

ALFREDO BUFANO

POESIAS COMPLETAS

TOMO I

EDICION, ESTUDIO PRELIMINAR Y NOTAS
DE GLORIA VIDELA DE RIVERO



EDICIONES CULTURALES ARGENTINAS

SECRETARIA DE CULTURA
DE LA PRESIDENCIA DE LA NACION

I. S. B. N. Obra completa 950-36-0084-7

I. S. B. N. Tomo I 950-36-0085-5

IMPRESO Y EDITADO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la Ley 11.723

© 1983, Ediciones Culturales Argentinas

Av. Alvear 1690, Bs. Aires

ESTUDIO PRELIMINAR

por *Gloria Videla de Rivero*

VIDA Y OBRA POETICA DE
ALFREDO BUFANO

ALFREDO R. BUFANO

CRONOLOGIA BIO-BIBLIOGRAFICA

1895. Nace en Italia Meridional, el 21 de agosto. Meses después sus padres emigran a la Argentina y se instalan en Guaymallén, Mendoza.
1905. Termina su educación sistemática cursando el 3er. grado en la escuela Vélez Sársfield, de Guaymallén.
1909. Viaja a Buenos Aires, en busca de nuevos horizontes.
1915. Comienza a publicar poemas en *El Correo Musical Sudamericano* y a colaborar en *Caras y Caretas*, *Mundo Argentino* y *El Literario*.
1917. Se casa con Ada Giusti. Nace su hija Ada. Publica *El viajero indeciso*.
1918. Nace su hijo Alfredo Juan Leonardo. Publica *Una odisea de Evaristo Carriego*.
1919. Publica *Canciones de mi casa*. Colabora en los principales diarios de Buenos Aires.
1920. Su libro *Canciones de mi casa* obtiene el segundo premio en el Concurso organizado por la Municipalidad de Buenos Aires. Nace su hijo Mario Lelián.
Muere su madre. Publica *Misa de Requiem*.
1921. Publica *Antología* y novelas breves: *Una extraña aventura*, *La primera novia*, *Trilogía de amor y de muerte*.
1922. Se traslada a vivir a Adrogué. Publica *Poemas de provincia*, *Los dos rivales*, *El endemoniado*, *La pequeña Anielka*, *Un romance en Misiones*, *El secreto*, *Vanidad de vanidades*, *Venganza de hombre*.
1923. Publica *El huerto de los Olivos*. Se traslada a vivir a San Rafael, Mendoza. Es "Inspector de caminos" de la Dirección de Vialidad.

1924. Nace su hijo Rubén Osvaldo.
1925. Publica *Poemas de Cuyo*.
1926. Obtiene cátedras de Castellano, Literatura y Geografía en la Escuela Normal de San Rafael. Publica *Aconcagua*.
1927. Publica *Tierra de Huarpes*.
1928. Publica *Poemas de la nieve*.
1929. Publica *El reino alucinante*.
1930. Publica *Open Door y Valle de la soledad* que obtiene el primer premio en el Concurso de las Provincias de Cuyo, compartido con Fausto Burgos.
1931. Nace su hijo Ariel Darío.
1932. Publica *Romancero*, que obtiene el Premio Nacional de las Letras. Pronuncia en la Universidad Nacional del Litoral, una conferencia sobre "Místicos italianos de la Edad Media".
1933. Publica *Laudes de Cristo Rey y Místicos italianos de la Edad Media*.
1934. Publica *Los collados eternos*. Ingresa en la "Academia Argentina de Letras".
1935. Aparecen en *La Prensa* aforismos sobre "Jerarquía de la soledad". Publica *Poemas para los niños de las ciudades y Zoología política*. Pronuncia en Tucumán una conferencia sobre Fausto Burgos y en Buenos Aires otra sobre "El retorno al espíritu".
1936. Publica *Poemas de las tierras puntanas*.
1937. Publica *Ditirambos y romances de Cuyo y El retorno al espíritu*. Pronuncia dos conferencias en Mendoza, sobre "Urgencias actuales" y "El medio físico y moral y nuestra formación interior".
1938. Compone la letra del "Himno de la Universidad del Litoral". Se publican sus conferencias "Urgencias actuales: el retorno al espíritu" y "El medio físico y moral y nuestra formación interior".
1940. Publica *Presencia de Cuyo*. En 1940 y 1941 aparecen en *La Prensa* aforismos sobre "Jerarquía de la libertad".
1941. Pronuncia conferencias en el Teatro Independencia de Mendoza. Se celebran en San Rafael sus "Bodas de Plata" con la poesía.
1943. Publica *Mendoza la de mi canto, Tiempos de creer y Colinas del alto viento*. Es nombrado presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (filial Mendoza) y vicepresidente de la misma en Buenos Aires. Pronuncia una "Charla sobre la amistad" en Mendoza, editada en 1955.

1945. Recopila y publica en libro los aforismos sobre *Jerarquía de la libertad*. Publica *Infancia bajo la luna*.
1946. Publica *Charango*.
1947. Es separado de las cátedras en la Escuela Normal. Se traslada a Buenos Aires. Obtiene un puesto en la entidad cultural "Amigos del Libro". Se radica nuevamente en Adrogué. Viaja a Europa y Africa. Envía colaboraciones a *La Prensa*.
1950. Publica *Junto a las verdes rías* y *Elegía a un soldado muerto por la libertad*. Viaja a San Rafael, donde fallece el 31 de octubre.
1951. Se edita póstumamente *Marruecos*.

BIOGRAFIA

Alfredo Bufano nació el 21 de agosto de 1895, quinto hijo del matrimonio formado por dos humildes inmigrantes: Leonardo Bufano y Concepción de Cristo. El lugar de su nacimiento es discutido: él siempre afirmó ser argentino, nacido en el departamento de Guaymallén, provincia de Mendoza. Así lo asegura, tanto en una nota autobiográfica aparecida en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* en 1949¹, como en poemas confesionales. Dice en una copla del libro *Charango*, de 1946:

Nací en Mendoza, la tierra
que me da savia y raíz,
¡No me arranquen de mis pagos
porque me voy a morir!...

Lo mismo afirma Américo Calí². Sin embargo, María Angélica Cichero de Pellegrino, autora de la biografía más completa publicada hasta ahora sobre el poeta, afirma que su nacimiento se produjo en Italia meridional, en la región

¹ Jul.-set. 1949, citado en *Gran Enciclopedia Argentina*, compilada por Diego A. de Santillán, Buenos Aires, Ediar, 1956, T. I, p. 639. En corroboración de esta hipótesis, leemos en el diario *Los Andes*, Mendoza, 31 de octubre de 1977: "Hoy se cumple un nuevo aniversario de la muerte del poeta Alfredo Bufano. Su hija, Ada María, nos solicitó dejar esclarecido que su padre nació en la Argentina, más precisamente en el departamento de Guaymallén, el 21 de agosto de 1895, y para documentarlo nos suministró los datos biográficos del poeta desaparecido, preparados de puño y letra por Bufano, el mismo día de su deceso. Nos dijo que el mérito de estos antecedentes, junto con una carta a su hijo Ariel, radica en que fue lo último que escribió el poeta...".

² "Alfredo R. Bufano", estudio preliminar a la antología del mismo nombre, Mendoza, Biblioteca San Martín, 1960, p. 7.

de las Apulias, entre los Apeninos y el Adriático, y que en pañales cruzó el océano y llegó a puerto argentino³. Ariel Bufano, el hijo menor del poeta, en entrevista que le hice en noviembre de 1981, me confirmó que su padre nació, efectivamente, en Italia.

Pero Bufano *quiso* ser argentino. Su vida consciente y su vida literaria se desarrolló en la Argentina. Su obra entera es la de un argentino.

En uno de sus poemas, el "Romance de los dos ríos" (*Los collados eternos*, 1934) nos habla de esos dos ríos metafóricos, su padre y su madre, que confluyeron con su legado en su propia vida:

Labrador era mi padre
y yo he sido labrador;
pero mi madre tenía
de cristal el corazón.

El me dio músculos recios
para ser trabajador,
y ella en mi alma, viento y agua,
su música deshojó.

...Mi padre me hizo labriego,
mi madre me hizo cantor...

De su padre recibió Bufano el amor a la tierra, de su madre, la fina sensibilidad del poeta y el alma religiosa.

Numerosos poemas autobiográficos, sobre todo los agrupados en el libro *Infancia bajo la luna* (1945) nos permiten reconstruir las principales vivencias de su niñez, asociadas íntimamente al paisaje semi-agreste del Guaymallén de aquellos años:

...Cuando digo Guaymallén
se perfuma mi memoria
con mi niñez de agua y tierra
dormida entre agrestes rosas.

(En *Charango*, 1946.)

³ María Angélica Cichero de Pellegrino. *Alfredo R. Bufano, hombre y poeta*, Buenos Aires, Tinglado, 1945, pp. 13-14.

Guaymallén es actualmente, junto con Las Heras y Godoy Cruz, uno de los tres departamentos de la provincia que constituyen el gran Mendoza, urbanizado, densamente poblado, atravesado en forma continua por ruidosos motores. Bufano nos ha dejado testimonio de aquel otro Guaymallén de la nostalgia, zona de viñedos y frutales, en la época de su infancia. El canal Cacique Guaymallén, hoy recubierto de feo cemento, era entonces “el zanjón” fresco, sosegado, fragante, silencioso, por cuyas orillas caían las rosas silvestres⁴ y en cuyas aguas se bañaban y pescaban (probablemente sólo modestos bagres⁵) los niños de la zona:

Aquellos viejos rosales
en octubre florecían.
Eran millares de rosas
rojas, fragantes, efímeras.
Como las nubes llegaban;
como las nubes se iban.

Junto a los viejos rosales
las verdes aguas corrían,
delgadas aguas neveras
que de los cerros venían.
Como las nubes llegaban;
como las nubes se iban.

Yo, con los pies en las aguas,
frágiles sueños tejía.
Los mismos pálidos sueños
que hoy me dan su dulce acíbar.
Como las nubes llegaban;
como las nubes se iban...

(“Rosales silvestres”, en *Infancia bajo la luna*.)

En varios poemas recuerda, también, la vieja casona que habitaban “frente a la plaza / de senderos dolientes y bo-

⁴ Varios poemas evocan estas rosas agrestes, cf. “Rosas del zanjón”, en *Valle de la soledad*, entre otros.

⁵ Véase “Pesca”, en *Infancia bajo la luna*.

rrosos, / y junto a la capilla campesina”, con su huerto umbroso, su viña, sus parrales, sus acequias ⁶.

Aquella plaza también es evocada con nostalgia:

¡Oh plaza de San José
del Guaymallén de mis sueños!
Sol claro, luna remota,
canto de urpilas, sosiego. . .

(“Plaza poblana”, en *Infancia bajo la luna.*)

A los dos años de edad sufre un accidente doméstico: cae sobre un balde cuya orilla le produce una ancha herida en el cuello. El médico lugareño cree que el niño desmayado está muerto y la madre hace una promesa: si el hijo se salva vestirá por diez años el sayal franciscano:

Ved a este niño metido
en un sayal franciscano:
ojos verdes y remotos,
negro pelo alborotado,
rostro anguloso y moreno
tan de niño, y ya cansado.
Anda por caminos lueñes,
se pierde en medio del campo;
cuando quiere compañía
busca el arroyo y el pájaro,
la nube que va y no vuelve
o la sombra de algún árbol.

(“El promesante”, en *Infancia bajo la luna.*)

Este hecho trasciende el carácter anecdótico pues marca la psicología, la espiritualidad y hasta la concepción poética de Bufano. Testimonio de ello es la conferencia pro-

⁶ Cf. “Aquella vieja casa”, en *Canciones de mi casa* (1919); “El huerto solariego”, “La bodega” en *Infancia bajo la luna* (1945). La evoca también en un artículo escrito en Europa (“Tenerife, la isla del Teide”, en *La Prensa*, 27 jul. 1947). La casa se levantaba junto al lugar donde hoy se encuentra la parroquia de San José.

nunciada por el poeta sobre los “Místicos italianos de la Edad Media”⁷ a la que me referiré más adelante.

Bufano fue un autodidacta. Concurrió a la escuela Vélez Sársfield, de Villanueva (Guaymallén) distante “una legua corta de su casa”. El mismo Bufano recuerda: “En sus grandes aulas descubrió el maravilloso y simple secreto de la palabra, en cuyo mundo deslumbrante quedó prisionero para siempre. Tenía diez años cuando terminó su tercer grado en la escuela inolvidable. La pobreza apremiaba en la casa paterna, y el niño debió abandonar las aulas para entrar de aprendiz de las más diversas artesanías. Pero algo había en él, algo muy hondo y fervoroso, que lo impulsaba hacia los mundos inefables de los sueños”⁸.

Su sayal y su espíritu soñador provocaron algunas burlas de compañeros y maestros, según recuerda en “Aula” y en “Doña Luz”, de *Infancia bajo la luna* (“¡Qué mira usted, San Francisco; / qué mira con esa cara!”).

Una parte de su breve educación sistemática (probablemente la inicial) fue hecha como interno en el colegio San Buenaventura, que dirigían los sacerdotes franciscanos en la ciudad de Mendoza. Así lo testimonia el poema “Vidrios de colores” de *Infancia bajo la luna*:

Yo estaba de pupilo de San Buenaventura.
Era una casa vieja, laberíntica, oscura.

De sus enormes aulas recuerdo que salía
un olor que en mi pecho su sierpre introducía...

¡Oh mi cielo serrano, luminoso, profundo,
que afuera deramabas tus rosas sobre el mundo!...

Esta tristeza que despierta el encierro en el niño sensitivo recuerda a la que experimentara Gabriel Miró (autor

⁷ *Místicos italianos de la Edad Media* (conferencia pronunciada bajo los auspicios del Instituto Social el 8-9-1932), Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, Publicación N° 22, 1933.

⁸ Alfredo Bufano. “Urgencias actuales. El retorno al espíritu” en *Un ciclo cultural*, Mendoza, Dirección General de Escuelas, 1938, p. 183.

con quien Bufano tiene muchos puntos en común) en un colegio jesuita ⁹.

La infancia de Bufano fue, pues, soñadora, solitaria y melancólica, ya inclinada a la contemplación sensitiva y amorosa de la naturaleza. El recuerda: "Placiale al muchacho —y ello le acarreaba serios conflictos domésticos— vagar por los campos nuestros, extasiarse en la contemplación de las corrientes aguas de los canales, juntar huevecillos de colores, coleccionar los pájaros que atrapaba en sus solitarias correrías y todo aquello que inundase su alma de la simple felicidad de las humildes criaturas del Señor, que constituían su máspreciado consuelo" ¹⁰.

Catorce hijos tuvo el matrimonio Bufano. Cuando Alfredo abandona el estudio tiene que trabajar. "Las manos inhábiles empuñan el martillo, el fuelle, la pinza", es carpintero y aprendiz de albañil. Acompaña al padre, que es tala-bartero, y recorren fincas y bodegas en busca de arneses para componer ¹¹.

Ya cumplida la promesa, deja el sayal franciscano y junto con él queda atrás su infancia.

Según M. Angélica Cichero, a los quince años, venciendo la oposición temerosa de la madre, con un magro equipaje, se marcha a Buenos Aires, en busca de nuevos horizontes. Algunos poemas avalarían esta hipótesis ¹², así como otro fragmento autobiográfico: "Cuando el muchacho tenía catorce años, la llama escondida que le abrasaba el corazón hizo que abandonara esta tierra para buscar su ruta en los horizontes del mundo" ¹³. [Américo Calí, en cambio, dice que

⁹ Dice Gabriel Miró: "No olvido nunca mis largas temporadas en la enfermería de un colegio de jesuitas, desde cuyas ventanas he sentido las primeras tristezas estéticas, viendo en los crepúsculos los valles apagados y las cumbres de las sierras aún encendidas del sol", carta a González Blanco, citada por Eugenio de Nora, "La novela sensual de Miró", en *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1963, T. I, p. 432.

¹⁰ Alfredo Bufano. "Urgencias actuales. El retorno al espíritu", *ed. cit.*, p. 184.

¹¹ Cf. M. A. Cichero de Pellegrino, *Op. Cit.*, p. 28.

¹² Cf., por ejemplo, "Tierra sagrada", en *Mendoza la de mi canto*.

¹³ Alfredo Bufano. "Urgencias actuales...", *ed. cit.*, p. 184.

toda la familia se trasladó a Buenos Aires en 1908, en búsqueda de mejores perspectivas económicas. Ariel Bufano, en la entrevista citada, confirma que se trasladó toda la familia.

Alfredo desempeña en Buenos Aires las tareas más humildes. Bajo un plátano de la Avenida de Mayo lustra zapatos y lee. En las plazas y jardines públicos vende globos de colores para los niños, y lee. A los diez y ocho años es vendedor en una librería de la calle Carlos Pellegrini, y lee febrilmente. Allí y entonces comienzan sus contactos con el medio intelectual y artístico de Buenos Aires y con el periodismo. En 1915 comienza a publicar sus poemas en *El Correo Musical Sudamericano* y pronto abandona su empleo en la librería para ser redactor de la revista. Colabora también en otras publicaciones de gran difusión: *Caras y Caretas* y *Mundo Argentino*. Con el empleo en la librería, abandona un promisor futuro en el comercio. Por eso puede decir con Amado Nervo: “Y pudiendo ser rico, preferí ser poeta”.

En 1917 publica su primer libro: *El viajero indeciso*. Por esta época de su iniciación literaria forma también su hogar, se casa con Ada Giusti. El tema familiar se refleja en su segundo libro: *Canciones de mi casa* (1919) y constituirá una línea temática constante en su obra. A este libro pertenece su “Autorretrato”: hace allí su caracterización física y espiritual, aunque, por tiranía de la rima, se atribuye ojos negros (los suyos eran verdes):

...sólo me puedo distinguir de algunos
por el aire sonámbulo que llevo
impreso en las pupilas, que parecen
mirar sin ver, como en profundo ensueño...

Enuncia luego cuáles son sus lecturas predilectas, que muestran sus inclinaciones ascéticas y religiosas: Kempis, Marco Aurelio, la Biblia.

El círculo de sus amistades se va agrandando: Alfonsina Storni, Martínez Estrada, Fernández Moreno, Alfredo Palacios, Bartolomé Galíndez, Félix Visillac, Julio Díaz Usandivaras, Amado Villar, José González Carbalho, entre otros.

Vivía por esta época Bufano en la calle Thompson 771 de Caballito. Algunos poemas de sus primeros libros recrean su patio y su jardín. Francisco Luis Bernárdez lo recuerda en aquella casa: "...cuando lo conocí, era Bufano uno de los líricos más divulgados. A medio camino entre la de Banchs y la de Fernández Moreno, su poesía (apoyada siempre en temas de fácil acceso) resultaba la más visible en las revistas populares. No se había extinguido aún la resonancia despertada en nuestro medio por las *Canciones de mi casa*, libro en que se celebraba la belleza del hogar bien construido y cristianamente iluminado, la tierna felicidad que surge del amor compartido en la sólida unión familiar. Y allí, en aquella tranquila morada de Caballito, me era dado descubrir la fuente de tan sana emoción. Allí, junto al sereno grupo que formaba el poeta con su mujer y con sus niños, podía yo sentir en qué medida coincidía aquella dulce realidad con la de los poemas que tan suavemente la habían reflejado"...¹⁴

Del matrimonio nacieron cinco hijos: Ada María, Alfredo Juan Leonardo, Mario Lelián, Rubén Osvaldo y Ariel Rubén. A su familia dedicará el poeta libros, partes de libros y poemas aislados (véase, por ejemplo, el "Romance ofreciendo el libro" de *Romancero*, 1932, dedicado a su mujer).

Del amor a sus hijos surge también una línea de su poesía: la infantil, que se reparte en distintas obras y constituye todo un libro: *Poemas para los niños de las ciudades* (1935).

Hacia 1919 Bufano ya colabora casi quincenalmente en los principales diarios de Buenos Aires.

En 1920 recibe, en concurso organizado por la Municipalidad de Buenos Aires, el segundo premio por su libro *Canciones de mi casa*.

En el mismo año muere su madre. Expresa su pena en *Misa de Réquiem* (1920). En 1921 publica una *Antología*.

En 1922 se traslada a Adrogué, en búsqueda de un ambiente más propicio para su precaria salud. El libro *Poemas*

¹⁴ Francisco Luis Bernárdez. "Bufano", en *Clarín*, Buenos Aires, 4 dic. 1969.

de provincia, publicado en ese mismo año, se inspira en ese pueblo y en su paisaje.

Su salud no mejora, la amenaza de la muerte subyace en muchos poemas de *El huerto de los Olivos* (1923). Casi desahuciado, se traslada con su familia a San Rafael, en la provincia de Mendoza. Bufano había añorado muchas veces la tierra donde pasó su infancia. La etapa vivida en Buenos Aires fue, sin embargo, necesaria y fecunda para su vocación poética. Su clima cultural y literario lo enriqueció. Allí trabó amistades perdurables, allí se publicaron sus primeros libros y se le abrieron las redacciones de los periódicos (siguió colaborando en ellos, sobre todo en *La Prensa*, hasta su muerte). Allí recibió su primer premio literario, adquirió fama, fue traducido a otros idiomas y estableció conexiones personales que mantuvieron su vigencia cuando se retiró a una pequeña ciudad de provincia.

Ya en San Rafael, la Dirección de Vialidad le dio un cargo de "Inspector de caminos". La entidad le brindaba, como parte de la retribución, una casa humilde pero rodeada de árboles y flores, a dos cuadras del río Diamante, "cerca del llamado ahora puente viejo, al margen de esa calle Balloffet bordeada de altos álamos, con acequias rumbosas a sus costados. Era un lugar idílico, hecho como a propósito para que allí residiera el poeta virgiliano de las églogas y los dulces cantares"¹⁵:

Sueña mi casa entre los cerros lívidos,
circuida de moreras y de acacias;
el viejo patio montañés decora
la sombra cordiforme de las parras.

El Diamante bravío de aguas índigas
su vecindad sonora le regala,
y de noche florece en ramos niveos
sobre sus galerías provincianas,
el fresco jazminero milenario,
el jazminero de la Vía Láctea.

("La casa en la montaña", en *Valle de la Soledad* y en *Presencia de Cuyo*.)

¹⁵ Angel Bustelo. *Alfredo R. Bufano. El montañés que vio el mar*, Mendoza, Imprenta del Diario *La Tarde*, 1981, p. 16.

En 1926, por gestión de Antonio Sagarna, ministro nacional de Educación que conoce el prestigio del poeta y su precaria situación, le asignan a Bufano cátedras en la Escuela Normal de San Rafael. Fue profesor de Castellano, Literatura y Geografía. Profesor sin título, autodidacta, fue sin embargo un descubridor de belleza, un incitador de vocaciones. Quienes han sido sus discípulos lo recuerdan con devoción. Veamos el testimonio de Luis Ricardo Casnati, en quien supo descubrir y encauzar la vocación literaria: "Con él aprendimos a mirar, a oler, a llorar, a cantar y a callar. A sentirnos heridos y agradecidos de belleza, a escuchar en la mitad del aire el mensaje milenario de la gleba, a sorprendernos de pronto una paloma en el sitio del corazón.

Cantó todo lo que era cantable, y casi todo lo era en esta tierra de égloga. Conocía todos los animales de Cuyo y se detenía especialmente en los más diminutos, en los más frágiles, "las pequeñas bestezuelas de Dios" como él las llamaba... En sus lecciones aúlicas el bosque entraba por todas las ventanas y el aire se llenaba de pájaros ante el asombro universal y conmovido de su pequeño clan blanco. Los que fueron sus alumnos habrán olvidado clasificaciones zoológicas y detalles de vitrina, pero incorporaron a su imaginación adolescente, para toda la vida, estas dulces posesiones que el maestro y el mago sacaba de su corazón y de su sombrero..."¹⁶

El mismo Casnati transmite la impresión que provocaba su figura física y su voz. De paso, señala sus raptos de ira (los rayos de Júpiter) con los que atemorizaba a los alumnos que no lograban penetrar en el ámbito especial que él creaba en clase, o que suscitaban su desconfianza de sordo: "Bufano perteneció a esta casta física, tan dichosamente dotada. Todo el conjunto y los rasgos juzgados uno a uno participaban de la misma calidad de diseño. La forma de la cabeza y su relación con el cuerpo, que lo hacía parecer de talla superior a la que realmente tenía, y de extraña imponencia, la generosa frente, expresiva y bien moldeada, la

¹⁶ Luis Ricardo Casnati. "Alfredo Bufano. Poeta en su vida y en su obra", en *Los Andes*, Mendoza, 26 oct. 1980.

nariz finamente aquilina, como una delicada proa de su lírica sustancia, la boca dibujada por Miguel Angel; los párpados atortugados, que, cubriendo el globo ocular más que lo corriente, y acentuando el efecto por las largas pestañas, daba una curiosa impresión de lejanía y de sueño, y detrás, muy detrás, aquellos ojos verdes que miraban traspasando, llenos de mansedumbre y poesía, o disparando todas las flechas de Júpiter, según el caso. Y todo envuelto en un modo solemne, pero sin afectación, pausadamente principesco, aristocrático por naturaleza, por presión espontánea de una hechura armoniosa y perfecta. Y en este cúmulo de bondades, cómo no recordar su voz que no está preservada en imágenes como su figura y su rostro, sino que meramente resuena en la memoria auditiva de los que lo oyeron. Era la suya una voz espesa, llena, como una música total acomodada a su condición varonil, que hacía pensar en un timbal, edulcorado con musgo. Voz que leía, magnetizándolos, sus propios versos o los versos de otros, y que dormirá para siempre cuando muera el último que haya escuchado a Bufano alguna vez”¹⁷.

De sus experiencias como profesor, y del tipo de vida que llevaba en el lugar, da testimonio el mismo Bufano, en el poema “Esta es mi simple vida” que apareció en *Valle de la soledad* (1930) y luego en *Presencia de Cuyo* (1940):

Esta es mi simple vida de profesor rural:
dar clases, mal o bien, en la Escuela Normal.

Para ir a mis aulas, a diario debo hacer
unas leguas de campo rojo de amanecer...

Pasa las tardes “leyendo buenos libros o cultivando flores. / O si no, en compañía de mi perro y mi voz, / vagando a la ventura por los cerros de Dios”. Amigos o discípulos que lo visitan le sorprenden a veces tocando un viejo armonio. El profesor Aurelio Bujaldón (ex-discípulo) nos cuenta que lo encontró un día tocando una vidalita. No desdeña, tampoco, las charlas de café.

¹⁷ Luis Ricardo Casnati. “Bufano, el canto con sangre”, en suplemento cultural del diario *Mendoza*, 2 nov. 1980.

Angel Bustelo dice que cuando se relacionó con Bufano, hacia 1931, éste comenzaba a sufrir la sordera “que tanto le atormentó más tarde”¹⁸. Ya *El reino alucinante*, libro de 1929, testimonia el dolor de esa pérdida: el reino alucinante es el mundo privado de sonidos. Otros poemas del mismo libro, o de *Laudes de Cristo Rey* (1933) o de otras obras, no pueden ser comprendidos sin conocer esta limitación, que agudizó —en cambio— otras antenas del poeta. Francisco Luis Bernárdez recuerda su diálogo sostenido con Bufano sobre este tema: “Camino sobre un mar de algodón: y esto es una ventaja, Paco, porque siento menos lo duro de la tierra, que es el ruido, y gozo mejor lo luminoso de ella, que son las imágenes”¹⁹. Esta misma idea aparece elaborada en el poema “Le plugo al cielo privarme” de *El reino alucinante* (1929):

Le plugo al cielo privarme
de oír las torres del mundo,
y este dolor tan profundo
no ha hecho más que despertarme...

...¿Y mis ojos? ¡Oh elixir
de mirar y comprender!
¡Dios mío, gracias por ver
lo que ya no puedo oír!

Sin embargo, el proceso de aceptación fue doloroso, porque las criaturas amadas por el poeta perdieron su voz:

Ni el pájaro ni el árbol, ni el arroyo ni el viento
dicen ya para mí su canción melodiosa.
El paisaje dormido florece en mi tormeto
como en la noche entreabre sus pétalos la rosa...

(“Desolación”, en *El reino alucinante*.)

La etapa vivida en San Rafael fue fecunda desde todo punto de vista. Durante este período publicó *Poemas de Cuyo* (1925), *Aconcagua. (Crónica en prosa sobre un viaje a la cordillera de Los Andes)* (1926), *Tierra de Huarpes* (1927),

¹⁸ *Op. cit.*, p. 69.

¹⁹ Francisco Luis Bernárdez, *Artículo cit.*

Poemas de la nieve (1928), *El reino alucinante* (1929), *Valle de la soledad* (1930, primer premio en el Concurso de las Provincias de Cuyo), *Open Door* (1930, cuentos), *Romancero* (1932, Premio Nacional de las Letras), *Laudes de Cristo Rey* (1933), *Los collados eternos* (1934), *Poemas para los niños de las ciudades* (1935), *Zoología política* (1935, prosa), *Poemas de las tierras puntanas* (1936), *Ditirambos y romances de Cuyo* (1940), *Mendoza la de mi canto* (1943), *Tiempos de creer* (1943), *Colinas del alto viento* (1943), *Infancia bajo la luna* (1945), *Jerarquía de la libertad* (1945), *Charango* (1946).

A la publicación de estos libros hay que agregar la de algunas conferencias²⁰, las continuas colaboraciones en *La Prensa* y —en menor medida— en *La Nación*. En el primero de estos diarios publicó, durante 1935, aforismos sobre “Jerarquía de la soledad” y entre 1940 y 1941, los que luego reunió en el volumen *Jerarquía de la libertad*.

Dictó también importantes conferencias: el 8 de setiembre de 1932 en la Universidad Nacional del Litoral, sobre “Místicos italianos de la Edad Media”. Su texto fue editado en 1933 y es de inestimable valor para comprender la influencia del franciscanismo en su concepción del mundo, en su vivencia del paisaje, en su poética.

El 18 de agosto de 1935, *La Gaceta Literaria* de Tucumán reproduce el texto de una conferencia que Bufano pronuncia en esta ciudad sobre Fausto Burgos.

El 29 de agosto del mismo año, invitado por el Ministerio de Instrucción Pública de la Nación, pronunció una conferencia sobre el tema “El retorno al espíritu”, en el Teatro Nacional de Comedias de Buenos Aires. Afortunadamente, también conservamos su texto, editado en 1937. En ella exhorta a superar los instintos “abriendo todas las puertas a las celestes potencias del espíritu...”²¹ Revaloriza la soledad como “la matriz misma de los grandes trabajos... y el dinamismo propulsor de las energías creadoras”²². Exhorta a

²⁰ Ver: “Cronología bio-bibliográfica” y “Bibliografía”.

²¹ Alfredo Bufano. *El retorno al espíritu*, Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1937, p. 11.

²² *Ibíd.*, p. 13.

los jóvenes a ser fieles a su vocación, a “esta fuerza maravillosa y secreta, inquietante y torturante, que hace que demos lo que debemos dar y que hagamos lo que debemos hacer”²³. Fácil es descubrir en estas reflexiones la expresión de las propias vivencias, de la fidelidad, a veces “inquietante y torturante” a la personal vocación de poeta.

En 1937 participa en un ciclo cultural organizado por la Dirección General de Escuelas de Mendoza. Pronuncia dos conferencias: “Urgencias actuales: el retorno al espíritu” (que reproduce con pequeñas variantes la expuesta en Buenos Aires) y “El medio físico y moral y nuestra formación interior”²⁴. En 1942 pronunció, además, una serie de conferencias en el teatro Independencia de Mendoza.

Otros hechos sobresalientes de este período de su vida son: su ingreso a la Academia Argentina de Letras en 1934, su viaje a San Luis en 1935, que inspira los *Poemas de las tierras puntanas*, el agasajo que sus amigos le hicieron en 1942 para celebrar sus bodas de plata con la poesía. Angel Bustelo recuerda que llegaron a San Rafael escritores procedentes “de todas partes”: “Los actos duraron no menos de una semana. Fueron todos protocolares. Una gran cena en no recuerdo qué hotel. Una mesa inmensa llena de intelectuales, autoridades comunales, provinciales, nacionales. San Rafael todo estalló en júbilo. Nadie quedó sin acercarse a la casa del poeta, en calle Belgrano al 300, la casa a cuyo frente se leía el nombre “Romancero”, título del libro que obtuvo el Premio Nacional de Letras, con cuyo dinero había podido comprar por fin la casa propia”²⁵.

Recuerda también un acto popular de homenaje al poeta: “. . . Más de una vez Bufano recordaba y traía a cuentas la emoción de aquella tarde, en la sala atestada de hombres, mujeres y chiquillos vestiditos con las mejores ropas, y cómo lo aplaudieron largamente, como lo hacen los campesinos, con sus enormes manos esponjadas de tierra” . . .²⁶

²³ *Ibíd.*, p. 14.

²⁴ Ambos insertos en el volumen: *Un ciclo cultural*, Mendoza, Dirección General de Escuelas, 1938, pp. 183-216.

²⁵ *Op. cit.*, p. 31.

²⁶ *Ibíd.*, p. 33.

He tenido en mis manos el álbum que dedicaron a Bufano sus amigos escritores y artistas (actualmente en poder de su hijo Ariel). Entre ellos figuran con dedicatorias, poemas o dibujos, José León Pagano, Juan Paulo Echagüe, Ricardo Rojas, Fernández Moreno, José Santos Gollán, Alberto Gerschunoff, Pettoruti, Rafael Guevara, Benito Quinquela Martín, José Gabriel, Guillermo Butler, Germán Berdiales...

Otro hecho significativo en su trayectoria pública fue su elección el año 1943 como Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, en la filial de Mendoza, y vicepresidente de la institución en Buenos Aires.

La vida cotidiana de Bufano en este período, puede reconstruirse a través de sus poemas y de algunos testimonios de amigos. Llama la atención la prolija recolección de los nombres de la flora y la fauna lugareñas que él inmortaliza en la poesía, pienso —por ejemplo— en el “Ditirambo del herbolario”. Hasta el último yuyo, hasta el más ínfimo insecto, son rescatados con sabiduría que supera al más erudito de los diccionarios de regionalismos o americanismos. ¿Cómo pudo conocerlos tan minuciosamente? En su libro *Aconcagua* él mismo nos narra uno de sus viajes a la montaña. Sus poemas testimonian excursiones realizadas en todas las estaciones por campos y montes. Era buen jinete (algunas fotos nos lo muestran en la cordillera, envuelto en su amplio poncho de Castilla). Era además observador solícito y preguntaba a los moradores de puestos y ranchitos sobre flora, fauna, usos y costumbres.

Angel Bustelo relata una estadía en El Sosneado, con Bufano y Miguel Faust Rocha, el actor teatral: “Las mañanas las dedicaban casi siempre a recorrer a caballo los espacios y lugares de la región. Más de una vez me tocó acompañarlos en esas correrías. Nos indicaban dónde había algún puesto de cabras y partíamos sin mucha seguridad de ubicar el lugarejo. Lo importante era recorrer sin apuro esas inmensas soledades, escalar algún cerro, introducir leguas de infinita distancia entre los pliegues de nuestro ánimo, insaciable de intuir cosas”²⁷.

²⁷ *Ibid.*, p. 21.

De esta comunión con la naturaleza, nada más decidor que la obra misma de Bufano. Pero, al mismo tiempo, el poeta dedicaba largas horas a la lectura. He podido ver una parte de la biblioteca, en casa de su hijo Ariel: la colección completa de Clásicos Castellanos, de editorial Austral, Valle Inclán (*Claves líricas*), Gabriel Miró, Rubén Darío, Amado Nervo (*Ideas y filosofías*), Herrera y Reissig, Emilia Pardo Bazán (*San Francisco de Asís*), son algunos de sus títulos y autores más significativos (el resto de su biblioteca fue repartido entre los demás hijos). A través de las influencias que se detectan en su obra y de autores que él mismo menciona, se puede inferir otra parte de sus lecturas: autores españoles desde el medioevo hasta nuestros días, místicos y profanos (Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita, el Romancero, Manrique, Garcilaso, Fray Luis de León, Quevedo, Bécquer, Góngora, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Fray Antonio de Guevara, los Machado, García Lorca...); los poetas italianos de la Edad Media y del Renacimiento: Jacopone da Todi, Francisco de Asís, Dante, Petrarca... los modernistas y postmodernistas hispanoamericanos: Darío, Nervo, Lugones, Almafuerte, Banchs, Fernández Moreno, y otros de diferentes épocas y procedencias: Verlaine, San Agustín, Rodenbach, Ibsen, Jorgensen, Emerson...

Bufano era un bibliófilo. Bustelo narra las visitas que hacía el poeta a su biblioteca, la fruición con que recorría los anaqueles hasta seleccionar una obra, para quedar luego absorto en la lectura durante horas. Recuerda también la ocasión en que descubrió *Las siete partidas*, de Alfonso el Sabio, cuya lectura prolongó durante semanas de sucesivas visitas, hasta que las aceptó como regalo de su amigo.

Junto con el de Bufano, dos o tres nombres tienen peso literario en el San Rafael de la época. Los más importantes son Rafael Mauleón Castillo y Fausto Burgos. Los tres se incorporan a la vida de esa tierra hacia 1925. La proyección cultural de Mauleón Castillo hay que buscarla, más que en su propia creación, en su actividad múltiple. Sus *Brigadas Líricas*, curiosas piezas bibliográficas aparecidas periódicamente en San Rafael, van entregando colaboraciones de procedencia y de proyección internacional. "Durante cuarenta años —testimonia Luis Casnati— Mauleón fue para San Rafael

como el tábano de Sócrates, que volaba y picaba para que la ciudad no se durmiera. Trajo conferencias, pergeñó ateneos, cumplió recitales, y fue miembro de cuenta sociedad con propósitos de cultura se levantara aquí”²⁸.

Las relaciones de Bufano con Fausto Burgos, también profesor en la Escuela Normal, fueron descritas por el mismo Bufano en una elogiosa conferencia que pronunció sobre su colega en Tucumán, tierra nativa de este último. Allí cuenta los orígenes de la amistad y las divergencias que los conducían a periódicos y recíprocos insultos: “Nos conocimos hace muchos años, en Buenos Aires; yo estaba por embarcarme a las Georgias del Sud, y él se dirigía al Altiplano. Pocas veces juntó la casualidad, dos seres más antagónicos: Yo, de salud precaria, quebrantada por la gran ciudad de cuyo nombre ya ni quiero acordarme, él fuerte y musculoso, capaz de luchar a brazo partido con un oso de Alaska; yo, de naturaleza silenciosa y contemplativa, él locuaz y dinámico; yo, fatigado con todo el peso del mundo sobre mis espaldas, él con reservas suficientes para transportar montañas; yo, creyente, él, sin inquietudes religiosas. Por rara coincidencia, hasta en el mismo instante que nos conocimos él iba hacia el norte, yo, hacia el sur.

Cualquiera al vernos, en aquella primera entrevista, pudo diagnosticar que era también la última, sin embargo, fue el comienzo de una amistad que perdura hasta hoy, a pesar de los insultos recíprocos, que nos cambiamos con prudente frecuencia.

Esta amistad, no obstante la profunda diversidad de caracteres y temperamentos, acaso no sea nada más que una acabada demostración de las leyes del equilibrio y de las compensaciones” . . .²⁹

Bufano no tuvo nunca militancia política: “Por otra parte, ignoro con ignorancia mítica / lo que hace aquí su torva

²⁸ Luis Ricardo Casnati. *Poesía y poetas del viejo San Rafael*, Mendoza, Inca, 1981, sin paginar.

²⁹ En *La Gaceta* de Tucumán, domingo 18 de agosto de 1935, p. 10. Transcrito por Nelly Cattarossi Arana: “Alfredo Bufano, Fausto Burgos. Historia de una amistad”, en el suplemento cultural del diario *Mendoza*, Mendoza, Nº 70, 19 oct. 1980.

majestad la Política" ("Esta es mi simple vida", en *Valle de la soledad*). Sin embargo le preocupó este aspecto de la vida humana. En su libro *Zoología política* (1935) satiriza al caudillismo y la demagogia, deformaciones de la política. Cuando se desarrolla la segunda guerra mundial y adviene, en el país, el primer gobierno peronista, toma, como muchos de los intelectuales argentinos, posiciones de apoyo a la causa de los aliados en el ámbito internacional y de crítica al peronismo en el ámbito nacional. Se afilió al partido Conservador. Esta afiliación, nos dice su hijo Ariel, no implicaba militancia partidaria, fue una toma de posición frente a un momento político determinado.

En su libro *Tiempos de creer* (1943) señala el apocalíptico contexto en el que se mueven los hombres de la época. *Jerarquía de la libertad* (1945) que recoge aforismos aparecidos en *La Prensa* entre 1940 y 1941, manifiesta convicciones democráticas. En *Elegía de un soldado muerto por la libertad* (1950) expresa su temor de que la ofrenda de la vida de un soldado americano haya sido hecha en vano.

En este libro queda explícito que su apoyo a los aliados, su condena del nazi-facismo, no implicaban adhesión al comunismo.

En el verano de 1947, mientras se encontraba con su familia de vacaciones en San Clemente del Tuyú, lee en el diario una de las listas de "cesantes" por razones políticas, que aparecían habitualmente, y encuentra su nombre.

Bufano vivía de su trabajo. Cuando pierde las cátedras debe abandonar San Rafael y se desmembra el núcleo familiar, que por entonces estaba constituido por el matrimonio, Ariel (el hijo menor) y un nieto, cuya madre (Adelina Pavía de Bufano) había muerto en el terremoto de San Juan. Ariel se va a estudiar a Rosario. El matrimonio se traslada a Buenos Aires. Allí viven en una pensión; Guillermo Kraft le da un puesto en la entidad cultural "Amigos del libro", en la calle Florida.

Se trasladan a vivir a Adrogué. Desde abril hasta noviembre de 1947 realiza un viaje a Europa para organizar en España la Exposición del Libro Argentino. La muestra se

realiza en Madrid, en Barcelona, en Granada y en Sevilla. En esta ciudad pronuncia una conferencia sobre el movimiento literario argentino. Recorre varias ciudades de España y Africa. Visita también Francia.

De esta experiencia nacen los libros *Junto a las verdes rías* (1950) y el póstumo *Marruecos* (1951). Han quedado poemas inéditos sobre ciudades y paisajes de España (Granada, Sevilla...) y Francia, que permitirían, según testimonios familiares, editar dos o tres libros más. Envía además colaboraciones a *La Prensa*, con sus impresiones de viaje ("Tenerife, la isla del Teide", 27 de julio de 1947; "Monasterio de San Lorenzo del Escorial", 21 de setiembre de 1947; "El agua de la Alhambra", 26 de octubre de 1947; "Fuente Vaqueros, el pueblo de García Lorca", 7 de diciembre de 1947, entre otras). La lectura de estas impresiones nos permite conocer mejor el mundo interior del poeta, por ejemplo la emoción sentida frente a un campo de amapolas purpúreas, en el Escorial, revela su vivencia mística del paisaje: "Nunca nos hemos olvidado desde el día que la conocimos, de una conmovedora referencia autobiográfica de Linneo. Cuéntanos con admirable simplicidad que al hallarse por primera vez ante un bosquecillo de retamos en flor, no pudo reprimir el poderoso impulso de arrodillarse y rezar. Así lo hizo el sabio. Su corazón no le dictó otro modo de agradecerle a Dios tanta belleza como la que ha derramado sobre la tierra. David, en su salmo octavo, también nos lo dice con solemne voz inigualable. Nosotros, si no fuéramos menos que las hierbecillas del campo, haríamos y diríamos otro tanto al contemplar, poco menos que en éxtasis, estos predios cubiertos de encendidas amapolas"³⁰.

Regresa a Buenos Aires, a Adrogué. En 1950 publica *Elegía a un soldado muerto por la libertad*. El 15 de octubre viaja a Mendoza para visitar a su hija. Desde agosto lucha con una de las crisis periódicas de sus dolencias respiratorias³¹. El 31 de octubre falleció repentinamente en San Rafael.

³⁰ Alfredo Bufano. "Monasterio de San Lorenzo del Escorial", en *La Prensa*, Buenos Aires, 21 set. 1947.

³¹ Cf. M. A. Cichero de Pellegrino, *Op. cit.*, p. 163.

Sus restos fueron trasladados a Buenos Aires, velados en la Casa del Escritor y sepultados en el cementerio de La Chacarita. Una comisión de honor acompañó los restos del poeta. Estaba integrada por su presidente, Jorge Luis Borges y por Eduardo Mallea, Conrado Nalé Roxlo, Roberto F. Giusti, Vicente Barbieri, Ulises Petit de Murat y Romualdo Brughetti. Manuel Mujica Láinez, vicepresidente de la institución, despidió al poeta: "...no con mi pobre voz humana, sino con la voz de los grandes árboles mendocinos que mueve el viento y que ahora están llorando por él"³².

Bufano había expresado el deseo de que sus restos descansaran en la Villa Veinticinco de Mayo de San Rafael:

...Que esta tierra mía
bañada de cielos,
tajeada de ríos
y erguida de cerros;
que esta tierra clara
de olivos y almendros,
de ilustres manzanos
y alegres viñedos,
con su ancha ternura
reciba mi cuerpo...

("Villanesca" en *Mendoza la de mi canto.*)³³

El 6 de diciembre del mismo año sus restos fueron trasladados nuevamente a San Rafael. Pueblo, familiares y amigos le rindieron el último homenaje. Los discursos y poemas que se leyeron fueron recogidos en un volumen³⁴. La tumba,

³² Citado por M. A. Cichero, *ibid.*, p. 164.

³³ Cf. también "A la Vila 25 de Mayo", en *Presencia de Cuyo*, p. 97.

³⁴ *Homenaje póstumo al poeta Alfredo Bufano*, Mendoza, D'Accurzio, 1951. Reúne discursos, publicaciones periodísticas y poemas de Américo Calí, Antonio Covaleda, Rafael Mauleón Castillo, Ambrosio Gilardi, Hugo Acevedo, Juan Solano Luis, Emilio Descotte, Luis Scalise, Iverna Codina de Giannoni, Antonio de la Torre, Hermano Estanislao Luis, Angel Delpodio, Vicente Nacarato y otras recordaciones periodísticas anónimas.

sombreada por un terebinto, como lo deseara Bufano, tiene un epitafio, tomado de *Poemas de provincia*:

Por eso cuando sea eternidad
poned los huesos en el campo en flor,
y en una piedra tosca esta inscripción grabad:

Poeta, sembrador y poblador.

EL CONTEXTO LITERARIO

Bufano publica su primer libro en 1917. Las literaturas hispánicas transitan por los caminos del postmodernismo. La plurivalencia del término “modernismo” se presta a no pocas confusiones críticas ¹, lo mismo ocurre con el término postmodernismo.

Si nos situamos en la postura que Davison llama “del consenso crítico”, el modernismo es un movimiento en el cual pueden advertirse claramente dos etapas, que coinciden con las que se advierten en la evolución de su máximo representante, Rubén Darío. La primera, de carácter predominantemente preciosista, abarca desde la publicación de *Prosas Profanas* (1896) hasta la de *Cantos de vida y esperanza* (1905). La segunda, desde esta fecha hasta la de la muerte de Darío (1916) o la del fin de la segunda guerra mundial (1918). Ya hemos expresado nuestro criterio con respecto a las necesarias matizaciones y ampliaciones de este esquema ².

En estrecha relación con la pluralidad semántica del término “modernismo” se encuentra la del término “postmodernismo”. Son varios los críticos que —identificando tácitamente al “modernismo” con la primera etapa de Darío—, consideran ya “postmodernista” a las búsquedas de la segunda etapa. Así, Julio Noé se hace eco de los críticos que consideran que el modernismo acaba en 1905: “Toda época

¹ Cf. Ned Davison. *El concepto del modernismo en la crítica hispánica*, Buenos Aires, Nova, 1971.

² Cf. nuestro “En torno al concepto y límites del modernismo y generación del 98”, en *Revista de Literaturas Modernas*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Fac. de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas, Nº 13, 1978, pp. 71-78.

es de transición entre la precedente y la que sigue, pero hay algunas que lo parecen más porque no se alzan desafiantes contra la anterior, ni logran madurar lo que llega a la sazón después de ellas”³. Como tal, consideran época postmodernista a la que media entre 1905 y 1920, por lo tanto coincidente con la “segunda etapa” modernista, según “el consenso”.

Federico de Onís, en su excelente *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*⁴ habla de un postmodernismo (1905-1914) y de un ultramodernismo (1914-1932) fecha de publicación de la antología. Dentro del postmodernismo distingue tendencias: modernismo refrenado (reacción hacia la sencillez lírica); reacción hacia la tradición clásica, reacción hacia el prosaísmo sentimental; poetas del mar y viajes; poetas de la ciudad y suburbios; poetas de la naturaleza y la vida campesina (entre los que incluye a Bufano); reacción hacia la ironía sentimental... Observamos que el límite cronológico establecido no logra contener a gran parte de los poemas seleccionados, que pertenecen a libros posteriores a estas fechas (el poema de Bufano que se incluye, “Primavera en la montaña”, pertenece a *Poemas de Cuyo* de 1925), pero consideramos que la clasificación es útil para marcar direcciones dentro del postmodernismo. (Veremos que Bufano ensaya casi todas ellas).

Julio Noé, con mayor perspectiva temporal, y coincidiendo con el concepto “epocal” expresado por Onís en el prólogo a su *Antología*, observa que la corriente postmodernista se prolonga más allá de la reacción vanguardista de los años veinte y considera que puede llamarse “postmodernista” a toda la poesía argentina de la primera mitad del siglo⁵.

En Leopoldo Lugones, máximo representante de nuestro modernismo, se dan todas las direcciones del postmodernismo: el camino del humor, de la caricatura, de la parodia, de la desjerarquización de las realidades con prestigio poético,

³ Julio Noé. “Las letras en la primera mitad del siglo XX”, “La poesía”, en *Historia de la literatura argentina*, dirigida por R. A. Arrieta, Buenos Aires, Peuser, 1959, T. IV, pp. 70-71.

⁴ Nueva York, Las Américas Publishing Co., 1961, 2ª edición. En su prólogo sostiene el concepto epocal: el modernismo y sus derivaciones constituyen una época, desde los años finiseculares.

⁵ Julio Noé. *Op. cit.*, pp. 70-71.

en *Lunario sentimental* (1909); la vía horaciana del sentimiento civil, en sus *Odas seculares* (1910); el prosaísmo o la ironía sentimental, ya presente desde algunos poemas de *Los crepúsculos del jardín* (1905) (por ej.: “Emoción aldeana”); la vuelta hacia lo próximo y cotidiano, la emoción popular y doméstica (*El libro fiel*, 1912); la poesía de la naturaleza y del paisaje nacional en *El libro de los paisajes* (1917); la poesía de la ciudad y del suburbio (“Muchachas” de Romancero, 1924); el canto a “los ínfimos”; la tradicionalidad de los *Poemas solariegos* (1928) o de los *Romances del Río Seco* (1938).

Otras búsquedas postmodernistas se evidencian en la llamada por Emilio Carilla “generación de 1910”, que “no es decididamente una generación que reacciona contra la anterior. Es más bien de sedimentación modernista y de relieve nacional”⁶. Entre sus integrantes podemos mencionar a Manuel Gálvez con su *Sendero de humildad* (1909), a Pedro Miguel Obligado, a Rafael Alberto Arrieta, a Arturo Capdevila, a Enrique Banchs, a Baldomero Fernández Moreno...

Casi todos ellos y, por cierto, Lugones y el maestro Darío, influirán notablemente en Bufano. No se puede olvidar el nombre de Evaristo Carriego, que —aunque, como Lugones, procede de un momento anterior— influye por su canto al suburbio y a las cosas humildes en el postmodernismo y, particularmente, en algunos de los libros iniciales del poeta mendocino.

Bufano, que muestra claramente su voluntad de superar al primer modernismo, mostrará también el proceso de depuración y conciliación de las influencias recibidas y de las direcciones poéticas intentadas por los poetas del postmodernismo.

⁶ Emilio Carilla, *Literatura argentina, 1800-1950 (Esquema generacional)*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1954, p. 51.

SU POETICA

La reflexión sobre la poesía y el poetizar fue fenómeno frecuente a partir del post-romanticismo. No es extraño que Bufano, para quien la poesía era vocación medular, dejara variadas definiciones sobre su esencia y su ejercicio.

Ya en "Elogio de mi canción" de *Poemas de provincia* (1922) enuncia una poética postmodernista que busca despojar a la poesía de "trajes raros y caros" y procura orientarla hacia una temática del campo y del paisaje.

Allí declara que es la suya una poesía que nace del sentimiento y de la sensibilidad ("Canción / la mía / que nace / limpia / del corazón / como el agua cristalina / del hoyuelo de la tierra"). Su canción busca la transparencia ("cristalina"), quiere asemejarse a los elementos simples y humildes de la naturaleza (agua, canto de las aves, campánulas frágiles). La intención de un voluntario despojamiento es sugerida por la comparación con un monje franciscano: "Canción / mía, / serena, / limpia, / menuda, / tímida / y frágil / como las campanillas; / sin trajes raros y caros, / sin joyas, casi desnuda, / pero / mía, / pero / mía".

La metafórica caracterización de la poesía modernista nos recuerda a aquella de Juan Ramón Jiménez:

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia;
y la amé como un niño.

Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes;
y la fui odiando, sin saberlo.

Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
...Mas se fue desnudando
y yo le sonreía...

(En *Eternidades*, 1916-1917.)

Ciertamente, la desnudez a la que se refieren Juan Ramón y Bufano tienen distintas direcciones, pero muestran un común deseo de evolución.

Conviene observar la armonía existente entre significado y significante en "Elogio de mi canción". El poema se estructura en una sola y larga estrofa, de versos irregulares, predominantemente muy breves —en consonancia con la levedad buscada— y con rima asonante en los versos pares.

Bufano refuerza su rechazo al estilo preciosista en el poema "Los poetas artificiales". Allí expresa, mediante preguntas retóricas, que una poesía que intente (como la suya) reflejar la gloria de los campos argentinos, no puede utilizar medio expresivos artificiosos:

¿Qué harían en la gloria de estos campos
donde reina la vida, el trabajo y la luz,
esos tristes poetas todo cursilería
que no escriben azul sin poner Estambul;
esos tristes poetas de marqueses y abates
ebrios de Luis XIV y ebrios de Pompadour?

Es interesante observar que —en cambio— el poeta considera que sí convienen a la expresión de esta temática las voces de Walt Whitman, de Verhaeren y de Francis Jammes. Con respecto a este último, ya se ha señalado su incidencia en las búsquedas postmodernistas de Lugones o de Juan Ramón Jiménez⁷.

⁷ Cf. Guillermo Díaz Plaja. *Juan Ramón Jiménez en su poesía*, Madrid, Aguilar, 1958, pp. 119 y sigs., Pierina Lidia Moreau señala la influencia de Jammes sobre Lugones, en *Leopoldo Lugones y el simbolismo*, Buenos Aires, Ediciones La Reja, 1973.

Importa destacar que Bufano define por primera vez su poética y orienta su temática predilecta hacia el campo y el paisaje en el mismo libro. El poema inicial (“Elogio de mi canción”) y el segundo (“Campo”) se asocian significativamente. En éste se esboza el motivo del “menosprecio de corte y alabanza de aldea”⁸, que se reiterará en su obra y que reaparecerá unido al enunciado ya maduro de una poética en “¡Buenos días, poeta!”, de *Colinas del alto viento* (1943):

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

...Entre ciudad y aldea no dudes ni un momento.
El campo es la dulzura de la estrella y el viento,
de la flor, del olvido, del humilde sustento,
del alba y de la luna, del buen recogimiento...

La asociación, pues, de postmodernismo y regionalismo se prepara en *Poemas de provincia* y se concretará con excelencia a partir de *Poemas de Cuyo*.

El estudio de la versificación y recursos predilectos del poeta, nos permite observar su preferencia por la armonía, la musicalidad, el ritmo, la claridad. Bufano no adopta las oscuridades vanguardistas (ciertamente no por desconocimiento sino por consciente rechazo). Su amor por el equilibrio, por el ritmo, por el *número* se enraíza también en la estética post-romántica y modernista. Ya en Poe y en Baudelaire estaba la idea de la creación rítmica de la belleza: la música es génesis de la poesía lírica. Según Poe, al principio del lenguaje poético hay como una entonación sin forma; para dársela, el poeta busca los elementos sonoros del lenguaje que están más cercanos a esa nota: los sonidos, las palabras, los temas se van entrelazando⁹. La palabra,

⁸ Vengo de la ciudad cosmopolita / cansado de pensar y de correr / ¡Buen día, oh campo, oh luz, paz infinita, / traigo mi corazón a florecer!

⁹ Cf. René Wellek. *Historia de la crítica moderna*, Madrid, Gredos, 1972, T. III, cap. V.

agregarán los simbolistas, provoca un contacto mágico con el cosmos, al cual está unida desde su origen remoto.

El culto pitagórico del número y del ritmo, el neoplatonismo que establece relaciones entre la belleza creada y la increada, están presentes en la estética de Rubén Darío:

Ama tu ritmo y ritma tus acciones
bajo su ley, así como tus versos;
eres un universo de universos,
y tu alma una fuente de canciones.

La celeste unidad que presupones,
hará brotar en ti mundos diversos
y al resonar tus números dispersos
pitagoriza en tus constelaciones.

Escucha la retórica divina
del pájaro del aire y la nocturna
irradiación geométrica adivina...

("Ama tu ritmo...", en *Prosas profanas*, 1896.)

El eco de estas influencias está explícito en algunas afirmaciones de Bufano. Dice, por ejemplo: "Salgo, pues, en automóvil, en compañía de un querido amigo matemático, que suelen ser los mejores camaradas de los poetas, porque la poesía no es más que un número melodioso"...¹⁰

En varias oportunidades se establece la relación "cantodolor": el poeta canta para amenguar su dolor o para vencer por su intermedio al destino adverso:

Cierto que amenguo mi dolor cantando
con blando ritmo y melodioso acento,
¡pero soy como el viento,
que al cantar en la rama está llorando!

("Canción", en *El huerto de los Olivos*, 1923.)

¹⁰ "El Valle de Uco", en *Aconcagua*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Limitada, 1926, pp. 93-94.

Y en *Charango* dice:

Llora la agüita del cerro;
Llora el viento entre el chacay.
Yo canto, pero es mi canto
mi manera de llorar.

(Copla XXXI, 1ª parte.)

Bufano fue un gran escritor de cartas. Algunas de ellas, pertenecientes al último período de su vida, constituyen un interesante testimonio de este concebir la poesía como modo de triunfar por sobre la persecución, la pobreza y el destierro: "Naturalmente, errabas, y en grado superlativo, al imaginar o suponer que yo me había transformado en gelatina de puro afligido (...). Me dejarán sin narices, pero yo seguiré en mis trece hasta quedar hecho picadillo. Con esto quiero decirte, por si aún no lo sabes, que no hay huracanes que alcancen a dismantelar mi barquito. Soy buen timonel de tormentas, con la ayuda de Dios. Muchas y peores de las que hoy me enfrentan he debido capear en mi vida. Y en ningún momento —¡sépalolo usted, caballero!— colgué mi cítara para manejar las cuerdas, sino que lo hice al son de mi propio canto y de mi dulce instrumento. Quizás resida en esto el secreto de mis pequeñas victorias: *luché cantando, o canté luchando, que viene a ser casi lo mismo*. A los cincuenta y tantos años, después de toda una vida de trabajos y privaciones me dejaron en la calle en condiciones de aprender a vivir de nuevo. Mi venganza fue terrible: en menos de un año escribí cinco libros de versos y dos de prosa referentes ambos a mi viaje por Europa y Africa. No he tenido ni una sola palabra de condenación para los que me hirieron o intentaron herirme. Más aún: ahora tengo la dicha de ser un linyera, como lo fue Nuestro Señor en los caminos del mundo. ¡Sin comparaciones, entendámonos! *¿Para qué me iba a quejar? ¿Para qué iba a ponerme a llorar? ¿No es mucho más decoroso y bello ponerse a cantar a voz en cuello ante todo lo creado?* Así lo hice yo, y sigo haciéndolo. Tienes razón al decirme que los poetas tenemos una gran capacidad de sufrimiento. Es la verdad. La auténtica verdad. Más todavía: ese es el secreto de la grandeza de algunos poetas; *porque true-*

can su dolor en maravillosos acentos. No es mi caso, pero de vez en cuando me anoto un porotito..."¹¹.

La poesía, es sin duda, para Bufano, una vía para la superación del dolor, al cual él estuvo tan expuesto por su precaria salud, por su pobreza, por su hipersensibilidad de poeta ("poeta hiperestésico"...), por los reales problemas que debió enfrentar... Pero no todo era melancolía o tristeza en su vida. Sus amigos recuerdan cómo gozaba de los encuentros, cómo se divertía en las reuniones amistosas. Su obra testimonia además una capacidad de gozo lindante con el éxtasis frente a las grandes y pequeñas criaturas de Dios, frente a los grandes y pequeños acontecimientos de la existencia. Su reflexión poética expresa la necesidad de que la poesía sea también un canto gozoso:

Deja inútiles lamentos
y sé jocundo, cantor,
como un duraznero en flor
entre olivos cenicientos.

(Copla XXIX, en 1ª parte, *Charango*.)

Ese gozo que ha de expresar la poesía proviene de un místico amor a la creación que se relaciona con el franciscanismo de Bufano; es más, poesía y amor a lo creado se identifican. Nos dice: "Francisco de Asís es, no sólo el iniciador de una de las más bellas tendencias poéticas, sino que es, a mi entender, por cierto, la poesía misma... *La poesía es para mí el amor hacia todo lo creado. Nada es despreciable para nuestro verso, que es, y debe ser, nuestra alma de enormes ojos contemplativos y en éxtasis ante todas las criaturas del mundo. La poesía es amor para lo grande y lo pequeño, amor para lo inmenso y miserable, para lo perfecto y lo exento de perfección; amor para el águila y la oruga, para la estrella y el guijarro, para la nube y el escarabajo, para el mar solemne y para la charca de aguas muertas que, como el mar, también se llena de estrellas y de luna en la alta noche del Universo. Y ningún poeta, para mí, ha llegado más cum-*

¹¹ Carta a Camilo Piccone, fechada en Adrogué, 5 de julio de 1950 y enviada según post-data, dos meses después (muy próxima la fecha de la muerte del poeta). Las bastardillas son mías.

plidamente a esta gloriosa cumbre del amor que Francisco de Asís en su "Cántico de las criaturas". Llega a Dios por los caminos del mundo, llega por las cosas y los seres más humildes, llega por la claridad y la belleza, por la tierra, por el fruto y por la hierba; llega por los más altos movimientos del alma humana, por el perdón y el amor, por el anonadamiento de sí mismo, por la tribulación y la esperanza; y llega también por el más deslumbrante de los senderos, que es el de la Muerte, bella y castísima, en su perfume de eternidad, de silencio y de reposo"¹².

La poesía ha de ser entrañable, ha de brotar de los hondones del alma:

La copla es copla si nace
de los hondones del alma,
como de la peña brota
el hilillo de agua clara.

Mi copla, con claro gozo,
brota de mi sentimiento;
fresca música de pozo
que sube y se lleva el viento.

(Coplas I y IX, 1ª parte, en *Charango*.)

Una idea semejante expresa en "¡Buenos días, poeta!", de *Colinas del alto viento* (1943), su verso está regado por su sangre:

Así logré mi verso, día a día labrado,
por mi sufrir ceñido, con mi sangre regado.
En él di lo que a mi alma por Dios fuéale dado.
¡Si no es para la gloria, tiéneme sin cuidado!

Pero este canto, que surge desde lo más entrañable del poeta, es también la vivencia de otros hombres:

Mi canto es vivencia en mí,
pero es también tu vivencia,
del mismo modo que el río
es agua en él y en la tierra.

(Copla XLV, 1ª parte, *Charango*.)

¹² Alfredo Bufano. *Místicos italianos de la Edad Media*, ed. cit., pp. 16-17. Las bastardillas son mías.

El agua sirve a Bufano como elemento que —por los diversos modos en que se brinda y por sus diferentes funciones— es imagen adecuada para expresar la esencia y funciones de la poesía:

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

(“¡Buenos días, poeta”, en *Colinas del alto viento*.)

Conceptos semejantes expresa en la síntesis de la copla XXV de *Charango* (1ª parte):

Dulce es el agua si canta,
dulce es el agua si llora.
Saque tu verso ventaja
del agua caminadora.

Es de notar la semejanza de estas comparaciones (que no implica necesaria relación de influencia) con las utilizadas por Francisco Luis Bernárdez en su *Estética de la copa de agua*¹³. Varios rasgos aproximan a ambos poetas, que se conocieron y se apreciaron mutuamente: la sencillez y claridad expresiva, la religiosidad, el franciscanismo, la adscripción de ambos al postmodernismo, en Bernárdez sólo interrumpido por su pasajera relación con el “martinfierrismo”¹⁴.

Críticos literarios han señalado lúcidamente que las creaciones perdurables de la literatura se afianzan en la tradición y —por su aporte de originalidad— se abren al mismo tiempo a la renovación. Una idea semejante expresa Bufano en el breve espacio de la copla XI de *Charango* (1ª parte):

La poesía ha de ser
tan vieja como la luna,
mas sin dejar de ser una
flor ebria de amanecer.

¹³ En *La Nación*, Buenos Aires, 5 de febrero de 1951.

¹⁴ Bernárdez hace pública su admiración por Bufano, en un momento en que “la ceguera reinante” se empeña en ignorarlo, en su artículo “Bufano”, *ed. cit.*

Con respecto a las condiciones necesarias para la creación poética, Bufano destaca la importancia de dos: la soledad y el ocio fecundo. La soledad (no el aislamiento egoísta) ha sido tema de conferencias, de poemas, de aforismos publicados en *La Prensa* ("Jerarquía de la soledad", 1935).

En su conferencia "El retorno al espíritu" exhorta a volver a él: "...por los caminos de la soledad y el recogimiento meditativo, puesto que si algún carácter tienen los tiempos que vivimos, es, precisamente, su tendencia a la disgregación y disipación de nuestras mejores energías. El hombre de hoy no sabe quedarse solo, y es necesario que lo aprenda. No es fácil menester, por cierto; pero una vez aprendido, nosotros somos los primeros en admirar sus maravillosos beneficios.

La soledad es otra urgencia de nuestra época. Urge conocer sus inefables sendas; urge saber hasta qué alto grado es dulce y fructuosa su compañía. Los hombres que alcanzaron la más alta expresión jerárquica en los dominios de la belleza y de la sabiduría, aprendieron, antes que nada, a saber quedarse solos en el momento oportuno...

No hablo, por cierto, de la soledad estéril y egoísta, sino de la grávida, de la trabajadora, de la pletórica soledad de los hombres que se olvidaron de sí mismos para derramarse sobre los otros en dones excelentes"¹⁵.

En "¡Buenos días, poeta!", aconseja la amistad con la soledad para concebir y realizar la obra poética:

¿La soledad? ¡Maestra de mucha autoridad!
No hay obra ni grandeza sin su buena amistad.
Haz en ella tu mundo de luz y de verdad,
y de amor sin confines, y de eterna bondad.

Considera además al ocio creador, a la actitud contemplativa, como condición necesaria para que germine la palabra poética. Así lo afirma en una carta que traduce, como gran parte de su epistolario, un fino sentido del humor: "Ya sabes —o por lo menos deberías saberlo— que mi sa-

¹⁵ *El retorno al espíritu*, Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1937, pp. 12-13.

ETAPAS EN SU EVOLUCION

Los caminos del postmodernismo en su primera etapa poética. Líneas temáticas y estilísticas

Alfredo Bufano es un postmodernista que ensaya la superación de fórmulas, de clisés, pero —en realidad— desarrollando las potencialidades del movimiento y conservando muchos de sus rasgos.

En su obra poética se pueden considerar tres etapas evolutivas (en las que podrían reconocerse submomentos): la primera, de iniciación y búsqueda, corresponde a la obra concebida en Buenos Aires, desde la aparición de *El viajero indeciso* (1917) hasta la de *El huerto de los Olivos* (1923). La segunda, de madurez y consolidación del propio estilo, abarca los libros escritos en Mendoza, desde *Poemas de Cuyo* (1925) hasta *Charango* (1946). La tercera, coincide con su forzoso abandono de San Rafael, su traslado a Adrogué y su viaje a Europa. Incluye los libros publicados desde *Junto a las verdes rías* (1948) hasta el póstumo *Marruecos* (1951). Es una etapa de temática universalista, si bien la dimensión universal está presente en todos sus libros, incluso en los más regionalistas.

Las obras correspondientes a la primera etapa anticipan ya las búsquedas formales y las recurrencias temáticas del Bufano posterior.

El viajero indeciso (1917) lleva un epígrafe de Giacomo Leopardi (1798-1837), el poeta romántico italiano, lírico, dolorido y profundo. El título y el epígrafe (“¿Dove son? ¿dove fui? ¿che m’addolora?”) sintetizan el sentido general

de este libro primerizo. El joven Bufano inicia su viaje por la vida y por la poesía, tantea y busca su propio rumbo vital y poético: "Los caminos se abren como sierpes de plata / tenuemente alumbrados por un alba escarlata..." ("El viajero indeciso").

Bartolomé Galíndez, en el prólogo —fechado el 25 de diciembre de 1917—, niega que Bufano sea un pánida, un exquisito, un orfebre. Lo define en cambio como un espiritual, un sentimental, un poeta sencillo. "El que hable con la frase elocuente de la rima pulida por la flauta de Anacreonte y la siringa del Cisne, vacilará en juzgarlo". Dice, en cambio, que el hogar "tiene en Bufano un poeta: emotividad, motivo, sencillez, dulzura, calor. El hogar es, entonces, la poesía más sincera del poeta".

Es evidente que en esta caracterización, que es a la vez una exhortación para que el poeta decida su rumbo poético en la línea de la sencillez expresiva y del tema hogareño, están pesando los aires poéticos de la época, que buscan la depuración del modernismo ("Tuércele el cuello al cisne...").

Pero la obra muestra claramente la huella de Darío: en el soneto inicial ("El viajero indeciso"), muy significativo dentro del sentido general del libro, se conjugan los ecos de Leopardi con los del nicaragüense:

¿Dove son? ¿dove fui? Se pregunta el viajero,
¿desde qué mundos vengo, y hacia qué mundos voy?
Una voz le responde: ¡prosigue tu sendero,
peregrino, prosigue, mañana igual que hoy!

¿Dove son? ¿dove fui? El viajero repite
absorta la mirada en el pálido azul;
otra voz a lo lejos: que el viajero medite,
sin hacer las preguntas del hebreo Saúl.

Los caminos se abren como sierpes de plata
tenuemente alumbrados por un alba escarlata
y el viajero repite su tenaz obsesión:

¿Dove son? ¿dove fui? entre heroico y sumiso,
y contestan las voces al viajero indeciso
como un eco siniestro: ¡Dove fui! ¡dove son!

El segundo verso tiene reminiscencias de aquel "y no saber adónde vamos ni de dónde venimos" de "Lo fatal". El viajero tiene también "...absorta la mirada en el pálido azul...", aquel *azul* ideal de simbolistas y modernistas.

Estas influencias se descubren en todo el libro y perdurarán cada vez más depuradas en el Bufano de la madurez.

Este libro "indeciso" encierra, sin embargo, el germen de las principales tendencias que se desarrollarán en la obra poética total del autor. Se divide en tres grandes partes. En la primera abundan las introspecciones y reflexiones sobre el sentido de la vida (Cf. "El humilde camino", entre otros poemas).

Aparece ya el presentimiento de la muerte, constante en su poesía:

Desde muy niño tuve la visión de la Muerte,
así, que ha terminado por serme familiar,
y el día que a mi paso me salga en buena suerte
como a un monje ya anciano no me habré de extrañar.

("La angustia del viaje".)

En varios poemas se define como un soñador y presenta la dicotomía romántica "corazón-razón" con ecos post-románticos y modernistas (Bécquer, Lugones...). Así ocurre en "El humilde camino" adonde afirma: "Yo he logrado, al cerebro juntar el corazón" (recordemos la rima IV de Bécquer: «mientras el corazón y la cabeza / batallando prosigan»). En "Lo irremediable", en cambio, la dicotomía aparece como no resuelta: "¡Este dolor azul que me desgrana / ...mi propio corazón lo ha concebido / para elevarse a la razón humana!". Y concluye el soneto admitiendo su irremediable condición de soñador: "¡No puedo remediarlo; estoy mordido / por el loco escorpión de la Quimera!". El tema se reitera con matices en varios poemas, tales como "La antigua fábula", "Dormir, soñar, morir..." y "Yo nostálgico de estrellas". En el primero se define como:

Esteta hiperestésico, soñador indomable,
artista hasta en el acto más prosaico y más vil,
buscando voy la senda menos larga, que amable
me conduzca a la eterna morada de marfil...

Como Darío, como Lugones, defiende la función del poeta en una sociedad utilitaria (“sé tú la sabia hormiga. ¡Yo prefiero cantar!”). En los otros dos poemas mencionados, afirma sus ansias de infinito, de misterio, de altura, de Dios. Es que en Bufano se conjuga la herencia literaria ya mencionada con una vocación poética y religiosa muy profunda y auténtica.

En esta primera parte del libro me interesa señalar, además, el germen de otras importantes líneas temáticas: aparece ya, en forma evocativa, el paisaje mendocino y la alusión autobiográfica:

¡Oh, paisajes lejanos de la ciudad en donde
mi infancia suave y triste, ligera transcurrió,
con todas sus bellezas los llevo algo borrosos
como un antiguo cuadro dentro del corazón!

(“Las amables nostalgias”.)

Aquí aparece, además, otro de los tópicos constantes de este mundo poético: la contraposición ciudad-campo o el “menosprecio de corte y alabanza de aldea”. La inmensa Buenos Aires se contrapone a “aquel florecido y armonioso rincón / de valles y montañas”....; “Aquí el inmenso grito del prosaico Mercurio, / allá, el salvaje canto de la Natura en flor...” (“Las amables nostalgias”). Los versos son aún retóricos y grandilocuentes, a diferencia de la levedad impresionista con que, a partir de *Poemas de Cuyo* (1925), describirá su tierra, pero el tema y la actitud interior ya se perfilan.

Otra línea temática que se insinúa es la fe religiosa y una franciscana captación de la presencia de Dios en las criaturas:

Yo te siento en la estrella, en el lirio, en la rosa,
en el valle, en el monte, en el prado, en el río,
yo te siento en la entraña de la cumbre asombrosa
y en la gota más breve del más breve rocío.

Yo te siento en la arena y en la flor del sendero,
en el musgo sedoso y en las ramas del pino,
en la tenue florcilla del gentil duraznero,
en la gota de agua, y en la estrofa de un trino.

(“Dios”.)

En la segunda parte del libro: "Versos a la novia" agrupa una serie de poemas dirigidos a la amada. El tema amoroso está presente con variados matices que van desde la elaboración literaria, con evidente influjo de "Los doce gozos" de Lugones, hasta un sencillismo aún inexperto, casi ramplón ("Cuando tú nos visitas"). Un poema de obvia influencia lugoniana es el soneto "Sorpresa lunar". La sensualidad de un momento de amor, la alusión mitológica ("soñéme un cisne seduciendo a Leda"), el parque como fragante entorno, las imágenes preciosistas ("constelación de plata", "céfiro de seda"), son algunos de los elementos que relacionan a este soneto con el primer modernismo. En el último terceto, la sorpresiva y contrastante tarántula evidencia su parentesco con "Delectación morosa":

Un silencio de Dios siguió al instante
de amor robado al rosedal fragante
que ocultó mi demencia y tu decoro.

Porque la luna, en el telar de Oriente
se asomó de improviso, horriblemente,
como una gran tarántula de oro.

Otras veces, el tema amoroso aparece tratado con el tono de un romanticismo depurado e intimista ("Crepúsculo con rosas") o mediante comparaciones extraídas de una Edad Media idealizada ("Castellana") o con tono coloquial y cotidiano ("El verdadero camino") o por medio de la alusión literaria: "Hoy siento la perfidia de tus ojos / como el vago Gutierre de Cetina" ("Instante"); "Triste Marquesa rubeniana, / de ojos que matan con fulgores..." ("Con la peluca blanca").

Las distintas soluciones formales, con predominio del soneto, y la variedad de tonos y estilos con que desarrolla el tema amoroso, muestran a un poeta en búsqueda, que está midiendo sus fuerzas en la lucha con la palabra, que está experimentando y ensaya, frente a un tema universal pero también arraigado en su vivencia autobiográfica, un abanico de respuestas frente a la incitante gama de propuestas o influjos literarios latentes en el momento.

La tercera parte del libro, "Metempsicosis" está dedicada "A mi hijita Ada". Todos los poemas que lo integran

tienen la misma característica formal, están compuestos por tres cuartetos alejandrinos, con rima asonante. Los temas son variantes de los ya señalados, se intensifica el sentimiento del paisaje, con cierto anhelo panteísta de transformarse "en aire, en campo, en luz, en cielo" ("Armonía verde-azul"), anhelo de procedencia romántica, probablemente becqueriana, que anticipa —aunque con la diferencia que va del panteísmo a la contemplación de los destellos de Dios en las "creaturas"—, la actitud franciscana que caracterizará a Bufano.

Se intensifica el uso del color, que será constante en el Bufano de la madurez: verde, azul, celeste, blanco, rosa, violeta...¹ Algunos colores aparecen con un evidente valor simbólico. El "celeste", alusivo a lo espiritual, trascendente o divino, será una presencia constante en toda su obra y se reitera ya en este libro: "Hoy se conmueve todo como una sensitiva / ante el Amor del ritmo y ante tu amor celeste" ("Cuando ya no haga versos"); "sintiendo aquel perfume penetrar en el alma / como un rayo de luz o bendición celeste" ("Después de la lluvia"); "...que el halo melancólico de un viajero celeste" ("La suspirada vuelta"). A veces el valor simbólico de los colores está explicitado: "...verdes están los campos, verdes están los montes. / Verde y azul alegre. Esperanza y Ensueño" ("Armonía verde-azul"). "Yo me muero de ensueño, yo me muero de azul..." ("Con los ojos cerrados").

Desde este libro muestra Bufano su dominio de la versificación: predomina el soneto, de verso alejandrino o endecasílabo, con variadas combinaciones en la rima consonante. En segundo lugar, prefiere las composiciones con cuartetos alejandrinos, de rima asonante en los versos pares. Asimila los recursos de flexibilización del alejandrino ensayados por los poetas modernistas (terminaciones agudas o esdrújulas en el primer hemistiquio, encabalgamientos internos y versales...).

Además de su interés histórico, el libro ofrece ya logros perdurables.

¹ Cf. José Santiago Arango. *Primicias acerca del estilo de Alfredo R. Bufano; los colores*, Mendoza, (s. e.), 1945.

Canciones de mi casa (1919) lleva un epígrafe de Dante Alighieri: "Amor mi mosse che mi fa parlare". Varios poemas dejan ver, también, que el poeta pasaba en esta época por dificultades importantes: ¿enfermedad? ¿pobreza?

Canciones de mi casa recibió en 1920 el segundo premio, en el concurso literario que organizó la Municipalidad de Buenos Aires por iniciativa del concejal Juan Mantecón. Según testimonio de Ana María Cichero de Pellegrino, el libro despertó un entusiasmo indescriptible, sobre todo entre la gente joven y las mujeres².

La perspectiva actual nos permite juzgarlo con menos entusiasmo. En éste, como en todos los libros pertenecientes a esta primera etapa poética, hay altibajos. Bufano quiere afianzarse en un "sencilismo", insinuado en algunos poemas de su primer libro, con influencia de Fernández Moreno y de Carriego. Hay en algunas composiciones un sentimentalismo hipertrofiado, que no llega a transformar líricamente la vivencia y desaloja a veces lo poético. No aplico este juicio a todo el libro, sino a algunos poemas ("Canto a mi casa", "La obsesión"...), a algunos versos insertos en buenos poemas, a veces sólo a algunos diminutivos que no concuerdan con los usuales en el habla coloquial argentina, a pesar de que el poeta está buscando un estilo que capte lo próximo, simple y cotidiano (pequeñuelos, arbolillo, viente-cillo, hierbezuelas).

Pese a estos altibajos, normales en libros de iniciación poética, la obra tiene muchos logros y un nivel general muy digno. Después de la variedad de rumbos ensayados en *El viajero indeciso*, Bufano se va afianzando en la línea poética postmodernista que rechaza lo exótico y preciosista y quiere expresar la vida simple y próxima.

El libro se divide en cinco partes: "Las primeras canciones", "Canciones de la amada", "El libro de mis hijos", "Noches en el comedor", "Canciones de las cosas del cielo", "Marcha nupcial".

Desfilan por la obra la casa del poeta, su jardín, su barrio: Flores ("Canto a mi casa", "La capilla de mi ba-

² Ana M. Cichero de Pellegrino. *Op. Cit.*, pp. 53-58.

rrio", "La calle de mi casa", "Los sauces guardianes", entre otros); los seres queridos que rodean al poeta, con sus costumbres cotidianas ("Elegía a mi galgo Duc", "Sobremesa", "La cocina florida", "La alegre partida", "El amable regreso", "El andador", "El vestidito rojo"...). El vocabulario y los temas surgen, por lo general, de la vivencia cotidiana:

Vestida de corto la pequeña mía,
llena de alborozo y de agitación,
ensaya miedosa sus pasos primeros
sus pasos primeros en el andador...

("El andador".)

No falta, sin embargo, la alusión culta, como en el soneto: "Tanto gentile e tanto onesta pare", elaborado a la manera de Dante:

Es tan bella y gentil la amada mía,
tanta su gracia ingenua y verdadera,
que el que la mira por la vez primera
jamás podrá olvidar tan grato día.

Llena de beatitud, como si fuera
moradora del reino en quien confía;
vive en la tierra, pero yo diría
que no es ésta su patria, y que algo espera...

El libro es de índole autobiográfica, las vivencias del presente dejan a veces paso a las evocaciones de una infancia melancólica: "Mi infancia ha sido un libro de diáfana tristeza..." ("Tristeza antigua") que se asocia con el recuerdo de Mendoza:

¿Recuerdas, Mario, aquella casona solariega
que allá en el pueblecito lejano y silencioso,
soñaba bajo el suave silencio de los astros?...

("Aquella vieja casa".)

La emoción frente al paisaje, unida al sentimiento del tiempo o del misterio, aparece con frecuencia, sobre todo

en el apartado "Canciones de las cosas del cielo". La primavera, la lluvia, la luna, se presentan generalmente prestigiosas y propicias para el amor, la melancolía o el ensueño ("El viejo molino", "Presentimiento otoñal", "Mi patio sueña", "Leit motiv"...). Otras veces el tema es tratado como ejercicio literario para desretorizar tópicos del romanticismo y del modernismo, en típica actitud postmodernista. En "Invitación a la siembra", por ejemplo, ensaya el prosaísmo, la enumeración de elementos sin prestigio poético, técnica "desretorizante" ya utilizada, entre otros, por Lugones. Dice Bufano:

...tras la ruda labor vendrán los frutos
como la paz después de la batalla;
aquí un tomate de color subido,
allá un manojo de graciosas chauchas,
en aquel surco los maizales trémulos;
en éste, las lechugas encrespadas; ...

En el poema "Los gorriones" hay una contraposición implícita con el famoso poema becqueriano "Volverán las oscuras golondrinas...". Los humildes o vulgares gorriones de Bufano reemplazan a las poéticas aves de Bécquer. Si su anual retorno destaca en el poema del español el paso irreparable del tiempo y del amor, en Bufano —por el contrario— los pájaros en cada retorno encuentran el amor afianzado y enriquecido:

... En la ya muerta primavera, amada,
cuando al nuestro vinieron a cantar,
en la ya muerta primavera, amada,
te vieron novia aún, ilusionada
con aromas de incienso y de azahar.

Se fueron, y a su vuelta te encontraron
entre mis brazos desposada ya;...

... Cuando llegue la nueva primavera
ellos de nuevo tras el sol vendrán;
cuando ellos lleguen con la primavera
bajo el palio de nuestra enredadera
con un niño en los brazos te hallarán...

La implícita relación con el poema de Bécquer se refuerza por la elección del verso endecasílabo y la rima asonante aguda en *a*.

Hay otro intento desretorizante en el poema "Nocturno grotesco", en donde Bufano parodia al paródico Lugones de *Lunario sentimental*:

... La lívida luna solloza en el cielo
como una sonata en modo menor,
y Marte, más alto, se enciende de celo
mirando a la triste con rojo fulgor.

Más tarde una nube, cocotte del espacio,
cambiando de formas pregona su amor:
dragón, cocodrilo, turquesa, topacio,
se achica y se agranda mudando color...

El poema encierra una doble parodia pues están implícitas o explícitas las presencias de Darío y de Lugones. La alusión al primero se logra por la elección del ritmo dactílico³ sostenido en todo el poema, por la alternancia de rimas graves y agudas, por la permanencia de la misma rima en los versos pares a lo largo de todo el poema (a diferencia de los versos impares, en los que la rima consonante varía de estrofa en estrofa), por la elección de la forma estrófica: cuartetos dodecasílabos (características que proceden de algunos virtuosos poemas de Darío, como "Sinfonía en gris mayor"). La relación casi se explicita en los versos: "La lívida luna solloza en el cielo / como una sonata en modo menor".

La alusión a Lugones, implícita en las imágenes desjerarquizantes o humorísticas (nube: cocotte del espacio o cocodrilo; gata: miss rubia de la gris Albión) se hace también explícita en el verso: "Cantando rarezas un viento lugónico".

³ Usamos el criterio métrico adoptado por Rudolf Baehr en *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 23-30. Allí considera que el período rítmico en el verso español comienza con la primera sílaba tónica. En rigor, sólo existirían, según este criterio, los pies de verso troqueo y dactilo.

Es éste —como el anterior—, un libro de búsqueda, aunque más afianzado en el camino del sencillismo. Persiste, sin embargo, cierto léxico: “vesper”, “sidéreo”, “veste”, a veces en franca contradicción con la intención “sencillista” del poema (Cf. “Flor de durazno”). La integración equilibrada de direcciones contrapuestas que provienen del modernismo será fruto posterior. Pienso, por ejemplo, en *Mendoza la de mi canto* (1943).

Misa de Requiem está inspirado por la muerte de la madre del poeta, ocurrida en el mismo año de su publicación. El autor no ha dejado decantar su vivencia antes de transformarla en poesía, como lo aconsejaron los teorizadores de la estética post-romántica ⁴.

El libro está dedicado: “A mi madre, en la paz del Señor” y se abre con un epígrafe de D’Annunzio:

Io non odo i miei passi. Io sono come
un’ombra; il mio dolore a come un’ombra
a tutta la mia vita come un’ombra . . .

El primer poema, elaborado a partir de un famoso verso de Darío, expresa la intención general del libro:

“Yo soy aquel que ayer no más decía”,
la canción de la vida simple y buena;
ayer con mi alegría, os di alegría;
hoy que tenga una pena, os doy mi pena.

Casi todas las composiciones del libro giran en torno a la figura de la madre, a quien evoca viva y muerta. Persisten las influencias de Bécquer, Darío, Amado Nervo, Manuel y Antonio Machado y la de Carriego (que lo daña).

⁴ Entre otros, Gustavo A. Bécquer: “cuando siento, no escribo . . . Todo el mundo siente. Sólo a algunos seres les es dado guardar como un tesoro la memoria viva de lo que han sentido. Yo creo que éstos son los poetas. Es más, creo que únicamente por esto lo son”. (“Cartas literarias a una mujer, II”, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 668-669). También Antonio Machado destaca el valor poético del olvido, que filtra lo anecdótico y trivial, en “Mairena lee y comenta los versos de su maestro”, *Juan de Mairena, Obras completas* de Manuel y Antonio Machado, Madrid, Plenitud, 1957, p. 1021.

El poema "Día primaveral", comparado con su posterior reelaboración poética, puede ejemplificar dos grados de madurez. Dice en el primero:

El día que te fuiste era un día como éste.
Manso, primaveral, diáfano, tibio;
diáfano, tibio, un día primaveral como éste.

El aire estaba quieto; ni siquiera una hoja,
ni siquiera una hoja se movía.
¡Hoy tampoco se mueve ni siquiera una hoja!

Claro el sol en los cielos brillaba como nunca,
era un día de gloria en los espacios.
¡Hoy también, madre mía, brilla el sol como nunca!

No alcanzaba a explicarme con mi llanto y mi pena
cómo la gente sonreír podía.
¡Hoy sonrío lo mismo a pesar de mi pena!...

... ¡Y era un día como éste, claro y tibio como éste
que el corazón me llena con la gracia infinita
de familiarizarme con la muerte!

La vivencia se reelaborará frecuentemente en libros posteriores. Elegimos un soneto de *Colinas del alto viento* (1943), "Las ausentes", I:

Hace diez años, clara madre mía,
que en tibio día de la primavera
te fuiste. En la mojada carretera
en chopo y sol se derramaba el día.

Frescos herrenes, tierra labrantía
aromaban el aire. El mundo era
flor y cristal y nube volandera;
¡pero tu alma al cielo se volvía!

Diez años hace; pero aún me alcanza
el olor de la tierra que se abría
para ti, y el rumor del agua mansa.

Hace diez años; y desde ese día
la primavera se abre en mi esperanza
toda dorada de melancolía.

El tema es semejante en ambos poemas: el contraste entre el acontecimiento de la muerte y el claro día primaveral, que quedan definitivamente asociados en la memoria del poeta; pero es distinta la forma, el tono y el grado de lirismo alcanzado. En el primero utiliza tercetos alejandrinos y endecasílabos con reiteraciones léxicas (rítmicas e intensificadoras) en los finales del primer y tercer versos de cada estrofa. Las exclamaciones anafóricas, muy becquerianas, que cierran tres de las estrofas, se amplían en el epifonema final.

En el soneto posterior, la amplificación se transforma en contención. El estilo romántico se ha vuelto delicadamente impresionista, el patetismo se ha cambiado en “dorada melancolía”. Se ha logrado el lirismo.

El tema de la muerte está presente en todo *Misa de Requiem* y será una constante en la obra total de Bufano. Mostrará su fealdad cuando se lleva a los seres queridos, se embellecerá cuando el poeta presiente su propia muerte, se vestirá de sugerencia y misterio (de raíz tradicional) cuando el tema se alegoriza literariamente, sobre todo en los romances.

Poemas de Provincia apareció en Buenos Aires en 1922. En líneas iniciales, Bufano dedica estos poemas al pueblo de Adrogué (Provincia de Buenos Aires) y aclara que fueron escritos en 1918, publicados en ese año y los siguientes, y luego recopilados en 1922. Hace esa salvedad, dice, “por muchas y sutiles razones, para el público y la crítica...”. ¿Cuáles serían esas “muchas y sutiles razones”? Quizás se trataba de dirimir prioridades entre poetas, con respecto a caracteres de estilo o a la enunciación de una poética. Lo cierto es que en este libro Bufano se afianza en una estética de lo sencillo, da preeminencia al campo y al pueblo de provincia como tema literario (el título del libro destaca esta intención predominante) y enuncia explícitamente una poética postmodernista en varios poemas, particularmente en el ya comentado “Elogio de mi canción” que abre el libro y señala su tónica general. Esta obra prepara el encuentro del poeta con la temática regional.

En algunos poemas del libro se pueden espigar imágenes desjerarquizantes, ingeniosas o efectistas, propias de los

movimientos de vanguardia que por entonces irrumpían en Buenos Aires (ultraísmo, martinfierrismo). Estos ejemplos, que con escasa frecuencia se encuentran también en libros posteriores, demuestran que Bufano estuvo atento al momento literario pero no se identificó con los nuevos "ismos":

Las acacias
a lo lejos,
amarillean
bajo el sol de fuego.

Las acacias
se han oxigenado el cabello.

Oro en los árboles,
oro en los cielos,
oro en mi corazón
*y en las finas avispas de mis versos*⁵.

("Oro".)

El huerto de los Olivos (1923) está compuesto por cincuenta y dos poemas numerados, que no se agrupan en núcleos externos.

El título del libro puede estar relacionado con el misterioso poema inicial: "Romance de la flor sin nombre". En él se narra cómo Judas Iscariote busca y envía una flor a Jesús. Queda abierta la sugerencia: esa flor sin nombre ¿es la traición? ¿el dolor? ¿la Pasión? Más clara es la relación del título del libro con el segundo poema: "Triste estará mi alma hasta la muerte" que —con leve variante— reitera las palabras pronunciadas por Cristo en el huerto de los Olivos (Mc. 14, 34; Mt. 26, 38). El poeta identifica aquí su tristeza con la del Salvador.

El nombre del libro anticipa su tono general dolorido, melancólico. Es probable que estos sentimientos tengan base autobiográfica (el poeta estaba por esta época gravemente enfermo) pero, en la línea post-romántica y simbolista, se prefiere la sugerencia a la explicitación. Sugerencia, me-

⁵ Las bastardillas son mías.

lancolía, finura, presencia del misterio, son notas definitivas del volumen.

Los temas son varios, con predominio del amoroso, elaborado frecuentemente con influencias petrarquistas, de los cancioneros pre-renacentistas y de los sonetistas del Siglo de Oro español. Se advierten también ecos de Enrique Banchs, de quien Bufano era un devoto lector. Dice en el "Soneto V":

Debo a Dios la ventura de admirarte
y a mi pena la dicha de quererte;
a mis pupilas el placer de verte
y a mi verso la gloria de cantarte.

Cofre de eternidad he de labrarte
para arrancarte al vuelo de la muerte,
que al sólo pensamiento de perderte
el corazón de espanto se me parte...

Como en "La firme juventud" de Banchs, el poeta confía a su verso la misión de eternizar a la amada, si bien el tema es vertebral en el hermosísimo poema del autor de *La urna* y desaparece en los tercetos de Bufano.

Periódicamente intercala una "Canción" (poemas VII, XIII, XV, XXIII, XXX, XLV). La forma elegida es la de dos cuartetos de versos endecasílabos (raramente con algún heptasílabo), y con rima consonante ABBA, CDDC. La relación con las "canciones" (trovadorescas, petrarquistas...) está sobre todo en el lenguaje poético, en la idealización del amor, en la exaltación de la mujer —mensajera de Dios—, en la queja por su posible pérdida, en la creación de una atmósfera galana y cortés. Estas características pueden observarse en la "Canción VII" en la cual la sostenida aliteración en *m* contribuye para expresar la delicadeza del sentimiento:

Muerto este amor, ya no amaré a ninguna,
porque todo mi bien me viene de Ella,
como el fulgor celeste de una estrella
temblando en el cristal de una laguna.

Dios la puso en la sombra de mi abismo
como prolongación de su alto amparo;
¡cómo no amarla con mi amor más claro,
si amando a esta mujer amo a Dios mismo!

Otras variantes del tema amoroso aparecen en composiciones como "El sueño" (que fusiona ecos de Bécquer, Darío y Lugones): "Yo seré suave aroma para que tú me aspire; / tú serás agua clara para que yo te beba... / Tú serás pastorcilla de etamina y pamelita / con un gran moño viola prendido a la cintura..."; "Hiedra", "Estás en mí", "Soneto del Divino Amor", "Sol", "Primavera", entre otras. La sinceridad del sentimiento (el amor de Bufano por su esposa) se encauza con evidente intención artística que no disimula, sino que —por el contrario— asume, casi ostenta, influencias de movimientos y autores literarios. Bufano (tal vez por su condición de laborioso autodidacta, también por influencia del sincrético Rubén Darío) no se avergüenza de dejar traslucir fuentes, de absorber influencias. Por el contrario, la reelaboración de estilos, la inclusión de versos famosos a partir de los cuales se desarrolla su inspiración, y hasta la parodia, se convierten en ingrediente importante y distintivo de su estilo poético.

En el libro está presente también el tema religioso, el presentimiento de la muerte, los autorretratos (tres notas constantes de su obra posterior). El gusto por el autorretrato se explica por la tendencia del autor a la introspección y reconoce además antecedentes literarios próximos (Darío: "Yo soy aquel..."; Manuel Machado: "Adelfos", "Retrato..."; Antonio Machado: "Retrato", entre otros).

Bufano, en "Genealogía" explica a su esposa las complejidades de su carácter, fundadas en su genealogía:

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

Por eso muchas veces frente a ti, soy como una
garra dura y tremenda, como una enorme garra
que al sólo suave roce de tu mano de seda
se hace también de seda como tu mano blanca.

Por eso mis pupilas se pierden en las sombras,
y son frente a tus ojos, como aves solitarias
volando más allá de la vida y la muerte,
más allá de los siglos, más allá de la nada.

Por eso soy a veces taciturno y doliente,
y otras, ¡tú bien lo sabes! un puñado de infancia;
y así como te lleno de besos y canciones,
he abierto con mis uñas, en sueños, tu garganta...

Otra nota interesante del libro es la presencia de romances y romancillos, género que —con matices que van desde lo medieval hasta el neopopularismo lorquiano— cultivará Bufano en su trayectoria poética posterior.

Aparecen en el libro que comentamos: “Romance de la flor sin nombre”, “Romance de soledad”, “Romance del corazón contrito” y “Romance de los ojos color agua”. En este último, presenta a una enigmática mujer, de extraña belleza, que alegoriza a la muerte:

¿Ninguno de vosotros
conoció a Rosa Clara?
Rosa Clara era una
viajera triste y pálida
que en un camino rosa
encontré una mañana.

Rosa Clara era dueña
de una belleza trágica:
fino el cabello de oro
como la flor de acacia,
marfil bruñido el rostro
de milagrosa pátina.
Rosa Clara tenía
los ojos color agua;
nada más que esclerótica
de una blancura extraña;
ojos finos, inmóviles
como los de una estatua;
ojos que parecían
más bien eternas lágrimas
en sus órbitas, que eran
como almendras de nácar...

Segunda Etapa

Libros de tema cuyano

Con la instalación de Bufano en San Rafael y la publicación de *Poemas de Cuyo* (1925) comienza su segunda etapa poética. Se observa a partir de este libro un notable salto hacia la madurez expresiva, un decantamiento de la materia poética impura (aún no cernida en los libros de aprendizaje comentados). Si bien en ella pueden señalarse varios temas, predomina la captación amorosa del paisaje, tipos y costumbres de la región: *Poemas de Cuyo* (1925), *Tierra de Huarpes* (1926), *Poemas de la nieve* (1928), *Valle de la soledad* (1930), *Poemas de las tierras puntanas* (1936), *Ditirambos y romances de Cuyo* (1937), *Presencia de Cuyo* (1940), *Mendoza la de mi canto* (1943), y —en menor medida— *Romancero* (1932), *Infancia bajo la luna* (1945) y *Charango* (1946) tratan predominantemente el tema regional.

Así desfilan por los versos de Bufano los torrentosos ríos, los arroyos cristalinos, los pájaros nativos, los cultivos del hombre laborioso, la flora silvestre, los aromas del campo; los amarillos y ocres llameantes del otoño, los blancos y cenizas del invierno, el verde intenso del verano, los tonos delicados de almendros y durazneros en primavera; los mil matices de la luz en las mañanas, los mediodías brillantes, las siestas bochornosas, los atardeceres esfumados, las noches estrelladas, los pueblos cuyanos, las casas y los patios, las figuras de la región...

La técnica literaria utilizada en sus poemas, predominantemente descriptivos, es la enumeración de sustantivos que perpetúan las realidades contempladas, matizadas por adjetivos que añaden la nota de color, de tiempo, de valoración

afectiva o espiritual. Por ejemplo en esta descripción de una "Primavera en la montaña" (*Poemas de Cuyo*, 1925):

Brillan las moreras y los carolinos,
se hinchan los sarmientos de las viñas prietas,
y hay en los caminos
y en las ríspidas sierras violetas
una oculta alegría pagana
que es oro en la tarde y oro en la mañana...

Las imágenes no son nunca estrictamente sensoriales, conllevan siempre un tinte de amor, de contemplativa ternura. La expresión de esa afectividad se refuerza a veces por exclamaciones:

¡Mis ojos están llenos de colores;
la vid, el campo, la montaña, el cielo!...

("Campos de Guaymallén", en *Poemas de Cuyo*, 1925.)

Otros recursos intensificatorios son la reiteración en sus diversas formas (anáforas, paralelismos, bimetraciones...):

¡Nieve en las ramas de los terebintos;
nieve en las hojas de los limoneros;
nieve en la soledad de los caminos!

Es muy parco en el uso de metáforas y comparaciones, a las que respeta como alto recurso poético⁶. La nieve es "fino llanto entre las ramas secas" o "lluvia de aves milagrosas":

¡Alegría de andar por la montaña
bajo esta lluvia de aves milagrosas
que me besan las manos y la cara!

⁶ "La imagen ha de ser caza de altanería. / Buenos halcones, buenos neblías a fe mía / has menester si quieres alcanzar reyecía / en cosa tan difícil y de tanta valía" ("¡Buenos días, poeta!", en *Colinas del alto viento*, 1943).

El contraste intensifica y a la vez contrarresta las sensaciones de frío, blancura y soledad:

¡Y saber que allá abajo nos espera
el fuego azul y los manjares rústicos
y el fuerte vino de color de fresa!

(“Alegria de las primeras nieves” en
Poemas de la nieve, 1928.)

Bufano reelabora el tema campestre como un nuevo “*beatus ille*”, como una nueva vivencia de la contraposición “campo-ciudad”, naturaleza y artificio, y se pronuncia a favor de la virtud *saneadora, salvadora* del campo. Esta virtud salvadora del campo proviene de que sus criaturas son un mensaje de su Creador. El alma religiosa de Bufano lo lleva a descubrir la presencia de Dios en el paisaje. Por eso, de su contemplación a la oración, hay sólo un suave tránsito. Por ejemplo, en “Ditirambo de la primavera cuyana” (*Ditirambos y romances de Cuyo*, 1937) la gracia de la primavera pasa, imperceptiblemente, a ser gracia de Dios:

Señor: ¿cuál es la tierra que enamora
en toda edad, sino la tierra mía?

Verde gracia de verdes en el alba,
gracia de luz en las mañanas lípidas,
madura gracia de las tardes hondas,
gracia de oro de la noche altísima;
gracia tuya en el cielo y en la tierra,
en el agua, en el viento y en la brizna,
trémulo de ternura y de rodillas.

Es notable, a partir de *Poemas de Cuyo* la influencia de los poetas españoles cultos y populares (coplas, romances, serranillas...). El profesor y amante de la literatura española absorbe o decanta sus lecturas en su propio mundo poético. En *Poemas de la nieve* y en *Valle de la soledad* se observan leves ecos vanguardistas, en algunas metáforas más atrevidas. Por ejemplo, dice de los días sin lluvia: “Yo los veo pasar con su enervante / marcha de caravana de camellos” (“Palabras pidiendo un día de lluvia”, en *Valle*

de la soledad) o: "Y luego el humo manso, / en la tarde cerrera, / es un huso que hila / palabras de pereza" ("Incendio", en *Valle de la soledad*). Pero el regionalismo se encauza sobre todo en un estilo modernista depurado: los colores y texturas se expresan frecuentemente con referencias a metales y piedras preciosas: oro, plata, jaspe, esmeralda, alabastro. Por ejemplo, dice en "Luna nueva y lucero", de *Mendoza la de mi canto* (1943), con ecos de la poesía popularista de Juan Ramón Jiménez y de García Lorca:

...El cielo suelta palomas
hechas de sueños y nardos;
se van en negro los pinos
entre ríos de alabastro.

La luna, la luna nueva
y el lucero sobre el campo.

Las acacias se desflecan
en oros alucinados.
Fragancias de redodendros
vuelca la tarde en mi canto.

La luna, la luna nueva
y el lucero sobre el campo...

El paisaje se aprehende con sensibilidad y recursos impresionistas: son "instantes", captaciones líricas de un "momento". El mismo poeta dice de sí mismo "que se pasa escrutando la emoción de la hora..." ("Lejanía", en *Presencia de Cuyo*).

Cierto léxico, imágenes y otros recursos enraizados en el modernismo cosmopolita podrían dar a escenas, tipos y paisajes un aire internacional. Sin embargo la tipicidad cuyana y, sobre todo, mendocina están en cada poema. Bufano se inspira en realidades particulares, las individualiza con variados recursos, entre los que se destacan sobre todo la toponimia y el léxico riquísimo en americanismos, argentinismos, regionalismos... Atuel, El Sosneado, Malargüe, Llanquanelo, Ranquicó, Nihuil, Jáchal, Chachingo, Lunlunta, Panquehua y otros muchos topónimos se utilizan tanto por su valor localizador como por sus resonancias históricas, épicas, sugestivas (véase "Nombres" en *Poemas de Cuyo*).

Otras palabras aluden a costumbres, modos de hablar y hasta de ser propios de la región (“la topé”, “charqui”, “chapecas”, “sopaipillas”, “pallana”...).

He señalado en la biografía la notable versación de Bufano sobre la flora y la fauna cuyanas. Ella se traduce en el vocabulario riquísimo, en el amplio registro de americanismos, argentinismos y regionalismos con que nombra a estas realidades. La riqueza es tal, que la búsqueda en diccionarios, incluyendo el *Lexicón de fauna y flora (americanas)* de Malaret⁷, no responde a la totalidad de los interrogantes, y es necesario el “trabajo de campo” (consulta a campesinos de distintas zonas de la provincia), para resolverlo. Una primera conclusión es que hay en Bufano una interrelación entre literatura y realidad: la literatura es su instrumento para incorporar a la cultura nombres sólo conocidos por quienes viven en íntimo contacto con el campo. Pero también la libertad del poeta, su voluntad integradora, lo lleva a incluir en sus poemas nombres de flora y fauna que no pertenecen estrictamente a la región cuyana⁸. Tramontanas, escorzoneras, salagrias, pájaros de la nieve, case-ritas, chorlopes, tencas, torcazas, reyes del bosque, breveros, quejones, chiriguas, runrunes, turquillas y muchos otros pájaros; airampos, alpatacos, ucles, quiscos, yaretas, cha-guares, chañares, chilcas, taguas y muchas otras plantas, son nombradas por el poeta.

Bufano es y será para los mendocinos un poeta entrañable porque nos ha enseñado a mirar, porque nos ha revelado la emoción latente en todo aquello que la pátina de la costumbre empobrece, porque al nombrar nuestras más queridas realidades les ha conferido eternidad.

Los hombres de la “generación del 98” en España, en un momento de crisis, decían que la misión de intelectuales y artistas era “soñar” un país para que los hombres lo realizaran. Bufano, al soñarnos, nos ha revelado las más profundas esencias cuyanas y nos invita a actualizarlas ininterrumpidamente.

⁷ Madrid, Asociación de Academias de la Lengua Española, 1970.

⁸ Debo parte de estas observaciones al diálogo con la Profesora Amalia Duo de Brotier, quien realiza el mencionado “trabajo de campo”.

Poesía de tipo tradicional

Por el cultivo de los romances, de las canciones tradicionales⁹ y de las coplas Bufano representa también la vertiente “popularista” del postmodernismo, que se enraíza en la lírica tradicional hispánica, hispanoamericana y argentina.

La valoración estética de lo popular, de lo tradicional, de lo folklórico cobra gran vigencia con el romanticismo, e ingresa como una de las tendencias del modernismo. Presente desde los comienzos del movimiento, se va acentuando progresivamente: constituye una de las características definitorias de la llamada “segunda etapa” modernista y alcanzará en sus derivaciones de los años treinta y cuarenta niveles de excelencia. Esta valorización y cultivo de las formas tradicionales adquiere muchos matices. Gustav Siebenmann nos habla de un “popularismo”, y de un “neopopularismo”. Define al primero como “el estilo de lo cantable-lírico, característico de los intimistas post-románticos y de la mayoría de los poetas del 98: un estilo con los caracteres de la poesía premoderna” El neopopularismo es el estilo “que ante todo ha descubierto el *surrealismo* de ciertos cantares populares y que, a causa de su especial condición, sobre todo en el folklore andaluz, encontró ahí antiguos ejemplos para sus creaciones modernas”¹⁰.

Bécquer entre los post-románticos, Manuel y Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Unamuno entre los mo-

⁹ Cf. *Presencia de Cuyo* (1940).

¹⁰ Gustav Siebenmann. *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 2-68.

dermistas y noventayochistas, son los principales representantes en España del popularismo. Los tres últimos, García Lorca y Rafael Alberti, entre otros, representan el neopopularismo (con la indispensable salvedad de que ninguno de estos rótulos definen la total creación de estos autores).

Un rastreo de la valorización y cultivo de la poesía tradicional, ya peninsular, ya aclimatada en las distintas naciones hispanoamericanas, puede hacerse en los poetas modernistas y postmodernistas de América. Mencionaremos dos hitos: Rubén Darío ("Elogio de la seguidilla", poema fechado en Madrid en 1892 e inserto en *Prosas profanas* de 1896) y Leopodo Lugones (*Romances del Río Seco*, 1938).

En Bufano puede observarse idéntica evolución: hay en él un progresivo cultivo del romance y de las coplas enraizadas en la tradición popular.

Los romances

En el primer libro de Bufano, *El viajero indeciso* (1917), predomina la versificación culta, con versos de catorce, once o siete sílabas, frecuentemente agrupados en cuartetos. Si bien utiliza variadas combinaciones de consonancia, ya se observa una marcada tendencia a la asonancia. Semejantes características se observan en *Canciones de mi casa* (1919) y en *Misa de Requiem* (1920) pero ensaya también combinaciones estróficas con versos de muy variado número de sílabas.

En *Poemas de provincia* (1922) se introducen escasos romances y romancillos ("Romance de soledad", "Romance del afilador"); el cultivo de esta forma se intensifica desde *El huerto de los Olivos* (1923) y llegará a constituir libros íntegros: *Los collados eternos* (1934) y *Romancero* (1932) o importantes núcleos de algunos libros *Presencia de Cuyo* (1940), o *Colinas del alto viento* (1943).

La forma es la tradicional del romance hispano: tiradas de variada extensión, de versos octosílabos, con asonancia en los versos pares, continúa en todo el poema. El romancillo participa de iguales características, pero sus versos tienen menos de ocho sílabas (siete, seis, cuatro).

Los modernistas introdujeron algunas modificaciones: el cambio de asonancia cada vez que cambia el curso de las ideas ("Por el influjo de la primavera", en *Cantos de vida y esperanza*, de Darío), o el cambio de asonancia de cuarteta en cuarteta, por influjo de la cuarteta asonantada popular ("Don Carnaval", de Manuel Machado).

Bufano mantiene la misma rima durante todo el poema, pero hace separaciones estróficas coincidentes con los distintos momentos de la estructura interna.

Sus temas cubren un amplio espectro que va desde la máxima tradicionalidad a la expresión del mundo personal, de lo biográfico. El "Romance de los dos caballeros" (*El reino alucinante*), por ejemplo, si bien incorpora las divisiones estróficas, tiene las características épico-líricas, la temática y varios recursos que le confieren un aire medieval: un caballero huye de la muerte, pero la encuentra personificada en otro caballero que le sale al paso:

... Jinete en corcel de sombra,
va todo, todo enluntado.
Los ojos tiene muy bellos,
el rostro tiene muy pálido,
finas las manos de cera
de finos dedos muy largos.

La personificación de la muerte con caracteres desrealizadores, el tópico del inexorable encuentro con aquel (o aquella) de quien se pretende huir, son de clara raíz tradicional (recordemos el "Romance del enamorado y la muerte").

Poemas como el "Romance de los dos ríos" (*Los collados eternos*), y varios de *Romancero* "Romance ofreciendo el libro", "La hermana viajera"...) son, en cambio, claramente autobiográficos.

Un grupo de romances incluidos en *Presencia de Cuyo* (1940) recrea a personajes y hechos históricos vinculados con el pasado cuyano, sobre todo mendocino. Se agrupan con el título de "Romances históricos" ("Romance de la traición del Chacay", "Romance del Capitán Don Manuel Corvalán Sotomayor", "Romance del General Don José Félix Aldao",

entre otros). Sólo dos de estos poemas proceden de libros anteriores (ver "Notas textuales"); con ellos Bufano procura crear un ciclo de cantares de la gesta nacional y regional, a partir de diversas fuentes y tradiciones históricas. Arturo Capdevila, con *Los romances argentinos* (1938), Héctor P. Blomberg con sus *Canciones históricas*, pueden considerarse antecedentes próximos de esta línea creadora de Bufano.

Los *Romances del Río Seco* (1938) de Lugones se relacionan con éstos de Bufano en menor medida, ya que Lugones busca más la recreación de la "intrahistoria" argentina que la historia de los hechos heroicos.

Otras veces nuestro poeta dedica sus romances a la presentación de figuras contemporáneas: "Romance de Miguel Faust Rocha" (*Colinas del alto viento*, 1943), "A Fray Guillermo Butler" y "Ricardo Monner Sans" (*Romancero*, 1932).

Otros pueden agruparse —como lo hizo el mismo autor en *Presencia de Cuyo*— bajo el título común de "Romances de la tierra" ("Los dieciseis arrieros", "Fragancias de mi tierra", "Romance de la primavera serrana", entre otros). En este grupo se incluye el poema "Cruz Lobos" (que proviene del libro *Romancero*). 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 cerros del sur mendocino:

De Malargüe al Colorado,
Cruz Lobos camino iba;
treinta leguas de por medio
sobre la tierra tendidas;
treinta leguas que se enroscan
en los cerros como víboras;
treinta leguas de silencio
sólo por ver a su niña...

Pero 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 a los personajes por su nombre y apellido; por las

imágenes de claro parentesco vanguardista: "...cuando hizo de Juan Riquelme / vaina para su cuchilla"..., "Como las grupas del agua / su yegua mora rutila"..., "La voz se clava en la tarde / como si fuera de espinas".

Podemos delimitar otro grupo de romances de intención muy particular: son los que constituyen la casi totalidad del libro *Los collados eternos* (1934) que merecerían un estudio más profundo y un rastreo de sus fuentes. Estos romances, dedicados "a los Padres Salesianos de todo el país", son de tema religioso y parecen estar inspirados por lecturas hagiográficas medievales. "Durante toda la Edad Media fueron muy populares los libros de vidas de santos. La *Leyenda áurea*, de Jacobo de Vorágine, y los *Flos Sanctorum* estuvieron en todas las manos y eran lectura diaria... Las vidas de santos eran biografías entusiastas de los mejores cristianos. En todas ellas florecía el milagro, y un aura sobrenatural nimbaba el relato de luz divina"¹¹.

Es este el tipo de lecturas que subyace en este grupo de romances y entre ellas, seguramente, las *Florechillas de San Francisco*.

Una de las más evidentes intenciones estilísticas del libro es la de transmitir esa "aura sobrenatural", un aroma de leyenda, una actitud candorosa, ingenua y a la vez sabrosa, como la de los maestros medievales (Gonzalo de Berceo, por ejemplo) que Bufano admiró.

Señalo, al pasar, otra óptica de estudio que merece ser desarrollada: en el rico mundo poético de Bufano el medievalismo ocupa un importante lugar y con ello se inscribe, una vez más, en las direcciones del modernismo y del post-modernismo¹².

Las coplas

Los cancioneros tradicionales hispanoamericanos, con evidentes raíces en la lírica tradicional española, constitu-

¹¹ Carmen Bravo-Villasante. *Antología de la literatura infantil española*, Madrid, Doncel, 1973, T. I, p. 104.

¹² Importantes estudios han señalado la incidencia de lo medieval en el modernismo. Cf. Francisco López Estrada. *Rubén Darío y la Edad Media*, Barcelona, Planeta, 1971.

yen un rico tesoro de arte colectivo. Se ha observado que, a pesar del fuerte sello de lo comunitario y tradicional, lo innovador y personal (aunque anónimo) hace presión en los cánones tradicionales y explica las variantes que existen en un mismo cantar, entre región y región o país y país de la comunidad lingüística. El “sistema de los modos de expresión, sancionados ya por la comunidad, condicionan la creación individual... Pero también se nota que bajo los conservadores cánones se agita una dinámica urgencia;... dar nueva vida a los moldes viejos”¹³.

Estas observaciones se refieren al folklore literario, que según Augusto Raúl Cortazar está formado por las expresiones populares, tradicionales, anónimas, regionales, de transmisión oral¹⁴ y que —afortunadamente— han sido en buena parte recogidas en cancioneros que evitan su desaparición, ya que con cada viejo que muere —como observa Juan Alfonso Carrizo— muere una biblioteca de Alejandría. Amantes del folklore, como el mismo Carrizo en el noroeste argentino, o Juan Draghi Lucero en Cuyo, han rescatado buena parte de estos tesoros.

Cortazar distingue entre los fenómenos folklóricos y sus “proyecciones”, es decir, las creaciones individuales que procuran “imitar, reproducir, interpretar o estilizar manifestaciones tradicionales y anónimas del pueblo”¹⁵. Estas “proyecciones” están destinadas al público general, preferentemente urbano y se transmiten por medios técnicos e institucionalizados, propios de cada civilización y de cada época¹⁶

Luego de establecer Cortazar el distingo básico entre el folklore colectivo y su proyección literaria individual y escrita, distingue en ésta *grados* a partir de un nivel próximo

¹³ Carlos H. Magis. *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*, México, El Colegio de México, 1969, pp. 10 y 12.

¹⁴ Cf. Augusto Raúl Cortazar. *El folklore y su proyección literaria*, Buenos Aires, C.E.A.L., 1980, p. 569.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 568. Desarrolla con mayor amplitud los mismos conceptos en *Folklore y literatura*, Buenos Aires, Eudeba, 1964, 3ª ed., 1971.

¹⁶ Cf. Augusto R. Cortazar. *Folklore y literatura*, 1971, p. 13.

a los fenómenos originarios e inspiradores hasta la mayor estilización personal.

Un primer grado de proyección se nos muestra casi identificado con el folklore literario. “En las *proyecciones de segundo grado* hay afinidad y generalmente coincidencia con la temática y la métrica del folklore literario, pero sin confundirse con él, pues se advierte que se trata de reelaboraciones que procuran interpretar, ser fieles al estilo tradicional. La gradación, a veces leve o sutil, va desde una proximidad extrema al primer grado (sobre todo si la lengua es popular o regional) hasta la evocación subjetiva, los episodios autobiográficos y las descripciones paisajistas. El autor no se identifica o confunde con el cantor o el narrador popular y por el contrario, revela a veces influencias de corrientes estéticas”¹⁷.

Cortazar considera que Alfredo Bufano representa un grupo intermedio, dentro de estas *proyecciones de segundo grado*, y que podría agruparse con Antonio Esteban Agüero, Antonio de la Torre, Vicente Barbieri, León Benarós, entre otros¹⁸ En realidad, un estudio pormenorizado de las coplas de Bufano muestra que ellas se matizan en todo el abanico de *grados de proyección*.

Opina Cortazar que dichas *proyecciones*, si son nobles y auténticas, pueden retornar al *folk* del que partieron¹⁹. Creemos que esto ha ocurrido con Bufano, al menos en sus letras para canciones folklóricas incluidas en *Presencia de Cuyo*, que han circulado como canciones anónimas.

La copla “es un cantar monoestrófico, de cuatro versos, naturalmente lírico (pues poca aptitud narrativa puede tener una forma tan breve)”²⁰. Los estudiosos de la versificación española distinguen entre la cuarteta asonantada, llamada también copla o cantar y la seguidilla. La primera es una estrofa isométrica, de versos de ocho o menos sílabas,

¹⁷ Augusto R. Cortazar. *El folklore y su proyección literaria*, p. 570.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 571.

¹⁹ A. R. Cortazar. *Folklore y literatura*, p. 18.

²⁰ Horacio Jorge Becco. “La poesía folklórica argentina”, estudio preliminar a *Cancionero tradicional argentino*, Buenos Aires, Hachette, 1960, p. 40.

con rima asonante en los versos pares. Sólo se distingue claramente del romance cuando se da aislada o cuando la asonancia cambia en cada estrofa. Cuando se halla la asonancia continuada, se diferencia del romance tan sólo por el riguroso cierre de la estrofa y por el asunto, que es distinto en cada una de ellas.

Cuando se hace el resumen histórico de esta forma, se señala que la vuelta del modernismo a formas populares conduce también a una notable divulgación de la copla (Salvador Rueda, Antonio y Manuel Machado, entre otros)²¹ La aclimatación de esta forma en Hispanoamérica admite la rima consonante en los versos pares. Casi todas las coplas de Bufano se ajustan a este esquema métrico, utilizando indistintamente la asonancia o la consonancia:

Oro, púrpura, diamante,
no tienen, no, la dulzura
de estos vilanos que miro
volar en la tarde pura.

(En *Charango*, Parte III, C. XIII.)²²

Con respecto a la seguidilla, se distinguen dos formas fundamentales: la seguidilla simple, que es una estrofa de cuatro versos en la que alternan versos heptasílabos y pentasílabos. Los versos pares (pentasílabos) se enlazan por la rima asonante o consonante que cambia de estrofa en estrofa (a b c b), ilustramos con un ejemplo de Bufano:

Eres campo de trébol
recién nacido
para que chozpe el hato
de mi cariño.

(En *Charango*, Parte X, C. XVI.)

La seguidilla compuesta añade una segunda parte con tres versos, de cinco, siete y cinco sílabas. El cantar popular

²¹ Cf. Rudolf Baehr. *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 245-247.

²² Cito por la 1ª ed. de *Charango*, Mendoza, Mensaje, 1946. En nuestra edición se alteran los números de coplas y partes: véanse las equivalencias en "Notas bibliográficas y textuales".

andaluz y el hispanoamericano recurren con frecuencia a las diversas variantes de seguidillas para sus coplas (en este sentido, "copla", es letra para una canción)²³:

Yo no quiero riquezas,
ni quiero honores.
Me basta con ser dueño
de astros y flores.

Nadie podría
dejar en mis arcones
joyas más finas.

(En *Charango*, Parte III, copla V.)

Bufano, que en sus primeros libros ha utilizado con preferencia las formas cultas, a partir de *Poemas de Cuyo* (1925) escribe coplas a la manera popular, que suele agrupar en secciones. Así, en el mencionado libro, incluye las "Coplas al Tulumaya".

En *Poemas de las tierras puntanas* (1936) aparece bajo el título de "Coplas puntanas", una colección de treinta y cuatro coplas que podemos considerar en un primer grado de proyección, casi identificado con el folklore literario, por sus temas²⁴, por su tono, por su vocabulario. Por ejemplo ésta, de carácter "jocoso y satírico":

Camino de Candelaria
suegra y burro me robaron.
Sin suegra puedo seguir,
pero sin burro... ¿qué hago?

O ésta, que expresa queja y reproche:

Hay una flor en los cerros
de nombre santalucía.
¡La que engañó mis quereres
el mismo nombre tenía!

²³ Rudolf Baehr, *op. cit.*, pp. 247-258.

²⁴ Los recopiladores de cancioneros folklóricos suelen ordenar las coplas según los siguientes temas: cantos del angelito; sobre los pobres; históricas; religiosas y morales; amatorias; penas y desconsuelos; cantares de carnaval; quejas y reproches; desprecio; indiferencia y des-

En *Presencia de Cuyo* (1940) recopila estas coplas, con leves variantes y en *Mendoza la de mi canto* (1943) publica diez coplas "A la luna de la madrugada". Estas se alejan más de las pautas folklóricas y, en la gradación establecida por Cortazar, podemos incluirlas entre las *proyecciones de segundo grado* más alejadas del fenómeno folklórico, en las que la evocación subjetiva, las descripciones paisajistas y la influencia de corrientes estéticas hacen que el autor no se identifique con el cantor popular:

Luna de la madrugada,
sobre las aguas del río;
así quisiera que fuesen
mis sueños y el verso mío.

Luna de la madrugada,
dormida garza de seda;
nido de mi soledad
tan sola como mi pena.

Luna de la madrugada,
un día yo estaré muerto.
Mas tú seguirás brillando
por mi dolor y mis sueños.

En las coplas transcritas, un intenso lirismo, las notas de un paisaje idealizado —con matices románticos y simbolistas—, la referencia a ciertas constantes temáticas de Bufano —la soledad, su condición de soñador—, relacionan estrechamente a estas coplas con su mundo poético personal.

En el libro *Charango* (1946) Bufano se prueba, como observa Américo Calí, "en el pequeño espacio de la copla, límite de trabajo para cerrar jornada, nunca para empezarla"²⁵.

El libro reúne doscientas noventa coplas, agrupadas en diez partes. De ellas, treinta y siete proceden de libros anteriores (ver "Notas textuales").

pecho; tristeza, despedidas y ausencias; conformidad; sentenciosas y reflexivas; descriptivas e imaginativas; jocosas y satíricas; cantares de parranda; hombría y jactancia.

²⁵ Cf. "Prólogo" a *Charango*.

La lectura atenta nos permite advertir que las coplas agrupadas en cada uno de estos apartados responden a grandes líneas temáticas.

En el primer núcleo (cincuenta y una coplas) reelabora sus formulaciones sobre la poesía, con especial referencia a la copla, como ya se ha señalado en el estudio de la poética.

El segundo núcleo reúne coplas que expresan su amor por la patria grande y la patria chica: Argentina, Cuyo, Mendoza, San Rafael (cuarenta coplas). Estas se relacionan con las que expresan orgullo lugareño, propias de la poesía tradicional.

Las coplas del tercer grupo (cincuenta y cinco) tienen en común su tono reflexivo, moralista y sentencioso. Los folkloristas españoles e hispanoamericanos han señalado que, en esta poesía presuntamente localista, entran los grandes temas universales.

En ellas reflexiona sobre el valor del dolor, del silencio, del dar, de lo pequeño; sobre la soledad, la caducidad de la juventud, la conveniencia de devolver amor por odio, sobre la igualdad de los hombres frente a la muerte...

Si bien estas copas se relacionan con las que en los cancioneros tradicionales se clasifican como "sentenciosas y morales", se observan en ellas distintos grados de proyección literaria, desde las próximas a lo popular:

Flete, guitarra y cuchillo
nunca se deben prestar,
la guitarra vaya y pase
pero al que sepa tocar.

(En *Charango*, Parte III, C. XX.)

hasta las que tienen referencias cultas o ecos literarios o reflexiones a partir de vivencias propias que personalizan la creación. Entre las primeras podemos mencionar las coplas IX y XI que aluden a los moralistas Séneca y Sem Tob, respectivamente. Ecos del romancero español encontramos, por ejemplo, en la copla XXXII ("Dios le dé buen galar-

dón...), con reminiscencias del "Romance del prisionero".
La copla XXIX:

¡Hunde tus dientes, garduña,
en mi vida y en mi honor,
pues mientras más me los clavas
mejor me sale la voz!

se relaciona, entre otras, con experiencias autobiográficas: las pasiones políticas se ensañaban por esta época con el poeta, que respondía continuando con su creación.

El cuarto núcleo está constituido por treinta y cuatro coplas. Es el grupo más difícil de definir, aparentemente ecléctico, aunque la nota más generalizada parece ser el afinamiento del canto sobre la propia vida, las propias vivencias, emociones, recuerdos, experiencias (familia, vida religiosa, visión personal del mundo...).

A pesar de que, por la presencia de lo personal, están alejadas del folklore colectivo (son autobiográficas las coplas III, VI, VIII, XIV, XV, XX, XXIV, entre otras), se pueden sin embargo clasificar muchas de ellas en agrupaciones tradicionales: "imaginativas" (IV, IX, XII, XIX, XXII, etc.); "de conformidad" (I, XVII, XXX...); "de penas y desconuelos" (II, V, XIII, XII, XVIII, XXV, XXVII, XXXI, XXXIII); "religiosas y morales" (XI, XXI, XXIII); "de desdén y desprecio" (XXXIV).

El quinto núcleo de *Charango* está constituido por quince coplas dedicadas a San Clemente del Tuyú. Condensan la experiencia del mar, son: "Coplas de marinería / en boca de un montañés" (Copla I).

El sexto grupo está formado por cinco coplas. Expresan reflexiones sobre la libertad, tema que por esta época preocupa al poeta, dado el contexto político internacional y nacional.

La séptima parte del libro está formada por diez coplas que tratan el tema de la muerte, constante en la creación de Bufano. Aparece, como en otras obras, la muerte embellecida (copla III), quiere que llegue calladamente (copla IX), significa un "retorno al pago", según su visión religiosa (copla VIII).

Las diez bellas coplas que forman el octavo núcleo proceden de las coplas "A la luna de la madrugada", de *Mendoza la de mi canto* (1943).

La novena parte convierte en canto las experiencias de un viaje a Santiago de Chile. Capta etapas del viaje (la copla II se refiere a la Laguna del Inca, en la alta cordillera), elogia sitios de Santiago y la belleza de las santiaguinas. Incorpora algunos giros lingüísticos chilenos (Ej.: "al tiro", en copla VIII).

Si bien expresan experiencias personales, pueden relacionarse con las coplas descriptivas, de viajes, de piropos y finezas, propios del cancionero tradicional. Son diez coplas.

El tema unificador de las sesenta coplas de la décima parte es el amor. Varias proceden de *Poemas de las tierras puntanas* (1936) y de *Presencia de Cuyo* (1940). También en ellas se observa el vaivén en el grado de proyección folklórica desde la alta dosis de personalidad hasta el cantar mimético. En general, las que proceden de los libros mencionados son altamente miméticas, aunque el cotejo de textos revela que en el traspaso a *Charango* se han sustituido los giros expresivos muy lugareños por otros menos regionales (ver "Notas textuales").

La primera copla ("Tres letras tiene tu nombre...") se refiere seguramente a su esposa, Ada, pero toma de la poesía tradicional el tópico de las contradicciones del amor. Muchos otros matices del tratamiento del tema, procedentes de los cancioneros, podrían señalarse en un estudio más pormenorizado. Ellos expresan el carácter del amor, aspectos de la relación amorosa, la concepción del amor, los galanteos y juramentos amorosos, las ternezas, la sumisión del amante, las penas, las chanzas sobre suegras y cuñadas...

Con *Charango* culmina la poesía argentinista de Alfredo Bufano. Los acontecimientos políticos y biográficos lo llevarán en adelante a expresarse en la poesía civil y en la pintura de otros paisajes, aunque siempre teñidos por la nostalgia patria.

El tema religioso

El tema religioso aparece desde los primeros libros como una constante de este mundo poético, asociado con la vivencia del misterio, con las premoniciones de la muerte, con el gozo contemplativo del paisaje.

La influencia de la espiritualidad franciscana hace que Bufano descubra los destellos de Dios en la creación, sobre todo en las más pequeñas y aparentemente insignificantes creaturas. Y, por sobre todo, que ejerza su vocación de poeta con un sentido religioso y —más aún— místico: “Y siendo como es la mística, teología sentida e imaginada, . . . es la mística ante todo y sobre todo poesía. Pero poesía en el más alto y puro sentido, no en el de ficción, sino en el de *comunicación del aliento divino y celeste*, como lo definió el maestro León”²⁶.

El tema puede espigarse en todos sus libros, con distintos matices. En *El reino alucinante* (1929) se da más bien asociado con la vivencia del misterio y con la necesidad de asimilar una dolorosa experiencia autobiográfica, la sordera:

Yo conozco un lugar inmutable y doliente.
En sus calles y plazas crecen las hierbas, como
si hiciera muchos años que nadie transitara
por ellas. Los viajeros se deslizan sin ruido
cual las vagas imágenes que vemos en los sueños.

Hay pájaros que vuelan, pero que no poseen
la piadosa virtud del trino melodioso.
Los árboles se mueven mecidos por un viento
sin voz. Las aguas corren mudas en los canales . . .

²⁶ *Místicos italianos de la Edad Media, ed. cit., p. 10.*

El poema da título al libro y expresa la extraña vivencia de un mundo al que la desaparición de los sonidos transforma en un reino dolorosamente alucinante. Nuevamente confluyen aquí la experiencia autobiográfica con la influencia literaria: esa “verde negra fuente”, ese mundo fantasmal, recuerdan a Antonio Machado, cuyos ecos se encuentran también en otros poemas.

La creación de atmósferas fantasmales, silenciosas, espirituales, da el tono predominante en el libro, de indudable filiación postromántica y postmodernista:

... El duende de la voz ha perdido su llave.
La historia del silencio llora en mi corazón.

(“Resignación”).

El tema religioso configurará tres libros: *Laudes de Cristo Rey* (1933), *Los collados eternos* (1934) y *Tiempos de creer* (1943). En *Los collados eternos* el tema adquiere ese “aroma de leyendas”, ya señalado. *Laudes de Cristo Rey* es un conjunto de cincuenta sonetos endecasílabos, con ecos de los autores del Siglo de Oro español. En todos los cuartetos se repite el esquema de rima ABBA, mientras que en los tercetos prueba variadas combinaciones: CDC EDE; CDC DCD; CCD EED; CDC EDE; CDC DCD; etc.

El virtuosismo formal encauza un profundo sentimiento religioso: el libro como algunos otros, ver “Notas textuales”) está dedicado “A la mayor gloria de Dios...”.

El “Laude” es una parte del Oficio Divino que, unido a los Maitines, forma con ellos la primera de las Horas Canónicas en el Breviario Romano y se reza en la aurora. El nombre proviene de los salmos 148, 149 y 150 (“Laudate Dominum de coelis”, “Cantate Domino canticum novum” y “Laudate Dominum in sanctis ejus”, a los cuales San Benito llama “Laudes” pues en ellos se exhorta a la alabanza. Se asocia también al género con el “Cántico” de San Francisco de Asís.

En estos *Laudes* se evidencia otra vez el franciscanismo de Bufano. El poeta presenta continuamente el contraste que existe entre su pequeñez y la grandeza de Dios, asocia

así las expresiones de humildad con los cantos de alabanza, contraponen el mundo de la propia bajeza con la pureza y hermosura divinas. Para las definiciones o sugerencias de la vida espiritual utiliza imágenes que se refieren con frecuencia a hermosos pájaros y sobre todo a flores (lirios, azucenas, nardos, rosas, malvas), piedras y metales preciosos (oro, zafiro, diamante), colores luminosos (dorado, blanco, celeste).

El mundo del pecado se simboliza con animales repugnantes o temibles (gusanos, chacales, cuervos, hienas) o con elementos de la naturaleza incontrolada (río tumultuoso, malezas, selva). Aunque estas imágenes están ordenadas a transmitir vivencias universales, no desdeña las que proceden de la flora regional (véase el "Laude XVIII").

El poeta ve más pureza en las demás creaturas que en el hombre, pero Dios que confiere belleza y jerarquía a lo ínfimo, también puede transformar a la creatura humana ("Laudes XXVI y XXVII").

Tiempos de creer (1943) está condicionado por el horror de la segunda guerra mundial, que exige una espiritualidad; el libro se escribe "para mayor gloria de Dios", según el colofón.

Consta de cinco poemas. Como en *Laudes...* se establece un contraste, pero no ya entre Dios y el hombre individual, sino entre los crímenes de los déspotas, de los pueblos y el mundo redimido por la sangre de Cristo. El libro capta lo colectivo, el desorden del mundo y tiene por momentos una óptica cósmica, apocalíptica.

Los dos primeros poemas acentúan la visión negativa:

...y que el odio cabalgue recios potros de fuego,
y que el honor solloce cautivo entre altos hierros.

("Credo".)

Predomina el tono angustiado y apocalíptico, la reiteración de palabras que expresan ese mundo violento, ensangrentado: "alaridos", "madres enloquecidas", "hienas de fauces rojas", "lágrimas de sangre", "lágrimas de fuego vivo", "cielos desolados" ("El regreso").

La libertad métrica del verso está al servicio expresivo de ese mundo caótico. Hay en estos dos poemas ciertas notas de claridad: la fe en Cristo, a pesar de todo, en "Credo"; la alusión a un mundo claro y sereno que es desplazado, en "El regreso".

En los tres últimos poemas se logra un efecto de distensión, predomina la luminosidad trascendente ("rumores estelares, lejanías alucinantes"). El poeta invita a la alabanza colectiva:

¡Pueblos, venid y alabemos al vencedor de la muerte..."

("Pueblos, venid".)

La poesía infantil

Bufano escribe un libro de excelente poesía infantil: *Poemas para los niños de las ciudades* (1935) que dedica a su hijo Ariel. Composiciones de este género pueden espi- garse también en otros libros, sobre todo en *Colinas del alto viento* (1943).

El poeta deja aflorar en esta línea de su creación su veta humorística, muy presente en su vida cotidiana y en su epistolario, pero menos notable en los demás subgéneros poéticos. Al humor se une una delicada fantasía, un gran sentido del ritmo y de la sonoridad.

En "Pirimpilo y Flordeluna" crea un mundo mágico en el que se enfrentan los buenos (Pirimpilo) con los malos (el ogro Paco Panqueque y sus huestes), con el esperable triunfo de los buenos. La magia se entrelaza con cierto medievalismo caballeresco.

En ésta y las restantes composiciones del libro llama la atención el uso riquísimo de un lenguaje que se selecciona, ya por sus valores fónicos, ya por su cotidianidad (patatús, mequetrefe, y variados argentinismos), ya por su delicadeza ("El lirio y la rosa, / el agua y la perla, / de pena envidiosa / suspiran al verla", "Flor de luna"), ya por su sabor arcaico ("¡Buen regalo, a fe mía!"), ya por su extrema rareza ("colobos", "fardelas", "cuscús", "gazuza", "mungo", "papión", "hanumán", "vápiti", "sambar", etc.). Con todos ellos logra estimular la imaginación y la fantasía del niño.

No faltan en el libro rondas y adivinanzas. Esta vena poética muestra la riqueza cordial y literaria del poeta y deja traslucir su ternura de padre.

Colinas del alto viento (1943) e *Infancia bajo la luna* (1944) pertenecen también a esta segunda etapa poética. El criterio temático con que he encarado el estudio de los libros de este período dificulta la agrupación de los dos últimamente mencionados con obras que representan una línea temática predominante. En el caso de *Colinas del alto viento*, sus cuatro núcleos abarcan variados temas, con predominio de las introspecciones, de la intensificación del sentimiento y de las premoniciones de la muerte ²⁷. *Infancia bajo la luna* puede agruparse, como lo he señalado, con los libros de tema cuyano, pero podría representar, sobre todo, una línea de poesía autobiográfica que está presente en toda la obra poética de Bufano.

²⁷ Cf. mi "Colinas del alto viento en la obra de Alfredo Bufano", en *Revista Nacional de Cultura*, Buenos Aires, Nº 8, 1981, pp. 123-143.

Tercera Etapa

La poesía civil

Elegía a un soldado muerto por la libertad (1950) apareció primeramente en *La Prensa* y tuvo en su momento gran repercusión. Considero que es la línea menos lograda de su poesía, a pesar de su valiente e intensa sinceridad: quizás condicionado por el género, se queda en la grandilocuencia, a veces en el sentimentalismo.

El autor estructura el poema sobre una idolopeya: atribuye un discurso a una persona muerta. El yo poético pertenece a un soldado americano que ha muerto por la libertad, pero descubre que su sacrificio ha sido vano. Narra la aparición en su mundo feliz de las "siniestras jaurías de la agresión y la barbarie sin fronteras". Imágenes animalizantes describen y enjuician a los agresores: "hordas monstruosas / de jabalíes enloquecidos". Comprende que ha muerto en vano porque el mundo no es ahora mejor que antes, y pide una segunda muerte.

Bufano condena tanto el nazismo ("Razas de sagrado linaje / sufrieron infernales torturas...") como el comunismo soviético: "hay naciones que alientan y ejecutan / los mismos tenebrosos designios / que hasta ayer combatieron con nosotros; se sigue sojuzgando a los pueblos / con las más viles artimañas; en infames mazmorras agonizan / venerables pastores / cuyo único crimen es su encendido amor / por Aquel / que nos dijo: / "Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida...".

Este libro tiene, por sobre todo, el valor de un valiente testimonio de quien fue fiel a sus convicciones hasta el sacrificio: el soldado imaginario y el poeta tienen mucho en común.

Impresiones de viaje

Junto a las verdes rías (1950) y *Marruecos* (1951) fueron inspirados por el viaje realizado a Europa y Africa en 1947. Escribió también colaboraciones periodísticas y poemas inéditos a los cuales he hecho referencia en la "Biografía".

La muerte lo sorprendió además con un libro preparado para editar como proyecto inmediato: *Tu infancia es la mía*, que su autor define como "libro de poemas en prosa que se desarrollan entre yo y Ariel" (Carta a Camilo Piccone, 18-VI-1950). Ariel lo define como "libro de relatos".

Junto a las verdes rías reúne impresiones sobre Galicia. Se abre con un poema dedicado "A Rosalía de Castro, en su tierra" que capta con etérea delicadeza el mundo poético nostálgico, leve, melancólico, impreciso, de la poetisa gallega:

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

Por el libro desfilan ciudades, pueblos, calles. Como en sus poemas cuyanos, siente el valor poético de la toponimia, cargada de resonancias ancestrales.

Arcade, Villagarcía,
Figuereido, Redondela,
Catoira, Puente Cesures,
Rubianes y Pontevedra.

("Romance de buhonero".)

Con finura capta los efluvios seculares que emanan de las calles compostelanas:

En mis sentidos penetra
un aire de eternidad,
aire de gloria y de siglos,
de angustia y de santidad.

(“Nocturno compostelano”).

Como en sus libros cuyanos, capta las imágenes y emociones del paisaje en un instante determinado, los juegos de luces en rías, campos y pueblos (“Salida de luna en Verona”, “Plenilunio”, “Siesta”, “Anochecer”).

Las atmósferas melancólicas de Galicia se sugieren acabadamente: “Lluvia marinera, / lluvia de Galicia, / hecha de saudades / y de lejanías” (“Llovizna”).

Pero junto con la emoción que lo identifica con las tierras visitadas, está presente siempre la nostalgia patria: “Que ya me duelen los ojos / de mirar allá a lo lejos, / allá a lo lejos en donde / están mi casa y mi puebo” (Adiós a Galicia”).

Marruecos (póstuma) es el testimonio lírico del itinerario por estas tierras. Como observan los editores en el prólogo: “Melodías y ritmos, colores y perfumes, dolor de la carne y dolor del espíritu, misterios y leyendas, y luz, mucha luz, hirieron en lo más hondo las fibras del poeta”.

El libro presenta paisajes, tipos, escenas, prendas de vestir, instrumentos musicales, clases de peces, tipos de embarcaciones y otros elementos de un mundo abigarrado. No escapan a su sensibilidad los contrastes: el encanto exótico de un ambiente donde confluyen lo africano y lo oriental (“Barrios de la morería”, “Vendedor de babuchas”, “Calle hindú”), muestra al mismo tiempo los dolores de la miseria y la enfermedad (“Mendigo”, “Leprosos”, “Canción para un morito leproso”...). Los contrastes no son dicotómicos sino que están imbricados en una misma realidad, por ello el uso del oxymoron tiene gran valor expresivo: “Suenen mi *alcod* y mi *guzla* / por vuestra triste alegría” (“Barrios de la morería”).

En varios poemas está también presente la evocación de la patria:

¿En dónde está mi patria? ¿En qué confines
canta su luminosa eternidad?

Yo estoy aquí, fantasma entre la niebla,
en Ceuta, junto al mar.

(“En Ceuta, junto al mar”.)

El ya riquísimo vocabulario de Bufano se amplía aún más en estos dos libros de viajes con la incorporación de los significantes de nuevas realidades: “hazas”, “hórreos”, “caceras”, “crujías”, “alebras”, “chinchorros”, “rufos”, “igüedos”, “albérchigos”, “sotillos”, “cilancos”, “trinquetes”, “sentinas”, etc., en *Junto a las verdes rías*. “Chilabas”, “el-ferbocas”, “gembres”, “chiclanas”, “brioles”, “monterillas”, “botaravas”, “contrafoques”, “palanquines”, “obenques”, etc., en *Marruecos*.

Rasgo estilístico de Bufano es la creación de un “idiolecto” que evoluciona y se amplía manteniendo ciertas constantes: cultas palabras modernistas (“sedeña”, “leda”, “palores”, “madréporas”, “silvas”) se alternan en los libros de la primera etapa con el vocabulario de lo cotidiano (“cocina”, “andador”, o “vestidito”). En la segunda etapa encontramos un léxico de intención estetizante y simbólica relacionado con metales y piedras preciosas, con flores y colores, como ya hemos anotado y una amplísima gama de americanismos, vulgarismos, arcaísmos, cultismos... En la tercera etapa se agregan a su vocabulario palabras vinculadas con las realidades culturales conocidas en su viaje.

Bufano integra en su mundo poético los más variados campos semánticos: instrumentos musicales de todas las épocas (“tiorbas”, “adufes”, “añafiles”, “citaras”), plantas, flores, animales, embarcaciones, elementos de labranza, oficios rurales, topónimos y otras muchas esferas de la realidad. Esta riqueza y variedad lingüística revelan, por una parte, una actitud de amorosa fruición ante la palabra (el significante); por otra parte, su actitud de enamorado contemplador de las realidades (lo significado).

Sin embargo, aunque predomine en él esa valoración positiva de lo creado, cierto léxico que salpica reiteradamente su obra, desde la primera a la última etapa (“espectral”, “soturno”, “torvo”, “lóbrego”, “protervo”, “silente” . . .) demuestra que, en Bufano, la inteligencia y la sensibilidad captan las limitaciones de una creación maravillosa pero herida.

El estudio de la obra poética de Bufano, desde su etapa de iniciación, es importante para comprender el panorama de la poesía postmodernista argentina en la multiplicidad de sus direcciones. Claramente inscripto en este movimiento, el estudio de su mundo poético nos revela su particular talento, esa “presión de estilo” que, según palabras de Américo Calí, imprimió a la poesía argentina.

Desde el punto de vista formal, Bufano ensaya con destreza, desde sus comienzos literarios, una amplia gama de metros y formas estróficas utilizadas desde el medioevo hasta el presente, incorporando las variantes y virtuosismos que aportó el modernismo (sobre todo las que buscaban la flexibilización del ritmo y de la estrofa) e incluyendo en menor medida el verso libre cuando el significado así lo exige, por ejemplo para expresar el mundo caótico de la guerra en *Tiempos de crear*.

Recibe del movimiento modernista las distintas influencias que confluyen en él: romanticismo, post-romanticismo, parnasianismo, simbolismo, impresionismo . . . Busca la superación de “clisés” poéticos por distintos caminos de “desretorización”: prosaísmo, parodia, sencillismo, regionalismo, popularismo, neopopularismo. Se abreva en la tradición literaria culta y popular, remota y próxima. Utiliza, en cambio, sólo excepcionalmente, las técnicas literarias del vanguardismo: se pueden espigar en sus libros de la década del veinte imágenes desjerarquizantes, ingeniosas o humorísticas, algunas emparentadas con el *Lunario sentimental* de Lugones o con el ultraísmo. En libros de etapas posteriores (*Tiempos de crear*, por ejemplo) adopta algunas imágenes visionarias que se asocian con el verso libre para expresar intuiciones hondas, no racionales.

Los temas y subtemas de su mundo poético se van perfilando desde su iniciación literaria: amor, vida familiar,

vivencia franciscana del paisaje, sentimiento del misterio y religioso, contraposición campo-ciudad, dolor de vivir, premoniciones de la muerte, introspecciones, autorretratos, evocaciones biográficas. . .

En su estilo se observa la riqueza admirable de su vocabulario, la predilección por ciertos recursos: aliteraciones, anáforas, paralelismos, enumeraciones, imágenes sensoriales con connotaciones afectivas, presencia del color, asimilación explícita o sugerida de versos famosos, cuidada versificación. . .

Cumpliendo con la parábola total del modernismo y post-modernismo, una valiosa faceta de su obra se relaciona con la poesía tradicional española e hispanoamericana. La última etapa de su producción, por condicionamientos biográficos e históricos, se vuelca a lo civil e incorpora nuevos ámbitos geográficos.

Su testimonio poético de Cuyo bastaría para asegurarle un lugar en la historia de la literatura nacional. Pero considerarlo sólo poeta provincial o regional es desconocer la amplitud universalista de su mundo literario. Valgan como ejemplo sus poemas sobre la soledad ("La soledad y la luna", entre tantos) o sobre la muerte:

Vivo lucero, transparente rosa,
musgo de luz, caléndula escondida,
agua estrellada, nube florecida,
paloma de cristal, nieve olorosa . . .

("Adivinación de la muerte", en *Colinas del alto viento*.)

GLORIA VIDELA DE RIVERO
Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

NUESTRA EDICION

Alfredo Bufano tuvo durante su vida (1895-1950) gran prestigio en el país. Actualmente es poco conocido, en gran parte debido a la dificultad para encontrar su obra, que no está completa en ninguna de las bibliotecas públicas argentinas y es inhallable en librerías. La publicación de sus *Poesías completas* llena, pues, un importante vacío en la cultura regional y nacional.

Bufano fue autor de más de treinta obras editadas, más algunas inéditas y numerosísimas colaboraciones en revistas y periódicos, sobre todo en *La Prensa*. Si bien el conocimiento de la obra en prosa, de la obra inédita y de la aparecida en publicaciones periódicas fue importante para la elaboración del "Estudio preliminar", se optó por incluir en la edición sólo los libros de poesía publicados: veinticinco volúmenes que van desde *El viajero indeciso* (1917) hasta *Marruecos* (1951, póstuma). De algunos de ellos existen dos y hasta tres ediciones, que se cotejaron entre sí. La búsqueda en bibliotecas de Mendoza, San Rafael y Buenos Aires fue ardua y, finalmente, se localizaron los inhallables en bibliotecas privadas.

Ante todo se debió decidir si se trabajaría sobre manuscritos o sobre ediciones. Se resolvió trabajar sobre ediciones, por una razón de factibilidad: la localización de todos los manuscritos se convertía en empresa larga y de resultados inciertos. Por otra parte, Bufano corrigió personalmente las pruebas de sus libros, salvo, probablemente, las de *Marruecos*, que estaba en prensa cuando él murió, pero que fue impresa por la cuidadosa editorial Kraft.

Otra disyuntiva se planteó ante la ortografía cuando ésta no se ajustaba a las normas actualmente vigentes. En este caso se encuentran los monosílabos *fue*, *fui*, *vio*, *dio*, palabras con la combinación *ui* y algunas otras cuya acentuación ha sido modificada, o que admiten simplificaciones. Se optó por la modernización de la ortografía, salvo en un caso en el cual la modificación alteraba la rima.

El problema más difícil de resolver se planteó por la tendencia de Bufano a reincluir poemas ya aparecidos en libros anteriores, hecho que se plantea a partir de *El huerto de los Olivos* (1923) y que culmina con la publicación de *Presencia de Cuyo* (1940), obra en la cual recopila y reordena en núcleos temáticos gran parte de los poemas aparecidos en los siete libros de inspiración cuyana publicados anteriormente (*Poemas de Cuyo*, 1925; *Tierra de Huarpes*, 1927; *Poemas de la nieve*, 1928; *Valle de la soledad*, 1930; *Romancero*, 1932; *Poemas de las tierras puntanas*, 1936; *Ditirambos y romances de Cuyo*, 1937).

El cotejo de los textos revela la existencia de modificaciones: cambios de puntuación; reemplazo o agregado de palabras; supresión, reemplazo o agregado de versos; supresión o agregado de estrofas o cambios estructurales de la agrupación de las mismas. Estas modificaciones denotan, ya una mayor perfección expresiva, ya una evolución (por ejemplo "Romance de Rosalinda" en *Tierra de Huarpes* tiene cierta sensualidad y picardía que desaparece en *Presencia de Cuyo*). ¿Cuál de las versiones debía servir de base, la primera, "princeps" o la última, que representa la voluntad definitiva del autor? Dice Kayser con respecto a este problema: "En general se da preferencia a la edición de última mano para servir al *texto crítico*. Esto es el resultado de aquel concepto *filosófico del poeta* que para el siglo XIX valía más que el de la obra"¹.

Sin embargo, en nuestro caso, el optar por la última versión traía aparejado un grave problema: dado que *Presencia de Cuyo* absorbe los libros de tema cuyano, en forma parcial o total, el lector saltaría bruscamente en su lectura desde los libros de la primera etapa (aparecidos entre 1917 y 1923) a uno de 1940, con la excepción de los cuatro libros de temática diferente que aparecen en esta segunda etapa (*El reino alucinante*, 1929; *Laudes de Cristo Rey*, 1933; *Los collados eternos*, 1934; *Poemas para los niños de las ciudades*, 1935). Consideré que era preferible un criterio que respetara, en lo posible, la estructura de cada libro, que permitiera conocer la evolución literaria de Bufano, su maduración, la progresión de sus búsquedas formales y temáticas. Opté, pues, por incluir los libros tan completos como fuera posible, suprimiendo a partir de *El huerto de los Olivos* poemas ya publicados en libros anteriores. Con este criterio, desapareció en gran parte *Presencia de Cuyo*, quedando de él sólo los poemas no editados con anterioridad.

Para permitir al lector, y sobre todo al estudioso, la reconstrucción de cada libro y el conocimiento de las variantes de textos, se elaboraron unas "Notas bibliográficas y textuales" en las que se dan los datos bibliográficos de cada edición, se reproducen los colofones cuando aportan datos interesantes, se consigna el nombre del artista que ilustró la obra en los casos pertinentes, se explica si nuestra edición respeta la estructura total de libro o, en caso contrario, qué poemas se han suprimido cuando ha sido necesario y se indica en qué libro anterior se encuentran. Cuando hay variantes en los textos se señalan las principales (léxicas y estructurales, no así las de puntuación).

Se consignan las variantes que resultan del cotejo entre la primera versión (es decir la que aparece en nuestra edición) y la última. En la gran mayoría de los casos, un mismo poema aparece sólo dos veces, pero en algunas oportunidades existen una o más versiones intermedias. En el caso de *Presencia de Cuyo* que —como ya he señalado— casi desaparece, se reproduce íntegramente su índice y (con el objeto de que el estudioso pueda reconstruir el libro) se coloca junto al

¹ Wolfgang Kayser. "Supuestos filológicos", en *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1958, p. 43.

nombre de cada poema la sigla del volumen donde apareció por primera vez.

A partir de *Presencia de Cuyo* disminuye la tendencia de Bufano a reincluir poemas. Solamente en *Charango* (1946) recopila coplas ya aparecidas en *Poemas de las tierras puntanas* (1936), *Presencia de Cuyo* (1940) y *Mendoza la de mi canto* (1943). El criterio es el mismo: dejar las coplas en el libro en que aparecieron por primera vez y consignar la estructura de cada libro y las variantes textuales en las "Notas".

En el caso de las coplas se plantearon algunos problemas nuevos. Estas aparecen en *Charango* agrupadas en diez partes que constan a su vez de una variable cantidad de coplas, identificadas por números romanos. Debido a la supresión de algunas coplas, ya aparecidas en libros anteriores (*P.T.P.* y *Pr.C.*) tuve que hacer dos tablas de correlaciones: en la primera he dado la correspondencia entre la copla que desaparece en *Ch.* y la similar en *P.T.P.*, para que se la pueda localizar en este libro. Por otra parte, al suprimir coplas, tuve que modificar la numeración con respecto a la que figura en la primera edición de *Ch.* Con el objeto de que el lector pueda conocer el número con que aparecieron en dicha edición, hice otra tabla de correlaciones. Algo análogo ocurre con los números de las partes, debido a que una de ellas debió suprimirse.

Se planteó también la duda con respecto a prólogos y dedicatorias de libros y poemas. La experiencia en el análisis e interpretación de textos me aconsejó no excluir estos documentos: una simple dedicatoria puede revelar la génesis, las fuentes o el sentido de un poema o libro. Cuando, por razón de las supresiones, no fue posible reproducir las dedicatorias en su lugar original, se las transcribió en las "Notas".

Esta edición quiere evitar, en lo posible, ciertos problemas que se plantean al estudioso de las letras: cuando las primeras ediciones no son accesibles, es importante que el investigador que trabaja sobre "obras completas" pueda reconstruir aquéllas.

Deseo cerrar esta breve reseña de los criterios adoptados² con unas palabras de agradecimiento a Ilda López Correa y Walter Ravanelli, de quienes surgió la iniciativa de esta obra. Quiero expresar también mi gratitud a Américo Calí, Camilo Piccone y Delia Villalobos de Piccone, María Graciela Verdaguer, Gildo D'Accurzio, José Bobadillo, Luis Ricardo Casnati, Ariel, Ada y Alfredo Bufano, Julia Latorre y a todos aquellos que me han facilitado materiales, me han proporcionado datos o han colaborado de una u otra manera. Por último, mi entrañable agradecimiento a Isaac, mi marido, y a María Gloria, mi hija, que me han apoyado en cada momento de esta obra.

G. V. de R.

² Una explicación más detallada de estos criterios puede verse en mi nota "Hacia una edición de las poesías completas de Alfredo Bufano. Problemas y criterios", en *Incipit*, Buenos Aires, SECRET-CONICET, nº 2, 1982.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS Y TEXTUALES

Cronología. Contenido de las primeras ediciones de obras poéticas. Principales variantes. Ensayos y narraciones. Estudios sobre el autor.

TABLA DE ABREVIATURAS

C.	Copla.
C.C.	<i>Canciones de mi casa.</i>
C.E.	<i>Los collados eternos.</i>
Ch.	<i>Charango.</i>
Di.Ro.C.	<i>Ditirambos y romances de Cuyo.</i>
ed.	Edición.
H.O.	<i>El huerto de los Olivos.</i>
M.l.d.m.C.	<i>Mendoza la de mi canto.</i>
M.R.	<i>Misa de Requiem.</i>
n.ed.	Nuestra edición.
p.	Página.
P.C.	<i>Poemas de Cuyo.</i>
P.N.	<i>Poemas de la nieve.</i>
P.Ni.Ci.	<i>Poemas para los niños de las ciudades.</i>
pp.	Páginas.
P.P.	<i>Poemas de Provincia.</i>
P.T.P.	<i>Poemas de las tierras puntanas.</i>
Pr.C.	<i>Presencia de Cuyo.</i>
R.A.	<i>El reino alucinante.</i>
Ro.	<i>Romancero.</i>
T.H.	<i>Tierra de huarpes.</i>
v.	Verso.
V.I.	<i>El viajero indeciso.</i>
V.S.	<i>Valle de la soledad.</i>

CRONOLOGIA BIBLIOGRAFICA

- 1917 - El viajero indeciso.
- 1919 - Canciones de mi casa.
- 1920 - Misa de Requiem.
- 1922 - Poemas de provincia.
- 1923 - El huerto de los Olivos.
- 1925 - Poemas de Cuyo.
- 1926 - Tierra de huarpes.
- 1928 - Poemas de la nieve.
- 1929 - El reino alucinante.
- 1930 - Valle de la soiedad.
- 1932 - Romancero.
- 1933 - Laudes de Cristo Rey.
- 1934 - Los collados eternos.
- 1935 - Poemas para los niños de las ciudades.
- 1936 - Poemas de las tierras puntanas.
- 1937 - Ditirambos y romances de Cuyo.
- 1940 - Presencia de Cuyo.
- 1943 - Tiempos de crear.
- 1943 - Mendoza la de mi canto.
- 1943 - Colinas del alto viento.
- 1945 - Infancia bajo la luna.
- 1946 - Charango.
- 1950 - Junto a las verdes rías.
- 1950 - Elegía de un soldado muerto por la libertad.
- 1951 - Marruecos (póstuma).

OBRA POETICA: NOTAS BIBLIOGRAFICAS Y TEXTUALES

EL VIAJERO INDECISO. Buenos Aires, Biblioteca de Autores Jóvenes, 1917, sin paginar. "Prólogo" de Bartolomé Galíndez, fechado el 5-XII-1917.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

Matinal, en H.O. con el título "Soneto XXXVI": v. 4 "tibia ternura"; v. 10 "en que el sol"; v. 13 "¡ay, tú no sabes..."; v. 14 "amada mía!".

CANCIONES DE MI CASA. Buenos Aires, Mercatali, 1919, 189 p. Segundo premio en el Concurso Municipalidad de Buenos Aires.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

MISA DE REQUIEM. Buenos Aires, Mercatali, 1920, 77 p., 2ª ed.: Buenos Aires, Claridad, 1925, 80 p. Incluye antología de los libros anteriores en pp. 41-80. De V.I.: *El viajero indeciso*, *La angustia del viaje*, *El humilde camino*, *La congoja de Hamlet*. De C.C.: *Autorretrato*, *Paz de domingo*, *Lo inevitable*, *Día de fiesta*, *La llegada del niño*, *Luna*, *Signo*, *Fecundidad*, *La obsesión*, *Epifanía de pobres*, *Nocturno grotesco*. De P.P.: *La angustia de los árboles podados*, *Noche*, *Las quintas solitarias*, *Poeta, sembrador y poblador*. De H.O.: *Romance de la flor sin nombre*, *Fugacidad*, *Ayer cuando viniste*, *Romance de los ojos color agua*, *Genealogía*, *Un día estaré muerto*, *El circo*. 3ª ed.; Mendoza, A'Accurzio, 1952, 77 p. Reproduce facsimilarmente la 1ª edición.

Nuestra edición reproduce todo su contenido con excepción de la antología.

POEMAS DE PROVINCIA. Buenos Aires, Agencia General de Librerías y Publicaciones, 1922, 146 p.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

EL HUERTO DE LOS OLIVOS. Buenos Aires, Pedro García, 1923, 142 p.

Se suprime *Soneto* (poema nº XXXVI), aparecido en V.I. con título *Matinal*. Debido a esta supresión, los poemas subsiguientes cambian su numeración.

ANTOLOGIA, en *América Literaria*, Buenos Aires, Bayardo, Año I, nº 9, 25 de noviembre 1921, constituye volumen independiente. Aparecía los días 10 y 25 de cada mes.

Incluye, de V.I.: *El viajero indeciso*, *La angustia del viaje*, *El humilde camino*, *La congoja de Hamlet*. De C.C.: *Autorretrato*, *Paz de domingo*, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, *Lo inevitable*, *Día de fiesta*, *La llegada del niño*, *Luna*, *Signo*. De M.R.: *Beatitud*, *Un lejano recuerdo*, *Día primaveral*, *La piadosa mentira*, *La sortija roja*, *El enigma*. De P.P.: *La angustia de los árboles podados*, *Noche*, *Las quintas solitarias*, *Poeta*, *sembrador y poblador*.

POEMAS DE CUYO. Buenos Aires, Tor, 1925, 142 p., carátula dibujada por José Gabriel. El libro se inicia con la siguiente dedicatoria: "El poeta dedica este libro de la montaña, al preclaro espíritu de don Ezequiel P. Paz".

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

Campos de Guaymallén, en Pr.C.: v. 1 "¡Campos de mi tierra, campos mendocinos;". V. 20 "que a hurto y medrosos ladran al que pasa".

Alpataco, en Pr.C.: v. 2 "hostil, levanta en la montaña azul;".

Día de Feria en Tunuyán, en Pr.C.: v. 8 "los cuises inquietos cruzan el camino"; v. 15 "especia y queso, borona y mistol;".

Misa de nueve, en Pr.C.: v. 1 y v. 47 "chupalla".

Los guanacos, en P.N. y en Pr.C.: v. 35 "el testuz enhiesto".

Año nuevo en la montaña, en Pr.C.: v. 10 "el verde valle, el montañés aprisco".

La hilandera, en P.N.: v. 8 "cielo serrano y montés"; v. 9 "alfombra de extraña seda"; v. 12 "como un pájaro se queda". En Pr.C. aparece adosado a *Balada de la nieve* (despojando de su título, formando unidad con el poema anterior, no sabemos si por error de imprenta o voluntad del poeta). V. 4 "en la mañana violeta"; v. 8 = P.N.; v. 9 = P.C.; v. 12 = P.C.

Nombres, en Pr.C.: v. 17 "¡Nacuñán! ¡Guaymallén! ¡Uspallata!".

TIERRA DE HUARPES. Buenos Aires, Tor, 1927, 142 p.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

El Agua de los Terneros, en Pr.C.: suprime 4ª estrofa.

Viejo montañés, en Pr.C.: v. 1 "¡Oh, viejo Pizarro, de barbas de lesnas!".

Río Atuel, en Pr.C.: v. 11 "y enloquecidas braman".

Romance de Rosalinda, en Pr.C.: Parte IV, v. 1 y 2: "Habla el zagal rumoroso / mientras la niña camina"; v. 7 y 8 "¡Dueño tengo muy preciado, / que es toda la vida mía!"; v. 9 y 10 "¡Qué tienen tus negros ojos / que en forma tan dulce miran?". Agrega v. 13 y 14 "¡A Dios lo tengo ya dado, / a Dios y a Santa María!". Parte V,

v. 1, 2, 3 y 4 "Llora el zagal dulcemente, / y en la mañana florida / en donde caen sus lágrimas / brotan blancas margaritas". Suprime v. 5 al 12 y parte VI.

POEMAS DE LA NIEVE. Buenos Aires, El Inca, 1928, 168 p.

En nuestra edición se suprimen los poemas aparecidos en los libros anteriores: *Lied* está en P.C. con el título de *Canción* ("La nieve, la nieve"); *El molinero*, con el título de *Nevada, Variante sobre el mismo tema* con el título de *Primavera nevada*. También se suprimen *Nieve en la noche*, *Romanza sin palabras*, *La hilandera*, *Alegría de las primeras nieves*, *Los guanacos*, *Romance de la serrana enamorada*, *Soledad*, todos ya incluidos en P.C. Otros figuran en T.H.: *Troperos*, *Ternura*, *Las horas* y *Son de agonía*.

Nieve en la noche, en Pr.C.: v. 4 "detrás de la brumosa montaña de la Vida!".

Balada de la nieve, en Pr.C. adosa poema *La hilandera* de P.C., tal como se indicó *supra*, en nota a este poema.

Nieve en la noche, en Pr.C.: v. 4 "detrás de la brumosa montaña de la Vida".

EL REINO ALUCINANTE. Buenos Aires, L. J. Rosso, 1929, 149 p. Lleva el siguiente colofón: "Alfredo Rodolfo Bufano empezó a escribir este libro en Buenos Aires, el año mil novecientos dieciocho, y dióle término diez años después entre las montañas de San Rafael, sitio de su laboriosa soledad. Lo ilustró su amigo Antonio Miguel Bermúdez Franco, Hokusai de Tulum, que comparte el voluntario destierro del poeta".

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

En la muerte de una muchacha campesina, en Pr.C.: v. 32 "Te llevamos a pulso por el pardo camino"; v. 42 "tenca jovial, copo de nieve, arroyo límpido;"

VALLE DE LA SOLEDAD. Buenos Aires, El Inca, 1930, 89 p. Primer premio del Concurso Municipal de las Provincias de Cuyo. La xilografía que ilustra la tapa es del pintor Atilio Boveri.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

Palabras pidiendo un día de lluvia, en Pr.C.: v. 9 "sus mañanas fragantes y sus noches"; v. 35 va unido con la estrofa posterior.

Día de difuntos, en Pr.C.: v. 26 "por el caminejo".

Creciente, en Pr.C.: 4ª y 5ª estrofas constituyen una unidad. V. 21 "Sobre las turbias, poderosas aguas". Suprime v. 26 y 27.

El regreso de los vendimiadores, en Pr.C.: suprime v. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 ("Brotan de sus labios ... de curtida piel"). Estos versos son reemplazados por los dos versos siguientes: "Brotan de sus

labios antiguas canciones / con olor a tierra labrada y sensual". Constituyen estrofa con los versos 23 y 24.

Versos a Don Juan Francisco Cobo Azcona, en *Pr.C.*: v. 9, 10 y 11 constituyen estrofa aparte; v. 10 "en la llanura y en los valles bíblicos".

Patio estival, en *Pr.C.*: v. 8 "la viva rosa heroica de su insolente cresta".

ROMANCERO. Buenos Aires, Mercatali, 1932, 110 p. Según el colofón, los poemas fueron escritos entre 1924 y 1932. La xilografía de la carátula es del pintor Atilio Boveri. Premio Nacional de Letras 1932.

Este libro está dividido en cuatro partes numeradas. La primera consta de doce romances. En nuestra edición suprimimos *Ojos de los muertos*, incluido en *T.H.* y *Romance de los ojos color agua*, incluido en *H.O.*

De la segunda parte (cuatro poemas) se suprimen *Los dos caballeros* (en *R.A.*), *Romance de la flor sin nombre* (en *H.O.*) y *La nieve y el caballero* (en *P.N.* con el título de *Balada de la nieve*).

De la tercera parte (tres poemas), se suprime "A Fray Guillermo Butler, pintor", en *R.A.* con el título "Romance a Fray Guillermo Butler".

De la cuarta parte (diez poemas) se suprimen: *La Purísima, San Francisco del Monte* y *La aguaterita* (en *P.C.*); *Rosalinda* (en *T.H.*) y *Romance de la primavera serrana* (en *V.S.*).

LAUDES DE CRISTO REY. Buenos Aires, Mercatali, 1933, 111 p. Colofón: A.M.D.G.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

LOS COLLADOS ETERNOS. Buenos Aires, Librería Santa Catalina, 1934, 159 p. La ilustración de la tapa es de Bermúdez Franco.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

Romance a un viejo templo de la ciudad de San Luis, en *P.T.P.* aparece con el título *Romance al templo de Santo Domingo* y en *Pr.C.*: *Romance a un viejo templo puntano*. En *Pr.C.*: v. 11 "llamaradas de dulzura,"; dístico final forma unidad con estrofa anterior.

POEMAS PARA LOS NIÑOS DE LAS CIUDADES. Buenos Aires, Librería del Colegio, 1935, 91 p. El colofón dice: "Este libro ha sido escrito por Alfredo R. Bufano en el valle de San Rafael, sitio de su trabajadora soledad. El poeta lo dedica a su hijo Ariel Darío, a su ahijado Ignacio Luis Palacios Videla y a todos los niños de su patria".

Nuestra edición reproduce toda la primera parte. De la segunda se suprimen *Balada de la nieve* (en *P.N.*) y *Canción del molinero* (en *P.C.* con título *Nevada*).

POEMAS DE LAS TIERRAS PUNTANAS. San Rafael, Butti, 1936, 122 p. El colofón dice: "Este libro de poemas lo escribió Alfredo R. Bufano en el valle de San Rafael; lo ilustró su amigo Nicolás Antonio de San Luis; fue compuesto a mano por Félix Coco y terminóse de imprimir el veinte de diciembre de 1936. Todo ello para mayor gloria de Dios".

2ª ed. San Rafael, Butti, 1937, 122 p. No ofrece casi variantes con respecto a la primera ed., salvo la calidad del papel, la ilustración de la tapa y muy escasas correcciones.

Nuestra edición reproduce la 1ª ed., sólo se suprime el poema *Romance al Templo de Santo Domingo* (en C.E. con el título *Romance a un viejo templo de la ciudad de San Luis*).

Egloga de glorificación, en Pr.C. con título *Egloga a San Luis*: v. 20 "chorlotes".

Suburbios, en Pr.C.: v. 7 "y que al final de una calleja se abren".

Plaza Pringles, en Pr.C.: aparecen unidas 1ª y 2ª estrofas.

Chorrillero, en Pr.C.: v. 2 "el duende del chorrillero!".

Gauchiclérigo, en Pr.C.: v. 18 y 19 "su palabra de consuelo, / confesión, óleos y viático".

Un ciego, en 2ª ed. P.T.P. y en Pr.C.: v. 1 "Tras de su burro despacioso marcha;".

Pueblo, en Pr.C. con título *Luján de San Luis*: v. 11 "chorlotes".

A San Francisco del Monte, en Pr.C.: v. 27 "aún me cubren tus noches cuajadas".

Sierras de San Francisco, en Pr.C.: aparecen unidas 1ª y 2ª estrofas.

Callejones, en Pr.C.: v. 10 "de sombra, de perfumes y de olvido".

Viento norte, en Pr.C.: v. 1 "Hacia el monte vamos".

Mañana, en Pr.C.: v. 1 "¡Linda mañana puntana!". Cambia el orden del dístico final, colocándolo como inicio de la 4ª estrofa: "¡Linda mañana de enero ... su alegría montaraz!".

Baño, en Pr.C.: v. 9 constituye estrofa con los 3 versos anteriores.

Las *Coplas puntanas* reaparecen en Pr.C. casi sin variantes.

C. 1, en Ch.: v. 4 "y dulce como naranja".

C. 5, en Ch.: v. 3 y 4 "¡Quiera Dios que tú, Señora / me la sepas arrancar!".

C. 8, en Ch.: v. 1 "A pie he de ir hasta Renca".

C. 9, en Ch.: v. 2 "he andado cortando flores"; v. 4 "la causa de mis dolores".

C. 11, en Ch.: v. 1, 2 y 3 "Retamal, retamalito: / en amarillo floreces / para que tenga mi dicha".

C. 14, en *Ch.*: v. 2 y 3 “he de pedir que me entierren. / Si por ti viví penando,”.

C. 15, en *Ch.*: v. 3 “¡Sólo tus ojos, mi vida,”.

C. 16, en *Ch.*: v. 1, 2, 3 y 4 “En Cuyo no te enamores / si no quieres llorar luego, / que amor de cuyana es bravo / como Zonda o Chorrillero.”.

C. 19, en *Ch.*: v. 1, 2 y 3 “Por los caminos de Cuyo / cuidate, amigo, al andar / que hay más cuyanas bonitas”.

C. 20, en *Ch.*: v. 2 y 3 “murió por el mundo entero. / Yo que soy un condenado”.

C. 22, en *Ch.*: v. 2, 3 y 4 “que nadie en la vida entiende, / y menos lo entiendo yo / que nací para quererte.”.

C. 25, en *Ch.*: v. 1 y 2 “En Cuyo rezó mi madre; / yo en Cuyo aprendí a rezar;”; v. 4 “por mí en Cuyo rezarán.”.

C. 27, en *Ch.*: v. 1 “Habrá naciones muy lindas,”.

C. 29, en *Ch.*:v. 3 “y hasta las coplas que canto”.

C. 32, en *Pr.C.*: v. 2 y 3 “un cuyano es el que pasa, / jinete en el viento Zonda.”.

C. 33, en *Ch.*: v. 4 “a las cuyanas, señores!”.

C. 34, en *Ch.*: v. 1 “Y aquí mis coplas terminan”.

DITIRAMBOS Y ROMANCES LE CUYO. Santa Fe, Imprenta de la Universidad del Litoral, 1937, 74 p. Su colofón dice: “Este libro de Ditirambos y Romances lo escribió Alfredo R. Bufano en el ancho valle de San Rafael, sitio de su vida, de sus trabajos y de sus oraciones. Dos grandes artistas lo decoraron: Angel Guido y Nicolás Antonio de San Luis, amigos dilectísimos. Ha sido impreso en los talleres gráficos de la Universidad del Litoral durante el mes de diciembre de 1937. Todo ello para mayor gracia de Dios”.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

Ditirambos de las mañanas de San Rafael, en *Pr.C.*: v. 32 “brillan las limpias nieves coronadas,”.

Ditirambo del herbolario, en *Pr.C.*: suprime estrofa 7ª (“Sangren mis manos ... reyes”). Estrofas 13 y 14 constituyen una unidad (no hay separación estrófica entre v. “pujanza, reciedumbre, trino y ala” y “Que mis palabras todas se engalanen”).

PRESENCIA DE CUYO. Mendoza, D'Accurzio, 1940, 334 p. El colofón dice: “Este libro comprende la labor del poeta, en gran parte inédita, relativa a las provincias de Cuyo, iniciada en 1924 y a la que dio cabo en 1939, tras quince años de inalterable dedicación compartida con otras modalidades de su lírica. Esta edición oficial fue dispuesta por decreto del 20 de diciembre de 1939 del Poder Ejecutivo de la Provincia. El autor voluntariamente no ha querido percibir

por ella ninguna clase de retribución económica. Gildo D'Accurzio y el personal de su imprenta han puesto la mejor buena voluntad al servicio de la impresión de este volumen, la que terminó en el mes de agosto de 1940, en la muy antigua y heroica ciudad de Mendoza. Que todo ello sea, dentro de su humildad, para mayor gloria de Dios y de la Patria.

Se trata de una recopilación de poemas de los libros sobre tema cuyano, agrupados por temas. Los poemas no incluidos en libros anteriores son en realidad pocos (los que aparecen en nuestra edición). El libro se ilustra con una fotografía de la cabeza del poeta, yeso de Nicolás Antonio de San Luis. Reproducimos el índice para dar idea de la estructura del libro. Junto al nombre de cada poema se coloca la sigla del libro donde apareció por primera vez. Aquellos que no tienen sigla son los que aparecen en *Pr.C.* por primera vez y que reproducimos en nuestra edición bajo el título de este libro.

INDICE:

PORTICO: *Nombres (P.C.)*.

DITIRAMBOS: *Ditirambo del ala y del trino (Di.Ro.C.)*, *Ditirambos de las mañanas de San Rafael (Di.Ro.C.)*, *Ditirambo de la primavera cuyana (Di.Ro.C.)*, *Ditirambo del herbolario (Di.Ro.C.)*.

ESCENAS Y PAISAJES: *Primavera en la montaña (P.C.)*, *Alamos (P.C.)*, *Médano (P.C.)*, *Alpataco (P.C.)*, *Mal tiempo (P.C.)*, *Camino (T.H.)*, *Campos de jume (T.H.)*, *Sequía (T.H.)*, *El Agua de los Terneros (T.H.)*, *Lomas (T.H.)*, *Otoño serrano (T.H.)*, *Setiembre (T.H.)*, *Hongos (T.H.)*, *Colores (T.H.)*, *Viña invernal (T.H.)*, *Infinito (T.H.)*, *Otoño (V.S.)*, *Flores de quisco (V.S.)*, *Paleta (V.S.)*, *Verano, Campamento, Palmares (P.T.P.)*, *Higuerales (P.T.P.)*, *Paisaje (P.T.P.)*, *Cosechando algarobos (P.T.P.)*, *Entierro en El Talita (P.T.P.)*, *El regreso de los vendimiadores (V.S.)*, *Fogatas (T.H.)*, *Burritos (P.T.P.)*, *Campánulas (P.T.P.)*, *Cocuyo (P.T.P.)*, *Viento norte (P.T.P.)*, *Fueguero (P.C.)*, *Entierro de un angelito (P.T.P.)*, *Riña de gallos*.

LOS PUEBLOS: *Campos de Guaymallén (P.C.)*, *Fiestas Patrias (P.C.)*, *Paisaje infantil (P.C.)*, *Rancho mendocino (P.C.)*, *San Francisco del Monte (P.C.) (Ro.)*, *Domingo de Ramos en La Carrodilla (P.C.)*, *La Purísima (P.C.) (Ro.)*, *Colores (P.C.)*, *Día de feria en Tunuyán (P.C.)*, *Huertos (T.H.)*, *Campos de Nacuñán (T.H.)*, *Camino familiar (T.H.)*, *Campanas de Santo Domingo (T.H.)*, *Tunuyán (T.H.)*, *Cementerio (T.H.)*, *Loa al Carril de Guaymallén (V.S.)*, *Chilecito (V.S.)*, *Uspallata (V.S.)*, *Montes de Nihuil (V.S.)*, *Egloga a San Luis (P.T.P.)*, *San Luis (P.T.P.)*, *Suburbios (P.T.P.)*, *Plaza Pringles (P.T.P.)*, *Nostalgia (P.T.P.)*, *Chorrillero (P.T.P.)*, *Mañanitas (P.T.P.)*, *A San Francisco del Monte de Oro (P.T.P.)*, *Cementerio (P.T.P.)*, *Sierras de San Francisco (P.T.P.)*, *Plaza (P.T.P.)*, *Callejones (P.T.P.)*, *Huertos (P.T.P.)*, *Luján de San Luis (P.T.P.)*, *Valle de Ullún*, *Noche de luna en Jáchal*, *Huaco*, *Renca de noche*, *Zapallar (P.T.P.)*, *Plaza Luján (P.*

T.P.), *Mañana* (P.T.P.), *Balde* (P.T.P.), *Gloria matinal* (P.T.P.), *Elo-
gio de las casas pobres*, *Tapiales*, *Niquivil*, *A la Villa 25 de Mayo de
San Rafael*.

AGUA: *Baño* (P.T.P.), *Agua montuna* (P.T.P.), *Aguada de Puey-
rredón* (P.T.P.), *Coplas a la acequia con luna* (V.S.), *Creciente* (V.S.),
Palabras pidiendo un día de lluvia (V.S.), *Tarde amarilla* (V.S.), *Co-
plas al Tulumaya* (P.C.), *Río Diamante* (P.C.), *Pesca* (P.C.), *Liturgia
del agua* (P.C.), *Nihuil* (T.H.), *Río Blanco* (T.H.), *Río Atuel* (T.H.),
Tonada (T.H.).

FIGURAS: *Mujeres desgranando maíz*, *Arriero de Niquivil*, *Ver-
sos a Don Juan Francisco Cobo Azcona* (V.S.), *Gauchiclérido* (P.T.P.),
Chango vendedor de naranjas (P.T.P.), *Jinete serrano* (P.T.P.), *Ven-
dedor de patay* (P.T.P.), *Un ciego* (P.T.P.), *Muchachos* (P.T.P.), *A
una tejedora* (P.T.P.), *Palabras a un tropero* (P.T.P.), *Día de difun-
tos* (V.S.), *Troperos de Malargüe* (V.S.), *El opa* (V.S.), *Viejo mon-
tañés* (T.H.), *Arriero* (P.C.), *Vieja devota* (P.C.), *Canción de tropero*,
Ditirambo a don Otto Suter (Di.Ro.C.).

EL LIBRO DE LA NIEVE: *Balada de la nieve* (P.N.), *Alegría de
las primeras nieves* (P.N.) (P.C.), *Romanza sin palabras* (P.N.) (P.C.),
Canción (P.N.) (P.C.), *Nieve en la noche* (P.N.), *Primavera nevada*
(P.C.), *Nevada* (P.C.), *Troperos* (T.H.) (P.N.), *Romance de la serrana
enamorada* (P.C.) (P.N.), *Enti. ro* (P.N.), *El milagro* (P.N.), *El osito*
(P.N.), *Pájaros* (P.N.), *Sílabas* (P.N.), *Estampa* (P.N.), *Animula, blán-
dula, vágula* (P.N.), *Nieve y luna* (P.N.), *Nocturno* (P.N.), *Son de
agonía* (T.H.), *Primavera blanca* (P.N.), *Canción* (P.N.), *Ternura* (T.
H.) (P.N.), *Las horas* (T.H.) (P.N.), *Silencio* (P.N.), *Los guanacos*
(P.C.) (P.N.), *Primavera con nieve*, *Soledad* (P.C.) (P.N.), *Cinco ja-
cos* (P.N.), *Nevada nocturna* (P.N.), *Jardín con nieve y luna* (P.N.),
Amaneció nevando (P.N.), *Bodegones* (P.N.), *Sortija* (P.N.), *Carreras*
(P.N.), *Taba* (P.N.), *Curaos* (P.N.).

ROMANCES DE LA TIERRA: *Los dieciséis arrieros* (Ro.), *Fra-
gancias de mi tierra* (Di.Ro.C.), *Romance de la aguatera* (P.C.) (Ro.),
Romancillo del milagro (T.H.), *Ojos de los muertos* (T.H.) (Ro.), *Ro-
mance de la primavera serrana* (V.S.), *Romance a Fernando Fader*,
hijo de Mendoza (Di.Ro.C.), *Romance del Río Diamante* (Di.Ro.C.),
Rosalinda (T.H.) (Ro.), *Semana Santa en la montaña* (Ro.), *A un fla-
menco* (Ro.), *El milagro* (Ro.), *Cruz Lobos* (Ro.), *Romance a un viejo
templo puntano* (P.T.P.) (C.E.), *Romance a Nicolás Antonio de San
Luis* (P.T.P.).

ROMANCES HISTORICOS: *Romance de la traición de Chacay*, *Ro-
mance del Capitán Don Manuel Corvalán Sotomayor*, *Romance del Ge-
neral Don Mariano Acha*, *Romance del General Don José Félix Aldao*,
Romance de la muerte del General Villafañe, *Romance de los sesenta
granaderos* (Di.Ro.C.), *Romance del Comandante Saturnino Torres*
(Di.Ro.C.), *Romance de Don Domingo Astorga*, *Comandante de las an-
tiguas Guardias Nacionales*.

PATIOS: *Patio otoñal* (P.C.), *Patios jachalleros*, *Patio de Luján* (P.T.P.), *Patio estival* (V.S.), *Patio viejo* (T.H.).

DANZAS ARGENTINAS: *La resbalosa*, *El marote*, *El Palito*, *El escondido*, *El triunfo*, *La arunguita*, *El llanto*, *Gato*, *Vidala*, *La firmeza*.

LAS NOCHES Y LOS DIAS: *Danza en el bosque* (V.S.), *Tonada* (P.T.P.), *Sol mendocino* (V.S.), *Crepúsculo montaños* (V.S.), *Siesta* (V.S.), *Momento* (V.S.), *Plenilunio* (V.S.), *Toque de ánimas* (V.S.), *Tardecer* (V.S.), *Noches de la montaña* (V.S.), *Luna de la mañana* (V.S.), *Angelus* (V.S.), *Instante* (V.S.), *Crepúsculo* (T.H.), *La hilander* (T.H.), *Sol mañanero* (T.H.), *Oración* (T.H.), *Luna en el valle* (T.H.), *Mediodía de oro* (T.H.), *Alborada* (T.H.), *Liturgia del sol*, *Fiesta nocturna* (P.C.), *Angelus* (P.C.), *Siesta* (P.C.), *Carrera*, *Mañana montañesa* (P.C.), *La estrella y la montaña* (P.C.), *Luna mendocina* (P.C.).

EL POETA EN SU PAISAJE: *Oración de gracias* (T.H.), *Esta es mi simple vida* (V.S.), *La casa en la montaña* (V.S.), *Calle serrana* (V.S.), *A Cerezo, mi caballo* (V.S.), *Rosas del Zanjón* (P.C.), *Misa de nueve* (P.C.), *Soledad* (P.C.), *Año nuevo en la montaña* (P.C.), *Anhe-lo*, *Elogio del fuego* (P.C.), *Siete y medio* (P.C.), *Pureza* (T.H.), *Du-raznitos de la Virgen* (V.S.), *Incendio* (V.S.), *Vuelo de águilas* (T.H.), *Egloga* (V.S.), *Soledad* (V.S.), *Brujo* (V.S.), *Alegría serrana* (V.S.), *Nievecita*, *Nadie podrá decir*, *Ofertorio*, *Lejanía*, *En la muerte de una muchacha campesina* (R.A.).

COPLAS: *Coplas* (P.T.P.) (Ch.).

CANTO AL GRINGO: *En el día de la recolección de frutos*.

Cada una de las partes del libro es dedicada a una figura contemporánea, hondamente ligada a la cultura cuyana o nacional: "Pórtico" (A Juan Pablo Echagüe); "Ditirambos" (A Gilberto Suárez Lago); "Los pueblos" (A Roberto Azzoni); "Agua" (A Antonio de la Torre); "Figuras" (A Fidel de Lucía); "El libro de la nieve" (A Antonio Bermúdez Franco); "Romances de la tierra" (A Manuel G. Lugones); "Romances históricos" (A Julio César Raffo de la Reta); "Patios" (A Juan Solano Luis); "Danzas argentinas" (A Juan Draghi Lucero); "Las noches y los días" (A Lucio Funes); "El poeta y su paisaje" (A Edmundo Correas); "Coplas" (A Berta Vidal de Battini); "Canto al gringo" (A Romelio Villalobos).

Los poemas que proceden de libros anteriores reaparecen en *Pr.C.* muchas veces sin variantes o con leves correcciones en la puntuación. Cuando hay variantes léxicas o estructurales se han consignado en las notas textuales del libro que ofrece la primera versión.

MENDOZA LA DE MI CANTO. Buenos Aires, Kraft, 1º de abril 1943, 168 p., ilustraciones por Ernesto Ziechmann. "Palabras preliminares" de Alfredo Bufano, pp. 11-13.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

Las coplas "A la luna de la madrugada" reaparecen en *Ch.* con leves variantes en la puntuación.

TIEMPOS DE CREER. Mendoza, D'Accurzio, 1943, sin paginar. Colofón: "Los cinco poemas que componen este libro los escribió Alfredo Bufano en el valle de San Rafael. La xilografía de la carátula es del notable grabador Sergio Sergi. El volumen ha sido impreso por Gildo D'Accurzio en la ciudad de Mendoza en el mes de junio de 1943. Todo ello para mayor gloria de Dios".

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

COLINAS DEL ALTO VIENTO. Buenos Aires, Losada, 1943, 120 p. (El libro se terminó de imprimir el 28-XII-1943). Colección "Poetas de España y América".

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

INFANCIA BAJO LA LUNA. Rosario, s.e., 1945, 84 p.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

CHARANGO. Mendoza, Mensaje, 1946, 137 p. (Biblioteca Cóndor). Prólogo de Américo Calí: "Alfredo Bufano", pp. 5-7. Dice en el colofón: "Este libro de trescientas coplas lo escribió Alfredo R. Bufano en el valle de San Rafael, sitio de su laboriosa soledad. Las viñetas que ornamentan el volumen son de Reinaldo Bianchini. Lo imprimió Gildo D'Accurzio en la muy ilustre ciudad de Mendoza en el mes de noviembre del año 1946". (En realidad son 290 coplas). Consta de nueve partes; la primera de cincuenta y una coplas numeradas, ninguna de ellas incluidas en libros anteriores.

La segunda, de cuarenta coplas; se suprimen las ya aparecidas en *P.T.P.* y *Pr.C.* (las variantes se han señalado en las notas textuales que corresponden a *P.T.P.*, libro en el que aparecieron por primera vez). Las coplas suprimidas son: C. XXVI: "Habrán naciones muy lindas", aparecida por primera vez en *Coplas puntanas* (C. 27, *P.T.P.*) y luego en *Coplas* (*Pr.C.*). En *P.T.P.* y en *Pr.C.*: "Habrán naciones muy lindas"; C. XXXII: "Las tres Marías del cielo" (C. 33, *P.T.P.*) y en *Pr.C.* sin variantes; C. XXXIV: "Guardé el secreto hasta ahora" (C. 13, *P.T.P.*) y en *Pr.C.* sin variantes; C. XXXV: "En Cuyo rezó mi madre; / yo en Cuyo aprendí a rezar; / los hijos que Dios me ha dado / por mí en Cuyo rezarán" (C. 25, *P.T.P.*) y en *Pr.C.*: "En Renca nació mi madre"; C. XXXVI: "Quítame el rancho y la tierra" (C. 30, *P.T.P.*) y en *Pr.C.*; C. XXXVII: "Dicen que las tucumanas" (C. 33, *P.T.P.*) y en *Pr.C.*; C. XXXVIII: "A patay huele la luna," (C. 29, *P.T.P.*) y en *Pr.C.*

Debido a la supresión de algunas coplas hemos modificado la numeración con respecto a la que figura en la 1ª ed. de *Ch.* La correlación es la siguiente: C. I a XXV, coinciden; C. XXVI n.ed. = C. XXVII, 1ª ed. *Ch.*; C. XXVII n.ed. = C. XXVIII, 1ª ed. *Ch.*; C. XXVIII n.ed. = C. XXIX, 1ª ed. *Ch.*; C. XXIX n.ed. = C. XXX, 1ª ed. *Ch.*;

XXX n.ed. = C. XXXI, 1ª ed. *Ch.*; C. XXXI n.ed. = C. XXXIII, 1ª ed. *Ch.*; C. XXXII n.ed. = C. XXXIX, 1ª ed. *Ch.*; C. XXXIII n.ed. = C. XL, 1ª ed. *Ch.*

La parte III comprende 55 coplas, no publicadas en libros anteriores. En nuestra edición conservan la numeración original.

La parte IV comprende 34 coplas que se reproducen íntegramente y con idéntica numeración que en *Ch.* ya que no proceden de libros anteriores.

Lo mismo ocurre con las 15 coplas que constituyen la V parte, con las 5 que forman la VI parte y las 10 que integran la VII parte.

La VIII parte de *Ch.* está formada por las 9 coplas que figuran en *Mendoza la de mi canto* con el título "A la luna de la madrugada". En *Ch.* ofrecen sólo leves variantes en la puntuación. Remitimos para su lectura a *M.l.d.m.C.*

Debido a esta supresión, las partes IX y X de *Ch.* aparecen en nuestra edición con los números VIII y IX.

Las 10 coplas de la parte IX (en n.ed. VIII) no proceden de libros anteriores y se reproducen íntegramente.

La parte X (en n.ed. IX) consta de 60 coplas, algunas aparecidas en *P.T.P.* y *Pr.C.* que se suprimen en n.ed. de *Ch.* por figurar ya en *P.T.P.* Las coplas suprimidas en *Ch.* son: C. II ("Estropicio es el amor", ver C. 22 *P.T.P.*); C. VIII ("Hay una flor en los cerros", ver C. 3 *P.T.P.*); C. XII ("Desde Naschel a Intihuasi", ver C. 9 *P.T.P.*); C. XX ("Me ha dicho que no te crea", ver C. 10 *P.T.P.*); C. XXIX ("A pie he de ir hasta Renca", ver C. 8 *P.T.P.*); C. XXX ("Los llaneros de Facundo", ver C. 12 *P.T.P.*); C. XXXVI ("La piedra de Aberastain", ver C. 15 *P.T.P.*); C. XXXVII ("En vano me has de buscar", ver C. 24 *P.T.P.*); C. XXXVIII ("Me puse a querer querer", ver C. 21 *P.T.P.*); C. XL ("Ese lucero que brilla", ver C. 26 *P.T.P.*); C. XLI ("Vine a buscar tu cariño", ver C. 29 *P.T.P.*); C. XLII ("Con caja violín y bombo", ver C. 14 *P.T.P.*); C. XLIII ("En Cuyo no te enamores / si no quieres llorar luego / que amor de cuyana es bravo / como Zonda o Chorrillero", ver C. 16 *P.T.P.*: "En San Luis no te enamores"); C. XLIV ("En mi rancho de las sierras", ver C. 17 *P.T.P.*); C. XLV ("De capilla en capillita", ver C. 18 *P.T.P.*); C. XLVII ("Por los caminos de Cuyo", ver C. 19 *P.T.P.*); C. XLVIII ("Nuestro Señor Jesucristo", ver C. 20 *P.T.P.*); C. XLIX ("Retamal, retamalito", ver C. 11 *P.T.P.*); C. LII ("Bienhaya la lujanera", ver C. 1 *P.T.P.*); C. LIII ("Tengo prendida en el pecho", ver C. 5 *P.T.P.*); C. LIV ("Como las aguas del río", ver "Tonada" en *T.H.* y *Pr.C.*); C. LX ("Y aquí mis coplas terminan", ver C. 34 *P.T.P.*).

Las variantes se señalan en las notas textuales de *P.T.P.*

En nuestra edición se han cambiado los números de las coplas de esta parte, debido a las supresiones. Quedan 38 coplas que se corresponden con las de *Ch.* (1ª ed.) de la siguiente manera: C. I *Ch.* n.ed. =

= C. I *Ch.* 1ª ed.; C. II *Ch.* n.ed. = C. III *Ch.* 1ª ed.; C. III *Ch.* n.ed. = C. IV *Ch.* 1ª ed.; C. IV *Ch.* n.ed. = C. V *Ch.* 1ª ed.; C. V *Ch.* n.ed. = C. VI *Ch.* 1ª ed.; C. VI *Ch.* n.ed. = C. VII *Ch.* 1ª ed.; C. VII *Ch.* n.ed. = C. IX *Ch.* 1ª ed.; C. VIII *Ch.* n.ed. = C. X *Ch.* 1ª ed.; C. IX *Ch.* n.ed. = C. XI *Ch.* 1ª ed.; C. X *Ch.* n.ed. = C. XIII *Ch.* 1ª ed.; C. XI *Ch.* n.ed. = C. XIV *Ch.* 1ª ed.; C. XII *Ch.* n.ed. = C. XV *Ch.* 1ª ed.; C. XIII *Ch.* n.ed. = C. XVI *Ch.* 1ª ed.; C. XIV *Ch.* n.ed. = C. XVII *Ch.* 1ª ed.; C. XV *Ch.* n.ed. = C. XVIII *Ch.* 1ª ed.; C. XVI *Ch.* n.ed. = C. XIX *Ch.* 1ª ed.; C. XVII *Ch.* n.ed. = C. XXI *Ch.* 1ª ed.; C. XXVIII *Ch.* n.ed. = C. XXII *Ch.* 1ª ed.; C. XIX *Ch.* n.ed. = C. XXIII *Ch.* 1ª ed.; C. XX *Ch.* n.ed. = C. XXIV *Ch.* 1ª ed.; C. XXI *Ch.* n.ed. = C. XXV *Ch.* 1ª ed.; C. XXII *Ch.* n.ed. = C. XXVI *Ch.* 1ª ed.; C. XXIII *Ch.* n.ed. = C. XXVII *Ch.* 1ª ed.; C. XXIV *Ch.* n.ed. = C. XXVIII *Ch.* 1ª ed.; C. XXV *Ch.* n.ed. = C. XXXI *Ch.* 1ª ed.; C. XXVI *Ch.* n.ed. = C. XXXII *Ch.* 1ª ed.; C. XXVII *Ch.* n.ed. = C. XXXIII *Ch.* 1ª ed.; C. XXVIII *Ch.* n.ed. = C. XXXIV *Ch.* 1ª ed.; C. XXIX *Ch.* n.ed. = C. XXXV *Ch.* 1ª ed.; C. XXX *Ch.* n.ed. = C. XXXIX *Ch.* 1ª ed.; C. XXXI *Ch.* n.ed. = C. XLVI *Ch.* 1ª ed.; C. XXXII *Ch.* n.ed. = C. L *Ch.* 1ª ed.; C. XXXIII *Ch.* n.ed. = C. LI *Ch.* 1ª ed.; C. XXXIV *Ch.* n.ed. = C. LV *Ch.* 1ª ed.; C. XXXV *Ch.* n.ed. = C. LVI *Ch.* 1ª ed.; C. XXXVI *Ch.* n.ed. = C. LVII *Ch.* 1ª ed.; C. XXXVII *Ch.* n.ed. = C. LVIII *Ch.* 1ª ed.; C. XXXVIII *Ch.* n.ed. = C. LIX *Ch.* 1ª ed.

JUNTO A LAS VERDES RIAS. Buenos Aires, Losada, 1950, 83 p. Colofón: "Este libro lo escribió Alfredo Bufano en tierras de Galicia, hizo las viñetas el pintor Luis Seoane y se terminó de imprimir [...] el 24 de abril del Año del Libertador General San Martín, 1950.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

ELEGIA DE UN SOLDADO MUERTO POR LA LIBERTAD. Buenos Aires, B. U. Chiesino, 1950, 14 p. Colofón: "Esta Elegía, expresión angustiosa de un espíritu libre, la escribió Alfredo R. Bufano en su retiro de Adrogué, Provincia de Buenos Aires; las viñetas son del pintor Julio Vanzo y se terminó de imprimir [...] el mes de Julio de 1950, Año del Libertador General San Martín".

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

MARRUECOS. Buenos Aires, Kraft, 1951, 127 p. (póstuma). Se terminó de imprimir el 15 de noviembre de 1951, ilustraciones de Federico Schiff.

Nuestra edición reproduce todo su contenido.

ENSAYOS Y NARRACIONES

- Aconcagua*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Limitada, 1926, 156 p.
- Charla de Alfredo Bufano* (sobre la amistad) pronunciada el 19 de agosto de 1943, invitado por el Rotary Club, Mendoza, s.e., 1955, 7 p. (Folleto editado en el quinto aniversario de la muerte del poeta).
- “Las dos rivales” (novela) en *La Novela Porteña*, Buenos Aires, Año I, nº 16, 1922, 22 p.
- “El endemoniado” (novela) en *La Novela Semanal*, Buenos Aires, Año VI, nº 236, mayo 1922, 18 p.
- “Una extraña aventura” (novela) en *La Novela del Día*, Buenos Aires, Año III, nº 172, 4 de nov. 1921, pp. 17-30.
- Jerarquía de la libertad*, Buenos Aires, Kraft, 1945, 69 p.
- “El medio físico y moral y nuestra formación interior” en *Un ciclo cultural*, Mendoza, Dirección General de Escuelas, 1938, pp. 199-216. (Conferencia pronunciada en 1937.)
- Místicos italianos de la Edad Media*. Conferencia pronunciada bajo los auspicios del Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, Publicación nº 22, 1933, 37 p.
- “Una odisea de Evaristo Carriego” en *Tribuna Libre. Publicación Semanal de Temas Sociológicos y Literarios*, Buenos Aires, Año I, nº 20, 20 nov. 1918, pp. 73-90. Sigue una “Antología” de *Canciones de mi casa*: “Leyendo a Banchs sobre un ceibo”, “Mi patio sueña”, “La cocina florida”, “Nocturno al hermano ausente”, “Dulce sombra nocturna”, “El vestidito rojo”.
- Open Door*, San Rafael, Servando Butti, 1930. (Cinco cuentos: “El extraordinario caso de mi muerte”, “El endemoniado”, “El muerto que se escapó de la morgue”, “La araña”, “María Nieves”.)
- “La pequeña Anielka” en *La Novela del Día*, Buenos Aires, Año VI, nº 212, 31 marzo 1922, pp. 273-285.
- “La primera novia” (novela) en *La Novela del Día*, Buenos Aires, Año III, nº 141, 10 jun. 1921, pp. 143-157.

- El retorno al espíritu*. Conferencia pronunciada en el Teatro Cervantes de Buenos Aires el 29 de agosto de 1935, por disposición del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1937. (Serie de Divulgación Artístico-Intelectual), 21 p.
- “Un romance en Misiones” (novela) en *La Novela del Día*, Buenos Aires, Año IV, nº 239, 11 de agosto 1922, pp. 227-240.
- “El secreto” (novela) en *La Novela Semanal*, Buenos Aires, Año VI, nº 251, 4 set. 1922, 18 p.
- “Trilogía de amor y de muerte” (novela) en *Novela Nacional*, Buenos Aires, Año II, nº 15, 15 feb. 1921, 16 p.
- “Vanidad de vanidades” (novela) en *La novela del día*, Buenos Aires, Año V, nº 262, 29 dic. 1922, pp. 177-190.
- “Urgencias actuales: el retorno al espíritu” en *Un ciclo cultural*, Mendoza, Dirección General de Escuelas, 1938, pp. 183-197 (Conferencia pronunciada en 1937).
- “Venganza de hombre” (novela) en *Novela Nacional*, Buenos Aires, Año II, nº 65, 24 en. de 1922, 16 p.
- Zoología política*, Buenos Aires, Tor, 1925, 153 p.

ESTUDIOS SOBRE EL AUTOR

- ARANGO, José Santiago. *Primicias acerca del estilo de Alfredo R. Bufano; los colores*, Mendoza, [s.e.], 1945, 20 p.
- BARCILLON, José. *Alberto Gerchunoff-Alfredo Bufano*, Buenos Aires, Editorial Sanjuanina, 1973.
- BERDIALES, Germán. *Alfredo R. Bufano. Hombre de sensibilidad y de conducta*. Buenos Aires, Instituto Amigos del Libro Argentino, 1965, 35 p. (Colección "Pequeños Ensayos").
- BERNARDEZ, Francisco Luis. "Bufano" en *Clarín*, Buenos Aires, 4 dic. 1969.
- BORELLO, Rodolfo. "A veinticinco años de la muerte de Alfredo Bufano", en *Los Andes*, 26 oct. 1975, pp. 4-5.
- BUFANO, Dante Luis. "Alfredo R. Bufano", 25º aniversario de su fallecimiento en *Los Andes*, Mendoza, 31 de oct. 1975.
- BUSTELO, Angel. *Alfredo R. Bufano. El montañés que vio el mar*. Mendoza, La Tarde, 1981, 165 p.
- CALI, Américo. *Alfredo R. Bufano*, estudio preliminar a la antología del mismo nombre, Mendoza, Biblioteca San Martín, 1960, pp. 7-24.
- CATTAROSI ARANA, Nelly. "Alfredo Bufano. Fausto Burgos. Historia de una amistad" en *Suplemento Cultural del Diario Mendoza*, Mendoza, Año II, 19 de oct. 1980, p. 1.
- CASNATI, Luis Ricardo. "Bufano, el canto con sangre" en *Mendoza*, 2 de noviembre de 1980.
Poesía y poetas del viejo San Rafael, Mendoza, Inca, 1981, 19 p. (Conferencia pronunciada en la casa de Elena y Fausto Burgos" de San Rafael, el 18 de oct. de 1980).
"Poeta en su vida y en su obra. Alfredo Bufano", en *Los Andes*, Mendoza, 26 de octubre de 1980.
- CICHERO DE PELLEGRINO, María Angélica. *Alfredo R. Bufano, hombre y poeta*, Buenos Aires, Tinglado, 1954, 172 p.

- GIDEGA, Emmie.** *Alfredo Bufano*. San Juan, copia mecanografiada, s.a., 117 p. (Inédito).
Homenaje póstumo al poeta Alfredo Bufano. Mendoza, D'Accurzio, 1951, 67 p.
- TORRE, Antonio de la.** "Prólogo" a la antología de *Alfredo Bufano*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, pp. 7-40. Estudio incluido también en *Itinerario Poético Cuyano*, San Juan, Dirección General de Cultura, 1980, pp. 81-104.
 "Alfredo R. Bufano" en *Los Andes*, Mendoza, 26 de octubre 1980.
- VERGARA DE BIETTI, Noemí.** "Alfredo Bufano y su poesía íntima" en *Universidad*, Universidad Nacional del Litoral, nº 59, en.-mar. 1964, pp. 115-122.
- VIDELA DE RIVERO, Gloria.** "Colinas del alto viento en la obra de Alfredo Bufano", en *Revista Nacional de Cultura*, Buenos Aires, nº 8, 1981, pp. 123-144.
- VIDELA DE RIVERO, Gloria.** "Las coplas de Alfredo Bufano", en *Revista Nacional de Cultura*, Buenos Aires, nº 13, 1983, pp. 160-171.
- VIDELA DE RIVERO, Gloria.** "Hacia una edición de las *Poesías completas* de Alfredo Bufano. Problemas y criterios", en *Incipit*, Buenos Aires, SECRI-CONICET, Vol. II, 1982, pp. 85-97.
- VIDELA DE RIVERO, Gloria.** "La poética de Alfredo Bufano", en *Revista de Literaturas Modernas*, Mendoza, Facultad de F. y L., UNC, nº 15, 1982, pp. 55-65.