano de expresión es la revista *Tarja* (1955), de Jujuy. Este nuevo grupo retoma los postulados y la postura poética de *La Carpa*, con tintes marcadamente políticos y de compromiso social⁴.

La actitud de compromiso social del poeta se manifiesta, entre otros elementos, en la revalorización de la imagen del campesino argentino, es decir del hombre que vive y trabaja en el campo, que explota la tierra no como propietario, sino en calidad de obrero, para otros dueños. Su representación, unida a la problemática social que connota, se configura de un modo idealizado, tomando elementos de la tradición clásica. Esta apropiación recuerda asociaciones literarias propias del lejano modernismo, que dichos grupos de escritores pretenden superar.

Puede verse en dicha representación del campesino una revalorización que podría responder a una proyección ideológico-política de los intelectuales inspirada en las ideas de Bernardo Canal Feijóo, quien gravita por las fronteras de las políticas regionales. Entre las décadas del '30 y del '40 la crisis económica y social que hostiga la región del noroeste se convierte en una problemática que no encuentra soluciones viables, al menos por parte del gobierno, tanto regional como nacional, tema que inspira debates infructuosos y proyectos que mueren rápidamente en el olvido de las cámaras democráticas de la nación⁵. Desde el seno mismo del campo intelectual surgen propuestas superadoras de la crisis. Canal Feijóo propone una «regionalización» económico-social integradora de las provincias del noroeste argentino, es decir, buscar una salida desde la misma región, con el apoyo de las mismas provincias vecinas, sin acudir, como de costumbre, a Buenos Aires, por lo general indiferente a la problemática del interior del país⁶. Para poner en práctica tal búsqueda se intenta identificar las riquezas provinciales, revalorizar a su propia gente y crear una mentalidad de superación provincial con los recursos que las mismas provincias poseen⁷:

³ Provincias de Catamarca, Jujuy, parte de La Rioja, Salta, parte de Santiago del Estero y Tucumán.

⁴ David Lagmanovich, *La literatura del noroeste argentino*, Rosario, Editorial Biblioteca, 1974, págs. 84-85.

⁵ Armando Raúl Bazán, *El noroeste y la Argentina contemporánea (1853-1992)*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1992, pág. 328.

⁶ A.R. Bazán, *op. cit.*, pág. 380.

⁷ Cf. la gravitación significativa de las ideas de Canal Feijóo en el NOA en A.R. Bazán, *op. cit.*, págs. 379-382 y en Gaspar Risco Fernández, *Cultura y Región*, San Miguel de Tucumán, Centro de Estudios Regionales e Instituto Jacques Maritain, 1991, pág. 170.

Existe una dualidad tajante entre país constitucional y país real. Si bien la Constitución resultó lo único viable para poder identificarnos como nación hacia fuera, quedó sin resolverse y a realizar la tarea de estructurarnos hacia adentro. De ahí que la idea de provincia no haya pasado de pura titularidad y que, en cambio, para que ésta llegue a encontrar su realidad sustantiva, haya que insertarla en el contexto regional de que forma parte⁸.

A partir de 1945 se organizan jornadas y congresos de discusión donde participan intelectuales y políticos preocupados y dispuestos a asumir un compromiso social. El PINOA (*Primer Congreso Regional de Planificación Integral del Noroeste Argentino*, realizado en Santiago del Estero en septiembre de 1946) produce resultados positivos. Los proyectos que surgen de dichas discusiones proponen soluciones de diversos alcances, como aquellas concernientes «al aprovechamiento de los recursos físicos, a la situación social y económica, a la realidad educativa y cultural» de la región⁹. También se crea el Instituto de Planificación Integral del Noroeste Argentino, cuyo plan de acción obtiene la aprobación del Congreso de la Nación. Pero el programa no llega a concretarse, ya que por esos mismos años se promueve desde el gobierno nacional una contrapropuesta denominada «Plan Quinquenal» (1947-1951)¹⁰.

El sentimiento de impotencia ante esta indiferencia política frente a propuestas alternativas —ideadas y promovidas desde el seno mismo del campo intelectual del interior del país— configurará una sensación de «fracaso» como constante histórica. Dicho sentir, unido a los matices geográficamente deterministas de las provincias mediterráneas, sin salida al mar, se vincula en el pensamiento de los poetas estudiados con un sentimiento de desplazamiento de la Historia. El noroeste argentino, heredero cultural de la corriente virreinal de Lima, pierde su hegemonía cultural y política al quedar encerrado sin alternativas marítimas, mientras gana en poder el puerto del Río de la Plata y los ríos que en él desembocan. Mario Busignani es elocuente en este sentido:

Nos sentimos, en cierto modo, como espectadores de la vida del país, luego de haber sido vigías de su nacimiento. Antes éramos partícipes de la historia nacional, ahora miramos llegar los acontecimientos y nos dejamos llevar por su curso distante. Esta es nuestra verdadera pobreza. Y lo más irremediable, porque reclama una solidaridad moral que rara vez se hace presente¹¹.

Los poetas pretenden en una primera instancia —movidos por el optimismo reinante ante las propuestas intelectuales para salir de la crisis— re-

⁸ G. Risco Fernández, *op. cit.*, pág. 170.

⁹ A.R. Bazán, *op. cit.*, pág. 381.

¹⁰ A.R. Bazán, *op. cit.*, pág. 382.

¹¹ Mario Busignani, «Plática», en O. Picardo, *op. cit.*, págs. 158-159.

cuperar la tierra, el paisaje, al hombre del campo y sus labores, y sustraerlos de esa manipulación como objetos decorativos promovida turísticamente, buscando una revalorización más justa de la región:

Nuestro mayor anhelo finca en la búsqueda de ‘una versión digna y fiel de nuestra tierra y de sus criaturas’, empeño que no debe tomarse —se hace necesario decirlo— en términos de estrecho localismo ni tampoco de folklorismo deliberado. Quiere decir simplemente que nos sentimos ligados al hombre que aquí vive, padece y sueña, con su entera circunstancia, en cuanto suma de tradición, de acción y de futuro, modelado —eso sí— por la tierra como querencia y paisaje y también como historia e instrumento¹².

(...)

No se busque, pues, en nuestro empeño sólo carácter local ni tampoco ese falso folklorismo compuesto de modos, nombres y elementos lugareños más o menos pintorescos —ya ni siquiera siempre legítimos— porque lo que nos preocupa, antes que nada, es ese hombre que aquí y ahora convive con nosotros, más o menos ajeno a la cultura, que viste ropas anodinas, anda a pie, lleva sangre y polvo de dispares rumbos y vegeta en la soledad provinciana¹³.

Por otro lado, el poeta construye el espacio poético con estos mismos elementos desde una mirada nostálgica hacia lo irrecuperable. Se convierte en sustancia poética el sentimiento de fracaso, de imposibilidad de encontrar un espacio de comunión, de desilusión por no poder cambiar el rumbo de la historia. Se configura en el poema un terreno de denuncia social y de cuestionamiento identitario doloroso.

A continuación, a modo de muestra de lo expuesto, analizaremos los siguientes poemas: «Elogios de Miguel, campesino» (1944), de Julio Ardiles Gray (Tucumán); «Mies y poema» (1951), de Mario Busignani (Jujuy); y «A tierra y canto» (1952), de Raúl Aráoz Anzoátegui (Salta).

En el poema de Ardiles Gray, «Elogios de Miguel, campesino»¹⁴, la exaltación de la sencillez y simpleza perfilan una imagen inocente del campesino, impregnando tanto su persona como sus quehaceres y pertenencias:

Eres sencillo,
como todas las cosas que te rodean.

(...)

Eres tan simple,

¹² *Idem*, pág. 158.

¹³ *Idem*, pág. 160.

¹⁴ Julio Ardiles Gray, «Elogios de Miguel, campesino» (de *Tiempo Deseado*, 1944), en Gustavo A. Bravo Figueroa, *Poesía de Tucumán. Siglo XX* (antología), San Miguel de Tucumán, Ediciones Atenas, 1965, pág. 80.

como los golpes de tu azada,
o como cuando mi mano con tu mano se estrecha.

En este último verso, a través de la imagen de las manos estrechándose, se explicita el gesto fraternal y la proximidad del yo lírico con el hombre de campo.

La definición del campesino como hombre de la tierra se articula en el poema en dos sentidos: por un lado, como ser constituido por elementos de la naturaleza —«tienes un algo de tu alfalfa,/y un poco de tu tierra»; por otro lado, como parte de esa tierra, «enraizado» en ella a través de la familia y del hogar:

Siempre he de recordarte,
así,
como echando raíces en tu tierra,
con tu pan y tu vino,
con tu buey y tus hijos,
con tu sombrero viejo y tu mujer morena,
así,
como echando raíces en tu tierra.

En estos versos la enumeración sintetiza los elementos básicos de la vida del campesino, configurando una imagen de austeridad, imagen que despierta reminiscencias del elogio de la vida campestre, incluido en el libro II de las *Geórgicas* de Publio Virgilio Marón. Éste emprende allí, con tono solemne, una loa en honor al campesino y su estilo de vida:

¡Oh campesinos, afortunados en demasía, si conocieran sus privilegios! A ellos, alejados de los enfrentamientos de las armas, la misma justísima tierra les proporciona con su suelo un fácil y abundante sustento. (...) una noble casa de soberbias puertas no les vomita cada mañana por todo el palacio ingentes oleadas de clientes que vienen a saludarlos, y no aspiran a (...) vestidos recamados en oro o a bronces de Efira, y la blanca lana no se tiñe con el tinte asirio [la púrpura] ni el uso del líquido aceite se altera con espliego (...) (*Geórg.* II, 458-466)¹⁵.

La austeridad y la frugalidad del campesino aparecen aquí caracterizadas por la ausencia de ambición y de inclinación hacia una vida lujosa. El lujo es representado a través de una serie de metonimias: la multitud de clientes, los vestidos recamados en oro, la lana teñida de púrpura, el sabor del aceite alterado por un condimento exótico. La riqueza —es decir, la riqueza mobiliaria, no la que proviene del cultivo de la propiedad rural— es considerada

¹⁵ Publio Virgilio Marón, *Bucólicas. Geórgicas*, Barcelona, Planeta, 1988, págs. 102-103.

corruptora; engendra la molicie, el ablandamiento de las costumbres y el debilitamiento del carácter¹⁶.

Sin embargo, la austeridad del estilo de vida del campesino no implica en lo absoluto pobreza material¹⁷. A diferencia de los poetas argentinos objeto de nuestro análisis, Virgilio toma como materia y destinatario poético de su obra al campesino entendido como pequeño propietario, a cargo de la explotación redituable de su propio campo y con personal a su servicio. En este sentido, recoge esta imagen de la mentalidad tradicional latina, donde se caracteriza al hombre de campo a través de una serie de virtudes (sencillez, frugalidad, devoción) atribuidas a los primeros antepasados de los romanos y responsables de la grandeza y poder de Roma. El campo reviste, más allá de su significación económica y material, importancia política y adquiere un valor simbólico: sólo los hombres acostumbrados a la vida rústica y sus valores (la fortaleza, el arraigo en la tierra) estarían capacitados para hacerse cargo de los asuntos públicos¹⁸. Los intelectuales contemporáneos de Virgilio (Horacio, Tito Livio, Propertio) comparten esta imagen, que al mismo tiempo coincide con el programa de restauración moral y recuperación de las virtudes tradicionales impulsado por Augusto, al frente del imperio en aquel momento.

Otro rasgo que Ardiles Gray atribuye al hombre de campo en «Elogios de Miguel, campesino» es su generosidad ilimitada. Esta mirada fraternal y solidaria lleva implícita la identificación entre poeta y campesino:

Para recordarte necesito,
olor de yerbabuenas,
un poco de aire azul,
el vaho de una siesta...
Como tu pan,
compartirás conmigo tu esperanza pequeña.

En «Mies y poema»¹⁹ de Mario Busignani el yo lírico se ubica en posición de observador, de espectador de una escena campestre:

Miro las vegas sumergidas
en el acuario inmenso de la tarde,
el ferviente ademán con que los árboles

¹⁶ Pierre Grimal, *Virgilio o el segundo nacimiento de Roma*, Buenos Aires, Eudeba, 1987, págs. 114-115.

¹⁷ P. Grimal, *op. cit.*, pág. 116.

¹⁸ P. Grimal, *op. cit.*, págs. 113-114.

¹⁹ Mario Busignani, «Mies y Poema», *La Gaceta*, San Miguel de Tucumán, Argentina, 29 de enero de 1951, pág. 4.

oprimen la cintura del aire,
 los lentos dedos con que palpan los bordes de la altura,
 y los pájaros,
 los luminosos pájaros que sueltan polen de alegría
 en las corolas fugitivas del viento.

Sin embargo, más que de un simple espectador, se trata de un yo lírico testigo, que al final del poema se definirá como solidario:

Y sigo con igual amor el paso del labriego
 que viaja como un mástil por las siembras
 (...)
 Sigo su huella más allá del día,
 entre surcos y espigas, entre albas y luceros, (...).

La idealización del labrador se presenta tamizada por una mirada entre fraterna y paternal, aunque nostálgica, distante y al mismo tiempo compasiva: «y lo veo quedarse en gajos en esa greda/que remueven los bueyes ciegos del tiempo (...)».

Dicha imagen del campesino se materializa mediante la sacralización del trabajo cotidiano y la revalorización consecuente de su esfuerzo: «Y sigo con igual amor el paso del labriego/(...)/hacia la santa navidad del pan/(...)/para llevar a nuestras mesas/levadura de sol y savia de sus brazos y sus bestias». La pureza —expresada aquí a través de la imagen «santa navidad del pan»— es un rasgo que reencontramos en Virgilio, si bien no impregnado del aura de cristianismo de aquella imagen: «Entonces [en el otoño] los dulces hijos están pendientes de los besos y mantiene el casto hogar su honestidad» (*Geórg.* II, 521-524)²⁰.

El uso del «nosotros» implica y compromete al yo lírico con un receptor ajeno a la acción descrita en la escena, mientras excluye al campesino, lo que resalta el efecto de distancia antes mencionado. Al presentar al hombre de campo en soledad con su trabajo, se alcanza un efecto de idealización más intenso: el campesino, que bendice con su trabajo el pan, resulta al mismo tiempo santificado, investido de un aura cuasi divina.

Por otro lado, el yo lírico se atribuye una misión de naturaleza romántica: «recoger los poemas de la tierra». En esta misión se integra la imagen del poeta como vate con la de un sujeto comprometido con la realidad: «Y sé que en las mieses de su campo/vibra el primer latido del poema/que yo recojo en esta tarde.» De este modo, se cristaliza el compromiso social del

²⁰ P. Virgilio M., *op. cit.*, pág. 105.

escritor, coherente con la postura de *Tarja*, en un intento por renovar la lírica regional.

Los últimos cuatro versos marcan una diferencia sustancial con el resto del poema. El yo lírico anhela una inversión de roles que borre las diferencias entre el escritor y el campesino, y que logre una expresión de confraternidad:

Hasta que alguno de su sangre
diga el poema, un día,
mientras alguien de mi sangre
cuide la navidad del pan.

A través de las expresiones «alguno de su sangre» y «alguien de mi sangre» se manifiesta el deseo de integración, de mestizaje. El yo lírico no se identifica con el campesino. La distancia es manifiesta y en apariencia insalvable. El poema no es el espacio de encuentro solidario y fraternal entre poeta y campesino, sino que plantea el deseo, la posibilidad de llegar a serlo.

En el epígrafe que encabeza el poema «A tierra y canto»²¹, de Aráoz Anzoátegui, se establece una intertextualidad explícita con Virgilio: «Pedid a los dioses, ¡oh labradores!./veranos lluviosos e inviernos apacibles».

Constatamos aquí una identificación entre yo lírico y campesino —insinuada en el poema de Ardiles Gray—, al contrario de lo que sucede con el poema de Busignani, quien marca una distancia. Esta identificación se promueve a través del uso del nosotros inclusivo:

Siempre, cuando nos vienen las lluvias del verano
creciendo por los árboles,
escuchamos correr en la alta noche
un río interminable.

La descripción del campesino y su relación con la tierra, con sus tareas y con las cosas que le rodean, se configura a través de una mirada nostálgica:

Por aquí voy haciendo la casa, los recuerdos,
voy haciendo en el aire, con mis manos.
Aquí todos entramos, por mi puerta
y la guitarra ardiendo;
llegamos por el hombre
hasta los huesos.

²¹ Raúl Aráoz Anzoátegui, *Poemas hasta aquí*, San Miguel de Tucumán, Ediciones del Cardón, 1967, pág. 77.

De aquí también salimos
 hacia mi perro
 saltando pajonales transparentes.
 Y hacia el caballo ciego,
 carpiendo sus tinieblas,
 definitivamente, ahora, tendido en el crepúsculo.

Mirada que se torna por momentos angustiante: (salimos) «Hacia lo que comienza/a golpear nos la vida en todo el pecho». De este modo, miradas y tonos resaltan la identidad del yo lírico con la sacrificada vida del hombre de campo:

Aquí aprendemos a olvidar la corola
 del otoño,
 si la tarde detiene sus luces giratorias:
 y como un alga de humo
 que se agranda,
 aguardamos la embestida violenta
 de las plagas.
 Oh volver otra vez a comenzar,
 a recibir el sol desierto en las espaldas
 y llevárselo a cuestras.
 Y todavía
 en los galpones húmedos, quedamos.

El yo lírico trasciende lo meramente material para compenetrarse con la naturaleza: «Volvemos hoja a hoja/y la resina penetra el esqueleto, las vértebras del alba.» Al mismo tiempo, se atribuye a la naturaleza rasgos humanos, con lo cual se intensifica la integración hombre-naturaleza:

Rodeados vamos de rocío
 y de su lágrima celeste, casi humana;
 desde su aroma
 subimos por las plantas;
 defendemos aquí la asombrada y purpúrea
 flor de los tabacales a fuerza de milagros;
 golpeamos los bejucos trepadores; mientras asciende el año
 paso a paso,
 hierro a hierro
 y Dios a Dios.

En estos últimos versos se perfila, por una parte, una imagen sacrificada del campesino, a través de la reiteración, que marca su ritmo de trabajo rutinario; por otra parte, se destaca el sentimiento piadoso, devoto del campesino en relación con sus faenas diarias («Dios a Dios»), sentimiento ya anticipado en el epígrafe que encabeza el poema.

Ambas virtudes —el trabajo arduo y sacrificado y la devoción divina— constituyen rasgos esenciales de la figura del campesino delineada en las *Geórgicas*: «Hay allí (...) una juventud trabajadora y austera, el sagrado culto a los dioses y unos padres venerados» (*Geórg.* II, 471-473)²². El sentimiento piadoso del campesino remite en esta obra a dos ámbitos: al divino, dada la importancia del aspecto ritual en las labores del campo²³, y al de las relaciones humanas, particularmente al respeto hacia los padres. El espíritu de sacrificio, por otra parte, se vincula en este pasaje con la austeridad, rasgo que ya identificamos en el poema de Ardiles Gray.

Por otra parte, en los versos citados de Aráoz Anzoátegui, se diluye la visión idealizada del campesino y el tono del poema se torna social y de denuncia: se trata de un campesino en los tabacales. La reiteración —«paso a paso,/hierro a hierro,/y Dios a Dios»— marca la rutina del obrero industrial. El campesino-hombre en comunión con la naturaleza, la hiere y a través de esa herida entra en crisis de identidad: «Día a día/me miro/en el tabaco,/buscando mi color definitivo».

Se pone así de manifiesto la necesidad de restaurar la armonía universal, la integración hombre-naturaleza. En este sentido, el epígrafe de Virgilio adquiere resonancias sociales y políticas. El espacio textual —lugar de preguntas existenciales e identitarias sin respuesta, donde sólo tiene cabida una mirada nostálgica por lo irremediadamente perdido— presenta un sujeto herido, desorientado. El escritor, identificado con la circunstancia del campesino, es incapaz de responder esas cuestiones existenciales, pero siente la necesidad de compartirlas al punto de la solidaridad y el compromiso.

Anexo

Raúl Aráoz Anzoátegui

«A tierra y canto»

«Pedid a los dioses, ¡oh labradores!,
veranos lluviosos e inviernos apacibles».

Virgilio

Siempre, cuando nos vienen las lluvias del verano
creciendo por los árboles,
escuchamos correr en la alta noche
un río interminable.

Bajo la noche blanca, mi corazón espera
en este valle, madurando.

²² P. Virgilio M., *op. cit.*, pág. 103.

²³ Claude Mossé, *El trabajo en Grecia y Roma*, Madrid, Akal, 1980, págs. 79-80.

Día a día
me miro
en el tabaco,
buscando mi color definitivo.
Limache (Salta), 1952

Julio Ardiles Gray

«Elogios de Miguel, campesino»

Eres sencillo,
como todas las cosas que te rodean.
Tienes un algo de tu alfalfa,
y un poco de tu tierra.
Eres tan simple,
como los golpes de tu azada,
o como cuando mi mano con tu mano se estrecha.
Siempre he de recordarte,
así,
como echando raíces en tu tierra,
con tu pan y tu vino,
con tu buey y tus hijos,
con tu sombrero viejo y tu mujer morena,
así,
como echando raíces en tu tierra.
Para recordarte necesito,
olor de yerbabuenas,
un poco de aire azul,
el vaho de una siesta...
Como tu pan,
compartirás conmigo tu esperanza pequeña.

Mario Busignani

«Mies y Poema»

Miro las vegas sumergidas
en el acuario inmenso de la tarde,
el ferviente ademán con que los árboles
oprimen la cintura del aire,
los lentos dedos con que palpan los bordes de la altura,
y los pájaros,
los luminosos pájaros que sueltan polen de alegría
en las corolas fugitivas del viento.
Y sigo con igual amor el paso del labriego
que viaja como un mástil por las siembras
hacia la santa navidad del pan.
Sigo su huella más allá del día,
entre surcos y espigas, entre albas y luceros,

y lo veo quedarse en gajos en esa greda
que remueven los bueyes ciegos del tiempo,
para llevar a nuestras mesas
levadura de sol y savia de sus brazos y sus bestias.
Y sé que ya en las mieses de su campo
vibra el primer latido del poema
que yo recojo en esta tarde.
Hasta que alguno de su sangre
diga el poema, un día,
mientras alguien de mi sangre
cuide la navidad del pan.