

LA "INSCRIPCION" COMO TEMA LITERARIO DE LA POESIA ARGENTINA

Delimitación: Se confunden desde su origen, sin unirse, el epigrama inscripción y el epigrama como rasgo de ingenio. Cabe suponer que la brevedad de la inscripción inspiró a los poetas el deseo de encerrar en tan reducido marco alusiones sutilmente malignas. No obstante, ambos resultan radicalmente diferentes: mientras la inscripción se propone conservar la memoria de un hecho, el epigrama es una expresión ingeniosa y en ocasiones hiriente. Coinciden solamente en la concisión, el estilo ágil, la búsqueda de originalidad.

En nuestro siglo junto a uno y otro surgen nuevos intentos de esquematizar una concepción del mundo: los *micropoemas* del chileno Eduardo de la Barra, las *Gotas amargas* de José Asunción Silva, los *Abrojos* de Rubén Darío, los *Grafitos* de González Prada (1).

La greguería nace con Jules Renard (2) y se convierte en forma habitual de Gómez de la Serna, para quien "la metáfora es expresión de la relatividad de las cosas" (3) y reducción escéptica del mundo trascendente.

Similar, aunque dotado de mayor lirismo, resulta el *hai-*

(1) Cf. JOSÉ MARÍA MONNER SANS, *El epigrama hispanoamericano en la iniciación del modernismo* (*La Prensa*, sábado 2 de julio de 1949).

(2) *Diario*: primer tomo: 1887-1896; segundo tomo: 1897-1901.

(3) *Flor de Greguerías*, pág. 13. Buenos Aires, Losada, 1958.

kai de origen japonés, que alguien define ⁽⁴⁾ como “filosofía a vuelo de mariposa”. Lo cultivó Gutiérrez Nájera —*La misa de las flores*—, José Juan Tablada —*Nao de la China*— y entre nosotros Eduardo González Lanuza ⁽⁵⁾. Otra forma curiosa y moderna es el *microprograma* de Jorge Carrera Andrade que ve en él al epigrama español despojado de su matiz subjetivo. Finalmente, el chileno Antonio de Undurraga practica el *defitropo* —definición mediante tropos— ⁽⁶⁾ similar a lo que Leopoldo Lugones reuniera en sus *Poemas solariegos* bajo el nombre de “los ínfimos”.

Antecedentes griegos y latinos: La civilización helénica, en marcado contraste con la oriental, al prestar atención al individuo, deseó también perpetuar su nombre en la memoria de hombres venideros. A esa avidez de fama responden el entierro público, el discurso panegírico, el epitafio, la inscripción votiva.

Dos clases de monumentos llevaron inscripciones: las tumbas, para conservar nombre y recuerdo del difunto, y las ofrendas presentadas a los dioses en los templos. Primero se redactaron en prosa; en el caso de grandes personajes o de donaciones de excepcional valor, la prosa cedió su lugar al verso, que confería a las ideas mayor relieve y perduración. Del verso épico se pasó al dístico elegíaco, utilizado por Arquilocho. De él nos quedan tres epigramas: una inscripción funeraria, otra votiva y el que sería primer epigrama en el moderno sentido de la palabra, pues encierra un pensamiento satírico.

Safo de Mitilene compuso también epitafios, pero el indiscutible maestro del género fue Simónides de Ceos, que logró el llamado “estilo lapidario”. Espíritu escéptico, más sutil que

⁽⁴⁾ *Antología Caballo de Fuego; la poesía del siglo XX en América y España...*, pág. 155-162. Buenos Aires, Ed. de la Revista “Caballo de Fuego”, 1952.

⁽⁵⁾ Cf. por ejemplo *La Nación*, 20 nov. 1960 y 16 abr. 1961.

⁽⁶⁾ Véase su *Zoo subjetivo* (1947).

profundo, escribió sus mejores epitafios en honor de los caídos en las Guerras Médicas. A quienes murieron en las Termópilas dedicó estos conocidos versos:

Extranjero, ve a decir a los Lacedemonios que estamos aquí muertos, fieles a la palabra empeñada (7).

El epigrama latino conserva la estructura del griego. Ennio redactó para sí, y de tal modo la inscripción se transformó en género literario, el epitafio de un artista orgulloso de la obra realizada:

Contemplad, ciudadanos, la bella efígie del anciano Ennio, que inmortalizó las hazañas de vuestros antepasados. Así como nadie con su llanto impidió mis funerales, ninguno me lamenta ahora. Preferid hombres vivos en lugar de huesos (8).

Varrón cultivó la inscripción como dedicatoria, Catulo y su escuela de *poetae novi* dieron a sus *carmina brevia* un sentido erótico. Marcial, consciente de su originalidad en la renovación del género, teorizó sobre las dificultades del epigrama, desdeñando por los críticos tradicionalistas como ejercicio frívolo.

Antecedentes españoles: En la Edad Media castellana, el Arcipreste de Hita, al lamentar la muerte de Trotaconventos refiere:

Yo fisle un petafio pequeño con dolor:
la tristeza me fiso ser rrudo trobador.

e incluye a continuación el epitafio, que comienza:

“Urraca so, que yago so esta sepultura:
“En cuanto andude el mundo, ove viçio é soltura (9).

(7) Original griego en Alfred Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. II, pág. 166 y ss. Paris, Fontemoins Ed. 1914. 5 v.

(8) Original latino en Ettore Paratore, *Storia della letteratura latina*, Firenze, G. C. Sansoni, 1951.

(9) *Libro del buen amor*, 5a. ed., pág. 153. Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1948 (Austral, 98).

y donde confluyen temas vinculados a la concepción medieval de la muerte: arrepentimiento de los pecados, su condición de inevitable e imprevista, la fusión de elementos humanos y divinos, etc.

El culto de la fama perdura entonces en el mundo caballeresco. Lo prueban aquellos versos de la estatua yacente del Maestre de Santiago, don Rodrigo Manrique:

Aquí yace muerto el hombre,
que vivo queda su nombre ⁽¹⁰⁾.

No debe olvidarse tampoco que los árabes residieron en España varios siglos. Un poeta musulmán compuso numerosas *qasidas sultaniyyas* —panegíricos reales— en torno a la figura de Muhammad V, de quien nos trazó este ceñido epitafio:

Rompió las figuras de la cruz e hizo enmudecer los campanarios, observatorios del error. Purificó los *mihrrabs*, renovó los púlpitos, proclamó el nombre de Allah en todas las mezquitas. Se le sometieron los reyes de Oriente y Occidente y todos ante él depusieron por su mano la corona ⁽¹¹⁾.

El mismo Ibn Zamrah perpetuó sus versos en los muros de la Alhambra:

Jardín yo soy que la belleza adorna:
sabrás mi ser si mi hermosura miras.
Por Muhammad, mi rey, a par me pongo
de lo más noble que será o ha sido ⁽¹²⁾.

Quevedo prefigura siglos después en lengua española, tanto el epitafio serio como su versión humorística. En ciertas oca-

⁽¹⁰⁾ JORGE MANRIQUE, *Obra completa*. Ed. dirigida y prologada por Augusto Cortina, 3ª ed., pág. 15. Buenos Aires-México, Espasa Calpe Argentina, 1943 (Austral, 135).

⁽¹¹⁾ EMILIO GARCÍA GÓMEZ, *Cinco poetas musulmanes, biografías y estudios*, pág. 196. Buenos Aires-México, Espasa Calpe Argentina, 1943 (Austral, 135).

⁽¹²⁾ *Op. cit.*, pág. 214.

siones se vale de recursos elocutivos que heredarán poetas posteriores. Por ejemplo en el *Epitafio del sepulcro y con las armas del propio* —Duque de Osuna— (13) habla el mármol. En la *Inscripción del túmulo de Colón* (14) lo hace un pedazo de la nave en que descubrió el nuevo mundo. Además, entre los epitafios humorísticos incluye uno destinado a un personaje literario, la *Celestina* (15).

La poesía española del 98 encuentra en el tema de la muerte forma propicia para sus meditaciones trascendentes. Manuel Machado compone un *Ars moriendi*. Juan Ramón Jiménez es el autor del *Epitafio ideal de un marino*, de *Piedra y cielo* (1919) que halla dichosa la muerte del marino, sobre quien no pesan gravedades terrenas:

Hay que buscar, para saber
tu tumba, por el firmamento.
(Llueve tu muerte de una estrella.
La losa no te pesa, que es un universo
de ensueño).
En la ignorancia, estás
en todo (cielo, mar y tierra) muerto (16).

Un español contemporáneo, José Angel Valente, reconstruye en *Una inscripción* el asfixiante clima de la Roma imperial y decadente y conforme a ello imagina voluntades de muerte en los que quedan. En su poema, de propósitos sociales, se encuadra este epitafio:

“Alegre permanece, Tacio,
amigo mío,
nadie es inmortal” (17).

(13) FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS, *Obras completas...*, Ed. crítica, t. I, pág. 528. Madrid, Aguilar, 1952.

(14) *Op. cit.*, pág. 531.

(15) *Op. cit.*, pág. 99.

(16) GERARDO DIEGO, *Poesía española contemporánea (1901-1934)*. Nueva ed. completa, pág. 630. Madrid, Taurus, 1959.

(17) JOSÉ MARÍA CASTELLET, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. 2ª ed., pág. 312-313. Barcelona, Ed. Seix Barral S. A., 1960.

Otras literaturas modernas: La relación puede extenderse a otras literaturas. Rilke compuso para sí el hermoso epitafio que puede hoy leerse en su tumba del cementerio montañoso de Rarogne (18).

Un poco al azar, citemos *L'Épitaphe*, de Robert Desnos, incluido en el libro *Contrée* (1944):

He nacido en estos tiempos y desde hace mil años
estoy muerto. Vivía, no caído pero sí acosado.
Toda nobleza humana había sido sojuzgada,
era yo libre entre esclavos disfrazados.

He vivido en tales tiempos y sin embargo era libre.
Miraba el río, la tierra, y el cielo,
girar en torno mío, conservar su equilibrio
y veía que las estaciones nos daban pájaros y miel.

Vosotros que vivís, ¿qué habéis hecho de esos dones?
¿Lamentáis los tiempos en que yo me debatía?
¿Habéis cultivado para siegas comunes?
¿Habéis enriquecido la ciudad en que habitaba?

Caminantes, no temáis nada de mí porque estoy muerto
No sobrevive nada de mi espíritu ni de mi cuerpo (19).

En Italia, Ungaretti, que renueva la poesía sin hermetismos y dentro de una desnudez y concisión extremas, se vuelve a su experiencia de soldado —no en vano ha llamado *Vita d'un uomo* a la edición definitiva de su obra— y escribe este *Epigrafe para un caído de la revolución*:

He soñado, he creído, he amado tanto
que ya no soy más de este mundo.

(18) RAINER MARÍA RILKE, *Poètes d'aujourd'hui*, 14... Paris, Pierre Seghers, 1958.

(19) Original francés en Robert Desnos, *Poètes d'aujourd'hui*, 16... Paris, Pierre Seghers, 1960.

Mas la bella mano que pronta
me sostiene el paso ya inerme,
mientras desanimándose
me pesa el brazo que voluntad tuvo
por mil,
es la fraternal mano de la Patria.

Fuerte, ansiosa, inspirada,
apretándome el pecho,
mi joven corazón inmortaliza en ella (20).

En la literatura inglesa, los llamados poetas metafísicos del siglo XVII compusieron gran número de epitafios. Imitaban el desasosiego vital de John Donne, tan cercano a nuestros poetas, que procura explicar el amor en términos filosóficos y une a la percepción de la belleza, la del cadáver.

Thomas Gray (1716-1771) concluye su famosa *Elegía en un cementerio de aldea* con un "epitafio" destinado al hombre común:

Descansa aquí, en el regazo de la tierra,
la cabeza de un joven a la fortuna y a la fama desconocido.
Preclara ciencia no frunzas el ceño por su humilde origen; (21)

El mismo autor escribió *On the death of a favourite cat*, cuando su querido gatito cayó en una pecera y se ahogó. Walpole, después de la muerte de Gray grabó algunas líneas del poema en el pedestal del vaso.

Contamos asimismo con una bella inscripción de S. T. Coleridge, acorde con su mundo de sueños y recuerdos, la *Inscripción para una fuente* (22) y posemos también su propio epitafio:

(20) Original italiano en GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo*, 4ª ed. Poesía II, pág. 92. (*Sentimiento del tiempo*)... Arnoldo Mondadori Ed., 1954. Versión española en: G. U., *Sentimiento del tiempo*, pág. 83. México, Imp. Universitaria, 1958.

(21) THOMAS GRAY, *Poems, Letters and Essays*, pág. 32. London, J. M. Dent & Sons, 1937.

(22) Orig. inglés en *English verse*. Chosen and edited by W. Peacock. Vol. IV, pág. 123. London, Humphrey Milford, 1942.

¡Detente caminante! ¡Detente, hijo de Dios!
y lee con corazón sincero. En este túmulo
descansa un poeta, o el que creyó serlo.
Eleva una plegaria por S. T. C.;
para que aquél que muchas veces con fatigoso aliento
creyó morir en vida, pueda así encontrar
vida en la misma muerte.
¡Piedad por favor! Él ansió
que la fama lo olvidara
por la intercesión de Cristo.
Haz tú lo mismo! (23).

En nuestro tiempo recordemos en *The waste land*, que Thomas Eliot escribiera en 1921-22, *Death by water*:

Phlebas el fenicio, muerto hace quince días
olvidó el grito de las gaviotas
y acrecienta el profundo mar.
Una corriente submarina
royó sus huesos con suave ruido.
Tan pronto cayó
superó las etapas de madurez y juventud
sumergiéndose en el remolino.
Judío o gentil,
tú que guías el timón
con rumbo a Barlovento,
piensa en Phlebas,
que una vez fue hermoso
y arrogante como tú (24).

Dentro de la poesía norteamericana, cabe citar el caso de Anne Bradstreet (1612-1672), autora del *Epitafio de un patriota*, que forma parte de *To the memory of my dear and ever honored father Thomas Dudley Esq.* (25).

La influencia decisiva de tal procedencia es la de Edgar

(23) *Op. cit.*, vol. IV, pág. 126-127.

(24) T. S. ELIOT, *Poèmes, 1910-1930*... Paris, Ed. Du Seuil, 1947.
Versiones inglesa y francesa.

(25) ALFREDO CASEY, *Dos siglos de poesía norteamericana*..., pág. 21.
Buenos Aires, Claridad, 1947.

Lee Masters (1869-1950) que en 1914, a instancias de un amigo, redactó la *Spoon River Anthology*. Causó conmoción en círculos poéticos y pronto fue considerada una de las más originales obras de la literatura imaginativa. Reúne alrededor de doscientos epitafios, correspondientes a todos los habitantes de un pequeño pueblo. Veamos cómo se expresa Anne Rutledge, en esta traducción de Jorge Luis Borges:

Oscura, indigna, pero salen de mí
las vibraciones de una música eterna:
"Sin rencor para nadie, con caridad para todos".
En mí el perdón de millones de hombres para millones
y la faz bienhechora de una nación
resplandeciente de justicia y verdad.
Soy Ana Rutledge que reposa bajo esta yerba,
adorada en vida por Abrahán Lincoln,
desposada con él, no por la unión
sino por la separación.
Florece para siempre, oh república,
del polvo de mi pecho (26).

Poesía argentina: Entre nuestros románticos, José Mármol cultivó el verdadero epitafio, sin concederle posiblemente valor literario y limitando su extensión a un dístico. *En la tumba de un niño montevidéano* escribe en 1847:

No miró sino lágrimas y duelo,
y a rogar por su patria se fue al cielo (27).

Sintetiza en el niño la dolorosa situación de los patriotas exilados. Reitera el motivo *En la lápida de Florencio Varela*, asesinado por orden de Manuel Oribe en la noche del 20 de marzo de 1848:

Muerto a la libertad, nació a la historia
y es su sepulcro templo de su gloria (28).

(26) Orig. inglés en E. L. MASTERS, *Spoon river Anthology*... New York The Macmillan Co., 1955. Traducción en: *Sur*, a. I, n° 3, pág. 133. Buenos Aires, invierno 1931.

(27) J. MÁRMOL, *Poesías completas*, t. II, pág. 54. Buenos Aires, Acad. Arg. de Letras, 1947.

(28) J. MÁRMOL, *Op. cit.*, pág. 126.

Jorge Luis Borges: En Fervor de Buenos Aires de 1923 la *Inscripción sepulcral para el Coronel don Isidoro Suárez, mi bisabuelo* y la *Inscripción en cualquier sepulcro*, parecen conciliar la influencia de Masters y la de Quevedo, en quien los autores argentinos ven tanto a un maestro del idioma como a una lúcida inteligencia siempre preocupada por los eternos problemas del mundo y del hombre.

En Borges el tema del tiempo se orienta en el sentido de caducidad, de término. Aun en su etapa juvenil la intuición de lo temporal conduce a una angustia obsesiva ante el fluir de las horas hacia la muerte.

Para caracterizar la vida activa, premiosa, de su antepasado, elige una serie de oraciones breves encabezadas por el verbo:

Dilató su valor sobre los Andes.
Contrastó montañas y ejércitos.
La audacia fue costumbre de su espada.
Impuso en Junín término venturoso a la lucha
y a las lanzas del Perú dio sangre española.
Escribió su censo de hazañas
en prosa rígida como los clarines belisónos.
Murió cercado de un destierro implacable.
Hoy es orilla de tanta gloria el olvido (29).

Rememora Borges los hechos más sobresalientes y le otorga dimensión esencial en los últimos versos, aquéllos que subrayan la inutilidad de humanos afanes.

El segundo poema mencionado, apuntala su teoría del olvido:

No arriesgue el mármol temerario
gárrulas infracciones al todopoder del olvido,
rememorando con prolijidad
el nombre, la opinión, los acontecimientos, la patria (30).

(29) J. L. BORGES, *Poemas, 1923-1953*, pág. 25. Buenos Aires, Emecé, 1954.

(30) *Op. cit.*, pág. 38.

De hecho Borges niega el valor de inscripciones, aniversarios, ofrendas, con los que pretendemos recuperar a nuestros muertos: el olvido, silenciosamente, diluye su imagen total. Ellos sólo perduran en nosotros en lo que tiene de humano el dolor y el goce. Hace así coincidir el anhelo de eternidad con la continuidad cultural que se halla por encima de las existencias que la van integrando.

Conrado Nalé Roxlo: Ofrece en *Claro desvelo* tres epitafios simples y emotivos, que son a la vez tres actitudes frente a la vida: la del soldado, la del niño y la del poeta, ansiosas de gloria por caminos divergentes.

Epitafio para un guerrero

Sangró la patria en su postrer herida.
Su mano descansó sólo cortada.
Esta lanza quebrada
dice aquí de su muerte y de su vida ⁽³¹⁾.

Epitafio para un niño

El dulce niño que esta piedra nombra
tan pronto regresó a la luz del cielo,
que sobre el duro suelo
no tuvo tiempo de caer su sombra ⁽³²⁾.

Epitafio para un poeta

No le faltaron excusas
para ser pobre y valiente.
Supo vivir claramente.
Amó a su amor y a las Musas.
Yace aquí como ha vivido,
en soledad decorosa.
Su gloria cabe en la rosa
que ninguno le ha traído ⁽³³⁾.

⁽³¹⁾ C. N. ROXLO, *El grillo. Claro desvelo*, pág. 129. Buenos Aires, Losada, 1942.

⁽³²⁾ *Op. cit.*, pág. 130.

⁽³³⁾ *Op. cit.*, pág. 131.

Los epitafios transcritos definen el segundo momento de la poesía de Nalé: de la travesura lírica de *El grillo* ha pasado a un tono grave, reflexivo, al que no es por cierto ajeno cierto don de contemplar las cosas con ternura y en su primitiva pureza.

Luis Cané: En *Mal estudiante* tal vez el *Epitafio para la tumba de María del Carmen* es la única nota de remordimiento para el despreocupado muchacho porteño:

Hizo la vida de motivos vanos
y fue su corazón, en sus cariños
fácil como el dinero entre mis manos
y simple como un juego para niños (84).

Alfonsina Storni: en *Ocre* (1925) la exaltada poesía de los primeros libros cede lugar a un tono reflexivo y aun dialogado. Nunca deja de ser autobiográfica; su exacerbada sensibilidad le impide manifestarse de otro modo. La muerte es a la vez deseada y rechazada. Trata de no acceder al ritmo vital, pero como mujer de alma pagana y de afinados sentimientos estéticos no se harta tan pronto de vivir, como señala Roberto F. Giusti (85).

En el *Epitafio para mi tumba* mientras la primera parte denota la satisfacción de hallarse libre de las exigencias del mundo:

Aquí descanso yo: dice Alfonsina
el epitafio claro, al que se inclina.

Aquí descanso yo, y en este pozo,
pues que no siento, me solazo y gozo.

(84) L. CANÉ, *Mal estudiante*, 2ª ed. pág. 53. Buenos Aires, L. J. Rosso, 1927.

(85) R. F. GIUSTI, *Alfonsina Storni*, reeditado en *Ensayos*, selección publicada por los amigos y discípulos celebrando las bodas de oro del autor con la profesión literaria, pág. 137. Buenos Aires, Tall. gráf. Chiesino, 1955.

un segundo momento la encuentra conmovida por sus permanentes motivos del amor y del mar y su fuerte extraversión la lleva a dialogar con el anónimo caminante que a su tumba se acerca :

¿Qué dice el ave aquella, caminante?
Tradúceme su canto perturbante:

“Nace la luna nueva, el mar perfuma,
“los cuerpos bellos báñanse de espuma.

“Va junto al mar un hombre que en la boca
“lleva una abeja libadora y loca :

“Bajo la blanca tela el torso quiere
“el otro torso que palpita y muere.

“Los marineros sueñan en las proas,
“cantan muchachas desde las canoas.

“Zarpan los buques y en sus claras cuevas
“los hombres parten hacia tierras nuevas.

“La mujer, que en el suelo está dormida,
“y en su epitafio ríe de la vida

“como es mujer, grabó en su sepultura
“una mentira aún, la de su hartura” (36).

Baldomero Fernández Moreno: De él recordamos tres epitafios, uno humorístico, sin destinatario conocido (37), otro a Horacio Quiroga, a quien, al devolver simbólicamente al Uru-guay, define en su condición de cuentista de la selva señalando a la vez el carácter alucinante de sus relatos:

(*) A. STORNI, *Obra poética*, 3ª. ed., pág. 236-237. Buenos Aires, Roggero Ronal, 1952.

(**) B. F. MORENO, *Antología 1915-1957*. 5ª ed., pág. 287. Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1952.

He aquí las cenizas, oh Salto, de tu hijo;
de ti salió y es justo y es natural que vuelva.
El corazón de un árbol ya es su eterno cobijo:
el silencio, la sombra y el pavor de una selva (38).

El *Epitafio a Dalmira*, de 1920 contempla a la joven esposa con un romanticismo sensual y macabro a la manera baudelairiana:

Caminante: en el mundo me llamaron Dalmira.
Un poeta deshizo en cantarme su lira.
Bajo esta piedra blanca dulcemente sonrío.
Eso sí, caminante: tengo un poco de frío (39).

Como vemos, Fernández Moreno, espontáneo, directo, se ajusta a lo que pide tradicionalmente el género; sus epitafios son breves: cuatro versos por lo común independientes entre sí que otorgan cada uno un rasgo a la imagen central.

Ricardo Enrique Molinari: Desde su libro inicial, *El imaginero*, se impone una estética y la cumple en el concéntrico crecimiento de una obra que concilia plenitud poética y expresión verdadera. Su relación con la tierra y con los mitos de la llanura es más velada pero no menos profunda que la de Lugones o Güiraldes. Una precaria realidad objetiva, hecha de árboles, pájaros y sobre todo de viento, sirve de apoyo al recuerdo o a la nostalgia de eternidad. Es argentino hasta en esa añoranza de Europa y principalmente de Portugal, sus cantigas y sus poetas: Camoens, Gil Vicente. Sus lecturas —Garcilaso, Góngora, Herrera, Bocángel— y sus contactos personales —García Lorca, Gerardo Diego, Rafael Alberti— se transfieren al plano de la experiencia y canalizan en temas universales y constantes: la esencia del canto (Orfeo), la soledad del hombre (la Pampa, sus ríos), Dios, la muerte.

(38) F. MORENO, *op. cit.*, pág. 241.

(39) *Op. cit.*, pág. 163.

Sus inscripciones se vinculan a la poesía tradicional y a una búsqueda de certidumbres celestes y de perduración humana. Los antepasados (Doña B. A. de Molinari), los amigos (Hugo Etchebarne, Jorge Mariano Furt), los poetas inspiradores (Keats, Góngora), autores argentinos (Fernández Moreno, Bufano), guerreros, pescadores, mozas, boyeros, marinos, conocidos y desconocidos forman su cerrado mundo de recuerdos.

En *A D. Hugo Miguel Etchebarne, en un cementerio de campo* los símbolos destructores —amapolas, viento— configuran una soledad definitiva en la que hombre y llanura comulgan panteísticamente:

Entre las amapolas abiertas
—cercado de la flotante ausencia—
sientes pasar las ligeras nubes,
las estaciones y el viento solo
y quejumbroso de las llanuras.
¡La noche entera del campo duerme
contigo!, extendida y solidaria (40)

A Jorge Mariano Furt transfiere su angustia a la tierra:

..... ¡Las esperadoras
flores de "Los Talas"! Muévete insensible
cielo, vanamente, siempre en la tristeza.
¡Estas hojas verdes, dulce amigo mío! (41)

A sus muertos en el mar les sobrecoge la angustia que de ellos nada quede:

En el mar rudo y brillantísimo
descansa su cuerpo desnudo,
sin nombre, sin amor, sin flores,
y sin sombra, ausente y oculto.

(40) *Inscripciones y sonetos...* Tucumán, La torre en guardia, 1954 y *Días donde la tarde es un pájaro*, pág. 78-82. Buenos Aires, Emecé, 1954.

(41) *Op. cit.*

¡Ah, este túmulo en la tierra
dulce de la patria, levanta
el aire, para que no olvide! (42).

En las mozas perduran en ocasiones los lazos de la carne:

El calor y el fuego de sus ojos:
su sueño un día fui, y en su sueño
viví la juventud. ¡Hoy descanso!

¡Quizás, ah, yazga muerto conmigo! (43).

Cuatro *Inscripciones para un muchacho Jacinto muerto en 1908* (44) llevan un epígrafe del poeta norteamericano Masters: *There is something about death/like love itself*. Para ese desconocido pide sucesivamente Molinari la renovación del tiempo, el cantar de la alondra, la lluvia del otoño, el viento de la noche y sus propios versos:

IV

Leve y cedido para siempre,
quizás no lo recuerde nadie,
o esté consigo su linaje,
como la noche con el aire.
¡Para él, estos mitos y voces,
y este viento de tanta noche! (45).

Leopoldo Marechal: Proyecta su poesía a alturas metafísicas. Tema único, obsesivo, es la constante lucha del hombre en procura de lo absoluto. Simboliza ese conflicto el *centauro*,

(42) R. E. MOLINARI, *Unida noche*, pág. 59. Buenos Aires, Emecé, 1957.

(43) R. E. MOLINARI, *Inscripciones y sonetos y Días donde la tarde es un pájaro*.

(44) R. E. MOLINARI, *Unida noche*, pág. 103-108.

(45) *Op. cit.*, pág. 108.

dual como hombre que trata de apaciguar violentas fuerzas instintivas en demanda de equilibrio. *A un domador de caballos* ⁽⁴⁶⁾ define perfectamente el problema universal y eterno transferido a un ámbito argentino:

Domar un potro es ordenar la fuerza
y el peso y la medida:
Es abatir la vertical del fuego
y enaltecer la horizontal del agua;
Poner un freno al aire,
dos alas a la tierra.

El hombre del Sur es un "hombre sin ciencia", pero escrito con leyes y números de la cabeza a los pies, "a modo de un barro fiel": su sabiduría residirá así en la fidelidad a esa estructura original.

Hombres y mujeres de nuestra tierra son los destinatarios de los *Cinco epitafios australes* de Marechal. Un resero, *Facundo Corvalán*,

Empujando furiosas
novilladas al Sur,
atropelló el desierto, vio su cara de hiel,

Su vida fue fuerza ciega, puro viento:

Vivió y amó según la costumbre del aire:
con un pie en el estribo
y el otro en una danza ⁽⁴⁷⁾.

Unco, el idiota, fue menos aún:

Rojo de mediodías, pero sin luz adentro;
gallardo y fuerte pero sin canción, ⁽⁴⁸⁾.

⁽⁴⁶⁾, ⁽⁴⁷⁾, ⁽⁴⁸⁾, ⁽⁴⁹⁾, ⁽⁵⁰⁾ y ⁽⁵¹⁾, *Argentinos en las letras: Leopoldo Marechal*, pág. 101-104. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

La peona *Ezequiela Fariás* cumplió callada una ruda faena:

Un silencio de vaca
la ciñó hasta los pies (49).

Un poco al modo de ese *buey* simbólico que en su noble paciencia encarna las virtudes del hombre del sexto día, aquél que no conoció la caída y no necesitó el rescate.

Celedonio Barral “domó en la pampa todos los caballos”, pero:

El potro de la muerte
no se rindió a su espuela (50).

Tal vez el *angelito* del último epitafio es el único que no llegó a modelar a su semejanza la fuerza de la tierra, que hizo de los otros viento, junco, vaca, caballo, y que a él le dejó solamente:

.....un trébol pegado
a su talón de un día (51).

Raúl González Tuñón: Vitalmente ligado a la realidad, sin descender casi nunca a la condición de copista, sirve en sus comienzos de enlace a los pretendidamente opuestos grupos de Florida y Boedo. Es el único poeta auténtico de este último grupo y la superación del quejoso sentimentalismo de Carriego. Nos da, a pesar de su aguda nostalgia de otros puertos —*Nocturno* (52), *Escrito en una trastienda* (53), *El barquito dentro de una botella* (54), etc.— una imagen cosmopolita de

(49) R. GONZÁLEZ TUÑÓN, *La luna con gatillo*, antología, t. I, pág. 34-35. Buenos Aires, Ed. Cartago, 1957.

(50) *Op. cit.*, pág. 39.

(51) *Op. cit.*, pág. 40.

Buenos Aires ⁽⁵⁵⁾ y de sus tipos y lugares característicos ^(56, 57).

En su obra más reciente, el tono de protesta social, que en un principio actuaba a modo de doloroso trasfondo, se convierte en motivo fundamental. La lucha de todos los pueblos (insurrección en Asturias, guerra en España, anti-fascismo y nazismo, etc.) convergen, dada su situación de declarado partidismo, hacia una poesía en armas ⁽⁵⁸⁾.

Es natural por cierto que su muerte sea la muerte heroica (*La muerte derramada, La muerte acompañada*) ⁽⁵⁴⁾ y que los destinatarios de sus epitafios sean héroes anónimos. Dice en *Koloman Wallisch* ⁽⁶⁰⁾:

Hay varias clases de epitafios,
Aquí reposa un obrero de usina.
Aquí reposa un obrero de campo.
Aquí reposa un estudiante.
Aquí reposa un viejo soldado.
Aquí reposa un asesino.
Aquí reposa una prostituta.
Aquí reposa un payaso.
Ellos fueron afuera, extramuro, suburbio
y ahora son el suburbio de la muerte.

Epitafio para la tumba de un obrero, poema en prosa, no es tal sino una descripción del hecho físico:

“Una mancha de sangre que ló en la calle y dos cigarrillos populares al lado. Y un folleto que había rodado desde su saco, buscando la tierra para florecer como una planta”.

⁽⁵⁵⁾ Cf. *Adiós a Buenos Aires* (op. cit., pág. 35-36).

⁽⁵⁶⁾ Véase por ej. *Poema del conventillo* (op. cit., pág. 19-22).

⁽⁵⁷⁾ *Eche veinte centavos en la renura* (op. cit., pág. 22-24), *A las*

⁽⁵⁸⁾ Cf. *Asalto al cuartel de la montaña*, op. cit., pág. 183-184.
chal, pág. 101-104. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

⁽⁵⁹⁾ Op. cit., pág. 142-144.

⁽⁶⁰⁾ Op. cit., pág. 128-129.

de su resonancia afectiva ante el suceso:

“Pero estuve pensando en el obrero caído y mi corazón está hecho pedazos”.

y por fin una meditación contra los políticos culpables y una toma de conciencia de su parte de responsabilidad ⁽⁶¹⁾.

El *Epitafio para el primer voluntario muerto* resulta de carácter simbólico:

Ya digo el nombre del desconocido.
Hombre, nomás, y grabo en la medalla
el nombre de la muerte preferido ⁽⁶²⁾.

Ezequiel Martínez Estrada: Se esquematiza en el *Yo, tú, él de Humoresca* (1929). Síntoma de vejez es el hacer historia, desde la llegada a este mundo hasta el *Epitafio* del justo que a pesar de ser tal, no ha podido eludir la muerte:

He respetado en todo al Dios desconocido
bajo las tres hipóstasis de Bello, Puro y Cierto.
Di al alma cinco draemas y una a cada sentido.
Y, sin embargo, aquí estoy, muerto ⁽⁶⁷⁾.

Silvina Ocampo: Incluye en *Espacios métricos* (1945) un grupo de once epitafios. Solamente cinco: *Epitafio al orgulloso, de una mujer celosa, para un tirano, de un soldado alemán, de un soldado inglés* se vinculan a seres humanos, casi siempre anónimos. Todos ellos, con excepción del *Epitafio para un tirano*, que constituye una invocación y a la vez una acción de gracias a la divinidad que lo acogió en su seno, asumen la forma personal.

⁽⁶¹⁾ *Op. cit.*, pág. 129-130.

⁽⁶²⁾ *Op. cit.*, pág. 208.

⁽⁶³⁾ E. M. ESTRADA, *Poesía...*, pág. 273-274. Buenos Aires, 1947.

⁽⁶⁴⁾ S. OCAMPO, *Espacios métricos*, pág. 101-120. Buenos Aires, Sur, 1945.

⁽⁶⁵⁾, ⁽⁶⁶⁾ y ⁽⁶⁷⁾. *Op. cit.*

El orgulloso representa la perduración dantesca de los defectos en el más allá:

No tengas miedo de morir en vano
como una dalia triste en el verano.
No se atrevió la muerte ni el gusano
a devorar mi cuerpo cotidiano.
Como amó sus jardines Dioleciano,
amo yo estos recintos. Ven, hermano,
entre los muertos soy el más humano (64).

Otros epitafios recaen sobre objetos deleitosos: el lago artificial, la rosa, al igual que el *Epitafio de un aroma* incluido en un libro anterior, *Enumeración de la patria*.

Lamenta en ocasiones la lenta muerte de lo material, como en el *Epitafio de una casa*:

Eseucha el ruido antiguo de mis puertas,
el ascensor, la lluvia que golpea
vidrios de claraboyas, la azotea
y el patio que oye las campanas muertas (65).

en motivo que aparece reiteradamente en los poetas de la llamada generación del 40, cantores elegíacos de una infancia y una adolescencia firmemente adheridas a su lugar natal.

En otro grupo de epitafios asoman elementos fantásticos que podremos después reconocer en los cuentos de la autora; tal es el caso del *Epitafio de un fantasma que vivió en el partido de Azul, 1930-1941* (66), *Epitafio en un jardín Zoológico* (67), que sigue lentas transformaciones de plantas y animales que estos mismos advierten con espanto.

Un verdadero cuento fantástico es el *Epitafio de un naufrago*, que figura en *Enumeración de la patria*:

Este es un primer sueño con naufragios.
No tendré que olvidarlo nunca. Oscura
es el agua en los sueños, fría y dura.
Mañana tendré miedo de presagios.

Es bien singular la condición de este muerto que ignora su muerte y teme un desenlace irreparable de acuerdo a supuestas premoniciones.

Eduardo Jorge Bosco: poeta que eligió su destino, escribió el tríptico *Para una muerte* ⁽⁶⁸⁾. Entre sus papeles restan asimismo indicios de una opinión sobre el tema: "Sospecho —expresa— que los primeros epitafios escritos no fueron sino eso: un recuerdo de las virtudes habidas en vida. (De las virtudes, ya que la muerte o la superstición de la muerte obliga a callar los defectos)" ⁽⁶⁹⁾.

Alberto Girri: Publica en 1950 *El tiempo que destruye*. Con voz admonitoria, deslinda planos de realidad y ficción (*El sueño, La sombra*), cree descubrir la esencia de actos cotidianos (*El engañado, La separación*), recrea motivos bíblicos (*Los profetas, Tema del pródigo, Absalón*), comulga un poco por encima con algunos mitos ciudadanos (*Memoria de Gardel*) y por fin se adentra en el tema de la muerte. Es para él una infidelidad a la vida y un prodigio por ser experiencia única e incommunicable. Cree en el poder de los muertos, pues:

jamás se acaban, están en nosotros
y la privación de lo que cambia los hace fuertes ⁽⁷⁰⁾.

pero a la vez sabe que los muertos comprenden que su gloria dependerá del testimonio de los vivos.

Daniel Devoto: Su *Libro de las fábulas* reelabora temas y formas predilectos de la antigüedad griega y bíblica. Los mitos de Tántalo y Midas, Narciso, Hércules, Niobe, Pígalión, Orfeo, Saul y David, etc., son tratados narrativa y líricamente

⁽⁶⁸⁾ E. J. Bosco, *Obra*, t. I, pág. 35-36. Buenos Aires, del Ángel Gu-
lab, 1952. 2 v.

⁽⁶⁹⁾ *Op. cit.*

⁽⁷⁰⁾ A. GIRRI, *El tiempo que destruye* incluido en la antología *Línea de la vida*, pág. 105. Buenos Aires, Sur, 1950.

en transferencias de sentido a un circunstancia presente. Parte en otro caso de epigramas anacréonticos (*Sobre una copa, De una muchacha de bronce, A un tocador de flauta en barro cocido*) y desarrolla el motivo de la inscripción. Así se expresa la jovencita de bronce:

De más atrás del tiempo estoy arrodillada.
Puedes pasar, si quieres. Manos claras de muchachas
me han acariciado la espalda,
y ahora están desechas en aire
y mis rodillas
son
aun duras y lisas ⁽⁷¹⁾.

Reúne en otro grupo las que llama *Tres inscripciones sobre la noche* y casi al término del libro nos ofrece el *Epitafio continuo*:

Detenido a la sombra de una imagen irguiéndose,
zócalo delirante que se desata en ríos
como cabellos, canto,
libertado del tiempo de oscuras mansedumbres.
Campo de trigo que se mueve apenas
o caballo quebrando con sus cascos el aire
me albergo, dios perdido, en el silencio liso
del agua que no advierte ni la hoja que lleva.

Aunque no me hayas visto ni sentido mi paso,
no te olvides de mí, caminante; recuérdame ⁽⁷²⁾.

Olga Orozco: Otorga al género nuevas posibilidades. No son seres totalmente reales o irreales los que comparecen en *Las muertas* sino criaturas de ficción, vivas y muertas para siempre:

He aquí unos muertos cuyos huesos no blanqueará la lluvia,
lápidas donde nunca ha resonado el golpe tormentoso de la piel
del lagarto,

⁽⁷¹⁾ D. DEVOTO, *Libro de las fábulas*, pág. 43-44. Buenos Aires, Gu-
lab y Aldabador, 1943.

⁽⁷²⁾ D. DEVOTO, *Op. cit.*, pág. 104.

inscripciones que nadie recorrerá encendiendo la luz de alguna
lágrima;
arena sin pisadas en todas las memorias.
Son los muertos sin flores.
No nos legaron cartas, ni alianzas, ni retratos.
Ningún trofeo heroico atestigua la gloria o el oprobio.
Sus vidas se cumplieron sin honor en la tierra,
mas su destino fue fulmíneo como un tajo;
porque no conocieron ni el sueño ni la paz en los infames lechos
vendidos por la dicha,
porque sólo acataron una ley más ardiente que la ávida gota de
salmuera.
Esa y no cualquier otra.
Esa y ninguna otra.
Por eso es que sus muertes son los exasperados rostros de nuestra
vida (73).

Gail Hightower es el alucinado pastor de *Luz de agosto* de Faulkner, que sobrelleva una herencia de amargas violencias y permanece en Jefferson cerea de una iglesia que ha renegado de él. *Carina* la heroína de Crommelynek que no sobrevive a la pérdida de su inocente y pura concepción del amor; *Noica* la novia de un cuadro de Battle Planas:

—esa novia que flota con su ramo de cristal escarchado y una cinta plateada en la garganta (74).

Christoph Detlev Brigge, cuya muerte colmaba la mansión de Ulsgaard, según refieren *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rilke; el gris *Bartleby* de Herman Melville, perfecto símbolo de nuestros inaceptables conformismos:

No queremos pensar que fue parte en nosotros,
que fue nuestra constancia a las pacientes leyes que ignoramos (75).

(73) O. Orozco, *Las muertes*, pág. 9-10. Buenos Aires, Gulab y Aldabador, 1951.

(74) O. Orozco, *Op. cit.*, pág. 23-24.

Miss Havisham, la de *Grandes ilusiones* de Dickens, aquella “que se vistió para la dicha con su traje de muerte, / sin saberlo” (16), personajes de Conrad, de Franz Werfel, el pródi- go que sólo pide perdón y encuentra fiesta, y aun la misma au- tora :

Yo, Olga Orozco, desde tu corazón digo a todos que muero.
Amé la soledad, la heroica perduración de toda fe,
el ocio donde crecen animales extraños y plantas fabulosas,
la sombra de un gran tiempo que pasó entre misterios y entre
alucinaciones,

y también el pequeño temblor de las bujías en el anocheecer.
Mi historia está en mis manos y en las manos con que otros las
tatuaron.

De mi estadía quedan las magias y los ritos,
unas fechas gastadas por el soplo de un despiadado amor,
la humareda distante de la casa donde nunca estuvimos,
y unos gestos dispersos entre los gestos de otros que no me
enocieron.

Lo demás aún se cumple en el olvido,
aún labra la desdicha en el rostro de aquella que se buscaba en
mí igual que en un espejo de sonrientes praderas,
y a la que tú verás extrañamente ajena :
mi propia aparecida condenada a mi forma en este mundo.

Pero debo seguir muriendo hasta tu muerte
porque soy tu testigo ante una ley más honda y más oscura que
los cambiantes sueños, (17).

Consideración aparte merecen los epitafios humorísticos des- de el momento que constituyen una manifestación de lo satírico. Los que integraron el “Cementerio” de la Revista *Martín Fierro* unen a su interés inmediato, la posibilidad de conocer algo más de ciertos entretelones literarios. Comentan risueñamente la inin-

(16) O. Orozco, *Op. cit.*, pág. 31-32.

(16) *Op. cit.*, pág. 29-30.

(17) *Op. cit.*, pág. 55-56.

terrumpida producción de Arturo Capdevila, se burlan del estilo "genovés" de Mariani, aluden a las influencias de Lugones perceptibles en los primeros libros de Rega Molina, subrayan las intenciones de algunos movimientos: el sencillismo de F. Moreno, la tendencia realista del grupo de Boedo y aún el ultraísmo de uno de sus directores, Oliverio Girondo. Algunos epitafios de P. R. P. (Pablo Rojas Paz) y E. G. T. (Enrique González Tuñón) censuran a Borges por su cambio de frente al aparecer su libro *Inquisiciones* en 1925. Se advierten los desacuerdos entre el grupo Martín Fierro y Alfonsina Storni y aun la escasa resonancia que logra Pettoruti cuando pretende apartarse del cubismo.

La revista *El 40*, intentó repetir el éxito, sin conseguirlo. Producto de un arte lúdico y gratuito, los epitafios humorísticos estaban de más en 1950, y en una generación "triste" afligida por angustias existenciales.

Para concluir, y volviendo al epitafio serio, tema que no hemos pretendido agotar, observemos que cada autor lo adopta con propósitos diferentes, relacionables con su concepción estética. Para los más, Borges y quienes lo siguen en nuestros días, se convierte en pretexto para una meditación trascendente: el hombre, su ubicación en el mundo, sus relaciones con la divinidad, problemas de olvido o supervivencia (gloria, recuerdo), etc.

En términos generales los poetas argentinos no respetan las primitivas exigencias del género: concisión, agilidad expresiva. Por el contrario, el epitafio parece permitir al muerto —persona real o personaje literario— efusiones líricas propias de quien siente haber abandonado las ataduras y prejuicios de esta vida.

TERESITA FRUGONI DE FRITZSCHE

Dulnes 1674, 3º, 8, Buenos Aires