

**Rosa Eriberta Gil**

# **La Salvación del Poeta**

---

**Tres ensayos sobre la obra de  
Antonio Esteban Agüero**

Rosa Eriberta Gil

# La salvación del Poeta

Tres ensayos sobre la obra  
de Antonio Esteban Agüero

2020

Año del Bicentenario de la Autonomía de San Luis  
Año del Bicentenario de la Muerte del  
Doctor Manuel Belgrano

La salvación del poeta

*A mis amigas  
Ana María Di Gennaro,  
Manuela del Carmen Laborda,  
María Antonia Di Gennaro,  
Mirtha Isabel Funes  
y Susana Beatriz Aregger*

## ÍNDICE

|                              |    |
|------------------------------|----|
| Celebración del Oficio ..... | 5  |
| La fe del Poeta .....        | 33 |
| La salvación del Poeta ..... | 55 |
| Bibliografía .....           | 91 |

Gil, Rosa Eriberta

La salvación del poeta: tres ensayos sobre la obra de  
Antonio Esteban Agüero / Rosa Eriberta Gil. - 1a ed.  
San Luis: Nueva Editorial Universitaria - UNSL, 2021.  
95 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-987-733-262-9

1. Ensayo Literario Argentino. I. Título.  
CDD A864

### **Universidad Nacional de San Luis**

Rector: CPN Víctor A. Morifigo

Vicerrector: Mg. Héctor Flores

### **Subsecretaria General de la UNSL**

Lic. Jaquelina Nanclares

### **Nueva Editorial Universitaria**

Avda. Ejército de los Andes 950

Tel. (+54) 0266-4424027 Int. 5197 / 5110

[www.neu.unsl.edu.ar](http://www.neu.unsl.edu.ar)

E mail: [neu@unsl.edu.ar](mailto:neu@unsl.edu.ar)

### **Directora:**

Lic. Jaquelina Nanclares

### **Director Administrativo**

Tec. Omar Quinteros

### **Dpto. de Impresiones:**

Sr. Sandro Gil

### **Dpto. de Diseño:**

Tec. Enrique Silvae

---

Prohibida la reproducción total o parcial de este material sin permiso expreso de NEU



RED DE EDITORIALES  
DE UNIVERSIDADES  
NACIONALES



neu  
nueva editorial universitaria



Universidad  
Nacional de  
San Luis

# Celebración del oficio

*“Existen condiciones de trabajo que entrañan tal grado de injusticia, miseria y privaciones para gran número de seres humanos, que el descontento causado constituye una amenaza para la paz y armonía universales”.*

Preámbulo de la Constitución de la OIT 1919.

## La salvación del poeta

La idea y la imagen del trabajo en la obra de Agüero refleja lo que esta actividad, exclusivamente humana, es de paradójal: el trabajo como un camino de la realización humana y contribución a la obra de la Creación, por una parte; por otra, se presenta como una situación de infortunio, de condenación –como el mito de Sísifo-, de esfuerzo inútil en una acción y un proceso deshumanizado.

El poeta no pretende desentrañar y dar explicaciones sociológicas ante este sino adverso o eventualmente redentor; tampoco es un fenómeno que lo impulsara a generar una acción liberadora de los yugos a los que es sometido el hombre a través de las actividades laborales.

Su abordaje poético del tema -particularmente rural- se centra en el concepto de celebración; al mismo tiempo que describe el esfuerzo del hombre de campo, apunta a exaltar sus talentos y sus padecimientos.

A partir de “Digo los oficios” y otras poesías en las que Agüero hace alusión al trabajo, se ha esquematizado el análisis en tres aspectos: el primero, referido al contexto, a las circunstancias histórica y geográfica de la provincia de San Luis, casi en sincronía con las vivencias del poeta y la escritura de los poemas; ello nos remite a la reflexión acerca de fenómeno de la ruralidad y los valores que encierra. El segundo es poner la mirada en la diversidad de rostros visibles de los hombres del campo y sus trabajos, el producto de sus manos, la baquía en los diferentes oficios, el auténtico arte que a veces encierra y el secreto orgullo de tener determinado oficio. El tercer aspecto hace alusión, una vez más, a los contrastes que implica trabajar, como acción de realización personal, liberadora, y por qué no, redentora del

hombre, o su contrapartida: un signo aciago de sometimiento que nos remite indefectiblemente a la mítica maldición bíblica.

## La ruralidad en el contexto puntano

Juan T. Zavala en su autobiografía que denominó “página bendita” en 1923, que constituye como él mismo la define, una “síntesis de mi modesta vida”, nos brinda una estampa de su infancia rural en La Cocha, cerca de Renca. En el texto asoma la pobreza en la que vivió su familia y tantos otros puntanos que transcurrieron sus días en el campo y en soledad. Nos introduce en la idea de la ruralidad que es una temática dominante en la obra de Agüero. El reconocido político presenta una imagen de su rancho y hogar de la infancia: el precario mobiliario, el trabajo incesante y agotador y por veces agobiante de sus padres, la casi nula oportunidad de educación:

*“Cada familia constituía un grupo económicamente independiente. Su casa de construcción primitiva, o de transición lenta hacia la vida moderna; de horcones y palizadas plantadas, envuelto todo con barro amasado con paja picada, por excepción las paredes se hacían de piedra sin labrar, (...) Al terminar el camino había un señuelo de jardín y hortaliza. (...) Por árboles frutales no se consagraba ninguna preocupación; pero siempre existían próximos, como los perros de la casa, y viviendo por su propia cuenta, la higuera y el duraznero. La sala de la casa, sobre todo si fuera la única habitación, ofrecía*

*todos los aspectos de la vida doméstica; en ella se reunían los miembros de la familia (...) servía de despensa para guardar los quesos, las grasas, el tocino, el charque.”(5)*

La mayor parte de la producción agüereana que hace referencia al trabajo, está enmarcada en un ámbito rural, en una zona similar a la que describe Zavala. Agüero fue testigo, protagonista a veces, y sobre todo un fino y excepcionalmente sensible observador.

Como muchos otros territorios provinciales, San Luis tuvo su proceso de **urbanización** progresivo. Según los datos de los Censos Nacionales de Población, para el período que abarca los censos de población de 1914 y 1947, la población rural en San Luis ascendía al 60,5% y 60,9 % respectivamente. En 1960 el Censo registra un porcentaje del 48,2 % y ya muestra un crecimiento negativo. Hacia 1970 la población rural se ubicó en el 42,7%. Estos períodos coinciden con el tiempo en que el poeta realizó buena parte de su producción literaria. La Dirección Provincial de Estadística y Censos. San Luis describe:

“Desde 1947 en San Luis se produjo una fuerte migración hacia otras provincias y hacia el área metropolitana. Esta emigración culminó en la década del 70, donde el 45% de sanluisenses residían fuera del San Luis natal. Gran parte de esos sanluisenses eran habitantes de zonas rurales.”

Al mismo tiempo se produjo un crecimiento de la migración del campo hacia la ciudad en busca de mejor

calidad de vida. Finalmente, en un proceso más reciente, pero con otras motivaciones y necesidades, se está produciendo una especie de éxodo del ciudadano hacia el campo. En consecuencia, los sociólogos observan y plantean hipótesis con otra perspectiva –inédita por cierto- de estudiar un fenómeno inverso pero que no viene a cuento en este trabajo.

Agüero es el testigo y la voz del testimonio de aquella ruralidad hoy casi desaparecida. Fueron miles los puntanos que abandonaron el terruño para buscar trabajo en otros horizontes. En uno de sus “Digo” nombra al hombre con su desarraigo:

*“...a los peones que conozco/ en la memoria de Jesús Robledo,/ que en otoño partía a la cosecha/ bajo la lona de un vagón carguero...” (47) “Cada cosecha parten/ los braseros puntanos,/ a caballo,/ en camiones,/ en vagones de carga como otra bolsa más,/ van al maíz,/ al trigo,/ a la vendimia...” (55-56)*

En Romancero aldeano hace pie en la añoranza y la incertidumbre del puntano: *Montó a caballo. El caballo/ lleva esperanza y recuerdo... Y en las praderas de oro/ sufrirá no ver los cerros[...]* Cuando vuelva, si es que vuelve...” (118-119)

Lo propio de una sociedad desarrollada en el campo (en este caso la ruralidad en San Luis) es un conjunto de indicadores que enuncian y definen los sociólogos. ¿Qué se observaba en la gente nacida y criada en el campo? El apego a las tradiciones, a la tierra, y la religiosidad como valores

predominantes; la ocupación casi exclusivamente agrícola con una economía de subsistencia y un modo de producción, artesanal; el tiempo y el espacio relacionados con los ciclos que marca la naturaleza; la familia considerada extensa, es decir, que supera el concepto de “nuclear”. Por último la pobreza que supone la falta de acceso a más bienes y servicios que la ciudad brinda. A todo esto hay que sumar la sobrevaloración que se hace de la ciudad respecto de lo rural creando así predisposiciones que terminan en las migraciones desde el campo a las ciudades.

Toribio Lucero en “La década del 30 en San Luis” cita a Arturo Capdevila que vio al campo en modo paisajístico: *“Por las barrancas trepaban tus niños pastores más ágiles que sus cabras. Y allí en el campo abierto, el ranchito. El ranchito asistido, de un molino, de un desmelenado sauce...”*(10)

Doña Carmen Quiroga en “El búho la tradición” tiene una exquisita exposición costumbrista de San Luis; se trata de una perspectiva menos idílica y con comentarios que rondan la idea prejuiciosa que se tenía en la ciudad de ese entonces respecto del hombre de campo:

*“El campo, propicio en todos los tiempos para la **vida soñolienta, apática e indolente** lo era mucho más en la época ya pasada en que las necesidades del vivir satisfacíanse a poco costo.” (...)* *“En las estancias, la vida monótona que se reducía a llevar y traer las majadas, dar agua al ganado, separar terneros, enlazar potros, era alternado con diversiones.”* (16-17)

La ruralidad es algo más que vivir en el campo con sus trajes y labores.

La existencia humana en una zona rural posee una simbología particular. Como todo un fenómeno social contiene las representaciones que las personas hacen de sí mismas y de su entorno; esta construcción da como resultado la identidad del hombre de campo. Es un hombre “situado” de manera dinámica, condicionado por su entorno y condicionante del ambiente. La sentencia de Ortega en *Meditaciones del Quijote*, “*Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo*”, facilita la comprensión de lo que resulta del hombre en el campo. La zona rural con escasa densidad poblacional, supone soledad y también aislamiento y su contrapartida: la intimidad cotidiana con la naturaleza; le sumamos el celo por la permanencia de sus tradiciones, el desvelo por las actividades agrícolas que desarrolla, el orgullo por el producto de su trabajo donde puso su alma, su capacidad creativa que iba acompañado con los procedimientos ancestrales, el arraigado sentido de pertenencia a la tierra -aunque no la poseyera-, la resignación silenciosa ante la adversidad o la fatalidad, un “...*stá de Dios*”, la diferenciación y la distancia de los fenómenos urbanos. Todo ello configura el inventario de rasgos propios del ambiente campestre.

La ruralidad es este modo particular de mirar el mundo e interpretar la vida: lejos de artificios y superficialidades. La causa de que el hombre de campo sea así moldeado, es por este particular modo de interactuar con la tierra con la aspereza que implica dominarla o domarla. Sin embargo el poeta le suma a estos indicadores de la sociología una veta

esencial y en un gesto sencillo encuentra la definición justa cuando escribe el Poemas lugareños: *“Como no sé ni puedo/ cantar cosas grandes,/ canto la **modestia**/ de las cosas rurales.”*(13) Es hermosa esta palabra; la usó la madre de Octavio Paz al recomendarle a su hijo que no se empeñara en ser humilde porque es cosa de santos, sino que fuera modesto puesto que la modestia sí es de gente bien nacida.

En el orden político, la Provincia mostraba desorden administrativo y precariedad institucional, al punto tal que para 1918, según documenta U.J.Núñez en su Historia:

*“...nadie podía decir dónde estaban las tierras fiscales, ni de qué calidad eran, ni cuál era su valor”. En cambio, “se tienen noticias, por notas sueltas encontradas o por simples referencias, que existen lotes prestados para que los usufructúen, otros entregados a simples tenedores para que los amparen y otros que parece estaban arrendados”.*

En 1920 se produjo una unificación de partidos políticos. Con el emergente Partido Liberal, dos años después, el gobernador León Guillet, inauguró un largo período de la historia política de San Luis. El régimen, de tendencia conservadora, se extendió hasta el advenimiento del peronismo. Extinguidos los malones, las montoneras, los motines, la Provincia se sumergió en una larga somnolencia apenas perturbada por la alternancia de gobiernos constitucionales e intervenciones federales. Todos ellos con cierta miopía y escasos intentos de proyectos visionarios y de envergadura para el desarrollo regional.

Este cuadro de postración provinciana del que Agüero tuvo conocimiento y experimentó las consecuencias, cobra ribetes dramáticos frente a la realidad escolar simbolizada por

la “escuela rancho”; Godoy Rojo sin exageración alguna describió en boca del protagonista –un maestro rural- de su novela “Donde la Patria no alcanza”:

-“*Madriguera de bichos -se dijo desalentado.*

*En un rincón donde pudieran estar más o menos a salvo de la lluvia (...) había unos bancos desvencijados y un montón de papeles y libros viejos, todo arruinado por la humedad. Las arañas, las vinchucas que llenaban los rincones del techo y los murciélagos, al primer golpe de luz, se revolviéron mortificados. Pasó a la habitación donde pensaba poner su dormitorio y comedor y en nada la encontró más habitable. La cocinita quedaba a unos cinco metros; un fogón semiderruido, un ventanuco que daba al poniente y nada más entre las paredes ennegrecidas por el hollín.” (9)*

Estas circunstancias demográficas y políticas de la ruralidad conforman el ámbito espacial y cultural al que Agüero le dedicó buena parte de su obra. No necesitó estadísticas para saber mirar y decir la cuantía del esfuerzo, la belleza y el drama de la vida y la laboriosidad campestre aludida en su poesía. Se aleja tanto de los tratados sociológicos o convenios laborales como del parloteo y el artificio de la literatura bucólica -a pesar de las referencias al autor de las Églogas en Romancero aldeano y Pastorales-: “-*La arcilla azul de mis gustos/ tiene color de Virgilio*”(88) “-*¡Oh! Virgilio de hierbas y fontanas*”.(156) No pasó desapercibida para Agüero la fortaleza de la gente ante la

rudeza de sus labores, como tampoco los valores en que se sustentaban.

La ruralidad de San Luis concebida como región y ámbito cultural casi incontaminado, que primó hasta las primeras décadas del s.XX, está quedando en la nostalgia. La contrapartida de esta ruralidad, el polo opuesto de lo campero es la llamada, **otredad de lo urbano**. El campo fue el otro, lo diferente para la urbe y viceversa. Cada uno fue, recíprocamente, el “otro”. Sin embargo, en esa otredad no hay dialéctica, ni contrarios, sino mundos que alguna vez se complementaron. Esos universos coexistieron en una mutua dependencia.

Aquel mundo campestre que fue quedando en el pasado, que se fue esfumando, da pie para la añoranza; el poeta cree en la e-vocación, como un llamado al tiempo ido para que se haga presente; hace el intento de reencontrarse o recuperar imágenes y experiencias de ese estar y ser en el campo. En Canciones para la voz humana dice:

*“Los trenes se borran a lo lejos,/ a la distancia la ciudad se esfuma,/ y me miran las alondras y caballos, mientras como las uvas.”*(82) *“no abramos periódico ni libro,/ ...ni escuchemos radio/, y tomemos un ómnibus cualquiera/ que nos conduzca al campo”*.[...] *Busquemos un sitio solitario, entre los pinos/ y los álamos... vivamos en reposo total como la hierba/que nos da su regazo/ de vez en vez oyendo/ el oscuro corazón del mundo/ que late soterrado”*.(97)

En sus acercamientos a un paisaje menos contaminado por los ajetreos no sólo se ubica como testigo sino también como protagonista. Observa, registra e interpreta la

interacción del hombre con ese mundo, la diversidad de imágenes del hombre que es transformado por el trabajo; el hombre puntano que interactúa de manera directa con la vastedad del campo; es el hombre que experimenta una relación, sea para goce o padecimiento; el que al mismo tiempo que puede cambiar ese entorno, es moldeado por éste. Se trata de una domesticación que supone dependencia y responsabilidad, según le explicaba el Zorro al Principito.

Sobre esta idea navegan las imágenes de los rostros campesinos.

## La ruralidad en los rasgos humanos

El hombre, cuando pone sus manos sobre las cosas para transformarlas, deja su impronta y confirma su dominio (bastante relativo) sobre las ellas. Las perturbaciones y los cambios que genera son como la desembocadura o el fluir de su espíritu; así lo explica en Canciones para la voz: *“Y la mano del hombre/ con pulgar oponible, / dibuje en la materia/ el rostro de los sueños/ y ensueños increíbles”*.<sup>(77)</sup> Este desiderátum bellísimo es la síntesis de uno de los constitutivos del acto de trabajar que es su carácter transitivo: que la materia reciba la impronta, sea soporte y resultado de aspiraciones y proyectos.

La definición no desmiente el hecho de que también existen las realidades dramáticas que a veces presenta la labor rural. La admirable mixtura de arte y rusticidad de los hombres de su tierra, el rico inventario de la diversidad de sus faenas, el entorno casi insuperable de la pobreza, la modestia,

la resignación o la sumisión pueden ser vistos en los rostros de la ruralidad. Agüero ha inventariado semblanzas muy variadas acerca de esta humanidad campesina:

a) Una de las caras de la ruralidad enunciada en Poemas lugareños es la actitud **austera**: “*Amo más que el muro/ de elegancia urbana/ la firmeza humilde/ de mi tapia aldeana...*”(13) “*mi lecho de rey: una carona.*”(15) “*Canto la modestia/ de cosas rurales./ Delicias del campo:/ faenas y holganzas/...*”(13) “*Sus manos olorosas a tablas de Algarrobo/ sabían de los vicios, pero no del robo.*”(48) “*Yo bendigo al horno/ redondo y lugareño*” (30).

b) Otro rostro es el de los estilos **solidarios, amables y festivos**: en Digo la minga: “*El trabajo... se vuelve como fiesta... Lento desfile de hombres subiendo con el día/ al sitio donde estaba la urgencia de su ayuda;*”(43) En Poemas lugareños expresa: “*Podré continuar, riente y confiado,/ mi agrícola trabajo comenzado...*”(14) “*¡Oh! Rubor del vaso colmado de buen vino/ con el cual veo muy suave el áspero destino...*”(31) “*El almuerzo puso luego/ su coma de paz y de alegría*” (34) “*Refrescante umbría de las paternas parras:/ dosel del verdes mates, de cuentos, de guitarras.*”(48) En Romancero aldeano: “*¡libres por la senda/ van los pies descalzos*” (122) “*Nos volvió la vida/ íntima la lluvia...Las mujeres charlan/ los varones fuman...*”(103)

c) Rostro de mujer. A este desfile de imágenes campesinas se suma en buen número el trajín obstinado de **las mujeres**: ellas las que ponen el matiz de bonanza y bonhomía

en lo doméstico, la tibieza hogareña; ellas, las que tuestan patay bajo la ramada; las que “*ruborizadas de salud y fuego*” hacen los dulces,”; las que “*charlan y zurcen sus medias*”; Las tejedoras, cuyas manos “*sarmentosas de reuma, pero leves/ como lana de nube o de borrego/ giraban el uso...*”, según las descripciones del Romancero aldeano; las que mondan y secan pelones y orejones, las que van prestamente a cosechar algarroba, las cebadoras, las rezadoras, las hilanderas y las clarividentes. El trabajo domestico de las mujeres, el del esfuerzo en la intimidad, el que no deja huellas, el de la constancia casi heroica, el que, de tan intangible por su silencio y modestia, termina siendo desvalorizado. Estas estampas son las que se leen en Poemas lugareños, los Digo, Pastorales y el Romancero:

“*Las bocas comienzan/ su charla a tejer,/ la charla, tejido,/ labor de mujer...*”(46) ¿Cuál cocina gobiernan?/ ¿Qué alacena acomodan y limpian?/ ¿Qué zaguanes las contemplan barrer por la mañana/ con las escobas de pichana? ¿Cuáles los arcones que ordenan en domingo?(38) “¡*Maduró la algarroba!/ Van al monte/ la vieja y la moza...*”(149) “*Charla de las viejas/ buscando la espiga/ que olvidó “la junta”/ en las chalas finas*”. (91) Y una anciana que modela cántaros “*para el arrope nuevo*”.

Finalmente el poeta pone entre las mujeres el ejercicio del mejor oficio que ha descrito en sus versos: ser maestra. En pocas palabras expone: el origen trascendente del oficio (sagrado), un privilegio puesto en las manos de la mujer (venas femeninas), y la proyección de un destino común

(perennidad de pueblo): así la define en los Digo: *“sagrado oficio de Faustina Argüello/ que conduce por venas femeninas/ niños a ser perennidad de pueblo”*.(48)

d) Un rostro infantil en el que se nos representa al **niño** que trabaja: el boyero, el coplero, el niño que en el asno *“como él humilde, juguétón y bueno/ se detiene en la puerta de los pobres/ con la ganchada de espinillo seco”*; y la niña que ordeñó la vaca y *“Cogió la niña su balde/ tomó el sendero a la casa;/ por sobre tiernas gramillas/ llegó la niña cansada...”* como la describe en el Romancero.(106)

e) Y otra cara más con los destellos de la creatividad y la tradición lo representa la **maestría** de los artesanos. El poeta halaga el trabajo de plateros, talabarteros y hacedores de guitarras. Le llega también el turno para completar el inventario al hombre que, desde la cumbreira, hace techos, esa rara especialidad, esa baquía descrita en el Romancero y apunta exaltar lo que significa la virtuosismo de un auténtico oficio; robustas manos, ágiles dedos, la faz de sus callos, el gesto veloz: *“¡Techadores! ¡Bello el oficio de esta/ nativa yunta de manos!...¡Que siempre techen con oro,/ -casas, ramadas y ranchos las diestras aves de cobre/ que puso Dios en las manos.”* (110)

f) Aparece además el rostro deshumanizado del desesperado –el que se ahoga en el vino- ojos sin brillo del hombre en aras del solo intento de sobrevivir, sin ambición o proyección alguna: los sacrificados segadores, ladrilleros, carboneros, hacheros, boyeros, yuyeros, domadores, carreros, carpinteros y herreros. Entre los *“oficios del hombre que*

*trabaja*” hay muchos en donde queda patentizada la rudeza del esfuerzo físico, extenuante, y cómo esa violada la dignidad de la condición humana. Con descarnado estilo, en los Digo dice de los peones sometidos que son llevados a

*“soportar los filos de la chala,/ el mordisco sutil de la mazorca,/ las ofensas del cardo,/ la urticaria de la arpillera burda sobre el hombro,/ y la lepra del amo/ que les muerde la espalda.”*(56) Y en Pastorales, acompañado de piquillines, chañares y cencerros en la montaña atardecida va el niño: *“El asno blanco y el chiquillo oscuro/ tienen la misma seriedad de hambre”*.(185)

El escritor mexicano en “Octavio Paz por él mismo”, después un viaje al interior de su tierra, escribió palabras podríamos extrapolar haciendo el periplo por la tierra puntana en los días de Agüero:

*“...me impresionó no solamente el vasto desierto sino también la pobreza de la gente del campo. Ese paisaje desolado me produjo tristeza y desesperación. Era la otra cara de la prosperidad de que estaban tan orgullosos los grupos dirigentes del país.”*

Tal vez no haya alcanzado a leer Agüero el poema del Paz, “El cántaro roto”, pero hubiera suscripto su verso:

*“He aquí a la piedra rota, al hombre roto, a la luz rota.” / “[...] dime, cántaro roto caído en el polvo, dime,/ ¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra hombre, / hambre contra hambre,/ hasta que surja al fin la*

*chispa, el grito, la palabra,/ hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol...?”*

Su comentarista –Hernández Borbolla- afirma: “*Una imagen angustiosa que pareciera conducir a la indiferencia como único mecanismo posible para soportar la barbarie.*”

No puedo menos que meter otra cuña en la reflexión y citar a don Felipe Velázquez; en su obra “El Chorrillero” denunciaba la indignidad con que era tratado el hombre que trabaja:

*“La indiferencia inexplicable con que la sociedad mira al pobre trabajador y su obra; lo ve desaliñado y sudoroso resolver el problema de la vida y considerarlo, en consecuencia, como un ser inferior, cuyo único destino, a semejanza del pobre esclavo es deparar alimento y comodidades a las clases elevadas merece sólo el desprecio como recompensa de la gratitud humana.”* (60)

En esos extremos de infortunio ubica al maestro, trabajador, tan desafortunado como el que más, –sigue diciendo Velázquez- “*obligado a vivir con la cerviz inclinada, mirando siempre al suelo, (que) deje de ser el trapo de la limpieza de la política...*” (60)

En modo agüereano, el poeta nos desafía con la denuncia cuando vio la situación y el destino de los puntanos de las zonas rurales; se yergue entonces la arenga utópica ante el rostro del trabajo desesperanzado. Así lo anuncia en tono de demanda en sus Digo:

*“les cantaré la guerra que proclamo,/ esta guerra de paz que nos permita/ conquistar la mañana/ incendiar la pobreza y los harapos,/ quemar los maderos carcomidos/ decapitar el rencor/ [...] sanar a los niños que agonizan/ porque la leche falta,/ repatriar a los jóvenes que parten/ en trenes de sombra hacia ciudades/ donde la vida es una muerte larga...” (57)*

Siguiendo la misma tesitura que delinea los rostros del esfuerzo humano, es necesario complementar el esquema señalando los claroscuros, los contrastantes, las contradicciones y hasta la mismísima dialéctica intrínseca al trabajo, particularmente, del hombre de campo.

## La ruralidad y sus contrastes

Retomando la mirada puesta sobre las labores en la ruralidad, se presenta una especie de provocación al principio de no contradicción: la labor ¿redime y esclaviza? ¿libera y oprime? ¿perfecciona y embrutece? ¿Hubo y hay trabajos más dignos y menos dignos? ¿Ocupaciones más santas, más prestigiosas que otras?

En la evolución del concepto “trabajo” señalaríamos un inicio en la “maldición bíblica”. Aunque se haya elaborado una nueva exégesis acerca de este tema, persiste una mirada de la antigua interpretación y un paradigma que hace diferencias entre vidas más o menos perfectas, actividades más o menos nobles, en una palabra, más y menos “Marta y

María” (Lc.10,38-42). Eusebio de Cesárea en el siglo IV los calificó más y menos meritorios a los esfuerzos humanos en estas palabras:

*“Dos formas de vida fueron dadas por la ley de Cristo a su iglesia. Una es sobrenatural y sobrepasa la forma de vida común... se separa de la vida común y ordinaria de la humanidad, y se dedica al servicio de Dios solo... Esa es **la forma perfecta** de vida cristiana. Y la otra, más humilde, más humana, permite a los hombres... dedicarse a la agricultura, al comercio, y a otros intereses más seculares al igual que a la religión... Y una especie de piedad de segunda clase se les atribuye”*

No podemos dejar de mencionar a Benito Abad con su lema “ora et labora”, pero no alcanzó para borrar el estigma.

Superados los estratos medievales, gracias a la Reforma, el trabajo tuvo otras connotaciones y mereció la consideración de Max Weber en su “Ética protestante y el espíritu del capitalismo”. Otros aportes en especial de economistas, y que generaron controversias, plantearon cuestiones tales como: vincular el trabajo con la producción que añade valor al producto y termina como mercadería con valor de mercado; otro, otorgarle un fin excluyente: el de acumular capital; se suma también el desmerecimiento del trabajo representado en los servicios, si bien -se ha sostenido- son improductivos merecen alguna forma de recompensa; a estas menciones agregamos la definir el trabajo como la acción que responde a las necesidades del hombre en su sentido más amplio, etc.

Más adelante el trabajo fue exaltado y ennoblecido: desde la *Rerum novarum* (1891) hasta la *Laborem exercens*, (1981) que conformaron el cuerpo de la Doctrina Social de la Iglesia. Eminentes pensadores políticos y filósofos se ocuparon del tema con variados enfoques y profundidad.

¿Debe el trabajo –necesariamente- relacionarse con la productividad? ¿Qué es un trabajo necesario y socialmente útil?

Entre las idas y vueltas de las concepciones del trabajo hay un elemento que lo ha venido caracterizando: la esencia de una actividad laboral es el producto. Sin embargo hay otras implicancias que subyacen en este elemento objetivo: el trabajo debe ser concebido en su dimensión ética que no es un añadido que lo embellece sino el verdadero sustento para valorar la acción humana y su resultado. Si sigue habiendo pobres en el mundo, si el trabajo en sí sólo produce sufrimiento, si persiste en que la productividad es la prioridad de la economía, si la dimensión ética no es intrínseca al trabajo, entonces, no será nunca una actividad verdaderamente humana. Para cambiar este estado de cosas hace falta entender todas sus facetas y requerimientos humanistas; así lo expresa Chirinos Ma. Pía en un artículo de la Enciclopedia filosófica:

*“El trabajo podría definirse como una actividad que lleva a cabo el hombre o la mujer, con la participación de sus facultades y potencias intelectuales y corporales, para alcanzar en primer lugar aunque no exclusivamente unos **bienes internos** -conocimientos prácticos, teóricos, habilidades, experiencia, etc. -, y contribuir a la mejora*

*de las distintas dimensiones de la vida humana. El trabajo refleja una **dimensión social**: se aprende dentro de una comunidad, se realiza en servicio de los demás y contribuye al enriquecimiento de las tradiciones y culturas dentro de las que se desarrolla. Además, todo trabajo está intrínsecamente abierto a la **perfección moral** del ser humano: el trabajador mejora en su trabajo y también en cuanto hombre cuando posee determinadas virtudes y, a la vez, el trabajo se presenta como una ocasión muy propicia para alcanzarlas. **La relación entre trabajo y vida moral es intrínseca y necesaria.**”*

En la poesía de Agüero si bien no se hace alusión expresa al trabajo como maldición bíblica: “*Con el sudor de tu rostro comerás el pan*”, tampoco soslaya esta ineludible reminiscencia al describir los padecimientos de tantos hombres de su comarca aldeana, sus esfuerzos y la fatiga personales. Con similar énfasis exalta la valoración, la dedicación, el orgullo y el esmero con los que el trabajador muestra su quehacer; en esta laboriosidad radica uno de los valores subjetivos del trabajo.

En cuanto a la dolorosa enumeración de trabajos, donde el sufrimiento no es de esa índole que se corresponda con los cansancios propios del esfuerzo; se deja entrever con cuánto de empeño estéril es castigado el hombre en el trabajo. Juan Pablo II, en la “*Laborem exercens*”, se pronuncia “*contra la degradación del hombre como sujeto del trabajo, y contra la inaudita y concomitante explotación en el campo de las ganancias, de las condiciones de trabajo y de providencia hacia la persona del trabajador.*” (§8)

Agüero, descarnadamente describe esta entronización de la crueldad. Primero como testigo, después como hombre sensible y finalmente como poeta, siente el imperativo de denunciar en las páginas de su “Digo los oficios”:

el dolor del minero: *“digo el sabor de la amargura/ de quien labora bajo un pozo negro... perforando tinieblas”*;

el dolor del salinero que cosecha *“esa Sal que le muerde la mirada y le quema la sangre de los dedos”*;

el dolor de los picapedreros *“que persiguen el pan por el granito/ más allá de martillos y barrenos”*;

el dolor en la tenebrosa *“vigilia de los oscuros carboneros/ que velan el horno”* y del *“hachero cuando lucha en el monte,/... (y en el vino del sábado protesta/ por la dureza de su sino negro);*

y dolor de *“los braseros puntanos,(que parten)/ a caballo,/ en camiones, en vagones de carga/ como otra bolsa más, van al maíz,/ al trigo, a la vendimia,/ a soportar los filos de la chala,/ el mordisco sutil de la mazorca...”*

Y el herrero, el remesero, el boyero, la progenie del indio *“mientras lava pezuñas de los toros/ bajo la fusta de un inglés enfermo...”*; todos validando adversidad e infortunio. Y otro dolor más, el peor: niños y jóvenes sometidos, tema al que ya nos hemos referido y que sigue siendo de actualidad.

El poeta sin proponerselo nos motiva a intuir alguna similitud con la simetría hegeliana: es la conciencia del amo que necesita del dominio sobre un infeliz, de su trabajo y de su producto por una parte; por otra, el hombre sometido que consiente en su servidumbre por el puro miedo ¿hasta que se da cuenta de su propia valía y espanta el miedo? En los Digo,

tal vez con contenida indignación clama por lo que hoy llaman “excluidos”:

*“el descalzo pastorcito/... apacienta rebaños cuyo dueño/ vive en el valle, protegido y gordo,/ con buena cama y confortable techo”; (48) y “las núbiles muchachas.../ cuando viajan en tren a las Ciudades/ que dominan las vacas y el dinero, a vender juventud por servidumbre”/ a señoras de pulidos dedos;(49)*

El dramático inventario del poeta es extraño, está muy distante del cometido que se le atribuye a la laboriosidad humana: cuidar el mundo y perfeccionar la naturaleza, desarrollar dones y talentos del trabajador, como los fines propios de colaboradores de Dios. *“El trabajo -dice Juan Pablo II- “es un bien del hombre... porque mediante el trabajo no sólo transforma la naturaleza adaptándola a las propias necesidades, sino que se realiza a sí mismo como hombre, es más, en un cierto sentido se hace más hombre”.*

Así, como puede asignársele nobleza y trascendencia, el trabajo puede llevar al hombre a la extrema degradación y alienación; ya lo había pensado Dostoievski al escribir en Casa de los muertos:

*“Un día se me ocurrió la idea de que si se quería aniquilar a un hombre, castigarlo atrozmente y hacer que el asesino más empedernido retrocediese aterrado ante semejante tortura, bastaría dar al trabajo de este hombre un carácter de inutilidad perfecta, llevarlo, si se quiere, a realizar lo absurdo.”*

André Malraux en “La condición humana” pone en boca del comunista Hemmelrich:

*“Una civilización se transforma, cuando su elemento más doloroso -humillación en el esclavo, el trabajo en el obrero moderno- se convierte, de pronto, en un valor; cuando ya no se trata de escapar a esa humillación, sino de esperar de ella la propia salvación; cuando no se trata de escapar de ese trabajo, sino de encontrar en él la propia razón de ser.” (282)*

Para Agüero, el trabajo encierra la paradoja del hombre que va a la cosecha: *“Cenceño/ con su esperanza escondida,/ con su callado recuerdo, / pedirá trabajo y dará/ callo y sudor por dinero.”*(119); también la ironía por el triste destino del peón que partió también a la trilla: *“y una tarde quedó en la llanura, junto a maizales de Venado Tuerto/ enraizado también como semilla/ de cardo santo y ondulado trébol.”*(47)

¿Qué se argumenta ante la constatación irrefutable de que el trabajo de muchos hombres corrobora lo dicho por los exégetas adherentes a la maldición mítica del Génesis? Sólo la instauración de la dimensión ética del trabajo puede exorcizar la vigencia del mito.

## A modo de corolario

El poeta hizo una lectura de la realidad y la escribió -en esa extraña mixtura propia de todo poeta- en la que se conjuga el dolor humano y la belleza poética: la degradación y la exaltación, lo bello y lo doloroso, condena y redención al mismo tiempo.

Finalmente acotamos que las diferencias conceptuales o etimológicas entre trabajo, empleo, ocupación o conchabo no están puestas a consideración en su obra, no obstante quedan tácitamente involucrados en los matices antes señalados y en las connotaciones de la palabra “oficio” que involucra una actividad redentora y disimula o esconde las sombras de la mítica maldición.

En primer lugar, “Digo los oficios”, se inicia con una expresión jubilosa al decir que va a “**celebrar** los oficios del hombre que trabaja”. La expresión laudatoria del comienzo se hace extensiva a toda labor que antiguamente era considerada “vil” (no obstante haber sido reivindicada por San Benito como medio para conseguir la perfección). Si nos abstrajésemos por un momento de los sufrimientos involucrados, vemos que celebra, en el hombre que trabaja: destreza, dedicación, coraje, honradez, resistencia, lealtad, el “exacto esmero”; celebra los prodigios del sobador del cuero, la ciencia del yuyero, del techador o el domador, etc.

En segundo lugar, en este celebrar, está reconocida la categoría del “oficio”, (sin alusión expresa de obrero, empleo, conchabo como sub-categorías, modos, especialidades dentro del inclusivo campo del trabajo). Oficio como profesión, especialidad, modo y medio de interpretar y expresar la

acción humana: **modo y medio de vida, de virtud, del mejor amor propio, del orgullo del hacedor, del sentimiento del deber y la fidelidad.** Al mirar con minuciosidad y respeto, se adentró en las sinuosidades de los afectos, de los sentimientos que el trabajo produce en los hombres y éstos en los demás. Esos son para Agüero los hombres de mucho oficio, de buen oficio, de antiguo oficio, de noble oficio, etc.

Al sondear más acerca de los oficios define Fernández Capilla en el Diccionario etimológico:

*“Los romanos añadían a este “oficio” un sentimiento del deber, unido a la fidelidad y la obediencia. De hecho, Cicerón en uno de sus tratados (De officiis) nos explica que los oficios son las obligaciones de los hombres dentro de la sociedad a la que pertenecen. Para él, está en la naturaleza del hombre el ser útil a la sociedad y, de acuerdo con Platón, afirma que **“no hemos nacido para nosotros únicamente, sino que una parte la debemos a nuestra patria, otra a nuestros padres y otra a los amigos”**. En este sentido, todo hombre tiene como oficio (obligación) ser útil a todos ellos, principalmente a la primera.”*

Por eso nuestro poeta, al decir los oficios, los celebra por su sustento ético y los padece por las heridas abiertas. Tal vez se dice a sí mismo lo que le tiene dedicado a Juan de la Cruz en Sonetos de primavera: *“De vez en vez la soledad sonora/ le recuerda su oficio verdadero/ su linaje de pájaro en la aurora...”*(132)

Por todo eso y por la veneración que tuvo por el “*idioma del Cid, el férreo idioma*”, nuestro poeta, incluyó en su inventario, para la celebración, el oficio, el suyo, el propio:

“... *este oficio que me vino  
por arteras de música y de sueño  
y me ha dado la dicha de sentirme  
boca de Hombre y corazón de Pueblo.*” (50)

## La salvación del poeta

# La fe del Poeta

*“Tú, cuya frente es de nieve, los ojos de fuego, los  
pies más chisporroteantes que el oro en fusión; tú cuyas  
manos aprisionan estrellas; tú que eres el primero y el  
último, el viviente, el muerto, el resucitado; tú que  
aglutinas en tu unidad exuberante todos los encantos y  
todos los placeres, todas las fuerzas y todos los  
estados; eres tú a quien mi ser llamaba con un deseo  
tan inmenso como el universo: tú eres verdaderamente  
mi Señor y mi Dios.”*

Teilhard de Chardín, en Misa sobre el mundo, 1923

## La salvación del poeta

Se pone a consideración un análisis de los temas religiosos en la obra de Agüero, cuál es el abordaje poético respecto de la divinidad y de su relación personal con Dios. Afirmamos que el poeta fue un hombre religioso en sentido amplio, es decir, una fe profunda al momento de la búsqueda de respuestas a los grandes interrogantes del hombre. Hombre religioso si con ello se interpreta el ansia de trascendencia, de sed espiritual, de sensibilidad ante lo insondable del destino humano, de cómo se sitúa ante la opción entre lo absurdo y la esperanza. Sus inquietudes como hombre y poeta son compatibles con la famosa frase de San Agustín: *“Señor, nos hiciste para ti, y nuestro corazón estará inquieto hasta que no descanse en ti.”*

Nos proponemos, como metodología, delimitar tres **perspectivas** para categorizar las menciones que el poeta hace de Dios. La primera es el de la vinculación individual, personal, vivencial del poeta con Dios teniendo el referente de una concepción teológica clásica con atisbos de proyección theilhardianos. La segunda está conformada por un interesante inventario de referencias o alusiones que constituyen la caracterización de la religiosidad popular con sus connotaciones culturales y de tradición. Una tercera explora elementos que conforman una enorme elipsis. Se trata de puntos suspensivos ante un Dios que no responde a sus interrogantes frente al dolor, la fatalidad, la desgracia y la perplejidad del ser humano ante un aciago destino y de un intento por descifrar la causalidad de las desgracias cuya respuesta racional se torna muy esquiva y esconde la alternativa de ser explicitada por la fe.

## Dios y yo

Para Agüero, Dios es un Dios personal; es posible entablar con Él una relación íntima, intensa, de fidelidades o infidelidades, de distanciamiento, de temor, de diálogo, de pregunta y de reproche, de búsqueda, de testimonio, de sumisión, de embeleso, de confianza. Hay entre los varios poemas, dos de los más auténticos y conmovedores que revelan elevaciones casi místicas del poeta. El primero es la Canción del buscador de Dios en Canciones para la voz humana; dice del hombre que siente el imperativo, que pasa su vida tras las huellas de un Dios escondido; *“Buscando;/ desde niño buscándolo.”*(93)

Fue una exploración incansable y perseverante, al compás de un “andante”, tal como es la condición propia de todo peregrino; revela un incesante rastreo; persiste en la busca de lo infinito desde la niñez hasta el cenit; paga, naturalmente los costos que implican estos afanes y así lo confiesa: *“(ya en la curva más alta de los años) / de tormentosos viajes, con las velas / y los mástiles rotos, circundado / por el horror del mar donde las olas / eran de fría soledad de nada, ...”*

El buscador es el protagonista que realiza la crónica de un viaje vital al interior, hacia sus propias “moradas” del castillo. Marca los hitos de un itinerario: por sombras, neblinas y laberintos; explora las epifanías de la vida (savia, flores, racimos, palomas) o entre libros muertos. Un averiguador que así va saciando, en su afán itinerante la epifanía de la verdad: *“Por veces mendigando la respuesta total/ a la total pregunta”*. Si pregunta, es porque duda, que a

su vez es el fundamento de la fe. Si Dios fuera un objeto de la experiencia, no hablaríamos de fe, sino de evidencia. Así, el buscador Agüero pudo haber estimado en su valía aquello tan difundido de Kierkegaard de que la fe es fe porque hay duda, no conocimiento, una certeza recibida, no una constatación científica: *“Quiero creer porque dudo de Dios; si realmente supiera que existe no lo buscaría en todas las cosas”*.

Es atinente preguntarse acerca del **para qué** de su andar, el fin último, la meta anhelada. Entonces nuestro buscador contesta con la llaneza y claridad del hombre religioso: su para qué no es impetratorio, su intensión tiene la forma de la oración más generosa y desinteresada, la oración de la gratitud. Expone dos razones para su acción de gracias.

La primera: *“Darle las gracias, sí,/ por haberme construido como soy:”* Esta respuesta atrae a la otra: ¿Y cómo soy? En contraposición con lo que alecciona la antropología o la teología -cuerpo y alma, razón y voluntad, sujeto de derecho, ser contingente, etc.- que son considerados como esenciales al hombre, el buscador enuncia algunos atributos y constitutivos del ser humano en clave poética. Considera que el “cómo soy” no puede ser contestado de manera directa e inmediata; pero sí se puede ensayar por la experiencia poética con un *“estoy hecho de...”*. Y pone en inventario palabras que describen la condición humana en un bellissimo claroscuro: *“de sueño, de madera,/... de claridad,/ de sombras,/ de música y pecado.*

Al mismo tiempo el buscador carga con una intuición, una idea previa acerca de Dios, como persona, no como ente, un interlocutor que pretende recuperar: *“Lo imaginaba ajeno,/ misterioso,/ terrible,/ lejano.”* Esta semblanza será

drásticamente rectificada en el encuentro, al final, en el instante milagroso del hallazgo. La segunda razón de reconocimiento por las dádivas divinas son así expresadas: *“Yo quería encontrarlo/ (yo solo descubrirlo)/ donde quiera que fuese para darle/ mi agradecimiento humano,/ por la cósmica lumbre que me habita...”* En esta expresión radica una deslumbrante concepción acerca de Dios: una presencia luminosa y penetrante, intuitiva e irrefutable por tratarse de una experiencia de vida interior. Teilhard de Chardin al describir la naturaleza del Medio Divino describe:

*“Dios nos envuelve y nos penetra creándonos y conservándonos”. “La Presencia divina se ha revelado no ya simplemente frente a nosotros, junto a nosotros. Ha brotado tan universalmente, nos hallamos de tal modo rodeados y traspasados por ella, que ni nos queda espacio para caer de rodillas ni siquiera en el fondo de nosotros mismos”.* (117)

El relato del buscador tiene un desenlace emocionante. El fin del “andante” es en aquel día en que ingresa a una capilla de la serranía donde se yergue su pila bautismal. Una descarga de reminiscencia, una irrupción del recuerdo: el niño en brazos, la Cruz y el agua, la sal y el nombre. Aquí el poema estalla junto con el espíritu del poeta: *“Yo dije: Dios, oh Dios, oh Dios/ un cósmico relámpago,/ como si el mismo sol me detonara,/ granada solar, entre las manos,/ como la luz aquella de la bomba/ que aniquiló la tarde en Hiroshima...”* Ante esta experiencia enmudecen los más sofisticados argumentos de la razón.

Se podría buscar cierta semejanza con la conversión de Pablo de Tarso, perseguidor de cristianos: iba a caballo por el camino a Damasco cuando le cercó una luz fulgurante venida del cielo, y cayó... y se rindió sin condiciones. Cambió su vida, sus obras, su pensamiento, sus ideales... ¿Puede haber sido la acción divina más que el esfuerzo humano para traer consigo una mudanza radical?

Se podría también encontrar algún paralelismo en los relatos de los místicos del siglo XV. Cuenta Teresa de Ávila en el Libro de la vida, el instante en que un ángel se le apareció con un dardo de oro, hierro y fuego y le atravesó las entrañas de amor divino con las sensaciones de dolor y gozo simultáneo. Dice Teresa:

*“Me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento”. (...)* “parece arrebatada el Señor el alma y la pone en éxtasis, y así no hay lugar de tener pena ni de padecer, porque viene luego el gozar.” (19,13)

Casi de la misma manera al final del poema, sumergido en su propio paroxismo, con el gozo de haber llegado al fin de la búsqueda, concluye nuestro poeta: “...campanas sonaban por mi sangre –y dejé de buscarlo-;/ cantaba un millón de ruiseñores/ -y dejé de buscarlo...”

El segundo poema es *Religiosa*, incorporada en sus Poemas lugareños. En él se visualiza cuán íntimo pudo haber sido el contacto de Dios con el poeta que se presenta como un testigo de la presencia divina. Su testimonio de fe es vivo y convincente: “...nativo campo/ por ti creo de nuevo en Jesucristo...”/...*hoy he hallado a Dios*”, “*Ahora encuentro a Dios*”.(69-70) Si bien no responde en sentido estricto al concepto bíblico de testimonio (tal el caso de los apóstoles que hablaron de lo que vieron y oyeron en lo que se refiere a la muerte y resurrección de Jesús)<sup>1</sup>, en sentido amplio su testimonio hace referencia al camino por el cual recuperó la fe. Parte desde su juventud: “*diré cómo era:/ un incrédulo joven, como tantos,/ escepticismo frío me colmaba[...] y desnudo de fe estaba mi canto*”.

Agüero no es el ateo del rechazo liso y llano de la existencia de Dios y que hace recaer en el creyente la carga de la prueba. No es tampoco el agnóstico que suspende cualquier creencia en tanto y en cuanto aparezca la evidencia que convenza. Un joven escéptico pudo haberse manifestado en un tal vez, un quizás, un quién sabe. Pudo también haber sido alguien que guarda lánguidamente la duda, estado propio

---

<sup>1</sup> Lucas 24:46 48; Hechos 1:8,21,22. En algunos casos “testificar” se usa como sinónimo de predicar la Palabra de Dios: Hechos 28:23; I Timoteo 2:6; I Corintios 2:1; II Timoteo 1:8).

de quien no se ha puesto a buscar, o que ha postergado su exploración o no le llegó una situación acuciante. Pero en el mismo instante en que insistió en la exploración intuyó a Dios; lo presintió en la cúspide de la piedra terrible del idioma, esa mole que lo amedrentó en “La verde memoria”:

*“El dios de nuestro canto y de nuestro silencio. El dios soñado, imaginado, buscado, perdido y recuperado, y vuelto a perder y recuperar a través de los caminos azules del cielo, por entre los laberintos luminosos del alma. Dios, el Señor Dios, el Padre Dios, el Hermano Dios coronando la Obra labrada en la piedra del lenguaje eterno...”* (261)

La búsqueda y el encuentro con Dios se fue dando cada vez que miró o interrogó al mundo, los campos, los verdes, melgas, remansos, “*ojos de Dios claros y mansos*”; experimentando paz, silencio, pájaros, algarrobo, brizna de hierba, pudo afirmar: “*Ahora encuentro a Dios*”.

¿No será esto un puro panteísmo? Es tentador pensar que así de accesible y de fácil es el encuentro si el Creador es lo creado, que es la naturaleza la única y verdadera realidad y así hacer una reducción de la divinidad. La veneración de Agüero por la naturaleza no es panteísmo porque se necesita de Alguien que supere la dimensión del universo y al mismo tiempo que rebaje su infinitud para un contacto humano-divino en la persona de Jesús. T.de Chardin en el Medio divino, lo explicó así:

*“El panteísmo nos seduce por sus perspectivas de unión perfecta y universal. Pero en el fondo, aunque fuese verdadero, no nos daría más que fusión e inconsciencia, puesto que al término de la evolución que cree descubrir, los elementos del Mundo se desvanecen en el Dios que crean o que les absorbe. Por el contrario, nuestro Dios lleva hasta el extremo la diferenciación de las criaturas... una expresión del Cristo por María y muerto en Cruz...”*(122-123)

Esta tentación panteísta se desvanece al definir el poeta que su fe es *“duro retoño/ en un doble pilar hase apoyado”*. En efecto, sus creencias en parte son soportadas por la liturgia, el culto y el simple rezo campesino, en la devoción a los patrones aldeanos: San Agustín es uno y la Virgen del Rosario el otro. Su final es la fortísima confesión de un credo: *“Como ustedes, mis gentes, ¡soy cristiano!”*.

A modo de corolario se incluye en esta primera perspectiva, un soneto referido a la Eucaristía, tema central del cristianismo y la quintaesencia de la forma en que Dios se corporiza desde y por el pan y, a través de la transustanciación es en su cuerpo y sangre. El poeta, tan enamorado de la naturaleza, encuentra una comparación deliciosa: la hostia sentida, sensualmente, como pétalo de rosa es un soneto en Cementerio de pájaros. El pétalo encarna un goce casi sensual, en esa *“santa carne de Dios, maravillosa...”*; adquiere en esa corporeidad atributos de la seda, de la nieve, de fruto maduro. El embeleso que produce esta metamorfosis –dicho sea en términos teológicos: transustanciación- no le hace perder de vista, o más bien

confirma los frutos producidos por el sacramento de la Eucaristía, su poder de purificación y la cuota de trascendencia ante el misterio: *“gustando ese pétalo brillante/ yo sentiría que una luz fragante/ se abre en mi ser y me lo torna puro.”*(131) Ningún tratado lo hubiera dicho con más profundidad y belleza porque se trata de razones del corazón.

## Dios y pueblo

La enunciación de elementos significantes cristianos y de lugares sagrados salpican y matizan los versos de la obra de Agüero. Es un campo semántico que alude a los temas: uno referido a la piedad del pueblo, las devociones populares, y el otro a la dedicación que hace de dos místicos españoles en quienes reconoce la acción de Dios a través de la poesía.

a) La **religiosidad popular** tiene su cara visible en las prácticas devotas del pueblo, con dos manifestaciones a tener en cuenta: una personal o el culto privado de los fieles, y otra comunitaria, donde costumbres ancestrales dieron forma a la liturgia. Mediante ella el pueblo cristiano –especialmente la gente sencilla- vive y expresa su relación con Dios, con la Santísima Virgen y con los Santos. Agüero las enuncia en sus versos con la llaneza propia de estas expresiones piadosas. Pablo VI en “*Evangelii nuntiandi*”, escribió que la religiosidad popular es una *“expresión particular de búsqueda de Dios y de la fe”* y que *“refleja una sed de Dios que solamente los pobres y sencillos pueden conocer”*.(48)

El poeta hubiera compartido tales conceptos. Su ratificación son estos ejemplos dichos en la Cantata: al referirse de los conquistadores describe, *“hombres enjutos con la piel morena,/ valiente espada y corazón de hierro,/ que llevaban el nombre de María/ bordado sobre encaje y terciopelo.”*(256) Al inventariar la casa indica: *“la lámpara bendita/ que derrama su luz como consuelo.”*(258) Los seres vivos del mundo serrano citados en Digo fauna y Digo la flora también tienen la referencia religiosa: *“...la Torcaza del amor cristiano;”* *“la paloma Santa Cruz llamada,/ cuyo nombre es un rezo y cuyo canto/ es una dulce invocación cristiana...”*(29); y la Pasión que en pétalo y estambre,/ más y mejor que la vitela escrita,/ nos refiere la historia del Calvario,/ la sola flor que celebró la Misa;...”(42) El dogma de la comunión de los santos, ese compartir los bienes espirituales y sentirse comunicado con los que ya han partido de este mundo, se hace patente en las devociones populares: *“De mañana se viste la aldehuela/ con la misa y el son de su capilla...”*(37) *“La novena sigue su senda/ olor a incienso y plegaria.”*(93) *“Todos a ver a la Virgen.../ encontrada en un leño/...(que) le conceda una sonrisa/ y no desoiga su ruego...”*(41) Y de vuelta al Romancero: *“Las misas se sucedían/ una tras otra en la iglesia/... Rezos sonoros y rezos/ dichos de mansa manera/...El Señor desde su leño,/ -magro Jesús el de Renca-/ oía todas las voces... “La procesión por la calle/ -sierpe sonora- venía/... Volvió a sonar la guitarra, ¡Y otra vez fue romería...”*(111-114) Y citamos finalmente lo dicho en Cementerio de pájaros: *“Una capilla con su torre vieja,/ donde la gente se bautiza y*

*casa, ...”(134); “Arde la luz, y el coro susurrante / de los rezos envía sus abejas/ al oído de Dios, cristianamente.”(134)*

b) Son dignas de citar dos poesías referidas a sendos **místicos españoles**. Resulta extraño en primera instancia que un poeta lugareño, preocupado por lo telúrico y con algunas preocupaciones sobre la trascendencia escoja para su ensalzamiento a Luis de León y su alumno, San Juan de la Cruz. Se percibe una especie de hermandad, un eje perfecto de los tres para un instante de embeleso del que podemos deducir algunos rasgos que estos hombres tienen en común: la poesía en sí misma, la austeridad y la admiración por el mundo natural.

• **El oficio de poeta.** Acerca de este tema nos explayaremos en la reflexión del capítulo siguiente. Adelantamos sólo la sublime definición de Fray Luis de León, cuando, al referirse a la poesía y al poeta dice que es *"Una comunicación del aliento celestial y divino"*. Aquí nos circunscribimos a señalar los distintos abordajes de Agüero en cuanto a Dios se refiere.

Agüero escribe de Juan de la Cruz en Cementerio de pájaros: *“De vez en vez la soledad sonora/ le recuerda su oficio verdadero,/... Y el idioma del Cid, el férreo idioma,/ en la boca del casto caballero/ se hace vuelo y sonrisa de paloma.”(132)* De sí mismo dice cómo es Vivir en poesía: *“es...saber que a pesar de los años que usamos la palabra nada fue dicho todavía sobre la verdad carnal y espiritual de la condición humana.”(111)* Como quedará dicho más

adelante, su salvación está en la poesía, en el ejercicio del verso para decir lo que otros hombres no ven.

• **Vocación ascética.** Fray Luis comienza su célebre cántico del desasimiento así: “*¡Qué descansada vida/ la del que huye del mundanal ruido,/ y sigue la escondida senda,/ por donde han ido/ los pocos sabios que en el mundo han sido.*” San Juan de la Cruz, el Patrono de los poetas de lengua española, y con la misma tesitura de la mística de su época: “*Mi alma está desasida/ de toda cosa criada/ y sobre sí levantada/ y en una sabrosa vida,/ sólo en su Dios arrimada. Por eso ya se dirá/ la cosa que más estimo,/ que mi alma se ve ya/ sin arrimo y con arrimo.*” En Agüero, aunque haya desconocido el clima de la reclusión conventual, se percibe el mismo sentimiento de desapego, de un desasimiento que le permite liberarse de ambiciones que aprisionan. Cuando un hombre va logrando el desarraigo ante lo material y la vanidad, adquiere la capacidad de discernir sobre lo valioso. En Romancero aldeano lo confiesa: “*Acá por piedras y montes/ vivo mi vida encerrado... Tengo un manojo de libros,/ la fresca paz de mi cuarto...*”(124) “*No quiero más en las manos/ quiero vivir donde vivo;/ deseando lo que deseo/ y mirando lo que miro...*”(88) “*y me iré a vivir entre las lomas... he elegido un rancho oscuro y blondo...*”(71) En Canciones para la voz humana hace su confesión de desprecio por la banalidad y aspira, por ese camino, ser hombre libre: “*Recupero perdidas dignidades, ...*” “*Me desnudo de torpes apariencias,/ ¡oh disfraces de raza y de cultura!...*” (83)

• **Admiración por el mundo natural.** Escribió fray Luis: “*un día puro, alegre, libre quiero;/... Despiértente las aves con su cantar sabroso no aprendido;/ gozar quiero del*

*bien que debo al cielo.” A modo de contrapunto, en Pastorales dice Agüero: -¡Hoy alabo tu ingenio, primavera!.../Da dolor no tener dolor alguno;/ da tristeza saber que es verdadera/ esta alegría de los ojos, esta/ buena luz del cerezo florecido...” ¡Oh! sombra de Fray Luis,/ del color de tu verso está la hora.”(189) No menos admirable es donde imagina y escribe Agüero (tal vez con sana envidia) acerca del autor del Cántico espiritual: “ya está con Él, mirando los jardines...”(132)*

## Dios y los misterios

En esta perspectiva se hace evidente que Agüero, con su cosmovisión de la vida no pudo, como nadie hasta ahora, responder a dos de los muchos misterios: uno que atormenta a los hombres buenos, y el otro que inquieta a los buscadores de Dios. El primero se patentiza en casi todos los poemas de *Romancero de niños*: los niños sufren y mueren y no hay pregunta más ajustada y atinente frente a todo niño sufriente y muerto, interrogante sordo en cada poema del *Romancero de niños*: “Ay, ¿por qué?, ¿por qué?, ¿por qué?/ al niño le están velando” (204). “El rezo cristiano sube/ con pagano son de abeja;/ En el aire denso/ sube buscando salir afuera/ tras la nube, tras la luna,/ más allá de las estrellas/ adonde el alma del niño/ sin la triste carne vuela...”(218) Y la niña leprosa, que no le saben mirar su belleza: “Y en la llaga de la niña/ los ojos de tanta gente/ le clavan espinas duras...”(221) Sucesivamente se desgrana una trágica nómina de niños muertos: Juan, el boyero aplastado por diez caballos;

Victoria, la niña difunta “*niña de aire*”; el niño coplero que “*murió de extraño mal*”; y la otra niña, la niña triste a la que “*le decían la vidala*”, esa a la que “*mirarle a los ojos era renunciar a la esperanza.*”; y otro niño más, por la fiebre consumido, el que, en su delirio, buscaba “*al otro niño*” reflejado en el remanso; y dos niñas más consumidas por dos horrores: una, a la que devoró el fuego y la otra, violada: “*gimiendo quedó la niña/ moribunda y aterrada./ La Virgen la está mirando desde una paloma blanca.*” Y queda por citar a la huérfana junto a la bandada de otros críos, que buscan los deleites de los frutos del campo; incorpora en la nómina trágica y triste a la niña: mientras todos “*piensan en sus madres; todos piensan menos Rosa/ que no la tiene ni sabe...*” (206)

De manera impiadosa el poeta nos desgarrar en cada relato de los niños muertos en circunstancias trágicas e inevitablemente, nos desconcierta ¿por qué han de morir los niños? Pequeñez, debilidad, inocencia, indefensión, alegría y pureza arrebatadas y destruidas.

Los niños son el modelo y la condición de salvación; es la propuesta de Jesús para los que lo siguen: “*si no se hacen como niños, no entrarán en el Reino de los cielos. El que se haga pequeño como este niño será el más grande en el Reino*” (Mateo 18, 1-4). Dicho en clave agüereana, todo lo que un niño representa se resume en estas palabras: “*su risa como un cencerro;/su boca sin un pecado*”. Un niño muerto es un enigma, un desconcierto, un dolor callado ante el cual el poeta sólo se atina a repetir el verso: *Ay, ¿por qué? ¿por qué?*

Leídos los romances, hace falta una pausa que nos alivie; pero la pena no pasa: de inmediato se presenta,

cotidianamente constatada en el hoy de los días, la vida rota de inocentes envueltos en llamas porque durmieron junto a unas brácitas en una casucha miserable; otros mancillados en momento fatídico en que se acerca el violador: *“el aire tembló de miedo,/ se callaron las torcazas/ cuando el hombre... con manos color de garra...”* El poeta no puede responder, nadie puede. Sólo queda la constancia escrita de un insondable misterio. ¿Por qué se mueren los niños? Ay, ¿por qué? ¿por qué?

Hasta el Papa Francisco dijo:

*“La muerte nos afecta a todos, y nos interroga de modo profundo, especialmente... cuando afecta a los pequeños, de una forma que nos resulta escandalosa”,* sostuvo. *“Siempre me ha afectado la pregunta: ¿por qué mueren los niños? En Audiencia general del 28 noviembre 2013 afirmó: “si se entiende como el final de todo, la muerte asusta, aterroriza y se transforma en algo que interrumpe todo”. “Esta concepción de la muerte es típica del pensamiento ateo, que interpreta la existencia como...un caminar hacia la nada”,* sostuvo.

## La imagen de Jesús

Como contrapartida del drama antes señalado y del misterio que encierra, Agüero plantea otra inquietud religiosa y más específicamente cristiana. Un anhelo que tal vez haya nacido en tiempo de Jesús: *“Había algunos griegos de los que subían a adorar en la fiesta. Se dirigieron a Felipe y le rogaron: -queremos ver a Jesús.”* (Jn.12,21) Hasta hoy los

hombres de fe desearían no sólo oír hablar de Él, sino ver su rostro, ver su andar, ver su silueta. Tener una auténtica imagen de Cristo ha sido ocupación de artistas desde las primeras representaciones como "El Buen Pastor" hallado en una catacumba romana, pintada alrededor del siglo III, hasta el Cristo de San Juan de la Cruz –soñado y pintado por Dalí–.

Agüero imagina ser el pintor que va a esbozar la imagen de Cristo. Lo hace en un juego donde pretende bosquejar al hijo de Dios hecho hombre adoptando la multiplicidad de caracteres de la humanidad redimida. No es un ejercicio de eclecticismo pictórico, sino que reproduce una propuesta teológica: Jesucristo es verdadero hombre (no apariencia de hombre) modelo humano; por lo tanto en su humanidad cargó todo lo que a ella concierne: crecer es sabiduría, el cansancio, el hambre y la sed, y el suplicio final. Y a modo de metáfora el poeta extiende la contingencia del existir en todos los matices; lo expresa en Canciones para la voz humana. *“Si yo fuese pintor...lo pintaría...”* adulto, niño, mujer, *“con ojos mongólicos,/ con la boca de negro,/ con la tez de maíz del zapoteca,/ con los ojos noruegos...”* La idea es simple y cada uno la esboza como lo siente para que llegue a ser: *“Un Cristo de todos, / para todos, / como la Sal y el Agua, / la música y el fuego.”* (84)

En el poema, “Un poeta llamado Jesús”, Agüero expone su preocupación por concebirlo en su entera humanidad. Lo acucia la necesidad de hacerlo accesible, una imagen de verdadero hombre y al mismo tiempo rostro de todos los hombres, una representación de la naturaleza humana universal en Cristo (aunque no lograra una escisión con su

naturaleza divina). Un humano que cargue con todos los rostros particulares de todos los tiempos y espacios. Propone una semblanza de Jesús al que le asigna el oficio de poeta. Este hombre camina los caminos de Judea, en contacto con vagabundos, ofendidos, humillados, leprosos, sordos, mudos, adúlteras, mercaderes.

Dos preguntas se plantea Agüero ante este Jesús terrenal que sospecha también divino: ¿de dónde el oficio de poeta? Responde que se trata de un don: *“Porque él era el Poeta Jesús/ por la gracia de Dios/ y para siempre”*.<sup>(181)</sup> Después de esta respuesta es procedente el segundo interrogante ¿por qué poeta? *“porque creaba/ el mundo todo con un solo verso,/ como Aquél que está en el infinito/ y crea el mundo con un solo verbo...”*<sup>(182)</sup>; así lo leyó y habrá pensado el Génesis 1,1. Con esto no pudo menos que profesar la otra naturaleza de Cristo: la divina.

Y minuciosamente sigue señalando lo que hacía el caminante de Judea, con los pies desnudos: observando y escuchando, *“consciente/ de que cada cosa,/ cada ser,/ y cada objeto/ fueron puestos por Dios sobre la tierra.”* <sup>(183)</sup> Anda por las ciudades, y como gusta de las gentes, conversa y pide ser invitado. Las palabras se vuelven tiernas cuando Jesús pretende ingresar al hogar; se vuelven reconfortantes cuando hace alusión a su divinidad: *“yo soy el Poeta Jesús/ y estoy en el mundo desde siempre,/ ... cuando la luz se hizo y el fuego amaneció/ como una llamarada / para quemar los bosques de tinieblas.”* Palabras tranquilizadoras porque además sigue transitando y puede estar presente *“en una vieja iglesia de provincia”*. Palabras de fe tan simple y profunda que empujan al hombre a esperar.

En sus Últimos poemas Agüero entrega una imagen familiar de Jesús y una omnipresencia consoladora: *“Todos los días nos visita,/ yo tengo/ una mesa larga/ con una silla que no ocupa nadie, pero yo sé/ que Él se sienta en ella/ todos los días/ y escucha/ y me comprende.”*(181) Este final en primera persona remite a los comienzos de esta exposición: hay una ratificación contundente de la necesidad que tiene el hombre-poeta de intimar con Dios.

Una imagen similar se nos brinda en el encuentro de Emaús (Lc.24,13-35): Jesús resucitado caminó con discípulos que no lo reconocieron en primera instancia. Estando en la posada y declinando el día, ellos lo invitaron: *“Quédate con nosotros”*. El relato dice que se quedó con ellos y cuando partió el pan *“se les abrieron los ojos y le reconocieron”*... *Se dijeron uno a otro: ¿No estaba ardiendo nuestro corazón dentro de nosotros cuando nos hablaba en el camino...?*

En definitiva, el tema de Dios en la creación agüereana es conmovedor cuando se trata de las intimidades de su alma de poeta. Es reconfortante y tranquilizadora cuando aborda la cercanía de las vivencias religiosas populares, las de gentes unidas en la elevación de los rezos, esas ataduras rituales consoladoras. Es inquietante y abrumadora por la carencia – salvo en el plano de la fe- frente a los misterios, en particular en asuntos y horas de desolación cuando el hombre constata su extrema fragilidad.

De estos tres sentimientos de acercamiento a Dios, el último es fuerte y a la vez precario. A la impotencia le puede suceder la conclusión fatal, como le reclama a Dios el paciente Job: *“Tus manos me modelaron y me hicieron, y luego, cambiando de parecer, me destruyes”*.(Job.10,8)

Agüero el poeta, con la misma desazón que el paciente del relato bíblico (imagino que tomándose el rostro con las manos) busca, incesante, que respondan a su pregunta: ¡ay! ¿por qué? Y como siempre ocurre en las instancias de pura dimensión humana, hay un intervalo de no-respuesta o, si llegase a haberla, no se entiende puesto que tiene una connotación abismal. No se entiende por qué Dios no dice nada. Es un enigma inquietante que sumerge nuestra ínfima individualidad formando parte de la urdimbre del universo. Así lo expresa Teilhard en “El medio divino”:

*“...he sentido que sobre mí planeaba la angustia esencial del átomo perdido en el Universo, la angustia que diariamente hunde las voluntades humanas bajo el número agobiante de los vivientes y de los astros. Y si hay algo que me haya salvado, es escuchar la voz evangélica, garantizada por éxitos divinos, que me decía desde lo más profundo de la noche: Ego sum, noli timere.”*(72)

En consonancia, la magnífica respuesta del poeta no es hacia la negación sino la ratificación del misterio que, por ser tal, en nada contradice razón y corazón humanos y nos da su precaria consolación. Agüero finalmente se habría inspirado en Juan de la Cruz: éste había dicho: *“existe un silencio de amor/ es un silencio fecundo/ no hacen falta las palabras/ todo se dice en silencio...”*

Así lo confiesa Agüero en Pastorales: *“¿Y ese silencio terrible? / –Es Dios que pasa o sueña.”*(169)

## La salvación del poeta

# La salvación del poeta

*“Nadie merece el nombre de Creador  
excepto Dios y el poeta”.*

Torcuato Tasso

*La materia del canto  
nos la ha ofrecido el pueblo  
con su voz. Devolvamos  
las palabras reunidas  
a su auténtico dueño.*

José Agustín Goytisolo

## La salvación del poeta

En el último verso de “Digo la mazamorra” Agüero profetisa acerca del trágico y abominable destino de los poetas y, aferrándose a una débil expectativa, dice:

*“La noche en que fusilen canciones y poetas  
por haber traicionado, por haber corrompido  
la música y el polen, los pájaros y el fuego,  
quizás a mí me salven estos versos que digo.”*(23)

El poeta asienta una dubitativa confianza y una débil cuota de esperanza: ser salvado, redimido gracias a la poesía; en consecuencia, ésta poseería la facultad de constituirse en una garantía, en un instrumento en extremo eficaz para salvar al hombre que hace versos. En este mismo y exclusivo acto asume las implicancias vitales de reducir el rumbo y destino de su existencia a la acción salvífica de la poesía.

Además, aquel que dice y hace versos para salvarse, aquel que abriga ese deseo, al que llamaríamos *esperanza*, es el mismo hombre que antes, en una especie de auto sacramental, había puesto en el altar de los símbolos, de las alegorías, de los valores, su consagración como hacedor de poesía. Es esperanza lo que sostiene al poeta con respecto a su salvación; se trata de una virtud –teológica, según los tratados teológicos– y una necesidad ontológica al decir de Freire en *Pedagogía de la esperanza*:

*“Prescindir de la esperanza que se funda no sólo en la verdad sino en la calidad ética de la lucha es negarle uno de sus soportes fundamentales.”*(...) *“En cuanto necesidad ontológica la esperanza necesita de la*

*práctica para volverse historia concreta. Por eso no hay esperanza en la pura espera, ni tampoco de alcanzar lo que se espera en la espera pura, que así se vuelve espera vana.”(8)*

La esperanza del poeta es laboriosa y libra el buen combate en nombre de lo bello; la belleza tiene su particular epifanía en el arte. El concepto de belleza es un dolor de cabezas desde Platón en adelante; baste recordar la lapidaria conclusión de Sócrates en Hipias: “*lo bello es difícil*”. Frente a la presencia inmaculada, intangible e indefinible de la belleza –como idea e ideal- nuestro poeta nombra, atesora y exalta algunos de los objetos de su experiencia y reverencia: cosas que en principio, en su origen tienen el valor y la bondad por el sólo hecho de “ser”, por ende, bellos: música, polen, pájaros, fuego.

Potencialmente, por su finitud y precariedad en cada vida humana, estos seres son pasibles de ser desviados de su fin de belleza y perfección. Siempre agazapados tras los móviles de acción de los hombres asechan la corrupción y la traición. La condena que deviene es tan perentoria e inapelable, como lo es la alternativa de ser salvados siendo leales a esos mismos valores. Imaginamos que el poeta persistiendo en su tarea, honesto en su oficio, dijo sus versos. Aquí se despliega una cuestión ética: si el poeta es un mercenario, o si es fiel a sí mismo y su palabra; si sus versos son hijos de la Estética o se despliegan como bandera de reivindicaciones sociales.

Problema y polémica es discernir si lo que sostiene y justifica la existencia del poeta y sus versos es un “deber ser”.

No siempre, en el plano de la literatura Se plantearon con tanta fuerza como ahora, dos finalidades complementarias para algunos o dicotómicas para otros: una alternativa estética y/o un compromiso social. Vargas Llosa en una nota periodística expuso en una oportunidad:

*“La literatura no es una actividad gratuita, es una forma de acción, un compromiso social, político y moral (...) Ya no hay la ingenuidad de los años cincuenta, cuando se decía que a través de una novela se podía cambiar la historia. Pero tampoco me convence la idea de que la literatura es un entretenimiento superior, un juego del espíritu. Creo que deja huella en las personas y que modifica las personalidades; yo estoy muy condicionado por las obras que marcan mi memoria.”*

Sí, es bastante claro que la creación de un poeta deja huellas en las personas; queda en ellas una impronta; marcan la memoria. La cuestión que nos ocupa es si la producción poética se constituye por sí misma en una causa formal de salvación para el autor. Si la producción del poeta encierra en sí la capacidad de redimirlo y de redimirlo de qué pecado. Si los efectos de su palabra lo rescatarían de la perdición.

La perdición o la redención dependen de los versos del poeta.

Tenemos entonces, por una parte los versos “que salvan” y, por la otra, a los que corrompen y traicionan a los tesoros del mundo: la naturaleza o los frutos del quehacer humano. ¿Cómo es que música, polen, pájaros y fuego hayan sido pasibles o hayan sido victimizados en delitos que

supuestamente desembocarían en una condena? Su existencia y supervivencia en la vida de los hombres han sufrido un proceso tal de descomposición que se acepta con resignación el fusilamiento de los poetas y sus canciones. ¿Quiénes ejecutan el castigo extremo? No podemos saber cuál es el tribunal misterioso que procesó y los entregó a los verdugos.

¿Dónde radica la transgresión? ¿Han sido corrompidos o fueron corruptores? ¿Han sido traicionados o fueron traidores? Estaríamos ante un proceso por el cual esas bellas, grandes y vitales cosas, que tuvieron un estado de inocencia original, prístina, exento de toda maldad, mutaron en portadores de abyectos estados morales. ¿Acaso acarrear el estigma de un pecado original y, por ende, se impone un plan de redención?

## La corrupción

Fácil y rápido es afirmar que la corrupción es lo más dañino si hubiese categorías para el mal. El corrupto, desde su ambición, su egoísmo, su mezquindad, que desarrolla en busca del propio beneficio, todo lo pudre. La corrupción hiede en silencio, fagocita el núcleo y de manera progresiva es el gen de las discapacidades morales. Al corromperse (o ser corrompido), cada uno de los seres portador de valores pierde progresivamente la conciencia crítica acerca de lo que son y deben ser. Los actos y decisiones del corrupto no sólo no responden al fin debido, sino que sufren un proceso de desvío, un yerro en el camino, un descarrío que termina en estragos irreversibles hasta llegar a la pérdida del sentido de su existencia y su destino.

Si algo ha de ser en la existencia, debidamente entendido, ha de serlo en términos de su fin último, desde su intención original, de su propósito primigenio. El haberse separado de la vida auténtica, de haberse desviado de la tendencia inicial es obra de un proceso de degradación. Este apartamiento del fin echa todo a perder; no es ajeno a esta desviación la megalomanía de un poeta para nuestro caso.

Corrupción es torcer y retorcer el camino hacia fin para el cual vivimos y habitamos la Tierra; es descomponer el orden, la armonía que hemos acordado como sociedad o comunidad; es distorsionar los significados y los símbolos que nos dan coherencia. Corrupción es someterse a las ambiciones y los egoísmos porque se anticipa ante todo el interés personal; es sostener paradigmas falsos que dan respuestas equivocadas acerca de lo que somos y debemos ser; es una mirada sesgada que exalta y argumenta con hipocresía a favor de un accionar antisocial o sectario. Toda la posverdad es hija dilecta de la corrupción.

Música, polen, pájaros, fuego perdiendo su bondad, su transparencia y su norte, olvidando lo que son y para qué existen; ¿Qué pretendería un poeta corrupto hacer con ellos?

## La traición

El otro elemento corrosivo del espíritu, aludido por Agüero, es en nuestra opinión, de la peor calaña. La traición se circunscribe a un solo acto destructivo en el seno mismo de la amistad, de la confianza entre los propios, de los pactos de lealtad o fidelidad, de las promesas. Lastima desde adentro.

Como patética figura de lo que es la traición es la de aquel del que se escribió: “*¡ay de aquel que lo traiciona! Hubiera sido mejor para él no haber nacido.* (Mt.26,24); aquel que untó su pan en el plato del maestro, lo entregó y se ganó 30 monedas. “No, es plata de sangre”, diría Caifás. Y Judas en su hora más siniestra exclama: “¿por qué yo?”. Tim Rice, en su obra “Jesucristo Superestrella”, pone en boca de Judas la razón de su desesperación, la sinrazón del traidor porque era de la entraña misma del Señor y sugiere la tremenda predestinación:

*“Yo le sigo queriendo y no podré olvidarle, [...] Cuando muerto esté, ¿me abandonará? ¿Me amará? [...] ¡Dios mío! ¿Por qué me elegiste a mí, para tu estúpido crimen? ¡Mi mente duda! ¡Mi alma está en tinieblas! ¡Dios mío! Yo no sé, ni sabré por qué me elegiste a mí.../ ¡Mátame! / ¡[...] ¿Por qué a mí?, ¿por qué yo? [...] ¡Dios mío! Yo no sé, ni sabré por qué me elegiste a mí...”*

Estamos ante el socavamiento de un cimiento de construcción común, del desgarrar de un tronco común. Hace falta sólo un acto: desproteger, abandonar, desconocer, negar, golpear en el corazón mismo. El acto de traición implica un volverse contra lo propio y sí mismo; romper el cogollo de los que comparten la intimidad, lastimar el meollo al que se ha tenido acceso. Es suficiente un solo acto de traición, por única vez para destruir todo.

La maldad de la traición radica en que no proviene de un adversario externo, del extraño, del eventual enemigo, sino desde un “nosotros”. La traición consiste en abandonar a los íntimos y desertar de este estado de sentirse parte integrante

de un todo con sentido y valores. En el bellissimo Preludio cantable Agüero exhorta a regresar al canto “*como el viejo país/ y sus banderas,/ que una vez traicionamos*”; anuncia, advierte e interroga nuestro poeta: *Porque si nosotros/ desertamos/ ¿qué será de los hombres...?*”(67)

Traición es también desoír el llamado a ser poeta, un oficio que tiene las características del “des-acomodo” lo que le impide, como bien lo define en “Vivir en Poesía”: sumarse a las circunstancias burguesas, al letargo del común. Concluye finalmente en que no tiene escapatoria, que posee ese sino porque “*Desde el nacimiento le fue dada la opción esto o lo otro, y nada más entre ambos polos*”.(110-111) Además de su elección –incompatible con otra forma de vivir- reconoce también el sentimiento de pertenencia al mundo de la poesía: un “*saberse habitante y habitado por Ella, poblador de su clima embrujado*”. (110)

Por eso la traición es un perfecto acto de abandono o deserción ante la música, el polen, los pájaros y el fuego. Esa mítica comunidad de seres que ha sido apuñalados en la intimidad y degradados por su amo espiritual. Entes en orfandad porque no cuentan con el poeta que debe darles palabras para existir, mostrar y exaltar su belleza.

## Las víctimas

### 1. La primera, la Música

Son abundantes las alusiones a la expresión musical y a toda sonoridad en el mundo agüereano: la quena fina y el violín pequeño; pedales, teclas y arpa de agua; musicales

arterias de la roca, cigarras y campanas que “*flechan sonos al cielo*”; la sierpe sonora de una procesión, la mano sobre un piano y clarín libertario; el silbido, el galope y el percutir de tambores; “*la verde bullanguería*” de loros, y la inefable guitarra. Aspira el poeta, en Canciones para la voz, que “*la música sea/ la que ordene países.*”(77)

Agüero amaba a Beethoven pero también el inmenso mundo de los pájaros y toda otra expresión sonora de la naturaleza. En obras como “Un hombre dice su pequeño país”, “Pastorales” o los “Romanceros”, representan un inventario inagotable de imágenes musicales:

*“el Rey del Bosque, cuyo canto fluye  
desde el río de luz de su garganta...”*(29)

*“Amaneció el algarrobo/ sin vainas pero con trinos  
El árbol cantaba solo/ en el aire amanecido”;*(186)

*“el canto del mar; un canto grave”*

*¡Qué lindo es/ ser por veces/ un corazón que  
canta!”*(96)

*“Soy del silencio el sonido./ Única voz de las  
cosas.”*(88)

*“¿Y esos violines remotos?*

*-Es la brisa que se enreda  
en unas telas de araña”.* (196)

Y cuando nombra los arroyos que le brindan su propio concierto, no puede menos que interrogarse: “*¿Y esa música azul? ¿Y esos cristales/ levemente vibrados y tañidos?/ Y esa flauta de acentos campesinos/ que murmura detrás de los collados?... Líquido cielo musicalizado...*”(31)

Como un contemplativo del paisaje ¡vaya! si supo del valor de la escucha “*como el indio yacente que ponía/ su oreja en tierra para oír los caballos galopantes y ariscos...*”. Ni siquiera es necesario presentar un interrogante hacia el mundo. Es una pasividad cuya condición es estar abierto y dispuesto. Como cualquier otra producción humana auténtica, y particularmente en la música, el silencio es un componente esencial. Alguien comparó al silencio con el lienzo en blanco para un pintor o el espacio vacío para el arquitecto. Se soslaya el poeta al confesar, en Cementerio de pájaros, que amaba “*el silencio poblado/ por salvajes susurros primitivos*” y se pregunta en “Música rota”: *Quiénes fueron los brotes musicales/ del mundo vegetal...*”(120)

No puede eludirse el mencionar que nuestro poeta se recuesta en San Juan de la Cruz al exaltar el misterio, la inspiración y la exquisita experiencia de su *música callada* y su *soledad sonora*. Agüero logró, como toda alma predispuesta y abierta, traducir los significados secretos que encierran la sonoridad de la naturaleza.

¿Dónde radica el pecado? La música es víctima en tanto desoída, mutilada o violada en sus silencios, sustituida por ruido o escamoteada a sus odores.

Si se me permite, apunto esta digresión: habíamos supuesto que la Estética cobijaba el concepto de música, pero no de ruido. También supusimos en otro tiempo que la disonancia era sólo un accidente de la consonancia. Sin embargo, Rodríguez Molina, A. (2017) en “De la disonancia a la incorporación del ruido en la música”, saltea los estereotipos de la música occidental y pretende interpretar el ruido como un entorno sonoro con el que interactuamos.

Adelanta la idea de que la Estética no es capaz de explicar lo que concierne al terreno de la sociología y la psicología en lo que a la percepción de sonidos se refiere.

Obviamente no es nuestro poeta el que se metería en tales honduras de la actualidad; sí tuvo muy en claro que los postulados clásicos respecto de la música le han servido y lo han alimentado. Esta suposición la hacemos porque anotó su desconcierto ante ciertas expresiones artísticas. Dice en su “Preludio cantable”:

*Vosotros los traidores,/ minúsculos estetas  
que destiláis veneno de una rosa  
**destruida por pintores abstractos...***

El poeta conoce bien la sonoridad esplendorosa, susurrante, atronadora o cadenciosa y cautivante de la naturaleza, como el del bosque que se yergue mostrando una monumental armonía; así se entiende su denuncia ante el pecado de traición que el hacha materializa como insensible herramienta y cómplice de matar al árbol. Lo dice en sus Cantatas:

*“la ambición del maderero  
que asesina al futuro en el obraje  
y convierte en **silencio** de moneda  
la **rumorosa fiesta** de los árboles.”*(254)

Es pecado no escuchar esta fiesta, contaminar los silencios, aturdir, desatender, destruir los mensajes auténticos del mundo y sus profetas inspirados.

## 2. La segunda, el Polen

Es el diminuto elemento esencial de la vida. Un microscópico elemento que sorprende al ciudadano. Un hombre que levanta la cabeza como implorando vida desde su mostrador o su escritorio:

*“un instante se queda meditando  
porque huele una ráfaga de polen  
sobre la tierra muerta del asfalto.”*

En Canciones para la voz, haciendo alusión a las ciudades y los departamentos donde vive la gente, no puede menos que decir que esos son los lugares *“donde gimen las flores.”*(68)

El polen es soberbio como la viril exaltación que Agüero enfatiza en la “Canción del varón adulto”: *Morder,/ gustar,/ oler,/ la raíz de la Vida...*

También invita a los “selectos, a los exquisitos” y conmina a los estetas a bajar de sus torres y caminar *“por la tierra desnuda y poderosa/ sucia de pueblo y polen...”*(69)

No es menor la alusión que hace del sol como el ser potenciador de vida; su saludo al astro es todo un acto de culto, una liturgia celebratoria del génesis de cada amanecer. Dice en “Canción para saludar al sol”:

*“Habitado en el semen/ sumergido en el polen/ te saludo”.*

¿Dónde radica el pecado? Es obvio que hoy pecar contra el polen es la presencia del agua y el aire sucios y la tierra exhausta. Conocida en alguna medida, y no del todo reconocida, es la agresión criminal de los hombres hacia la naturaleza. Todos los que generamos diariamente pequeños daños ecológicos, estamos obligados a confesar nuestra contribución o complicidad —pequeña o grande— a la

desfiguración y destrucción del planeta y la otra, la tremenda alternativa de matar al niño que está esperando llegar a este mundo, a su alumbramiento.

Existe una conducta suicida ante el polen empacado de la abeja o del que viaja en el viento y fecundiza. Polen no es una palabra mágica que pronuncia Agüero como conjuro, como ritual impetratorio; su sensibilidad con respecto al ambiente y al cuidado de la naturaleza, lo llevan a incorporarlo como símbolo del meollo de la vida. Ha de haber intuido con preocupación por lo que está pasando al planeta y es una advertencia más.

Escribe en los Digo: el *“mar verde prisionero en la semilla/ que despierta de pronto sobre el mundo/ para acunarlo en pechos de nodriza.”*(41) es la víctima de la corrupción y la traición. Si no lo dice el político o el maestro, debe decirlo el poeta: todo viene del polen; su degradación es, literalmente, el final de la humanidad. Frente al pecado contra el polen, ruega, en Pastorales, que vengan a su tierra porque teme por la suerte del aire sin aviones y *“este viento sin muros, de esta clara/ inutilidad del arroyo; tiemblo, temo/ por la fuga lunar de las majadas.”*(156)

### 3. La tercera, los Pájaros

El pájaro que obliga a los hombres a levantar la cabeza. Sacerdote y víctima de los cielos, es el responsable de sostener la metáfora de la elevación del espíritu y de la aspiración a las alturas:

En Pastorales canta a las aves  
*“Bajan, suben, van y vienen;  
no hay otra voz que el sereno*

*roce del ala en el aire.*” (195)

Y en la Cantata del árbol: “... *la calandria pura/ que provoca la luz desde su canto...*” (259)

Y en Últimos poemas: *Porque el pájaro está sobre la escala/ en el punto más alto de la vida.*” (170)

Los pájaros son para Agüero un leitmotiv, los seres, según su decir, que habitan el cielo entrelazado del árbol. En ellos se inspira, con ellos se regocija en innumerables identificaciones: la tímida bumbuna frente al ruiñeñor de Castilla; el final del pájaro extraviado, del ave extranjera al que la noche “*le tejó una mortaja de rocío*”. Todos los pájaros en uno. Todos los pájaros en un casal que el poeta descubre y escribe en Pastorales:

*“¡Pero no hay nada mejor  
que el amor de los jilgueros,  
si el que escuchara este amor  
fuera algún lírico ciego  
pensaría que se amaban  
dos violines o dos versos*”. (197)

¿Dónde radica el pecado? Pecado cometido por el pajarero y sus pajareras y por el matador de pájaros, la cruel imagen en Romancero de niños, muchacho que con regocijo miraba la agonía y “*la leve queja del ave,/ el jadeo y el gemido*”. (208)

Pecado, el no permitirse volar. Enmascarar la infamia y lastrar y enterrar los ideales. Hay asimismo un pecado de omisión: negarse a volar; y uno de comisión que se extiende a quienes mutilan a los que intentan remontar el vuelo de los ideales puros. Hay que sumar también un pecado de

“distracción” en pleno vuelo: ocurre con frecuencia cuando aletear en las redes sociales aumenta exponencialmente la superficialidad y la maledicencia. La distracción del pensamiento en aras de una supuesta comunicación que no es otra cosa que un ejemplo de la teoría del caos. En los años del poeta sólo estaba en ciernes este fenómeno social y la conciencia de este pecado.

Pecado también es llevar tan grande el lastre de ocupaciones innecesarias que no logra remontar. Penoso es ver el vuelo de la perdiz. Penoso también ver un pájaro que permanece en la jaula aunque la puerta permanezca abierta. Penoso es clausurar las utopías.

El mundo de los pájaros tienen en el poeta especial predilección a tal punto que nos incita a mirar el firmamento y a aprender de la pura contemplación.

Buen símil para poder remontar a las alturas es la afirmación en “Juan Salvador Gaviota”: *“Había llegado a creer que el vuelo de las ideas podía ser tan real como el vuelo del viento y las plumas. Para esta gaviota, no importaba comer, sino volar”*.

*“Proa verde... proa verde...”* exclama el poeta al contemplar en el cielo una bandada de loros. Sí proa verde, proa verde suena como una arenga para estimular el desasimiento de la banalidad. T.de Chardín lo dice de esta manera:

*“A quien despliega convenientemente sus velas al soplo de la Tierra, una corriente le fuerza a salir cada vez más a alta mar. Cuanto más nobles son los deseos y las acciones de un hombre, más avidez tiene de las cosas grandes y sublimes”.[...] necesitará abrir caminos nuevos, defender*

*grandes Causas, descubrir verdades, tener un ideal que sostener (...) La luz celeste se hace tangible y accesible para él en el cristal de los seres.”(62-63)*

Proa verde, proa verde, respondería Agüero.

#### **4. La cuarta, el Fuego**

Según el modo borgiano en El otro, el mismo: “*el fulgor del fuego, / que ningún ser humano puede mirar sin un asombro antiguo...*” es la cuarta víctima de traición y corrupción.

Fogones de San Juan y San Pedro, los fuegos que fascinaron en la infancia al poeta; esa tempestad de llamaradas que se iniciaba con una llamita clara y vacilante fue el recuerdo –confiesa- lo suficientemente fuerte “*para que el subconsciente del niño prosiguiera elaborando... toda una alegoría mítica del fuego*”, como lo anota en “Verde memoria”. (93-94) También anota el hechizo que produce una llama con su formidable poder, así lo expresa en Las cantatas del árbol:

*“el fuego azul, el fuego rojo, el fuego/ que posee las llaves del estío y levanta la muerta primavera / de entre los hielos de cristal pulido.” (266)*

Estas palabras parecen complementarse con las de San Francisco de Asís en su alabanza a las criaturas: “*Loado seas, mi Señor, por el hermano fuego,/ por el cual alumbras la noche,/ y él es bello y alegre y robusto y fuerte.*”

¿Dónde radica el pecado? En la oscuridad, la desorientación, la infecundidad que conlleva la falta de luz y calor. El origen sagrado asociado al fuego tiene la fortísima connotación de simbolizar la verdad y el amor. La contrapartida es la oscuridad, el escondrijo, el ocultamiento, la desorientación. Si cambiásemos el tiempo verbal afirmaríamos: *“Los hombres aman más las tinieblas que la luz, pues sus acciones son malas”*. Jn.3,19. Y una advertencia profética para los hombres: *“Caminen mientras tengan la luz, para que no los sorprendan las tinieblas; el que anda en la oscuridad no sabe adónde va.”* Jn.12,35

Así como el fuego transforma todo aquello que toca, así la voz del poeta ha de dar testimonio de su vocación o mandato al modo sugerido en el evangelio: *“He venido a arrojar un fuego sobre la tierra y ¡cuánto desearía que ya estuviera encendido!”* Lc.12,49 En esta instancia colegimos que al decir fuego hablamos de irradiar, de expandir su bondad, de darle acogida en el hogar.

¿Dónde radica el pecado? Cuando el poeta corrompe el fuego, lo que hace es avergonzarse ante su luz, apagarla, disimularla o esconderla. El hombre de los versos, al traicionar el fuego ignora la sentencia: *“Nadie, cuando enciende una lámpara, la pone en un sótano ni debajo de un almud, sino sobre el candelero, para que los que entren vean la luz.”* Lc.11,33

Corromperlo significa también desconocer la esencia del amor: las antípodas de la desbordante confesión del poeta:

*“Yo no puedo callarme  
clama el amor sus voces*

y arde;  
lo cubro de cenizas  
y arde;  
es como un fuego insigne  
mi corazón que arde.”

Estamos aquí frente a la veta de misticismo español que se disimula en algunos versos agüereanos; bien pudo calar hondo la inspiración de San Juan de la Cruz en su inmortal poesía: “¡Oh llama de amor viva/ que tiernamente hieres/ de mi alma en el más profundo centro!”

Fuego corrompido es tibieza, un corazón a media máquina, una voluntad lábil, una lápida de indiferencia, una escritura en el agua, un “me da igual”. Ya sabemos, en el orden de la trascendencia, la condena apocalíptica: “Yo conozco tus obras, que ni eres frío ni caliente. ¡Ojalá fueras frío o caliente! Así, puesto que eres tibio, y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca”. (Apoc.3,16)

Y un fuego traicionado nos remite entonces a su extinción porque no fue consciente y voluntariamente atizado.

## Sentencia y ejecución

“Por haber corrompido, por haber traicionado”. Los cargos de la condena suponen: haber destilado cuotas de maldad en la belleza, haber aplastado los brotes verdes, haber entregado la inocencia, haber lastrado el vuelo del espíritu, haber abandonado a los débiles en las intemperies, haber esquivado la verdad, haber desoído a las musas; haber callado

o borrado la palabra; no haber pagado sonatas<sup>2</sup>, no haber vislumbrado la presencia divina, no haber propagado su fuego, no haber sido agradecido. En la exhortación del “Preludio cantable” está el resumen del delito y la exhortación profética:

*Retornemos al Pueblo,  
recuperemos cantando  
la confianza del Pueblo que perdimos  
sirviendo a los amos,  
divirtiendo a las damas melancólicas,  
lamiendo látigos,  
vendiéndonos,  
mintiendo,  
traficando.*

El poeta establece una circunstancia de tiempo para la ejecución, para el castigo mortal: “*La noche en que fusilen...*” Muerte en la oscuridad donde revolotea el miedo, la resignación o el estupor como la imagen patética que Goya pintó en su “Fusilamiento del 3 de mayo”. Muerte rápida, violenta, enfrentada a cara descubierta en una hora sin sol, una hora desvelada. No es la oscuridad durante las horas en que se espera el alba, horas que guardan la certeza del amanecer; es una noche sin fin, sin salvación, es decir, ausencia absoluta de esperanza. Se fusila de noche. Puede que sea así por la magnitud del delito como comentaremos más adelante. No se especifica quién firma la sentencia ni da la orden. ¿Quiénes son ellos, los otros que tienen el poder de juzgar y fusilar? ¿Qué ley invocan? ¿Qué ángel exterminador

---

<sup>2</sup> Agüero, en su poema “Poema para pagar sonatas”, despliega su admiración por Beethoven y la razón por la cual hay que pagárselas: *Necesario es pagar sonatas/ porque el oro del Rhin que nos venía/ de piano en piano/ era riqueza mágica.*”

es el ejecutor? ¿Hay acaso un tribunal que se asigne la facultad de juzgar al artista y su creación? ¿La obra de arte tiene que estar sometida a una especie de bien moral?

Habría supuestamente un ignoto tribunal, sin defensa, sin apelaciones. Parece rondar el espíritu de Kafka que en “El proceso” hace decir al pobre diablo:

*“-Pero yo no soy culpable -dijo K-. Es un error. ¿Cómo puede ser un hombre culpable, así, sin más? Todos somos seres humanos, tanto el uno como el otro. -Eso es cierto -dijo el sacerdote-, pero así suelen hablar los culpables.”*

El imaginario juzgamiento al que aludimos no es una cuestión tan casual ni azarosa. Matarán a los poetas y a sus canciones en una noche no especificada; sólo se afirma categóricamente que serán fusilados. Los dos delitos: corrupción y traición constituirían los cargos para dictar sentencia. Deben probarse acciones voluntarias malignas puestas en evidencia. Esa aniquilación del poeta y sus canciones es irreversible. En esa noche aciaga tal vez alguien implore la piedad porque un hombre va a morir. Tal vez haya sido Espronceda el que escribió: *“Para hacer bien por el alma/ del que van a ajusticiar”*.

Queda preguntarnos si al menos la sentencia y la ejecución podrían servir de escarmiento para los demás poetas; esto es para el caso en que logre probarse que las canciones y sus poetas transgredieron las leyes establecidas para ellos.

## Cómo puede ser salvo

Agüero nos adelanta en el Romancero aldeano que el eje de su vida está en el verso:

*“Espero... ¿qué espero?  
siempre espero algo  
sueño que en el verso  
se abrirá el milagro...” (77)*

Este milagro no puede ser otro que el ejercicio cabal del oficio de poeta.

Hemos precisado las víctimas y el castigo y se impone ahora la pregunta: ¿cómo podrá el poeta salvarse del fusilamiento?

— *“Por los versos”*.

Ellos se yerguen como el abogado, el escudo, el ancla, el refugio, la prenda, la garantía de poder ser salvos. Para connotar cabalmente la idea de la salvación por los versos, apelamos a una analogía, acerca de cómo se logra transitar seguro un camino redentor.

Cuenta la tradición conventual la historia de un viejo monje que, ya moribundo, le pidió a sus hermanos que le alcanzaran las llaves del cielo. Los monjes presurosos le pusieron en las manos el rosario, le colgaron al cuello un escapulario, le rezaron a coro todas las letanías conocidas, pero el anciano les dijo que esas no eran sus llaves. En medio del desconcierto, uno de los monjes salió presuroso de la celda y volvió con un pequeño envoltorio que puso en las manos del anciano. Éste sonrió y dijo: “estas sí son mis llaves y mi salvación: aguja, hilo, tijeras... con ellas os he cosido los hábitos toda mi vida... sí, con ellas me presentaré ante mi

Señor”. Y el hombre fue salvo gracias a su hacer, un hacer constante, empeñoso, un hacer propio del deber de estado, consciente de su fin, un hacer de insoslayable compromiso con la vida que es cuidado, solicitud, preocupación. En una palabra se refiere al cumplimiento de la misión que le había sido asignada (o escogida), la irrenunciable tarea que desempeñará para salvarse.

Del mismo modo, cuando el poeta elige vivir “*en poesía*”, concluye en que, tras empecinado esfuerzo, posiblemente, quizás, “*tal vez*” llegaría a ser salvo. Gracias a la poesía su contacto con la naturaleza lo purifica y la palabra florece como sublimación de los actos humanos. La palabra, los tanteos poéticos, transforman la materialidad del mundo en un objeto inasible que irradia belleza. El haber sido fiel a la expresión poética, el haber dicho lo que debía decir al mundo en un poema, podría salvar a este hombre que hace versos

Por otra parte, la salvación a la que aspira el poeta no es una instancia misteriosa, o un éxtasis en el tiempo o un instante decisorio de la existencia, una encrucijada o la erupción de un solo acto de fe redentora. La salvación como una instancia de trascendencia, de un más allá de la propia historia, obedece a un **proceso**, a un plan salvífico si se quiere. Son necesarios eslabones, etapas o fases hasta llegar a la culminación que llamaría Agüero “*vivir en poesía*”.

La experiencia poética de nuestro escritor hasta plantar la esperanza de ser salvado ha de haber tenido un derrotero, un camino equivalente a un plan de vida espiritual, como las propuestas de los místicos o guías espirituales en el ascenso del hombre hacia Dios o a un estado de bonanza espiritual.

Llegar a “*vivir en poesía*” y, por añadidura, ser salvo gracias a ella, está sustentado en vivencias o experiencias que constituyen su pasado.

El proceso al que hacemos alusión presenta –como hipótesis– tres etapas por las que pudo de haber transitado nuestro hombre; o si se prefiere, un orden en que se enhebraron sus experiencias como un aspirante a “*vivir en poesía*”. Estos eslabones marcan una secuencia de crecimiento, de evolución donde cada instancia es reveladora y condicionante por, por ende, que sienta bases para la siguiente etapa.

## La primera, el embeleso.

Agüero, siente enamoramiento por el mundo natural que lo circunda y que sondea el alma humana en sus goces y tragedias. Dice en Romancero aldeano:

*“El verso cuenta cantando  
lo que los ojos miraron”. (141)  
“pero prefiero contemplar gozoso”.  
“...no tuve nada más que esto:  
el verso gris y el remontado asombro”.*

El asombro, la admiración que podría incluir también el desconcierto y la perplejidad, de la que nace en las primeras actividades filosóficas de la humanidad. Domina al poeta ante el terruño amado. En este acto contemplativo no está ajeno el misterio que envuelve las cosas; en lo admirable se abre la posibilidad de conocer y dar ejercicio al pensamiento. Al

mismo tiempo intuye su camino en poesía: “*¡El verso es tan simple! / ¡Me vuelve tan sabio! (...) Solo, solo, solo/ doy mi verso claro...*” (77)

La primavera cubriendo de besos el tronco leñoso, el estallido de los verdes y la renovación de todas las vidas. El poeta sabe mirar y se deja seducir con la ínfima tarea de un grillo o los ojos de la bestia; desde el humildísimo quehacer de un yuyo, hasta la imponente montaña y el inefable sol. Confiesa los efectos de este embeleso y se deja poseer:

*“Estoy lavando mi alma  
me estoy llenando de verdes...  
el goce es júbilo verde...”* (120)

Y en Pastorales:

*“¿Quién puede tener un alma  
y ser persona en la selva...?  
Si aquí todo nos posee,  
si aquí muere la conciencia...”* (168)

Con el mismo grado de embeleso cuenta su duelo por una fuga de la tarde: el atardecer que se lleva el oro con el que el poeta doraba “*la dulce figura de los sueños*”. Embeleso. Un estado propio de poetas... y de místicos. El Papa Francisco dice de la actitud con la que debemos de pararnos ante el mundo natural. Dice en su Carta encíclica *Laudato si*:

*“Si nos acercamos a la naturaleza y al ambiente sin esta apertura al estupor y a la maravilla, si ya no hablamos el lenguaje de la fraternidad y de la belleza en*

*nuestra relación con el mundo, nuestras actitudes serán las del dominador, del consumidor o del mero explotador de recursos...”*

Este modo de padecimiento frente a la contemplación, este estado si se quiere, involuntario de quietud ante la creación nos vuelve humildes y también eminentes. ¿Por qué? Porque somos destinatarios de ese esplendor ritual de vida en el mundo hecho y destinado a todos los hombres. Suponemos que todo poeta experimenta en esta instancia el aguijón o la embriaguez que suscita no sólo la belleza, sino también el dolor de los abismos que asechan el alma humana.

Llega entonces el instante de inspiración profunda que ordena escribir, teniendo presente de no ahogar, ni desviar, ni desperdiciar el tesoro recogido en la contemplación. Esta instancia de tranquilidad o reposo termina generando la necesidad de acción que para el poeta es un decir. La acción entonces echa mano de la herramienta por excelencia: la palabra.

La palabra en castellano y con ella la construcción de la poesía. La poesía que, según la define de Octavio Paz es un “Decir, hacer”:

*... No es un decir: / es un hacer. / Es un hacer / que es un decir. / La poesía / se dice y se oye: / es real. / Y apenas digo / es real, / se disipa. / ¿Así es más real? / Idea palpable, / palabra / impalpable: / la poesía / va y viene / entre lo que es / y lo que no es. / Teje reflejos / y los desteje. / La poesía / siembra ojos en las páginas / siembra palabras en los ojos. / Los ojos hablan / las*

*palabras miran, / las miradas piensan. / Oír / los  
pensamientos, / ver / lo que decimos / tocar / el cuerpo /  
de la idea. / Los ojos / se cierran / las palabras se abren.*

Aquí se asoma a la conciencia de nuestro poeta su debilidad e indigencia. Necesita traducir en palabras la experiencia del éxtasis. El problema se vuelve acuciante a la hora de apelar al idioma para decir lo que ha de decirse. Se trata, en esencia, de la misma dificultad del rabino de Praga que buscaba la palabra que insufla vida. La palabra resulta esquiva pero –según Borges en su “Golem”- *“Los artificios y el candor del hombre no tienen fin.”*

Esta dificultad inaugura otra instancia vital que explica Agüero en “Angustias de una vocación naciente”.

## La segunda, la angustia.

Se trata de una angustia frente a una responsabilidad a asumir, frente a una decisión ética, frente a las incertidumbres, frente a sí mismo en la averiguación de la identidad. Y así fue que, tomado por el embeleso, el hombre, aprendiz de poeta, sintió sus carencias a la hora de decir y cómo expresar sus enamoramientos.

Cuenta el poeta su encuentro con la roca o peñasco – con la que personificaba al idioma-; era un macizo imponente, intimidante, ante el cual sintió *“un escalofrío de impotencia”*. Los recursos lingüísticos con los que contaba eran escasos, insignificantes. Ante sí se erguía el abrumador bloque pétreo del idioma español. En La Verde memoria tenemos el relato de esa vocación naciente; debía encarar un

desafío gigantesco: dominar el idioma para decir todo lo que debía decir. Entonces el hombre escuchó a Dios *“que habla con la voz impasible de las estrellas”*.

Cuando el hombre tituló el último capítulo de la Verde memoria como “Angustias de una vocación naciente” lo hizo con plena conciencia de haber sido llamado y de los padecimientos que implicaba:

*“es con esa piedra que tienes que trabajar, con ese basalto informe que tienes que elaborar tu obra, que construir las criaturas de tu corazón y las formas de tu alma...”* y *“El poeta dice: Señor, Dios, no podré, no sabré, carezco de la fuerza necesaria”*.[... ] *Pasaron muchos días en aquellos años que yo tenía pesadillas con palabras, con la palabra.”* (259)

Con y por la palabra, Dios llamó a Agüero para que ejerciera el oficio de poeta.

Tras tiempo de angustia y llanto –como si fuese una cuaresma- encara la tarea con martillo y cincel. Hete aquí que tras empeño y perseverancia y mirando en perspectiva tiene la visión: la roca informe se torna una torre maravillosa, una elegante columna donde se escuchan los coros de todos los ángeles y en las figuras en relieve se hallan representados *“todos los seres y las criaturas que Dios ha puesto sobre la tierra... y la esencia musical que las circunda como un halo de indescriptible belleza.”*(260)

Esta visión que le fuera revelada impulsa a Agüero a una exaltación de la palabra para luego ser sumergido otra vez por el sentimiento de angustiante de la impotencia:

*“La ilusión de la obra perfecta que el poeta debe dejar en el mundo me fue revelada al comienzo de la batalla. Pero luego la realidad de la dura piedra nos lastimó nuevamente las manos y los ojos. No, nunca sería capaz de labrar en la sustancia musical de la Lengua Castellana el monumento maravilloso que acaba de serme revelado. Me parecía sentir sobre mis flacas espaldas de niño adolescente el peso terrible de ese ensueño imposible.”*

Guarda cierta similitud con aquel ensalzamiento de la palabra hecho por Neruda en “Confieso que he vivido”:

*“Tienen sombra, transparencia...tienen de todo lo que se les fue agregando de tanto rodar por el río, de tanto transmigrar de patria... Son antiquísimas y recientes... Viven en el féretro escondido y en la flor apenas comenzada... Qué buen idioma el mío, qué buena lengua heredamos de los conquistadores torvos...”<sup>3</sup>(24)*

Atravesados los dolores, enfrentada la impotencia y la “tragedia”, que “se desarrolla en un solitario rincón del alma”, el aprendiz de poeta vislumbra su obra, su misión o

---

“...andaban a zancadas por las tremendas cordilleras, por las Américas encrespadas, buscando patatas, butifarras, frijolitos, tabaco negro, oro, maíz, huevos fritos, con aquel apetito voraz que nunca más se ha visto en el mundo... Todo se lo tragaban, con religiones, pirámides, tribus, idolatrías iguales a las que ellos traían en sus grandes bolsas... Por donde pasaban quedaba arrasada la tierra... Pero a los bárbaros se les caían de las botas, de las barbas, de los yelmos, de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas que se quedaron aquí resplandecientes... el idioma. Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras.”

mejor dicho, su propia “vocatio” y sigue desnudando su alma en la Verde memoria. *“La Obra cuya semilla nos duele interiormente con un dolor semejante al que han de sentir las jóvenes preñadas hacia la quinta luna de embarazo.”*(260) Hemos de sumar a este estado espiritual la tensión que demanda la condición válida para todo oficio, lo esencial del deber de estado: la excelencia. Agüero hace alusión a ella citando (entre sus sonetos del ángel) a Schelley que exigió siempre excelencia. *“Y el poeta es la máxima excelencia/ sobre los reyes y los papas juntos/ hasta que el Ángel reparta la corona.”*(196)

Tenemos pues en la vida de un hombre poeta una instancia de embeleso y asombro, a la que le sigue la impotencia de no dominar el instrumento que le permita exaltar dignamente el milagro de la naturaleza, los misterios del corazón humano, la ríspida presencia de los hombres, las incertidumbres del aquí y del allá. ¿Con qué decir lo que tengo que decir sin dominar la palabra? No obstante, se lanza a decir todo lo que ha de decir si quiere ser salvo. Tal vez sea por aquello *“de la abundancia del corazón habla la boca”*. (Mt.12,34)

Se produce entonces una metamorfosis, y de la impotencia inicial reconoce en Canciones para la voz: *“soy un obrero que construye cantos/ con la luz de la voz...”* (87)

### La tercera, la profecía.

El poeta es como el profeta. En el amplio sentido de la palabra, es un hombre con capacidad de interpretar la historia desde una perspectiva de trascendencia. Es el que habla a los

hombres después de haber entendido el mensaje del mundo y de Dios y que puede traducirlo en claves estéticas, con formato poético. Ser profeta-poeta es una cualidad tan esquivia como estar y hacer en el mundo y no ser del mundo o trascenderlo. El poeta, compelido por el embeleso y la angustia, debe hablar las palabras que estas vivencias ponen en sus labios. Por el primero quiere que los demás puedan gozar como él; por la segunda busca un bálsamo muy esquivo de encontrar.

La quintaesencia de lo profético-poético es rescatar con la palabra visiones perdidas; es trocar desesperación por esperanza. Es, a veces, intentar cambiar al mundo cuando denuncia una realidad de injusticias; es una dolida protesta. ¿Qué condiciones deben tener los versos salvadores?

Afirmaba Vargas Llosa en oportunidad de recibir el premio Menéndez Pelayo: *"La literatura no es una actividad gratuita, es una forma de acción, un compromiso social, político y moral"* *"Una literatura que puede ser el método "subversivo" capaz de modelar conciencias y despertar sensibilidades"*.

Aquí se nos presenta un dilema: Por un lado, el poeta ha de ser fiel a su vocación creativa en el campo del arte. Su obra literaria se ha de circunscribir a recrear mundos cumpliendo con las condiciones estéticas que la obra poética demanda. R. Gómez en su ensayo acerca de la Literatura comprometida señaló:

*"... dejar huella en el corazón del lector, que no debe salir indemne de la historia. El auténtico y exclusivo valor de una obra literaria reside en su contribución literaria..."*

*Si consigue aportar al lector... una visión profunda, diferente, íntima y nueva sobre el mundo, podríamos pensar que ha cumplido su propósito. Si además le hace un poco más sabio, un poco más solidario, un poco más crítico con la injusticia, un poco más libre, un poco más abierto a las diferencias... resultará ser un poco más humano, lo que no es poco teniendo en cuenta los tiempos que corren."*

Como contrapartida, habría una poesía (y un poeta) cuyo objetivo es informar y denunciar las crueldades de los hombres, las desigualdades, los problemas ambientales y otras vivencias de la sexualidad de algunas minorías. Esta postura se denomina "Literatura comprometida". Benítez Reyes en "Literatura y compromiso social" argumenta:

*"La poesía no es sólo un método, o puede no ser sólo un método para ordenar la sensibilidad, sino también un método para desarrollar una ideología con la que afrontar dignamente la vida, un modo de reflejar una visión del mundo, ofrecer una interpretación de la realidad, ofrecer una revisión de la realidad".*

El maridaje entre política y literatura como una verdad, una necesidad o una exigencia han sido analizadas por varios autores y cada poeta se lo habrá planteado al menos. Varios interrogantes aparecen ante esta dualidad o posturas antagónicas. ¿Puede el poeta sólo escribir acerca del dolor de los otros? En este caso, como dice un comentarista de Coetzee, estaríamos frente a una "literatura compasiva".

¿Puede dedicarse a difundir los principios de una concepción revolucionaria? En este caso podríamos catalogar a la literatura como “militante”; ¿tendremos entonces que confrontar a Borges con Ernesto Cardenal? ¿Si hablara por aquellos que no pueden o no saben hacerlo? Entonces tendríamos una literatura “de representación”. Y así, sucesivamente.

Optaremos aquí, frente a esta meditación sobre la temática agüereana, adherimos una postura que enarbola la libertad; una literatura carente de un propósito de denuncia y de proclamas ideológicas. Compartimos la opinión del comentarista del Nobel en este sentido:

*“El término “compromiso” no me repugna, pero un compromiso habla de una obligación contraída, de una palabra dada y de una fe empeñada, y **la escritura es un ejercicio de libertad.** Yo no tengo obligaciones más que con la literatura y con las personas a las que quiero; a nadie he hecho promesa de escribir incondicionalmente a favor de ninguna causa, y no puedo empeñar mi fe, que sólo me alcanza para creer que un escritor es un individuo privilegiado.”*

El dilema expresado conlleva también la pregunta: en Agüero ¿es a través de un poema que proclama solidaridad o grita sus denuncias? o ¿Es su poesía por sí sola la que toca corazones y conmueve? ¿Sus versos son un compromiso social? ¿Dónde radica el don de profecía? ¿Su salvación es por el poema en sí o por un contrato con la sociedad y la

política? ¿Compromiso con la belleza, el “arte puro” o compromiso social, de confrontación, de lucha, de dialéctica? ¿Una poesía que interviene para legitimar un determinado estado de cosas?

No todo aquel que protesta contra la injusticia social es un profeta, ni la profecía consiste, principalmente, en denunciar la maldad humana, las advertencias ó las consecuencias. En este punto retornamos al interrogante inicial: ¿Se salvará el poeta por versos “comprometidos” o por ser fiel a sí mismo? Hablando de San Francisco dice la “Laudatio, sí” (#10) *“se advierte hasta qué punto son inseparables la preocupación por la naturaleza, la justicia con los pobres, el compromiso con la sociedad y la paz interior.”* ¿El destino del hombre de Asís es el mismo que el de nuestro poeta puntano?

Regresemos a la historia del monje sastre: suponemos que su salvación estuvo en los instrumentos de costura, es decir el compromiso con la tarea que le es propia. Del mismo modo, para nuestro poeta si vivir en poesía es haber obedecido la “vocatio” según su mejor saber y entender, se salvaría. El compromiso con la poesía, como toda obligación asumida supone explícitamente una cualidad ética. Las acciones que derivan de él deberían mostrar dedicación, fervor, generosidad. Aquí radica la salvación: Si Agüero halló su destino y fue fiel al compromiso consigo mismo en primer lugar, si lo que debió hacer (poesía) fue hecho, y estuvo bien hecho, está salvado y es un profeta.

El ministerio del profeta-poeta tiene múltiples tareas. Acotamos el término: no se trata aquí de una capacidad de predecir ni señalar acontecimientos venideros, sino la de

proclamar, de anunciar, de corregir, de advertir acerca de las “señales de los tiempos” o de denunciar.

Sea para nuestro caso, el profeta-poeta Agüero es:

➤ el que condena a los “*señores de mucho campo*”(40) con referencia a los ricos en “Poemas lugareños”; los que muerden la espalda de sus jornaleros; el que lanza la proclama: “*les cantaré la guerra que proclamo,/ esta guerra de paz que nos permita/ conquistar la mañana,/ incendiar la pobreza y los harapos, quemar los maderos carcomidos,/ decapitar el rencor...*”(57) como denuncia en los Digo;

➤ el que hace la exaltación del humilde en “Canciones para la voz”; así dice en la Canción de la aldea china: “*no son comerciantes, / son todos poetas/ que cultivan el trigo para todos,/ y el maíz para todos/ con sus manos humanas enguantadas / de divina paciencia*”; (75)

➤ el que firma la condena a los insensibles en sus “Últimos poemas”: “*Vosotros hombres fríos de labios apretados... Vosotros hombres duros, de sangre congelada;* (173)

➤ el que ratifica la gratitud hacia los hacedores de bondad y creadores de sublimidad: “*...porque comprendo lo que está en el piano/ quiero decirle/ a ese señor Beethoven,/ que en este canto pago las Sonatas*”; (179)

➤ el que da testimonio definitivo de la fe a través de la cual miró rasgos o atributos del mismísimo Dios, Persona, Hombre y Universal, como lo señala en la “Pequeña canción cristiana”: “*Un Cristo de todos, / para todos, / como la Sal y el Agua, / la Música y el Fuego*”. (85)

El don de profecía es palabra viva y comprometida y si se complementa con la poesía tenemos verdad comprometida atravesada por la belleza.

Tal vez las palabras de Octavio Paz, en una columna del periódico Reforma, cierren acabadamente la idea del por qué y el para qué de la poesía:

*“... regresar a la poesía como una fuente original, una fuente de principio de la palabra, es decir, concebimos a la poesía no como una conquista del futuro, como una búsqueda de la soledad, sino como una vuelta a la autenticidad.”*

Finalmente y por sobre toda connotación o clasificación, Agüero, al final de cuentas, halló el regocijo por su celebrado oficio, la satisfacción por ese hacer; el que se alegra en y con su trabajo como categóricamente lo afirma en Pastorales: *“Aquí, qué fácil es/ ser lo que soy: Poeta”*. (174)

Y fue por eso precisamente que tal vez haya alcanzado la salvación.

## Bibliografía

- Agüero A. E. (2009) *La verde memoria*. San Luis:©Nueva Ed. Universitaria. Univ. Nal.de San Luis.
- Agüero A. E. (2009) *Los digo del poeta*. San Luis:©Nueva Ed. Universitaria. Univ. Nal. de San Luis.
- Agüero A.E.(2009) *Las cantatas de un soñador*. San Luis:©Nueva Editorial Universitaria. Univ.Nal. de San Luis.
- Barffusón,R y Katra,L. *Responsabilidad y compromiso social*. <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/97849>
- Benítez Reyes, F. et al. (2003), “*Literatura y compromiso social*”, Visor libros, 2003, Madrid, España
- Borges J.L. (1964) *El otro, el mismo*.
- Chirinos, Ma. Pía, *Trabajo*, Fernández-Mercado (edit.), Philosophica: Enciclopedia filosófica on line, 2009  
<http://www.philosophica.info/voces/trabajo/Trabajo.html>
- Dostoievski F. *La Casa de los muertos*.
- Fernández Capilla (2013) <http://revistamito.com/etimologia-y-significado-de-oficio/>
- Freire P. (2002) *Pedagogía de la esperanza*. Río. Siglo XXI Río.
- Francisco de Asis. s/f *Alabanzas de las criaturas*, #8
- Germani Gino. (1962) *Política y Sociedad en una Época de Transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, Versión simplificada, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Godoy Rojo P. (1972) *Donde la Patria no alcanza*. San Luis. www.Biblioteca Pública Digital
- Gómez, R. (2007), La “literatura comprometida”, *Revista Peonza. Santander. España. Texto monográfico (núm.9 y 80)*
- Hernández Borbolla M. (2016) *En busca del barro primigenio: análisis del poema El cántaro roto, de Octavio Paz*. Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.

<https://manuelhborbolla.wordpress.com/2016/05/10/en-busca-del-barro-primigenio-analisis-del-poema-el-cantaro-roto-de-octavio-paz/>

<http://salesianos-superstar.blogspot.com/2012/03/las-letras-del-musical-en-pdf.html>  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-parfrasis-bblicas-de-fray-luis-de-len-potica-retrica-y-hermenutica-0/html/01d976ac-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_5.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-parfrasis-bblicas-de-fray-luis-de-len-potica-retrica-y-hermenutica-0/html/01d976ac-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html)

Juan de la Cruz. (1959) *Obras completas*. Madrid. Editorial Aguilar.

Lucero T. M. (s/f) *La década del 30 en San Luis*.

Malraux, A. *La condición humana*, PDF Demófilo, 2018

Moliner J. M. (2004) *San Juan de la Cruz, su presencia mística y su escuela poética*, Ed.Palabra, Madrid España

Neruda, P. *Confieso que he vivido. Memorias*, Seix Barral, Libro dot.

Núñez U. J. (1980) *Historia de San Luis*. San Luis, Plus Ultra.

Papa Juan Pablo II Carta Encíclica *Laborem exercens*

Papa Pablo VI, (1975) Ex. Ap. *Evangelii nuntiandi*, 1975.

Papa Francisco. (2015) *Carta encíclica "Laudato si"*

Paz, O. (1994) Octavio Paz por él mismo. *Reforma*, 10 –4-1994, pp.12D y 13D

<http://www.horizonte.unam.mx/cuadernos/paz/paz5.html>

Platón, 1993: Hippias Mayor 204 e.

Quiroga de Chena C. (1924) *El búho de la tradición*. San Luis. Biblioteca Pública Digital.

Rodríguez Molina, A. (2017) *De la disonancia a la incorporación del ruido en la música*. Univ. Aut. de Madrid. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/681334>

Teilhard de Chardin.P. (1967) *El medio divino*, Ed.Taurus, 6º edición, Madrid

Teresa de Ávila.(1562) *Libro de la Vida*. Cap. XXIX, 13.

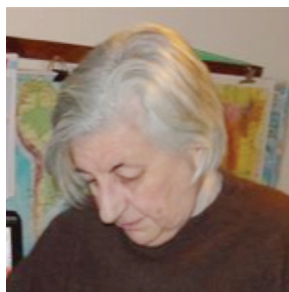
Vargas Llosa, M. Nota periodística. Santander. Recuperado de  
[https://elpais.com/diario/1999/07/13/cultura/931816804\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/07/13/cultura/931816804_850215.html)

Vargas Llosa, M. Conferencia en Santander 1999 cuando recibió el XIII Premio Menéndez Pelayo  
[https://elpais.com/diario/1999/07/13/cultura/931816804\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/07/13/cultura/931816804_850215.html)

Velázquez, F. (1910) *El Chorrillero*. San Luis.

Zavala J.T. (1987) *Años vividos. Política y revolución*. San Luis. [www.Biblioteca Pública Digital](http://www.Biblioteca Pública Digital).





## La salvación del poeta

Rosa Eriberta Gil nació el 25 de julio de 1944 en San Luis. De tradicional familia de la ciudad, se nutrió desde la infancia con las esencias de esta aldea mediterránea. En los años 60 vivió la experiencia pastoral de las Misiones Rurales Argentinas. Organizó y acompañó por varios años el taller de guitarra sostenido por Música Esperanza. Se dedicó plenamente a la docencia primaria y secundaria. Ocupó durante 11 años la Regencia de la Escuela Normal “J.P.Pringles”. Allí dirigió la revista *Heraldo blanco* desde donde se promovieron ediciones como *Actuación Magisterial* de Juan José Nissen y “La melodía azul de mi tierra”, antología de autores puntanos para los niños.

Tuvo participación en el gremialismo y la política. Impulsada por la admiración hacia los arquetipos del magisterio argentino publicó críticos artículos periodísticos cuestionando la gestión gubernamental desde sus Carta abierta.

Escribió Aire serrano, libro de lectura, para nosotros, los de aquí en 1° grado”, 1980; coautora con Susana Tapia en El arduo camino del palote al signo; con la Prof. Susana Beatriz Aregger publicó “Historia de San Luis para puntanitos” e “Historia para niños americanos”, editados por la U.N.S.L. Acompañó también a la Lic. Aregger y Lic. Mirtha Isabel Funes la obra de investigación, Crónica de una vigilia, la historia de la Procesión Cívica de San Luis, organizada anualmente por la Escuela Normal “Juan P. Pringles”. Tiene para próxima publicación “Por eso soy puntano”, un ensayo sociológico acerca de la puntanidad.

En la presente obra está incluido el ensayo ganador del Concurso Nacional Literario denominado: “Antonio Esteban Agüero: 100 años”