

POESÍA ENTRE DOS PUERTAS. INTRODUCCIÓN A LA OBRA DE MARÍA ANGÉLICA POUGET

Gloria Videla de Rivero
Universidad Nacional de Cuyo. CONICET

1. Introducción

El título del último libro de María Angélica Pouget: *Entre dos puertas*, aparecido en marzo de 1992, alude al nacimiento y a la muerte. Vida y muerte son dos ejes temáticos vertebradores de esta obra y de los dos poemarios que la precedieron.

Tres libros poéticos -el ya mencionado, *Las efigies y los hechos* (1965) y *Los azahares del cerezo* (1981)¹-, varios poemas publicados en revistas y periódicos (algunos no recopilados, otros recogidos en los libros con variantes), y algunas reseñas sobre libros de arte y literatura²,

¹ *Las efigies y los hechos*, Mendoza, Azor, 1965, 82 p., en adelante *EH*; *Los azahares del cerezo*, Mendoza, Inca. 1981, 59 p. (Con ilustraciones de Alba Ponce), en adelante *LAC*; *Entre dos puertas*, Mendoza, Talleres Gráficos de Editorial Oeste Argentino, 1992, 61 p. (Ilustración de cubierta de Rosa Guaycochea), en adelante *EDP*.

² He registrado las siguientes publicaciones, que ordeno por géneros y orden cronológico. *Poemas*: "Quiero aprender de ti", en *Azor*, Mendoza, N° 3-4, marzo-setiembre 1960, s/p.; "Sálvame del verano", en *Versión*, Mendoza, N° 4, 1965, p.10 (incluido en *EH*); "Yo y yo", en *Diario Mendoza*, Sección Cultural, 7 agosto 1969; "Por praderas de tréboles", en *Diario Mendoza*, Sección Cultural, Año I, N° 24, 17 octubre 1979, p.8 (incluido en *LAC*); "Sucede sucede que los pájaros se oxidan", en *Diario Mendoza*, Suplemento Cultural, Año I, N° 31, 5 diciembre 1979, p.7 (incluido en *LAC*); "Espera de

constituyen toda la obra publicada por la autora que, si bien no es extensa, es intensa, valiosa y fina. Poco se ha escrito sobre ella: un lúcido prólogo de Alfonso Sola González³, algunas referencias en artículos o libros generales sobre las letras mendocinas⁴, mi artículo sobre *Los azahares del cerezo*, escrito con motivo de la aparición de este libro⁵, son los primeros indicios críticos sobre María Angélica Pouget.

La escasez de estudios sobre la autora me mueve a contextualizar brevemente el libro que voy a analizar, aportando algunos datos biográficos desde mi recuerdo personal. Me referiré también, sucintamente, a la configuración progresiva de los temas principales en sus dos primeros libros. Mi enfoque será predominantemente temático y testimonial, ya que entrevisté dos veces a la autora, antes de presentar su segundo y su tercer libro. Conservo la *casette* grabada con la entrevista realizada el 13 de agosto de 1981 y algunos apuntes de la realizada el 21 de abril de 1993, poco antes de su muerte. Es por ello que haré la interpretación de algunos textos a la luz de los diálogos mantenidos con la autora. Hay, seguramente, otras lecturas posibles, desde el horizonte de experiencia de cada receptor, que puede dialogar ampliamente con la virtualidad de los poemas.

La parte del estudio referida a *Entre dos puertas* debió ser una presentación en vida, compartida con la autora. Su muerte me obliga a

la germinación", en *Diario Mendoza*, Suplemento Cultural, Año II, N° 90, 1 marzo 1981, p. 5. Mario Ballarín incluye en su antología *Reencuentro* (Mendoza, Azor, 1985) los siguientes poemas: "No juegues conmigo" y "Aquí tengo" (EH), "Los amados ombligos", "Por praderas de tréboles", "Hasta que alguien me anuncie que..." y "Alejandra" (LAC), "Porque evocé a los Padres y a los dioses" y "Pax et reconciliatio nostra". Reseñas bibliográficas: "Angel O. Nessi, *Pettoruti*", en *Cuadernos de Historia del Arte*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, UN de Cuyo, N° 3, 1963; "Córdoba Iturburu: *Pettoruti*", en *Cuadernos de Historia del Arte*, Mendoza, FFL, UNC, N° 4, 1964, p. 91-92; "El huésped, de Amílcar Urbano Sosa", en *Diario Mendoza*, Suplemento Cultural, 1 febrero 1981, p. 1.

³ "Prólogo" a *EH*, ed. cit., pp. 9-11.

⁴ Graciela de Sola. "Literatura mendocina actual", en *Los Andes*, Mendoza, 9 julio 1966; Nelly Cattarossi Arana. *Literatura de Mendoza. (Historia documentada desde sus orígenes a la actualidad) 1820-1980*, Mendoza, Inca, 1982, T. II, pp. 587-590.

⁵ "Los azahares del cerezo, de María Angélica Pouget", en *Diario Mendoza*, Suplemento cultural, 20 set. 1981, p. 4. Incluyo parte de ese artículo en el presente estudio.

hacer algunos retoques y ampliaciones a la redacción original y le confieren cierta ambigüedad genérica: memoria, testimonio, aporte y homenaje, más que crítica sistematizada. Tengo la esperanza de que, a partir de esta aproximación no exhaustiva pero iniciadora de sendas, surjan otros lectores y estudiosos que la continúen.

2. La autora

María Angélica Pouget Decurgez nació en Mendoza, el 22 de mayo de 1932. Murió el 30 de junio de 1993. Quienes la conocieron en la infancia opinan que tenía dotes intelectuales y artísticas que la distinguían de los demás compañeros de juegos. Pero me limitaré a reconstruir sólo los aspectos biográficos que puedo testimoniar desde mis recuerdos. Estos comienzan en el período de la educación universitaria, ya que ambas nos conocimos en la Facultad de Filosofía y Letras, durante la década del cincuenta.

Tal vez porque entramos en el tiempo otoñal de las memorias, tal vez porque mis inclinaciones historicistas me hacen sentir que los pequeños hechos y anécdotas merecen ser recordadas, tal vez porque creo que la biografía tiene mucho que ver con los textos, sobre todo con los del género lírico, voy a recordar algunos hitos de una amistad y de nuestro entorno generacional. Serán sólo pocos *flashes* porque mis encuentros con Angélica fueron esporádicos, breves períodos de confluencia, generalmente condicionados por nuestro trabajo, por sus etapas de enfermedad (casi siempre relacionadas con crisis depresivas) o por la aparición de sus libros.

Asistíamos a la Facultad de Filosofía y Letras, no al edificio actual, del Centro Universitario, enclavado en las rocas cuyanas y rodeado por la imponente montaña, sino a aquel ámbito que fue un eslabón importante de su historia, el de Las Heras 430. Era una antigua casona con dos *halls* centrales, que nos convocaban en los recreos invernales y con un gran patio-jardín al fondo (frondosas plantas, un palto, bancos y la estatua de Platón⁶ dulcificada por la hiedra), que servía de tránsito hacia las aulas de

⁶ "Cabeza de Platón" (1959), obra realizada en Mendoza por el escultor chileno Lorenzo Domínguez. Esta fecha, proporcionada por Diego Pro en su *Tiempo de Piedra. Lorenzo Domínguez. Mendoza, D'Accurzio, 1966, p.247, me hace pensar que la incorporación de*

atrás y nos reunía en los recreos del tiempo tibio o en algunos acontecimientos sociales y artísticos.

La actividad académica, las clases, los exámenes, no lograban desplazar la atmósfera cálida y hogareña que emanaba de la casa, tal vez porque la institución tenía rasgos de hogar y de familia (ciertamente no exenta de algunas reyertas), pero más reducida, más íntima, más simple, más unitaria que la Facultad actual. Entre aquellas aulas de la calle Las Heras que conservaban su aura doméstica, había una particularmente recordable: la que llamábamos "la pajarera" porque en sus muros algún anónimo pintor había creado grandes, exóticos y tropicales pájaros de colores brillantes.

En alguno de esos espacios nos encontramos con Angélica, sin llegar a trabar una amistad. Regía entonces un plan de estudios organizado por materias correlativas, que inducía a una gran libertad en el cursado, por lo cual intervenía una cuota de azar en el encuentro o desencuentro de estudiantes de distintas promociones. Los lazos más estrechos se establecían en torno a los dos Centros de Estudiantes: el CEFYL y el Centro de Humanidades.

Poco después de mi egreso, a principios de la década del sesenta, nos encontramos en Madrid. Angélica había llegado al Viejo Mundo en una búsqueda espiritual, tras las pistas que surgían del libro de Lanza del Vasto: *Peregrinación a las fuentes*, por entonces muy leído. Después de una estada en La Chenaise, en Francia, en donde Lanza del Vasto dirigía la comunidad de El Arca, Angélica -decepcionada de la experiencia- llegó a Madrid para hacer cursos de "Estilística de textos españoles", con Carlos Bousoño y de "Historia del arte", con Camón Aznar. Nos encontramos allí, también con Marta Gómez -hoy de Rodríguez Brito-, cuando yo transitaba mi segundo año como becaria. Algunas fotografías en blanco y negro han fijado nuestras siluetas, entonces juveniles, en el Arco de Cuchilleros y en las callejuelas del viejo Madrid. Allí se puso también en contacto con personas que conocieron a Miguel Hernández y buscó materiales sobre él, para elaborar su Seminario de Investigación, entonces

la estatua al jardín de la Facultad corresponde a la etapa final de nuestra carrera o es posterior a mi egreso, que se produjo a fines de 1959. Se trataría entonces de una superposición temporal en mi recuerdo.

requisito para obtener el título de Profesora de Literatura en nuestra Facultad⁷.

Nuestro diálogo empezó a ser más profundo ya de regreso en Mendoza, entre los años 1962 y 1966. Nos cruzábamos a veces en el *hall* de los Institutos de Literaturas Modernas y de Historia del Arte, que funcionaban en la calle 9 de Julio al 900 (la casa aún existe). Ambas nos iniciábamos en la vida académica como ayudantes de investigación. La salud de Angélica era inestable y yo la visitaba, con sólo cruzar la calle, ya que vivía frente al edificio de los Institutos. Hablábamos de hechos cotidianos y de literatura pero había un gran tema subyacente, el de Aquel a quien ella, como Unamuno, como Machado, "buscaba entre la niebla", entre "*las efigies y los hechos*".

Nuestras respectivas biografías hicieron que pasáramos mucho tiempo sin vernos o sólo cruzándonos en la Facultad o en algún Instituto. El próximo *flash* de mis recuerdos es ya de fines de los años setenta y está marcado por el ángel, un precioso ángel de estilo románico que yo había traído de España, roto por una travesura infantil, al que ella restauró con un poco de barro o arcilla, con habilidad de artesana y con su innato sentido artístico.

En 1981 me pidió que presentara su libro *Los azahares del cerezo*. El acto fue en el salón del Instituto Cuyano de Cultura Hispánica, el 29 de agosto de 1981. Angélica evocaba ese día "como el más feliz de su vida". Pienso que fue ése un acto de afirmación vital no frecuente en su personalidad, más bien predispuesta a la frustración y a la renuncia. Envío invitaciones a todas sus amistades y todas o casi todas estuvieron presentes, colmando la sala.

En marzo de 1992 se terminó de imprimir su tercer libro. Su presentación se fue dilatando, el libro pasó por varias manos, finalmente llegó a las mías. Escribí sobre él durante el mes de abril y principios de mayo de 1993, venciendo múltiples inconvenientes personales. Concluido mi estudio, sólo faltaba que la autora decidiera la fecha para el acto. Espero que *Entre dos puertas*, que quedó sin distribuir, se abra ahora su propio camino.

⁷ Lo obtuvo algunos años más tarde, mediante la realización de un trabajo de Seminario, dirigido por Emilia de Zuleta, sobre el tema: "Miguel Hernández o trayectoria cíclica de un poeta fiel".

3. Aproximación a su obra

3.1. Filiaciones literarias

En mi aproximación a esta obra uniré frecuentemente las experiencias del "yo biográfico" con lo textualizado poéticamente por el "yo lírico", por el sujeto poético, personas que los aportes de la teoría literaria separan con mayor o menor estrictez. Estableceré frecuentes puentes porque entre uno y otro yo, al menos en el caso de María Angélica Pouget, sólo existe una zona muy porosa (la de la expresión artística), que no escinde sino que comunica, que no disfraza ni enmascara sino que revela honduras y tendencias. Por esta razón aludiré a algunas de las vivencias generadoras de los poemas, que nos permitirán apreciar la transmutación literaria. La experiencia vital o espiritual se expresa, se indaga o se transforma por medio del lenguaje poético, que está condicionado por el estilo literario de la época, por el diálogo con otros textos propios o ajenos, por la inserción en una tradición poética...

La autora es descendiente, literariamente, de los poetas del cuarenta. Su temperamento melancólico encontró en el tono elegíaco y nostálgico de sus predecesores un cauce afín. Hay en su expresión poética una notable resonancia de los temas, del talante espiritual, del estilo y de los recursos expresivos de los cuarentistas: el intenso lirismo, la recurrencia de lo elegíaco, el sentimiento de la soledad y de la muerte, el prestigio de la infancia, el fondo melancólico, el cultivo de imágenes surrealizantes que revelan honduras subconscientes y aspectos ocultos de la realidad...

La influencia personal y directa de Alfonso Sola González, profesor en la Facultad de Filosofía y Letras, pudo ser un importante canal de mediación. Las poderosas presencias líricas de Rainer María Rilke, de Milosz y de Neruda llegan a Angélica Pouget prestigiadas por los fervores de sus predecesores en el devenir de la lírica argentina. Sola González testimonia cómo la poeta era capaz de improvisar oralmente, bajo el signo del humor, poemas al modo de Neruda (cf. prólogo cit.). Por otra parte, se da en ella un notable vaivén entre lo literario y lo biográfico. No se sabe por momentos si la expresión literaria se afianza en la vida o si la vida se nutre y se orienta por los cauces de las lecturas. ¿La vivencia nostálgica de la infancia como paraíso perdido es biográfica o literaria? ¿El predominio de los poemas elegíacos que hay en sus libros proviene de las varias experiencias de pérdidas familiares y amistosas, de su

temperamento -que registraba más las pérdidas que las ganancias- o de la tradición literaria elegíaca en la que se insertan los cuarentistas? ¿Los modos surrealizantes que predominan en sus dos primeros libros son sólo un reflejo estilístico epocal o coinciden profundamente con una sensibilidad neorromántica intensa, amante de los extremos, del riesgo frecuentemente sin promesa?

M. Angélica Pouget era buena lectora, con particular interés en los poetas franceses (enseñaba literatura francesa) y en algunas voces femeninas argentinas (Olga Orozco, María Elena Walsh, Alejandra Pizarnik...) La lectura reiterada de esta última muestra también una "afinidad electiva". Tuvo también diálogo literario con Elena Jancarik, a quien comentaba sus poemas⁸. Encontró otro "alter ego" en Eugène Ionesco, particularmente a través de su *Diario*, del que cita un fragmento en la solapa de su segundo libro, diciendo que ella podría suscribir esas palabras⁹. Los poetas españoles del 27, sobre todo Miguel Hernández, García Lorca y Rafael Alberti fueron leídos y releídos. Para terminar este incompleto esbozo de diálogos literarios consignaré también la aproximación de M.A.Pouget al grupo "Amigos de la poesía", agrupación fundada por Graciela de Sola, Elena Jancarik y Fanny Polimeni, que culminó con la publicación de la revista mendocina *Azor*, (1959-1961).

⁸ Así me lo manifestó en la citada entrevista del 13 de agosto de 1981. Elena Jancarik leyó y corrigió *LAC* antes de su publicación. -"No puedo negar su influencia en dos o tres poemas, a través de correcciones o sugerencias. Discutimos sobre el verso: 'Sucede. Sucede / que los pájaros se oxidan en setiembre...'. Ella me dio una idea y yo la elaboré".

⁹ "Cuando quiero contar mi vida, es un vagabundo lo que digo. No es de mí de quien hablo, porque me busco con palabras que no están hechas sino para que no me encuentre entre ellas y que aumentan mi extravío. No puedo decir más de ellas, pero puedo decir, no obstante, mi nostalgia esencial, y eso también es muy difícil porque el deseo profundo olvida lo que desea [...] y se despedaza en deseos [...] Todos andamos tras algo de una importancia extraordinaria y de aquello que hemos olvidado lo que era; escribo notas de un hombre que ha perdido la memoria. Me quedará la conciencia de que todas las cosas que estoy a punto de decir no son más que sustituciones [...] Sólo el grito puede oírse en esta bruma espesa. Cuando vuelva el silencio, que no se olvide la luz del grito" (E. Ionesco. *Diario*, cit. por A. Pouget en solapa *LAC*). En "A modo de prólogo", del mismo libro, vuelve a citarlo: "La belleza es como una luz inaccesible que me rodea, pero que se me escapa, y yo no soy más que una sombra sombría en su esplendor ..." .

3.2. Constantes temáticas

Este mundo poético expresa reiteradamente la dicotomía entre una vida que pesa y un lugar feliz anhelado, que no está en el aquí y en el ahora existencial. Adopta con frecuencia el tono nostálgico que manifiesta la añoranza de un pasado feliz. Pero, más que en un lugar ya experimentado, el *lugar ameno* está en el dominio de la imaginación (la imaginación crea un mundo que hace soportable el peso de la carga vital) o en el espacio de un "más allá" gozoso y liberador. El *locus amoenus* está, pues, en un pasado idealizado -la infancia-, o en un presente de ensueño poético -un espacio textual imaginario, proyección de la zona interior constructiva, que permite la subsistencia- o en un futuro sobrenatural, feliz y perdurable, en el que se espera, sin absoluta certeza pero con reiterada búsqueda, anhelando un refugio en la trascendencia.

Hay una Fe, a veces tambaleante, una Esperanza, no siempre firme. Pero hay un "Tú", escondido en un "tú", al que se tiende desde los desencuentros, las pérdidas o la soledad humana que reflejan los espejos. Hay una Voz que ha de llamar al yo lírico "por su nombre", como en los textos bíblicos. Hay un encuentro amoroso que se presiente a veces, a pesar del silencio o de "la Babel de signos", de las efigies indescifrables.

Tal vez el ángel de la anécdota narrada antes simbolice bien la poesía de María Angélica Pouget, su lacerada añoranza del paraíso perdido, las remendadas alas del espíritu que intentan el retorno al principio, que es también el fin (Alfa y Omega), pero que sienten el peso de una impedimenta.

Alfonso Sola González ya había asociado los poemas del primer libro de esta autora: *Las efigies y los hechos* (1965) con un peregrinaje serio, dramático, agónico, hacia el día total, a través de signos oscuros y de obstáculos, de muros, puertas tapiadas, lápidas que cierran el paso¹⁰. Las líneas principales de este mundo poético son, pues, las de una peregrinación "entre dos puertas". Peregrinación a las raíces, al paraíso de la infancia, y a una meta final: el reencuentro con los seres queridos y la unión con lo divino, con lo ilimitado. Deseo de contemplar la propia muerte y débil triunfo de la vida (simbolizada por "un gorrión" cuando se refiere a la existencia *ici bas*). Oscuridad con vislumbre de luz; añoranza, tristeza, dolor y angustia con toques de esperanza.

¹⁰ Cf. "Prólogo" citado.

3.3. Sus libros

3.3.1. *Las efigies y los hechos*

Su primer libro muestra ya estas constantes. Hay en la obra mucha angustia expresada con imágenes de hondura surrealista. Las metáforas, los símbolos, las enumeraciones más o menos caóticas, sustituyen la desnuda narración de episodios biográficos, de aventuras o desventuras espirituales y las ocultan, a la vez que las insimían.

El libro se abre con un poema que quiere encontrar un sentido a la soledad:

"Es bueno el dolor que causan los espejos
cuando te quedas solo,
cuando te arrancas el traje dominguero de 30
o de más años y te miras
los ojos tristes de no ser el que pudiste;
[...]
Es bueno que te quedes solo muchos días,
mucho tiempo,
quizás años,
hasta que encuentres lo que está
en el fondo de tus tenebrosos mares,
entre los gigantescos árboles del bosque
donde habita alguien
esperando que tú llegues
para sellarte los labios con sonrisas nuevas,
para destruir la babel de tus millones de signos,
para devolverte algo del rostro de niño:
una cierta
mirada".

("Es bueno el dolor que causan los espejos")

Aparecen en este poema varios motivos que se reiterarán: el espejo que refleja la soledad y llega a constituir su símbolo; el intento de encontrar sentido a esa soledad, descubriéndola como puente para acceder a la revelación del misterio existencial y como medio para recuperar la simplicidad de la mirada infantil; el motivo del bosque, con reminiscencias

de los cuentos infantiles (motivo también frecuente en la obra de Olga Orozco); el de la frustración ("los ojos tristes de no ser el que pudiste").

Encontramos también en este libro el motivo del "borde" (una zona misteriosa, de límite indeciso) y -generalmente asociado con él- el motivo del "llamado" de un "tú" que habla "desde un centro de silencio" hasta que logra hacerse oír en una situación de dolor:

"Fue precisa la noche súbita.
 La sombra sin mañana
 sobre el cuerpo, un desplomarse entero
 el edificio;
 la ausencia de amigos,
 el sabor tan solo a muerte y nada.
 [...]
 Extraña puerta. Extraño modo.
 Extraño y necesario tu llamarme por mi nombre
 desde el borde... "

("No escuchaba tu voz")

Se configura también en esta obra el tema elegíaco, la evocación de "los muertos y sus pálidas sonrisas" y el anuncio de "una muerte calada hasta los huesos" como precio para el reencuentro (Cf. "Aquí tengo" y "Algún día sucederá", entre otros poemas).

Dentro del haz temático de M. Angélica Pouget encontramos una variante que alerta sobre las distorsiones del vivir: la prisa, las falsas metas, la dispersión, el negocio "donde nos empeñamos sin más ganancia/ que la muerte" (Cf. "Tengo los ojos cansados de ver" o "Vuelvo del caos", o "El hombre ha levantado edificios"). En este querer volver a tiempos sin relojes, más acordes con los ritmos de la naturaleza, más sencillos y menos tecnificados, pudieron influir Lanza del Vasto o el más próximo Vicente Cicchitti, nuestro amigo y colega mendocino, o María Elena Walsh¹¹. Pero sería éste otro caso de "afinidades electivas".

¹¹ Por ejemplo en los textos de M. Elena Walsh "Los ejecutivos" o "En mis tiempos": "En mis tiempos había tiempo. No se había inventado todavía el maleficio de la prisa. No. Creo que todavía queda un poco de tiempo verdadero. Pero lejos, pero muy lejos. En algunos patios, refugiado en aljibes. Queda todavía en niños solos reinando sobre umbrales y en la lustrosa majestad del gato. Supongo, yo no sé, nada sabemos. Tiempo sin ser castigo, está encerrado en lo más vivo de mi corazón. Después, vinieron los

En suma y en síntesis, están ya maduramente configurados en este libro los principales temas del mundo poético de la autora, que señalamos sólo sumariamente.

3.3.2. *Los azahares del cerezo*

Esta obra amplía, modula y desarrolla motivos y temas del libro anterior. Sobre todo en su primera parte, aflora con mayor claridad la experiencia autobiográfica, aunque siempre sea reelaborada poéticamente, con sugerencia, elusión o ambigüedad que exigen al lector una sensibilidad alerta para la interpretación.

En la primera parte del libro ("Danzarán todos los pájaros") se desarrollan las semillas elegíacas presentes en *Las efigies y los hechos*. En contraste con experiencias felices de la infancia surge el sentimiento por las sucesivas pérdidas del padre, de la madre, del pequeño hermano Alberto "pelo mucho más que rubio", evocados reiteradamente:

"Me he levantado llorando.
Había árboles con miles de pájaros
nombres de niños. Y había también
en medio del bosque
una casa de madera
y tierra donde mi madre regaba sus hortensias
y mi padre podaba el parral y tú
tenías el pelo dorado en contraste
con el invierno de las fotografías".

("Por praderas de tréboles")

El fragmento citado muestra un modo de reelaboración literaria del material biográfico: el espacio real recordado (casa con parral y hortensias) se superpone con el ambiente mágico de los cuentos maravillosos: el bosque, la casa de madera, que no responden a la realidad suburbana de Godoy Cruz, donde transcurrió la infancia de la autora.

En otro poema: "Perdí el último lazo", evoca además a dos hermanos que alcanzaron la madurez y también murieron: Gustavo "y su Código Civil" y Adolfo, "el último lazo":

"Adios hermano mío
Adolfo-herida para la sangre cavando agujeros
último punto de referencia para el recuerdo
de los ojos claros del padre".

("El último lazo")

El tono de esta primera parte del libro es evocativo, nostálgico, por momentos dolorido y angustioso. Sin embargo, predomina una luminosidad que proviene de la esperanza del reencuentro. Así sucede en el poema "Como en un bello bellissimo cuento", que encierra el verso gozoso que da título a esta parte del libro:

"Habrá luz un día
en esta noche que parece sin remedio.
Habrá al costado un hálito de libertad no gustada
y en medio del gran silencio un diálogo.

Mi padre Gustavo (no existe otro)
descenderá hasta mí para recibirme
con la caricia de su barba de niño y yo
llevaré en la mano un ramo de uvas
amadas a su olfato.
Vendrá mi madre madre de mi padre y mía
con su manto
y harán su danza todos los pájaros".

La relación yo-lírico con personas desaparecidas introduce en poemas de éste y del siguiente libro, el motivo neorromántico de los fantasmas, de las visitas de ultratumba. Está, por ejemplo, en "La amistad con los fantasmas", texto importante para la comprensión de este mundo poético, tanto que la autora ha elegido una de sus imágenes para dar título a toda la obra:

"Alguien viene por mi sueño
en puntas de pie y zapatillas rosas.

Alguien con un rostro que se parece al tuyo
muchacha de la danza.
Hiperbólicos vuelos en torno
y aspersiones en los cuartos.
El niño de mi pelo corre con el viento
y los gatos aúllan amarillos
en la quietud de los patios.

Arrímate a mi castaño esta noche
y acaricia
como sea
el dormido cascabel de mi esqueleto
porque no sé
quién enarbola una bandera morada en mi cerezo".

La autora imagina, en una visión casi onírica, que el fantasma de una muchacha muerta la visita. En la entrevista personal de 1981 me explicó que evoca a una joven que conoció en su adolescencia, bailarina ("muchacha de la danza"), que murió en un accidente, hace muchos años.

A partir del personaje y del episodio real, crea un fantasma: alguien que se parece a aquella joven, pero que está transfigurada por las circunstancias que median entre el "más allá" y este "acá" textual, entre el recuerdo de una circunstancia biográfica y su reelaboración estética. Hay en esta creación imaginaria influencias de la vertiente mágica del romanticismo y del surrealismo. El yo-lírico y el fantasma practican amistosa y alternadamente un ritual, un proceso de hechicería y magia maléfica ("desparrama la ruda de los maleficios", "cuando cuente hasta tres o hasta cuatro", "caerá mi fotografía", "hiperbólicos vuelos... y aspersiones en los cuartos").

Después de la aparición, todo comienza a convulsionarse en el espacio textual: "y los gatos aúllan amarillos / en la quietud de los patios". Lo que hay de antiguo en el yo-lírico, "el niño de mi pelo", establece una especie de misterioso puente con la persona que viene de otro tiempo y de la muerte. Entonces la invita a acariciar el dormido cascabel de su esqueleto y a ejercer sobre ella sus maleficios. En esta visión, el sujeto lírico no sólo no rechaza a quien viene a cumplir con una oscura misión de ultratumba, sino que enciende un fuego para recibirla, la acoge, la invita a volver:

"Te diré:
Hermana de mi sangre y las circunstancias
vuelve
si estás segura de que comprendo
tu soledad y amo
tu sed de espanto.
Y sí
los azahares del cerezo han cambiado.
En lugar de flores repetidas
mecen tules y gasas y alguna lágrima
cae
de vez en cuando".

El poema crea una atmósfera mágica, quizás -como ya señalé- por una actitud poética surrealista, por el influjo de lecturas (*¿Los juegos peligrosos* de Olga Orozco?), más que por convicción. Pero, a pesar de las aseveraciones conscientes de la autora en la entrevista ya mencionada, creo que el poema es revelador de una inconsciente o poética atracción por las "fuerzas extrañas" y ambiguas. La visita fantasmal había trastrocado las realidades cotidianas, el cerezo se había cubierto de azahares (sugerentes tal vez de los blancos tules y gasas de la bailarina). Cuando la magia va desapareciendo, algo de nostalgia por las cosas trastrocadas, llora. "Los azahares del cerezo", imagen que da título al libro, son una realidad que no existe en el mundo externo o racional, sino sólo en el sueño, en la fantasía o en el espacio metafórico y poético.

El sentimiento de soledad, el deseo de develar el sentido profundo del aparente sin sentido, daban su tono dramático a *Las efigies y los hechos*. En *Los azahares del cerezo* se manifiestan las raíces biográficas de esos sentimientos. Lo feliz se identifica con la comunicación, con el encuentro amoroso que existe, no como realidad lograda en el presente, sino como experiencia vivida en el paraíso perdido de la infancia (o del pasado) y como ensueño, como anhelo, como presentimiento de una realidad habitada por el amor. Los anhelados lazos del afecto son los familiares o amicales que la muerte ha desatado pero -ya lo decía Esquilo-, los muertos pueden tener en una vida una presencia aún más viva que la presencia de los vivos.

En la segunda parte del libro, llamada "Cuando la luna me devuelva a su morada", el tono vuelve a oscurecerse. Predominan los temas de la soledad, de la incomunicación, de la muerte, presentes también en la

primera parte, pero en ésta el yo lírico se liga tanto a los muertos, "sus ombligos", que se siente como liberado de la vida. En la segunda, vuelve a sufrir su condición humana, a soportar una existencia dura, a sentir que "lo que trae para dar no sirve" ("Mares de palomas muertas").

Como motivo reiterado, casi obsesivo, se desea o imagina la propia muerte. Tal ocurre en "Tu mismo rocío", en "Cantan los muertos y me atisban" y en "Hasta que alguien me anuncie que ...":

"En el tiempo de las violetas
cuando las mariposas negras cubran las riberas del mundo
y la luna me devuelva a su morada
todó se habrá consumado y las gaviotas de mi garganta
cantarán para siempre
desde mi collar de mazorcas blancas y amarillas".

En este último poema, la atmósfera de terrible pesadilla presente en los dos anteriormente nombrados, se aligera por un hálito poético, por la alusión al mito que convierte a la luna en morada de los muertos y por la presencia del misterio (simbolizado en Xochiquetzal) que posibilita una vida más allá de la muerte.

Los azahares del cerezo se abre y termina con referencias a Alejandra Pizarnik. A ella dedica el libro: "A Alejandra Pizarnik con quien hablo en claves y el deseo de vivir y de morir se torna rey". La ambigüedad de este deseo marca el mundo poético de Alejandra, aunque el anhelo de vivir se ofrece más bien como una esforzada lucha contra una predominante tendencia contraria¹².

Pregunté en mi entrevista a María Angélica Pouget en qué medida se identificaba con Alejandra Pizarnik. Me respondió que sólo parcialmente, por su sentido trágico y desolado. "Pero Alejandra -me dijo- desconoce lo

¹² Dice por ejemplo en "Anillos de ceniza" (*Los trabajos y las noches*): "Son mis voces cantando / para que no canten ellos, / los amordazados grismemente en el alba, / los vestidos de pájaro desolado en la lluvia [...] / Para que no canten ellos, / los funestos, los dueños del silencio". Alejandra Pizarnik. *Obras completas. Poesía completa y prosa selecta*. (Edición preparada por C. Piña). Buenos Aires, Corregidor, 1993, p. 101. Una actitud semejante se observa en el poema 23 del libro *Arbol de Diana*: "una mirada desde la alcantarilla/ puede ser una visión del mundo,/ la rebelión consiste en mirar una rosa/ hasta pulverizarse los ojos". A. Pizarnik. *Op. cit.*, p. 80.

que en el hombre, en el mundo, en el ser, hay de esplendoroso. Todo en ella conduce al fracaso, al derrumbe, a la destrucción".

Un poema titulado "Alejandra" cierra el libro. Su gestación surge de una anécdota biográfica. En 1960 Alejandra trabajaba en París y residía en el Pabellón Argentino. María Angélica llegó por entonces a esa ciudad. Con una carta de Graciela Maturo, la buscó dos veces sin lograr encontrarla. Cuando, tiempo después, se enteró de su suicidio, se preguntó si ese posible encuentro, podría haber cambiado aquel destino. Pensó que con la panacea de la amistad hubiera podido salvarla, y esta impresión se transformó en poesía:

"Era París y te olvidé. Te olvidé
 en mi deambular por calles museos ruinas.
 No se me ocurrió mirar
 si estabas cruzando la orilla
 hecha paloma sombra o signo entre ramas
 de los pinos
 o en el estanque de las lilas.
 No. No te busqué por aquellos jardines
 donde tus pájaros graznaban en torno a la urna
 en que venías
 arrastrando el triunfo de tus velos negros.
 No. No presentí que la puerta abría sus fauces
 ni que tu reina roja tramara
 lechos tapias musgos míseros desechos. No.
 No escuché la música ni vi su estandarte
 de crespones sueltos como cabellos.
 [...]
 Afuera
 es Mendoza hace frío y llueve.
 Un gorrión levanta el vuelo".

El yo lírico marca un deseo de distancia con respecto a la actitud de Pizarnik y simboliza en el gorrión una vida chiquita, tal vez una débil voluntad de vivir, que levanta su pequeño vuelo.

Para cerrar el libro, se transcribe un firme canto de afirmación vital, un fragmento de un poema aborígen recopilado por Miguel Angel Asturias:

"Ya son perfectas las flores, las flores,
las flores de primavera bañadas están en
la luz del sol.
¡Las variadas flores son tu canto y tu corazón,
oh dios!"

La autora ha querido que a pesar del dolor, sea el canto de las criaturas, la alabanza a Dios, lo que prevalezca. La transcripción de este poema denota el triunfo, no sé si del deseo, pero sí de la voluntad de vivir.

Ese Dios que aquí se nombra ha estado presente en este mundo poético, pero escondido bajo metáforas y letras minúsculas, oscuramente presentido o deseado:

"Si mi vestido tiene 300 años
si mis brazos son de piedra
no importa. El viento
me remaré mar adentro
en una pequeña barca papel-paloma-blanca
y cuando llegue al centro
me zambulliré en el claro dominio donde gozosamente
se abren tus corolas de piedras preciosas
y de alas".

("El sentido festivo del oleaje")

El entramado temático de *Los azahares del cerezo* es complejo. En el vivir-peregrinar hay una bipolaridad no equilibrada: un deseo de encontrar, pero también una antagónica tendencia que de algún modo trava o corroe aquélla. Hay un querer la felicidad, pero hay también un exponerse al dolor, que a veces se impone inexorablemente y otras es casi seducido para que se aproxime. Son quizás esas dualidades las principales fuentes de la necesidad de expresión. Angeles y fantasmas "con sed de espanto" se disputan este mundo poético como proyección de la batalla librada en el corazón de la escritora y como captación selectiva de los modelos literarios.

3.3.3. *Entre dos puertas*

Desde la perspectiva de este último libro publicado, creo que muros, puertas tapiadas y lápidas cerraban caminos sólo en apariencia pues acicateaban la "avidez del fuego más allá de la llama".

En *Entre dos puertas* persisten las bipolaridades y oscilaciones mencionadas, sobre todo la dualidad muerte-vida. Pero el tono angustiado ha dado lugar a otro más sereno que resulta de la evolución hacia saberes esenciales y profundos: los sucesivos despojamientos experimentados van enseñando a vivir "como quien no tiene nada pero lo posee todo", aunque la antigua lucha entre "eros y thanatos" no esté totalmente apaciguada.

El libro, en general, se amuda con los dos anteriores, pero evidenciando una decantación del lenguaje expresivo y una evolución temática, en consonancia con la maduración humana y espiritual. En él se atenúan, sin desaparecer, los elementos surrealizantes, porque hay una voluntad de comunicarse más claramente con el lector. Por ello las principales claves del libro se anticipan en el poema "A modo de prólogo":

"Verás el mundo
de alas que han partido ... Bordes
donde instala mi ternura
la tibieza y su plumaje. Este cansancio
de ser hombre
ganado
en los andenes de la vida [...] La nostalgia
que envuelve amores, paraísos perdidos, con el manto
desgarrado y su muda ardiente lágrima ...
También verás
mis alas de barro y mi clamor clamando ...
esperando,
entre dos puertas,
que la voz de los trigales del trigo
eterno
me llame,
tras la última campanada,
por mi nombre".

Ese "mundo de alas que han partido" constituye gran parte del libro. A la partida de padres y hermanos, llorada líricamente en los libros

anteriores, se suma la de otros seres queridos. Son varios los poemas elegíacos, entre ellos: "Hasta no sé cuando" (p.25), dedicado a su tía, Sofía Decúrgez.

Me explicaba María Angélica que durante la gestación de sus poemas, la necesidad expresiva la dominaba, la poseía. Esta experiencia se dio con gran intensidad durante la elaboración de este texto: escribió la primera imagen: "El corazón de magnolia de tu casa" y el resto del poema se le impuso. Me limitaré a comentar sólo esa imagen que asocia al ser querido con una casa, a la casa con un corazón, al corazón con una magnolia. "No había magnolias en esa casa", testimonia la autora, aunque sí las había en su hogar de infancia. Se trata pues de una asociación básicamente afectiva que desata otras connotaciones de belleza, de perfume, de tamaño. Destaco la captación lírica de la casa como ámbito afectivo, como proyección o amplificación del corazón, del amor.

Otro poema elegíaco es "Ya viene el alba, Narciso" (pp.41-42) dedicado a Narciso Pereyra. Fue Narciso uno de nuestros compañeros de la Facultad, crucificado por una hemofilia. La autora privilegia en sus recuerdos -según lo manifestado en la citada entrevista- los pequeños gestos de complicidad amistosa: regalos de libritos artesanales, de sobres que contenían un botón o un fósforo, o un elástico, o un papel glacé calado prolijamente con los dedos. Tal vez por ello el sujeto lírico, en la transformación poética de las vivencias, imagina un encuentro sobrenatural, con mucho de juego, de complicidad y de alegría.

En las tres breves estrofas iniciales se imagina a Narciso retornando del más allá -otra vez el motivo del fantasma, pero con distintas connotaciones que en el poema anteriormente comentado-, con ecos (tal vez coincidencias) muy transfigurados de la elegía de Pablo Neruda a Alberto Rojas Jiménez:

"Por el camino de las viñas,
por el sol y sus cigarras,
por el asombro de los girasoles viene
volviendo, remando, volando
Narciso".

La atmósfera onírica en la que se produce el encuentro es aérea, ligera, juguetona, pacífica: otro "lugar ameno", paradisiaco, sin dolores ni fealdades. Atrás quedan el "herido fuego o muda lágrima", atrás quedan los signos de la muerte ("...estatuas del frío, humedades de yeso", p.41).

El poema crea un encuentro en un mundo fantasmal. Hay en este texto, como en muchos del libro, abundantes elementos simbólicos relacionados con el aire: pájaros, vuelos, alas (*el albatros*, de reminiscencia baudelaireana), columpios:

"... los duendes
de las noches y las plazas nos columpian
en los columpios del aire ..."

Con el fin de la noche se acaba el sortilegio, el pacto, la complicidad ("tu secreto y mi secreto"). Por eso el yo lírico advierte:

"Ya viene el alba. Ya viene...
Narciso,
amigo mío
ya viene el alba ..."

La elegía "Un levísimo pétalo", dedicada a Nina Saguí, rescata poéticamente a un ser de excepción. Nina fue primero nuestra compañera, en la Facultad. Años después fue nuestra alumna de Letras en el Profesorado San Pedro Nolasco, tal vez a principios de los años setenta.

Era una mujer sensible y grácil, con un especial fulgor en la mirada, finísima, soñadora, lírica, utópica y luchadora. Libraba combates superiores a sus fuerzas y siempre con una sonrisa esperanzada. Angélica recordaba que, cuando ocurrió el terremoto de 1985, fue a visitarla, sabedora de que su casa era vieja y de adobes. Encontró a Nina entre paredes agrietadas y semiderruidas, pero extasiada ante una planta en flor de su patio.

En consonancia con estos recuerdos mencionaré algunos momentos de la recreación poética. Se señala la desproporción entre la delicadeza de Nina y su combate:

"¿Quién, qué mano, qué puño fue capaz
de arrojarte
sin provisiones
en medio de este campo
y el fragor de su batalla?"

Hay una definición lírica de sus rasgos esenciales:

"[...] Una rosa
sólo una rosa abierta,
expuesta al rigor de las noches y sus días[...]
¿Cómo no llorar
el mito asolado, inválido que fuiste?"

Y, al final del poema, se sintetiza lo esencial de su personalidad, lo que resiste al olvido:

"Me han quedado tus ojos, su mirada, el misterio
de sus duendes
y un leve, levisimo
pétalo en las manos" (p. 28).

Otra elegía que quiero destacar es la dedicada a Carmen Vera Arenas: "Tus alas no han sido derribadas". Carmen fue nuestra Profesora en la Facultad (Estética, Didáctica, Práctica de la Enseñanza y quizás alguna otra asignatura, ya que en ese entonces las necesidades académicas exigían a los profesores gran versatilidad). Las aulas se llenaban además con alumnas de la Escuela del Magisterio, sobre las que su personalidad vibrante y fuerte ejercía un poder convocante. El yo lírico caracteriza ese fuego vital y alude a algunas reacciones, tal vez envidiosas, que provocaba:

"Todos tus instantes
ardieron en fuegos.
Inacabables fuegos.
Inacabable magia.

Demasiado arder para tan breve tiempo.
Arcángeles envidiosos te rondaron.
Sin embargo,
las trompetas que inundaron tus días
no fueron vanas" (p.39).

Se alude también al carácter creativo y "pionero" de Carmen, a su fuerza para iniciar obras culturales, a la pasión que ponía en sus acciones:

"Constructora de cada segundo en las construcciones

del alba, en los grandes trapecios, en los puentes
colgantes del aire.
Voces enamoradas forjaban tus cánticos y tu paso
y tu mano alcanzaban dignidades de cumbre" (p.39).

Las imágenes aéreas (trapecios, puentes colgantes) metaforizan en este caso una personalidad que asumía riesgos y equilibrios precarios. Caracterizan a un ser individual, aventurero, creativo y pujante, pero también simbolizan la vida humana como desafío, como exploración. El final del poema afirma la certeza de la pervivencia. Carmen no ha muerto, la vida bien vivida no se acaba y de muchos modos renace o resucita:

"No. Tus alas no han sido derribadas.
No hay hondero que se atreva ni cenizas
para su acero ni el fuego inacabable
de tu magia" (p.40).

No siempre las separaciones provienen de la muerte. Se dan también los desencuentros humanos, como en el caso del poema "Nunca más", con elementos narrativos que presentan las instancias del encuentro y de la separación:

"Sucedió la abeja, el polen.
Coincidencia de andenes
y relojes. Y fue el encuentro exacto,
a la hora exacta, en el lugar
donde se cumplen las ceremonias [...]"

Se presentan líricamente los momentos de alegría: las "semillas" esperanzadas, la comunicación ("el alma trasvasó sus dones"), los gozos efusivos del amor ("inauguramos jardines, / inventamos pájaros..."). Y luego el desencuentro:

"Caminaremos la misma ciudad. Gastaremos
los mismos caminos. Nos veremos
sin vernos" (pp.19-20).

Hasta aquí nos hemos referido brevemente a los poemas elegíacos y nostálgicos. Veamos los otros motivos que se enuncian en el prólogo o

que se entretajan en los poemas: "el cansancio de ser hombre"; los límites de la condición humana ("mis alas de barro"); la imprecación a Dios ("mi clamor clamando"); la espera "entre dos puertas" del último llamado; el motivo del "nombre" (de raíz bíblica) como revelación del propio ser, del propio misterio, del sentido de la propia vida.

Si bien hay en el libro una clara conciencia otoñal, no exenta de angustias e interrogantes, se degusta una paz y una felicidad más altas, como lo sugiere la dedicatoria a Alfonso Sola González: "viajero en la carretera morada del otoño / que trae la melodía de otra fiesta". Las dos puertas mencionadas en el título no clausuran, abren: son las puertas del nacimiento a esta vida y la puerta del final, que nos lleva a la vida en la que ya no habrá muerte. Varios poemas explicitan este significado, uno de ellos: "Llévame a la Vida", que tuvo su gestación en un sueño. Angélica soñó que estaba apostada como en un túnel musgoso, fresco, húmedo, agradable, no muy largo, no muy ancho. A la salida había luz. La experiencia onírica, ya de por sí simbólica, se reformula en este poema:

"Anoche estuve en el túnel oscuro, largo
angosto túnel tibio. ¡Qué paz sin la luz
que daña mis ojos! ¡Qué paz
sin la luz que me daña!

¿Era la paz
del final del oficio de ser hombre
o eras tú, madre, y era yo en ti
antes de salir a este valle y sus lágrimas?" (p.23).

El poema concluye con una invocación, que expresa la intuición de que la muerte es el parto de la Vida eterna:

"Madre. Madre. Inocente mía. Sé otra vez
mi madre. Ayúdame a atravesar el crepúsculo.
Y en el túnel de tus brazos
llévame a la Vida" (p.24).

El túnel tiene, obviamente, la doble significación de la salida del útero materno y del pasaje que nos conduce al más allá.

A lo largo del libro se alternan las dos personas gramaticales que predominan: la primera persona, el "yo" que se indaga, que testimonia,

que llora, que evoca, y la segunda persona del singular: el "tú" que en algunos poemas se dirige al ser perdido, llorado, evocado, retratado líricamente, exaltado, invocado. Nos hemos encontrado en nuestra autora con el tú-madre (p.24), el tú-Sofía (pp.25-26), el tú-Nina (pp.27-28), el tú-Miguel (pp.29-30), el tú-Narciso (pp.41-42), el tú-amigo-pintor (pp.43-44), entre otros.

Pero, como en los dos libros anteriores, hay un tú (o Tú) recurrente, invocado en varios poemas. Está presente en "Presévalo a Pablo", poema que surge de la contemplación de un niño que empieza a caminar y logra su primer ascenso de un escalón, con gestos de triunfo y alegría. El yo lírico pide entonces la protección divina para esa vida que se abre:

"Presévalo a Pablo. Preserva el cristal
de su alma,
su cristalina risa; los frutos
de sus ramas, los nidos
y su fronda
y el vuelo mensajero
de su ángel y tus pájaros ..." (pp.31-32).

Es el Tú del poema "Porque, al fin, no sé", en donde el alma se debate entre el reconocer la voz de Dios en el llamado de las criaturas ("desde los trigales o el asombro / de los girasoles o la ternura / de los pámpanos"...) o dudar: "Tal vez no sea / ni tu voz ni tu eco / ni mi nombre..." (p. 35).

Es el Tú del poema: "¿Quién sino yo?" (pp. 51-52), poema intensísimo y bello, con resonancias bíblicas, que puede inscribirse en la tradición del salmo "De profundis" ("Desde lo más profundo clamo a Ti, Señor..., Ps 130), hondo examen de conciencia y a la vez llamado y clamor: "¿Quién, sino yo, / rompió la brújula, trastocó el orden?..." (p.51).

Es el Tú de "No me dejes": "No me dejes. / Cae el último crepúsculo / a los pies de mi otoño y su última / hoja" (p.53); es el Tú que está tras los velos que se van develando ("lo velado se hace claro") y es el Tú que espera tras la última puerta, presente en el poema "Ya es hora" (pp.57-58). En este texto se entretajan, a mi entender, dos niveles de significación: por una parte, la expresión del tránsito de un ciclo vital a otro, de la necesidad de descanso y tregua tras un combate vital intenso, del deseo de que la acción deje mayor lugar a la contemplación, de que los

horarios sean menos tiránicos: ("No quiero más / relojes ni martillos... / ...Quiero la libertad del pájaro..."). Ya habíamos encontrado este motivo en los libros anteriores. Se aspira a no vivir siempre en función del plazo futuro sino a penetrar en el instante presente, a tocar, a acariciar lo que se nos brinda y lo que también se nos va:

"[...] ya es hora de hundir los dedos
en los poros del instante, de acariciar
las paredes de la casa [...]"

Este primer nivel semántico, basado probablemente en una necesidad biográfica de cerrar ciclos, se abre, por otra parte, a una consideración más profunda: el otoño vital no es mera declinación sino época de recoger frutos, de ocuparse de lo esencial y de preparar el regreso:

"Ya estamos entre dos puertas y es preciso,
urge, amudar los racimos, atar las gavillas,
encender los fuegos necesarios, preparar
el regreso por las viñas, remontar las cumbres
hasta rozar sus pies
o presentir la sombra (p. 58).

El motivo simbólico de las puertas se asocia con otro, ya señalado en el análisis de los anteriores libros: el del llamado por el nombre que revelará, desde la Eternidad, muestra más profunda razón de ser:

"Espero la última campana, la voz
de su badajo, la última señal,
y mi nombre
pronunciado" (p. 58).

Antes de cerrar la aproximación a este libro, que ha sido predominantemente interpretativa, quiero referirme brevemente a la calidad de la expresión poética. Se trata de poemas más bien breves, de estructura muy cuidada, con un ritmo libre pero fluido y musical, con agrupaciones estróficas funcionales y variables, con muchos espacios y blancos que ofician como silencios y que agregan una dimensión visual al ritmo auditivo y emocional, con puntuación precisa y cuidada (que deja

atrás el estilo impuntuado del libre fluir surrealizante), con tendencia al verso breve y nítido que se encabalga emocional y sintácticamente.

Fondo y forma confluyen para lograr un libro notable que mereció el elogio de Olga Orozco "por su lenguaje, por sus imágenes, por su capacidad expresiva, lo que dicen, lo que sugieren, lo que callan, y la vibración de aguas agitadas que dejan en el alma"¹³.

He intentado en estas páginas hacer una lectura cordial, no exenta de oficio crítico, más que un análisis sistematizador. Podría ahondar el estudio y organizar mis observaciones más acabadamente. Pero lo que se pensó para ser leído frente a la autora asume, en "su hora undécima", un carácter elegíaco y de homenaje.

Confío en que María Angélica, que luchó por la vida "mirando la rosa" de sus poemas, haya escuchado su nombre pronunciado, y pasee ahora por praderas de tréboles, ya sin bosques acechantes. Y en que ya contemple gozosamente el sentido festivo del oleaje, el claro dominio donde se abren las corolas de piedras preciosas y de alas. Y en que haya recuperado esa simple mirada del niño, que le permita ver en el espejo eterno su figura, ya no solitaria sino acompañada por una multitud de seres queridos. Y en que escuche el canto y vea la danza de todos los pájaros. Y en que contemple las flores, las flores, las perfectas flores de primavera bañadas en la luz del Sol.

¹³ Carta de Olga Orozco, dirigida a mí, datada en Buenos Aires, el 2 de febrero de 1993.