



EL CEMENTERIO: FLORILEGIO LÍRICO

Luis Alberto Salvarezza

In memoriam de mi padre, Luis M. Salvarezza

El término 'florilegio', sinónimo de antología, nos permite realizar sobre este tópico de la poesía, el cementerio, un breve espiguelo en la obra de autores argentinos y la mención de otros de diferentes nacionalidades.

De las figuras del lenguaje que distingue la vieja poética, la metáfora, se ha dicho, es aquella que sin duda ha despertado en mayor medida el interés de los investigadores porque es poesía en sí misma.

«Sin apercepción metafórica —afirma E. Elster—, la poesía cesa de ser poesía».

A través de este breve ensayo el tópico que analizamos y sus motivos, se convierte en una estructura semántica «profunda», compuesta de dos planos, uno expreso y manifiesto, y otro latente y profundo. Se convierte en metáfora.

Esteban Echeverría (1805-1851) dejó escrito: «*Lo que llamamos la muerte no es más que una transformación de la vida... ¿Quién la impuso?...*». Y su vida se ha dicho que transcurrió al borde del sepulcro; el que se abrió para él en Montevideo (R. O. del Uruguay) el 19 de enero de 1851. Vivenciamiento que se trasunta en su poesía, la que puede leerse como la queja que emanaba de una mente sana pero inserta en un cuerpo doblado por la enfermedad.

En el poema *El Cementerio*, texto seleccionado, expresa: «*a visitaros/ viene un alma enlutada y borrascosa*» que ejemplifica lo antes citado y nombra al romántico. Echeverría metaforiza al cementerio que está visitando como: «la mansión sagrada de los muertos», «mansión de luto misteriosa» y «asilo». Ese lugar que es gestor de «temor» para el común de la gente, a él lo cubre de «religioso pavor», lo embebe de «lúgubres ideas». Similar sensación es la que experimenta Delio Panizza (1896-1965), *En la Tumba de José Hernández* (1834-1886): «*Un fervor religioso dio a mis ojos/ una sedosa cerrazón de lágrimas/ y un hondo escalofrío de emociones/ a flor de piel me hizo correr el alma*».

Y allí reflexiona acerca del fin de nuestra existencia y nuestras pasiones, asignándole a la muerte el carácter de igualadora que sostenía Lao Tse (S. VI a C.): «*Diferentes en la vida, los hombres son semejantes en la muerte*»; idea que tan bella y líricamente expusiera Jorge Manrique (¿1440?-1470) en sus *Coplas*, y que Echeverría reinterpreta cuando dice: «*...se acaban las ansias y tormentos;/ ...se estrella el poder y la grandeza,/...el amor y el deleite se*

*anonadan.../ el esclavo de sus hierros se olvida, y con el polvo/ de la víctima
suya a confundirse/ viene el fiero opresor».*

También y envuelto de dudas, interroga a la muerte: «¿Hay vida más allá?»...

El poeta César Tiempo (1906-1980), como Echeverría, en su poema *Cementerio Israelita*, plantea ese motivo sobre el tema de la muerte: «y convertido el schnórrer¹ en su terrateniente/ también está en el cielo junto a la aristocracia».

Miguel de Unamuno (1854-1936) en su obra *Del Sentimiento trágico de la Vida* (1913) expresa que el hombre sin dejar de ser lo que es, quisiera serlo todo y serlo siempre. Lo angustiante o esencialmente trágico es dejar de ser para ser paradójicamente la nada. No quería morirse del todo a la vez que quería saber que sería de él si no moría definitivamente. Reflexión que no sólo coincide con el existencialismo sino con el pensamiento pitagórico: «el hombre es mortal por sus temores e inmortal por sus deseos».

Y en su poesía el tema de la muerte girará en torno a esos planteamientos filosóficos; en el soneto *La vida de la muerte* expresa: «este vivir, que es vivir desnudo/ ¿no es acaso la vida de la muerte?»... Que coincide con aquello de Théophile Gautier (1811-1872): «nacer es comenzar a morir». Y esto que Jorge Luis Borges (1898-1986) pone en boca de un orillero que escuchó en la noche de la noche de La Chacarita: «La muerte es muerte vivida,/ la vida es muerte que viene,/ la muerte no es otra cosa/ que muerte que anda luciendo».

En el texto que seleccionamos metaforiza al cementerio como un «corral de muertos» y lo adjetiva de «pobre» y «sagrado» (adjetivación también utilizada por Echeverría, pues el derecho eclesiástico considera a los cementerios una prolongación de las iglesias). Después dirá «corral sagrado». Aunque ubique a su cementerio en un «lugar castellano» y haga referencia a la campiña, es poco feliz esa metaforización; aún reconociendo que en ese sitio nos encierra o amontona definitivamente la muerte, y vivir es un estar muriendo

¹

Argot: uno, quien habitualmente se aprovecha de la generosidad de otros; un parásito. El *shnorer* de Yiddish, mendigo, *sponger*, del *shnorn*, pedir, de alto alemán medio *snurren*, para tararear, girar zumbando (del sonido del instrumento musical tocado por los mendigos).

y allí no permanece lo que nos hizo diferentes de los animales sino los despojos, carne y huesos. Al finalizar el poema amplía lo metaforizado, más allá de haber calificado al corral de «sagrado», y esa construcción adquiera otro sentido, al expresar: *«Cristo,/ el Pastor Soberano, con infinitos ojos/ centelleantes, recuenta las ovejas del rebaño»*.

Más feliz es la comparación: «como un islote en junio» cuando lo *«ciñe el mar dorado/ de las espigas que a la brisa ondean»*. Después se analizará esta constante o asociación cementerio y mar, aunque aquí no sea más que un trigal.

Paul Valéry (1871-1945), en Sète, el lugar geográfico de su cementerio marino, hace de las tumbas de mármol un blanco rebaño de carneros misteriosos que él apacienta. Indirectamente y más allá de la traslación está



construyendo la misma metáfora.

Eugenio Montejó (1938) metaforiza al cementerio de «rincón» u *«oscuro lugar donde la muerte/ es una explosión interminable»*. Asombra lo que tienen de oculto y antitético estas metáforas, las de Echeverría y Montejó: «luto» y «oscuro» hacen referencia a la muerte como sinónimos de lo «negro» y sin embargo los términos 'mansión' y 'explosión', que deben leerse como inmensa y sin fin, tamaño e infinito, son luminosos y generan un claroscuro.

Para Montejó también la muerte acompaña al hombre, es como una eterna presencia, es esa imagen móvil de la eternidad que citaba Platón (428-347 a. C.). Es tiempo. Tiempo que puede alterar, recuperar, porque en un mismo espacio conviven el presente y el pasado. Por eso la memoria le permite contar su historia desde antes de su nacimiento. *«Esta es la tierra de los míos, que duermen, que no duermen, (...) Puedo aguardar, estoy a veinte años de mi vida/ soy el futuro que duerme, que no duerme»*.

César Tiempo concibe al cementerio como una «ciudad yacente». Coincidentemente Alfredo Veiravé (1928-1991) manifiesta: *«Qué extrañas las calles de esa ciudad/ donde los huesos y las cenizas, y los párpados cerrados se/ abandonan/ al recogimiento de los nichos y las bellas placas familiares,/ al vacío de los pasos que retumban como en un hogar/ abandonado, a las visitas/ que vienen desde otra existencia».*

César Tiempo traduce el significado de necrópolis asignándole a «yacente» la significación «de los muertos». Y Veiravé completa la misma idea con la comparación «como en un hogar abandonado». César Tiempo en ese soneto metaforizará dos veces más al cementerio pero reiterando esta significación, pese a la amplitud de la primera: «mundo supino satisfecho» y «ciudad enana». También asombra el adjetivo poco feliz de esta metáfora en la que busca concebir la idea de minúscula, pequeña.

Joaquín Pasos (1914-1947) que lleva a la práctica uno de los lemas-guías del movimiento nicaragüense de vanguardia y post-vanguardia, tomado de Jean Cocteau (1889-1963) «Bien canta el poeta cuando canta posado en su árbol genealógico», en su historia, hace una enumeración metafórica del cementerio donde los adjetivos cargan de connotación negativa al lugar, oscuridad y esterilidad: «tierra aburrada», «tierra sin horas», «una jaula de arena», «una urna de lodo», «una jícara negra», «una seca tinaja», «una cáscara», entre otras...

Jorge Luis Borges que ha opinado innumerables y contradictorias veces sobre la muerte, y es un tema recurrente en su obra, ha manifestado:

«Tengo la confianza de que no haya ninguna otra vida y no me gustaría que la hubiera. Yo quiero morir entero. Ni siquiera me gusta la idea de que me recuerden después de muerto. Espero morir, olvidarme y ser olvidado».

«Sólo pido/ las dos abstractas fechas y el olvido».

«Quizá del otro lado de la muerte/ sabré si he sido una palabra o alguien».

«A los veintidós años no me creía inmortal. Ahora tengo miedo de no morir; porque, después de todo, las pruebas de que somos mortales son de carácter estadístico; entonces puede ocurrir que con nosotros se inaugure una nueva generación de inmortales».

«La inmortalidad está en la memoria de los otros y en la obra que dejamos (...) Más allá de nuestra muerte corporal queda nuestra memoria».

Él que pudo convertir al lugar de la muerte en otro laberinto, lo metaforiza, sin embargo, como un «disciplinado recinto». También lo nombra «lazareto», haciendo referencia a la excesiva mortandad que generó su creación al sobrepasar la capacidad de los cementerios existentes: la epidemia de fiebre amarilla que azotó al país hacia 1871; Borges está escribiendo sobre el cementerio de La Chacarita que se inauguró el 14 de abril de ese año sobre cinco hectáreas en la zona denominada «La Chacarita de los Estudiantes». Después denominado Cementerio del Oeste y hacia mayo de 1949 como se lo denomina actualmente; por eso dirá: *«a paladas te abrieron/ en la punta perdida del oeste».*

Entre éste y el cementerio de La Recoleta y bajo el título de *Muertes de Buenos Aires* crea una antítesis. La Chacarita es «conventillo de ánimas» y «montonera clandestina de huesos», aunque «se disminuye a fechas y a nombres», pese a que el tiempo se los dará como a La Recoleta. Allí la muerte es «incolora, hueca, numérica», es «desaguadero de esa patria de Buenos Aires», *«cuesta final,/ barrio que sobrevives a otros, que sobremueres».* La Recoleta desde sus inicios es un nombre: *«desde que María de los Dolores Maciel, niña del Uruguay/ —simiente de tu jardín para el cielo».*

A este cementerio, real y ficticiamente, y a través de la prosa se lo ha citado en innumerables obras: *Salero Criollo* (1920), de José S. Álvarez (1858-1903); *Inocentes y Culpables* (1884), de Antonio Argerich (1862-1924); *Un Señor de Levita* (1972), de Leónidas Barletta (1902-1975); *En la Sangre* (1887), de Eugenio Cambaceres (1843-1888); *El Incendio y las Vísperas* (1993), de Beatriz Guido (1924-1988); *La Maldonada*, de Francisco Grandmontagne (1866-1936); *Entre – Nos* (1890), de Lucio V. Mansilla (1831-1913); *La Bolsa* (1891), de Julián Martel (1867-1896); *Sergio* (1976), de Manuel Mujica Lainez (1910-1984); *Libro Extraño* (1895-1902), de Francisco Sicardi (1856-1927); *Historias Ocultas en la Recoleta*, de María Rosa Lojo (1954) y dentro de las guías *Ciudad de Ángeles*, de Omar López Mato (1956), entre otras.

El poeta mexicano Gerardo Beltrán (1958) en su poema *Proscriptum desde mayo* premonitoriamente anuncia que «*Un día el universo será un gran cementerio, un rostro deformado,/ el frío*».

Y el poeta colombiano Eduardo Carranza (1913-1985) agrega y afirma «*La tierra es un redondo cementerio/ y es el cielo una loza funeral*». Que coincide con lo que expresa el nicaragüense Joaquín Pasos (1914-1947) en su *Canto de guerra de las cosas*: «*somos la muerte recién podada/ que florecerá muertes y más muertes hasta hacer un inmenso jardín de muertes (...). oh santa y hedionda tierra nuestra,/ humus humanos*».

La palabra 'cementerio' es de origen griego y en español significa 'dormitorio'.

Introducida por el cristianismo, recordamos que con anterioridad a ese «lugar cercado y destinado a enterrar o guardar cadáveres» se lo denominaba «necrópolis» (ciudad de los muertos). Con la esperanza cristiana de la resurrección se reemplazó necrópolis por cementerio; circunstancia por la que los creyentes piden que los muertos descansen, reposen, duerman o sueñen en paz (*Requiescat in pace*) y el tránsito les sea leve (*Sit tibi terra levis*).

Este concepto, que tiene en cuenta la idea de inmortalidad, aparece como «dormir», «descanso», «encuentro con los antepasados», «retorno a Dios», en la poesía de muchos de los poetas antologados o que estamos citando en este trabajo:

«*¡Morir...dormir...dormir...soñar acaso!*» (Muerte – Miguel de Unamuno).

«*...mientras yo solitario cavilaba/ como el callado asilo de los muertos/ en silenciosa calma reposaba/ Aquí las almas/ en himeneo eterno, eternas viven*» (Esteban Echeverría).

«*Duerme al abrigo de la tierra una esperanza*» (Oscar Monesterolo / 1952).

«*Aquí, calma, el olvido en germen*» (Rainer María Rilke / 1875 - 1926). Rilke individualiza la muerte, recupera su función enteramente personal: «*Señor da a cada uno su muerte propia/ el morir que de aquella vida brota/ en donde él tuvo amor, sentido y pena*»).

«*Decid, oh muertos, ¿quién os puso un día/ Así acostados junto al mar sonoro?*» (Alfonsina Storni / 1892 - 1938).

«La tierra aburrida de los hombres que roncan» (Joaquín Pasos).

«Se hicieron estos lechos y esta ciudad yacente/ para dormir el sueño postrer a pierna suelta»... «La grey semita duerme sin vanas ambiciones/ confiando que la vida no empezará mañana» (César Tiempo).

«Sosiego encuentra el vértigo entre estos paraísos/ felicidad suave de rastros sagrados entre las tumbas...» // «Están allí, durmiendo plácidos y acariciados por el silencio/ de la luna de febrero, por el aire tibio que en el río descansa,/ entre las islas». (Alfredo Veiravé).

«Si algo tiene de un cuerpo insensible y dormido,/ de la caída de un silencio sobre otro/ y de la blanca persistencia del olvido/ ¡a nada puede compararse un cementerio en la nieve!» (Xavier Villaurrutia / 1903-1950).



Luis Cernuda (1902-1963) en el poema *Cementerio en la ciudad* y envuelto o angustiado bajo el recuerdo de la Guerra Civil, más que de un cementerio en la ciudad nos habla de una ciudad convertida en cementerio; a pesar de la realidad histórica a la que está haciendo referencia no se olvida del significado etimológico y expresa: *«Aquí no existe el sueño silencioso/ De la muerte...»* y finaliza el poema: *«No es el juicio aún, muertos anónimos./ Sosegaos, dormid; dormid, si es que podéis./ Acaso Dios también se olvida de vosotros».*

La polaca Halina Birenbaum en su conmovedor poema *Ven y visita Treblinka*, fosa de los judíos de Varsovia, expresa: «*escucha con atención las voces que surgen de allí*».

Pareciera que cuando la muerte no es natural; cuando la genera lo que tiene de inhumano la guerra, se despierta cierta intranquilidad y los que allí la encuentran claman sin alcanzar esa paz a la que hacíamos referencia.

Similares son estos versos de Giovanni Pascoli (1855-1912): «*Mis muertos no reposan. Apretados/ toda la familia muerta,/ del ciprés gemebundo a los costados*». (Giovanni Pascoli en 1867 pierde a su padre al que asesinan, al año siguiente a su madre y hacia 1976 ya había perdido cinco de sus siete hermanos. A ese derrumbe espiritual acompañará el material que se traduce en una poesía, dice Leopoldo Di Leo, «*donde misterio y muerte generan un sentimiento profundo y religioso hacia todo lo que vive o simplemente existe...*»).

Gregorio Troncoso Roselli (1898-1969) también en *Motivos del cementerio* manifiesta: «*El cementerio dice sus secretos/ su aparente silencio vive y habla*». Y Federico García Lorca (1898-1936) afirma: «*todo el cementerio era una queja*».

Edgar Lee Masters (1869-1950) en su *Antología del Spoon River* (1915) nos presenta un cementerio ficticio ubicado en la colina de un ignoto y tradicional pueblo del Medio Oeste Norteamericano, donde cada muerto en forma de epitafio poetiza en primera persona su vida y expresa: «*todos, todos están durmiendo, durmiendo, durmiendo en/ la colina*».

El norteamericano Philip Freneau (1752-1832) inicia su poema *El Cementerio Indio* haciendo una salvedad, «*A pesar*», y agrega: «*La posición que damos a los muertos/ Señala el sueño eterno de sus almas.// No era así con los hombres de esta tierra:/ El Indio...*». Por eso pide: «*No ultrajes la memoria de estos muertos./ Observa el túmulo turgente, y di:/ "Aquí no yacen; aquí están sentados"*». Ellos creían que siendo enterrados de esa forma podían seguir reuniéndose; estarse en espera.

Rubén Vela (1928) en *América – Cementerio de Purmamarca* también nombra al indio y dice: «*No murieron de violencia./ Murieron de paciente/ resignación y olvido./ Pero también murieron de belleza,/ de asombrada*

belleza./ Murieron de ríos furiosos y montañas,/ de soles increíblemente ardiendo/ en desiertos de sed./ ¿Ese es tu nombre América?»)».

CRUZ. Más allá de su compleja simbolización, la cruz dice de su sentido histórico en la realidad del cristianismo: el de la crucifixión. A la vez que establece una relación primaria entre los dos mundos, el terrestre y el celeste.

En el cementerio de ese lugar castellano que nombra Miguel de Unamuno: «...sólo una cruz,/ en el desierto campo señala (su) destino» y agrega, sumando rusticidad a la pobreza antes señalada: «una tosca cruz de piedra»; a la que compara con «un guardián que nunca duerme» y luego por asociación metaforiza «cual perro fiel». La cruz convertida en perro fiel, en guardián, es lo que es el mar, también convertido en perro guardián, para el cementerio de Séte de Paul Valéry.

El entrerriano Julio Federik en la estampa titulada *El Cementerio* manifiesta: «...hay una cruz chica, inclinada hacia el frente y sucia.../ Al lado otra cruz, y otra, y otra./ Nada hay que los nombre. Sólo las cruces y el silencio del árbol viejo donde el viento pareciera alcanzarnos alguna palabra». Federik como Unamuno que dice «entre arrumbadas cruces» está haciendo referencia a un cementerio rural al que el tiempo está cubriendo de olvido.

ÁNGELES. Ellos son una imagen constante en la escultura funeraria. También se los hace intermediarios o mediadores entre la tierra y el cielo. Simbolizan la ascendencia del alma al reino celestial:

«...la bella plegaria de los ángeles caídos/ solos para siempre» (Carmen Bruna / 1928).

«Despiertos los grandes ángeles guardianes de las bóvedas» // «Al escuchar el ruido de alas invisibles en torno...» (Vinicius de Moraes / 1913-1980).

«Cuando un eco, al de un ángel parecido,/ hechicero sonó» (Esteban Echeverría).

«Inquieto, un ángel de mármol/ contempla la noche de otoño» (Rainer María Rilke).

«...el ángel de la entrada/ origen y también imagen final de/ todos los ángeles del mundo/ llora en su mármol más hermoso.../ (...) Nadie ha visto/ los

ojos de ese Ángel/ porque él se esconde de los riesgos/ sin dejar una sola huella de las lágrimas que nacen de su rostro» (Alfredo Veiravé).

En el soneto *El Cementerio Yelda Cresta* de Scetti hace referencia en el segundo terceto a esa atmósfera de paz y espera que supone ese lugar y allí, cita al ángel: «*Aquí el silencio encierra espera y profecía,/ la luz tiene un destello esencial que no tenía,/ y un ángel, de rodillas, parece que reposa*».

Es común darles vida a esas imágenes de piedra o mármol.

ÁRBOL. Se cita a éstos como nexos o intermediarios entre la tierra y el cielo. Específicamente a las coníferas y dentro de ellas al ciprés, que por su resina incorruptible y su follaje persistente evoca la inmortalidad y la resurrección. De ahí que se lo califique de «fúnebre» o «árbol de la muerte». Constante que también se reitera en la lírica: «*¡Árbol augusto de la muerte!*» lo nombra el poeta colombiano José Eusebio Caro (1817-1853); «*...ciudadano en todos los cementerios de la tierra*» expresa la uruguaya Juana de Ibarbourou (1895-1979), el español Nicolás de la Carrera del Castillo lo metaforiza como un: «*Centinela que, rígido, vigila/ eternamente firme el Camposanto*» y el entrerriano aquerenciado Carlos Alberto Álvarez (1917-1986) en el poema homónimo sentencia: «*En verdor vertical la tierra sube/ hasta la altura donde el aire anida;/ desde los muertos hasta su alta vida/ y les lleva sus almas hasta la nube*», entre otros innumerables ejemplos.

En los poemas antologados lo citan:

Nicanor Parra (1914-): «*¿Reconoce esos árboles oscuros?/ —Si no me equivoco se llaman cipreses./ —Perfectamente bien:/ Esos árboles negros son cipreses*».

En el poema *Cenizas de Gramsci* el boloñés Pier Paolo Pasolini (1922-1975) haciendo referencia a un cementerio en las afueras de Roma, expresa: «*Su tierra/ plena de ortigas y verdores alimenta/ esos flacos cipreses...*».

Rainer María Rilke: «*entre dos cipreses fúnebres/ la luna, como un tam-tam*».

Gregorio Troncoso Roselli: «*aquí todo es silencio/ y apacible ternura desprendida/ de los cipreses viejos*».

«...veo un camposanto/ con un negro ciprés sobre el muro./ Y contra aquel ciprés el ventarrón/ se arroja, luego poco a poco en llanto» (Giovanni Pascoli).

Jorge Luis Borges cita las «acacias». Éste conocía la historia de La Recoleta; y tal vez las nombra para hacer una referencia indirecta a la masonería, donde este árbol es símbolo de la inmortalidad y la maestría. (En 1863 el obispo de Buenos Aires le retiró la bendición que aún no ha sido restituida después que el presidente Bartolomé Mitre (1821-1906) permitió el entierro del francmasón Dr. Blas de Agüero que se había negado a recibir los sacramentos).

Robert Desnos (1900-1945): dice «Aquí estará mi tumba, y sólo aquí, bajo tres árboles». Desnos nombra «tres árboles», y el tres es un número cabalístico que se asocia con la mente, el cuerpo y el espíritu; el nacimiento, la vida y la muerte; el pasado, el presente y el futuro; la unidad dentro de la diversidad. Y como comprobaremos en ese poema hace referencia a su preocupación con respecto al espíritu, la muerte y el futuro: si sobrevivirá.

Eugenio Montejó cita «los fríos castaños» y Alfredo Veiravé los «paraísos» que «*crecen entre las tumbas y dibujan una riqueza/ de cielo azul/ entre el follaje/*», también «los conos circulares de los pinos».

A propósito de los árboles también es una constante el citar aves o pájaros generando las siguientes antítesis: mudez-canto, arriba-abajo e inmovilidad-vuelo / movimiento:

«*canta sobre ti la alondra el canto/ de la cosecha*» (Miguel de Unamuno).

«*donde pájaros inquietos/ cantan desesperadamente en la hora última*» (Alfredo Veiravé).

«*...la calandria/ que se precipita a su nido/ guiada por las cruces de esas tumbas/. (...) aquí el vuelo de esa calandria*» (A. Calveyra / 1929), entre otros.



Tumbas, sepulturas, panteones, mausoleos..., el cementerio todo, es muchas veces blanco sinónimo de mármol y el mármol de frialdad, de muerte.

Los poetas se detienen en el cementerio como un lugar donde no sólo tiene cabida la muerte sino también el arte, más allá de sus frías, pesadas, marmóreas sensaciones y otras correspondencias.

Aunque hoy y desde el punto de vista arquitectónico, comprobamos que se ha desacralizado al cementerio; pues se intenta minimizar o disimular la idea de la muerte creando sitios neutros, asépticos, despojados, donde la naturaleza busca envolver, acompañar o cubrir los signos o símbolos funerarios.

Luis Cernuda en este poema hace referencia a ese tipo de cementerios jardines, conjunción de escasos e imprescindibles elementos funerarios y excesivos elementos de la naturaleza: *«Tras de la iglesia, en este campo santo/ Que es jardín y es camino/ A cuyas losas grises/ Árboles velan y circunda hierba»*.

Vinicius de Moraes a través de la exagerada reiteración de la palabra 'fríos' quiere ampliarnos aquella sensación generatriz del mármol en una correspondencia con el que provoca la muerte: *«Sobre los mármoles fríos, fríos y fríos del cementerio»*. Eugenio Montejo califica de «gélidas» a las tumbas y Esteban Echeverría de «heladas».

Alfredo Veiravé escribe sobre el *Cementerio de Gualeguay*, el de su ciudad natal: «*Los monumentos también seducen al viajero con sus pétreas/ sonrisas abandonadas;/ en el aire que muere entre sombras, la noble ascendencia del/ mármol/ hace señas desde lejos, infructuosamente*».

Jorge Luis Borges concluye su poema a La Chacarita de la siguiente forma: «*la plenitud de una sola rosa es más que tus mármoles*».

A propósito de la «rosa», las FLORES son otra constante en los cementerios: «*Flores, placas, dolor, filosofía./ Ese mundo sin quejas y distancias*» (Gregorio Troncoso Roselli).

«*...yo quiero demorarme en el pensamiento/ de las livianas flores que son tu comentario piadoso // (...) flores izadas a conmemoración...*». Y concluye Borges: «*siempre las flores vigilaron la muerte*».

Arnaldo Calveyra dirá en el poema *En el cementerio de Concepción del Uruguay*: «*se habla una lengua de flores*». Y Gregorio Kohon (1943): «*trajeron flores/ para festejar mi memoria*».



Las flores como testimonio de la memoria y su ausencia o falta, la insinuación o acentuación del olvido. «*¿porqué (...) sólo está nuestra tumba abandonada/ y sólo nuestra cruz está sin palmas?*» (Giovanni Pascoli).

Dice Olga Orozco (1920-1999): «*Son los muertos sin flores./ No nos legaron cartas, ni alianzas, ni retratos./ Ningún trofeo heroico atestigua la gloria o el oprobio./ Sus vidas se cumplen sin honor en la tierra,/ más su destino fue fulmíneo como un tajo...*».

La imagen arquitectónica que Jorge Luis Borges nos presenta de ese cementerio, La Chacarita, esta asociada con su origen: «*Cúpulas estrafalarias de madera y cruces en alto/ se mueven —piezas negras de un ajedrez final— por tus calles*». El adjetivo 'estrafalarias' tiene un énfasis peyorativo que sugiere mal gusto, cierta ridícula extravagancia. Y que genera una antítesis cuando hace referencia al cementerio de La Recoleta: «*Aquí es pundonorosa*

la muerte/ aquí es la recatada muerte porteña. Y en el otro poema que dedica a ese cementerio agrega: «...entre las lentas filas de panteones,/ cuya retórica de sombra y mármol/ promete o prefigura la deseable/ dignidad de haber muerto./ Bellos son los sepulcros,/ el desnudo latín y las trabadas fechas fatales,/ la conjunción del mármol y de la flor/ y las plazuelas con frescura de patio/ y los muchos ayeres de la historia/ hoy detenida y única».

La referencia al ajedrez como un juego de variaciones infinitas se asocia con la muerte; con nuestro destino: «No saben que la mano señalada/ del jugador gobierna su destino...» y más adelante agrega: «También el jugador es prisionero/ de otro tablero/ De negras noches y de blancos días». Y al final formula: «Dios mueve al jugador, y éste, la pieza./ ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza/ de polvo y tiempo y sueño y agonías?».

Sobre ese mismo cementerio expresa Gregorio Kohon (1943): «Recuerdo un cementerio con tumbas muy extrañas./ En él reina un delirio de vagas subversiones».

Expresiones que coinciden con lo manifestado por Alfredo Veiravé: «Los monumentos también tienen sus jerarquías». Que coincide con lo que Florencio Escardó (1904-1992) manifiesta en *Geografía de Buenos Aires* (1944): «Los muertos que allí van no van porque hayan muerto, sino porque han merecido reposar en la Recoleta, donde por un fenómeno porteño están más muertos y menos muertos que los difuntos comunes».

Robert Desnos, Jorge Luis Borges y Alfredo Veiravé, entre otros, hablan desde el cementerio donde posiblemente se les dé sepultura:

«Aquí estará mi tumba, y sólo aquí, bajo tres árboles» (R.D.).

«Estas cosas pensé en la Recoleta,/ en el lugar de mi ceniza» (J.L.B.).

«En aquel lugar donde mi cuerpo también reposará algún día» (A.V.).

Ninguno de los tres está enterrado en el cementerio al que, directa o indirectamente, hace referencia el poema.

Jorge Luis Borges en el poema *Qué será del caminante fatigado...* se interroga: «¿En cuál de mis ciudades moriré? ¿En Ginebra,/ donde recibí la revelación, no de Calvino/ ciertamente, sino de Virgilio y de Tácito?»...; recordemos que falleció el 14 de junio de 1986 en Ginebra (Suiza), y descansa en el cementerio Pleinpalais de esa ciudad. De haberse cumplido lo que expresó en los versos citados estaría enterrado junto a sus mayores, entre

otros, los coroneles Isidoro Suárez (1799-1846) y Francisco Borges (1833-1874), sobre quienes escribió en sus obras *El Hacedor* (1960) y *El otro, el mismo* (1964). El surrealista francés Robert Desnos hace referencia al cementerio parisino de Montparnasse; murió de enfermedad y agotamiento el 6 de junio de 1945 en el campo de concentración de Terenzin (Checoslovaquia). Y Alfredo Veiravé nombra al cementerio de Gualeguay (E. R.) y está enterrado en Resistencia (Chaco), donde vivió gran parte de su vida.

Gregorio Kohon, Joaquín Pasos y Francisco Madariaga (1927-2002) se suponen muertos y hablan desde el más allá.

Kohon lo hace desde La Recoleta; ficticia circunstancia que busca aproximarnos su verdad acerca de la muerte: «*Yo no he muerto en vano. Aquí están las pruebas./ La muerte es siempre poca cosa*». Kohon está haciendo referencia a esa tradición que heredamos de los griegos: la tumba cumpliendo una doble función. Cobijar a la persona fallecida y llamar la atención («*tumbas muy extrañas./...delirio de vagas subversiones*»), de los que siguen con vida. (La idea de la fama es una invención griega).

Gregorio Troncoso Roselli quien afirma que «*la vida no termina sólo en esto*» y agrega que la muerte es «*un viaje de prueba a ignota playa*», se apena ante el abandono de las tumbas: «*Me apenan estas tumbas solitarias/ son como unos tristes, mustios versos/. O la tumba anónima, olvidada/ de ya lejanos muertos*».

Es conocida la fascinación inicial y finalmente la obsesión de Alfonsina Storni por el MAR. Al que asociaba con aquellos antológicos versos de Jorge Manrique que traducen la plena conciencia que tenía el hombre del medioevo sobre la transitoriedad de la vida como un simple paso hacia la otra: «*nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar que es el morir*» y que Miguel de Unamuno y Antonio Machado (1875-1939), entre otros, recrean: «*los ríos a la mar..., es la costumbre/ y con ella pasamos...*» («*Pasasteis como pasan por el roble...*» M. U) – «*y cuando llegue el día del último viaje y esté al partir la nave que nunca ha de tornar me encontraréis a bordo, ligero de equipaje, casi desnudo como los hijos de la mar*» (A .M.).

La posmodernista suizo-argentina en el poema *Frente al mar*, hace que éste goce de una connotación positiva, representando la salvación; allí la

muerte concluirá con lo que está minando su cuerpo y le ofrecerá descanso. De igual manera cuando haciendo referencia al agua siente al mar como purificador.

El mar es una presencia cargada de significaciones, expone simultáneamente varios aspectos de la idea que expresa y en su despliegue posee la ambivalencia del símbolo que alberga tensiones contrarias.

Alfonsina había soñado licuarse, consubstanciarse con él, como Giuseppe Ungaretti (1888-1970) cuando expresa: «*Con el mar/ me hago/ un ataúd/ de frescura*»; ella busca «Sentir(se) el olvido perenne del mar» (*Dolor*); «*...echar raíces,/ raíces verdes en la carne del mar*» (*Círculos*). Buscaba convertirlo en su sepultura y el 23 de octubre de 1938 consigue introducirse en él, consigue cruzar «El puente», ese lugar que encuentra el inicio en el nacimiento y el fin en la muerte: «*Vengo de un pozo: la vida,/ Voy hacia otro: la muerte*». Y lo hace dejando como testamento lírico su poema *Voy a dormir* que coincide con lo que hemos expresado pero no con lo que manifiesta en *Adiós*: «*las cosas que mueren jamás resucitan,/ las cosas que mueren no tornan jamás...*».

Antes de proseguir recordemos que muchas veces se identifica con la muerte o se siente morir y es cuando expresa: «*Suelo ser un sepulcro polvoriento/ Alzado sobre piedras descarnadas*» (*Sepulcro Polvoriento*).

En el poema *El cementerio que mira al mar* y a través de ese tono amargo y torturado tan propio de su lírica, hace referencia a estos dos tópicos: el mar y la muerte.

Alfonsina desea que el mar cubra al cementerio; que venga hacia ellos, los muertos, como ella iría hacia él. Aunque aquí la poeta es una más entre los muertos y expresa: «*...Venid, olas del mar, rodando,/ Venid de golpe y envolvednos como/ nos envolvieron, de pasión movidos,/ Brazos amantes...*». Alfonsina establece una antítesis entre el cementerio y el mar; él es sinónimo de movimiento, de voces («no se calla», «brama»...) frente al cementerio que cobija a «los eternos contenidos». Por eso les pide que en un lenguaje que nadie entiende griten para que él venga a sacarlos, a integrarlos a su lecho... Luego se imagina al cementerio envuelto por el mar y escapándose de las tumbas los restos que «*...confundidos todos,/ Danzarán bajo el rayo de la luna/*

La milagrosa danza de las aguas». Cuadro que puede asociarse o tener reminiscencias medievalistas con la danza de la muerte.

A propósito del mar como sinónimo de la muerte; Robert Desnos quisiera como una jibia (molusco marino) defenderse de él; Desnos hace referencia a la lucha de la memoria (vida) contra el olvido (muerte): «*¿Podré yo defender mi memoria del olvido/ Como una jibia que huye perdiendo la sangre, perdiendo el aliento?/ ¿Podré yo defender mi memoria del olvido?*». Esta preocupación es una constante en su obra; en un poema titulado *Homenaje a Raúl González Tuñón en el Centenario de su Nacimiento* escrito en una taberna de París a mediados de 1937 durante una de las pausas de las sesiones de clausura del Segundo Congreso Internacional de Escritores, le expresa: «*El agua corre sin saber/ adonde va/ Pero no hay manera de equivocarse/ de camino./ Nosotros vamos en la misma dirección/ Pero yo te digo no es a la muerte/ Es a la vida adonde vamos/ No a la vida eterna bien seguro/ Pero a la vida/ Y yo no daría un solo minuto/ De nuestras vidas/ Por un siglo*».

También César Tiempo hace una asociación de la muerte con el mar y de las vidas con las naves que no pueden dar marcha atrás o volver sobre sus rutas cuando expresa: «*Fondeadas ya las naves definitivamente/ tras de la travesía por caminos sin vuelta*».

Carmen Bruna nos sugiere el ámbito de la muerte como un ámbito acuoso: «los perdidos seres que navegan entre las cruces para siempre», aunque luego exprese: «lejos para siempre del mar», del otro mar.

Para Jorge Luis Borges el cementerio tiene su noche en la noche; es «noche enterrada» cuando alude a las fosas donde caen los cuerpos. Caer allí es «lo mismo que (caer) a la hondura del mar».

Vinicius de Moraes inicia su poema citándolo: «*A las cinco de la mañana la angustia se viste de blanco/ Y queda como loca, sentada esperando al mar...*». Y el mar es ella, la muerte, a la que percibe «helada y yerta» con sus senos como túmulos, con su vientre como una fría urna, pero en paz: «*A las cinco de la mañana —¡tan tarde supe!— no era aún/ una visión/ no era aún el temor a la muerte en mi carne*».

Francisco Madariaga finaliza su poema *Cementerio amarillo al borde del agua*, que podría citarse como otra constante si recordamos el *Cementerio*

Marino, de Paul Valéry y *El Cementerio que mira el Mar*, de Alfonsina Storni, a través de una enumeración de interrogantes: «¿Estoy por irme adónde?/ ¿Oh, por abandonar la comarca e internarme en el mar? ¿O sólo al borde del mar».

Ese mar, para Paul Valéry, en *El cementerio Marino*, metaforizado como perro, espléndido guardián e hidra, es el símbolo de la conciencia humana, que es conciencia de tiempo y conciencia de lenguaje. Los sueños marcan el ritmo entre el dormir y el despertar, ciclo que acaba siempre en el último sueño, el de la muerte.



La LUNA puede tratarse como otro motivo en los poemas seleccionados sobre esta temática. Su luminosa presencia en la oscuridad de la noche, el halo mágico que la rodea o su transformación continua ha posibilitado una asociación con los más variados sentimientos: el amor, la eternidad, la soledad, la libertad, el destino, la frialdad, la muerte, entre otros. Aquí actúa como precursora de la muerte o preside las escenas en que ella aparece:

«Al resplandor sereno de la luna/ yo andaba por los sitios solitarios/ que al mundo atemorizan, pesaroso» expresa Esteban Echeverría. Después la luna, característica romántica, se asociará a la circunstancia vivida por el poeta; por eso dirá: «Se oscureció la luna de repente,/ y un pálido fulgor cubrió la tierra».

«...cuándo los cadáveres sienten en los pies/ la terrible claridad de otra luna enterrada» // «y la luna copiaba en su mármol/ nombres viejos y cintas ajadas» (Cementerio Judío, de Federico García Lorca).

«...a la orilla de la luna caída entre las/ humillaciones más populares cercando el/ camposanto...» (Francisco Madariaga).

«...niebla compacta,/ amistad con que la luna clavetea las lápidas,...» (Eugenio Montejó).

«Tengo un triste recuerdo de esa tierra sin horas,/ la picada de pájaros, la que se desmorona./ Con murciélagos me persigue de noche/ su horizonte de barro y su luna de broza» (Joaquín Pasos).

«... entre dos cipreses fúnebres/ la luna, como un tam-tam» (Rainer María Rilke).

«Y más allá, las hojas abiertas de la tierra húmeda/ de sueños transfigurados, se mueven en la noche bajo una/ luz de luna clara» // «Están allí durmiendo plácidos y acariciados por el silencio de la luna de febrero» (Alfredo Veiravé).

Se ha dicho que tras la «corrupción final», «disolución», «salida» o «regreso», sólo queda ceniza, polvo, soplo, sombra, alma, fuego, tinieblas, nombre, fama, gloria o nada...

«Y llegado el momento/ regresan a la tierra igual como la arena se mezcla con la arena» (Antonio Cisneros / 1942). «Mientras la tierra engorda».

«...otras hojas nacerán de la feliz podredumbre» (Robert Desnos).

«¿Hay dolor, por acaso, aún en la tumba?/ ¿Siente el polvo?» (Esteban Echeverría).

«Huesos queridos, ya sin cruz ni losa // (...) huesos sin memoria».
«...aquí no termina nuestra vida,/ se consume tan sólo la sustancia/ que retorna al polvo» (Gregorio Troncoso Roselli).

«¡Oh triste sonido de la lluvia/ aniquilando los últimos espejismos del sol!/ disolviendo lentamente la miel dolorosa de los huesos» (Carmen Bruna).

Y a propósito de la lluvia, expresa Giovanni Pascoli: *«más oscura,/ cae la lluvia sobre el camposanto»*.

Existe en ellos un análisis que se traduce en esa esperanza socrática de la muerte como un bien, una transformación, una liberación; aún en la mirada existencialista de Unamuno y Xavier Villaurrutia, entre otros, donde aparece la angustia del hombre ante la nada. Aunque paralelamente y desde la duda alienta la perdurabilidad de su obra y cierta esperanza por saber qué seremos si después somos.

Hay una característica común y es la de estar sabiendo que están asistiendo a su propia muerte.

Dice Rilke: *«Nada hay más acabado que el círculo»*. Y la muerte en sí es un cerrar ese círculo perfecto que es la vida, toda vida.

Para finalizar transcribamos lo que expresa uno de ellos:

«¿La muerte? Es cierto, le puedo contar sólo el origen de esa preocupación. Viví la parte más importante de la infancia y de la adolescencia cerca de un cementerio. Vivíamos en el barrio de Villa Alegre, —dice Nicanor Parra— y todos los días veía pasar carrozas que entraban en el cementerio llenas de flores y regresaban vacías. Nuestros juegos de niños y nuestras picardías las hacíamos en el cementerio, en medio de las tumbas; después, iba estudiar mis materias del liceo en medio de su silencio acogedor. He vivido la muerte en los años más inocentes de la vida; he experimentado la muerte en carne propia, puede decirse. La muerte es una constante en mi poesía. La muerte aparece, en mi poesía como una fuerza motriz.

Esos primeros años en el barrio de Villa Alegre explican muchas cosas de mi poesía. Por ese barrio entraban los productos agrícolas destino de la feria: sandías, el vino, el trigo, semillas. La ciudad se alimentaba por allí, por esa calle, y por allí salía también la muerte. De cordillera a mar pasaba la muerte, de mar a cordillera pasaba la vida» (Fragmento de entrevista de Edmundo Palacios *El poeta es un hombre del montón*, en Revista Vistazo, .Año X, N ° 524).

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Carlos Alberto; *El Ciprés*, de *Sí el álamo pudiera ser...* cit. por Iris Longo, Ed. de E. Ríos, Paraná, E. R., 1992, p. 47.
- Borges, Jorge Luis; *La Recoleta y Muertes de Buenos Aires - La Chacarita y la Recoleta*, de *Obras Completas*, Emecé Editores, Bs. As., 1974, pp. 18, 90-92.
- Bruna, Carmen; *Los Cementerios*, de *Nueva Poesía Argentina*, Selección y Prólogo de Jorge Santiago Perednik, Calle Abajo Ediciones, Bs. As., 1984, pp. 4-5.
- Calveyra, Arnaldo; *En el Cementerio de Concepción del Uruguay*, del *Diario de Poesía*, Bs. As.
- Caro, José Eusebio; *El Ciprés*, de *Poesía Latinoamericana del Siglo XIX*, Centro Editor de América Latina, Bs. As., 1979, pp. 66-68.
- Cernuda, Luis; *Cementerio de la Ciudad*, de *Antología Poética*, Cooperación Editorial, Madrid, España, 2002, p. 19.
- Cresta de Scetti, Yelda; *El Cementerio*, de *De barro y Cielo*, E. G. I. de Citta Hnos S. R. L., Santa Fe, 1982, p. 93.
- de Ibarbourou, Juana; *El Ciprés*, de *Antología sobre El Ciprés*, de Luis Alberto Salvarezza, C. del U., E. R., 2004.
- de la Carrera del Castillo, Nicolás; *El Ciprés*, de *Antología sobre El Ciprés*, de Luis Alberto Salvarezza, C. del U., E. R., 2004.
- de Moraes, Vinicius; *El Cementerio en la Madrugada* de *Cuadernos de Literatura Comparada de la UADER*, organizados por Luis Alberto Salvarezza, C. del U., E. R., 2004.
- Desnos, Robert;; *El Cementerio*, de *Antología de la Poesía Surrealista*, Bs. As., 1968, p. 14.
- de Unamuno, Miguel; *Del Sentimiento trágico de la Vida*, Editorial Alianza, Madrid, España, 2001.
- de Unamuno, Miguel; *En un Cementerio de Lugar Castellano*, *Obras Completas*, Vol. VI, Ediciones Escelicer, Madrid, España, 1966.
- Echeverría, Esteban; *El Cementerio*, en *Antología de la Poesía Argentina*, Bs. As., 1942, pp. 10-12.

- Federik, Julio; *El Cementerio*, de *Enero en el Campo (Estampas)*, Editorial Colmegna, Santa Fe, Argentina, 1989, pp. 56- 57.
- Freneau, Philip; *El Cementerio Indio de Dos Siglos de Poesía Norteamericana*, Selección, Traducción y Prólogo de Alfredo Casey, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1969, pp. 55-56.
- García Lorca, Federico; *Cementerio Judío*, en página Web: <http://horne.tiscali.be/ericlaermans/cultural/lorca./poeta>
- Heidegger, Martín; *El Ser y el Tiempo*, Fondo de Cultura Económica, Traducción José Gaos, 6ª edición, México, 1979.
- Kohon, Gregorio; *La Recoleta*, de *Generación Poética del Sesenta*, de Horacio Salas, Ediciones Culturales Argentinas, Bs. As., 1975, p. 88.
- Lee Masters, Edgar; *Antología del Río Spoon*, Traducción de Alberto Girri, Ediciones Librería Fausto, Bs. As., 1974.
- Lojo, María, Rosa; *Historias Ocultas en La Recoleta*, Suma de Letras Argentinas S.A., Bs. As., 2005.
- Madariaga, Francisco; *Cementerio amarillo al borde del agua*, en pág. web: <http://antologiapoetica.comar/poesía>
- Manrique, Jorge; *Coplas a la muerte de su padre y otros poemas*, Editorial Losada, Bs. As., 1998.
- Mato, Omar López; *Ciudad de Ángeles*, Grijalbo, Bs. As., 2004.
- Monesterolo, Óscar; *En la Necrópolis de Tebas*, de *Poemas Egipcios*, Ediciones Librería La Ciudad, Bs. As., 1980.
- Montejó, Eugenio; *Cementerio de Vaugirard*, en *Antología Poesía Latinoamericana*, México, 2001, p. 82.
- Orozco, Olga; *Las Muertes*, de *Olga Orozco-Obra Poética*, Corregidor, Bs. As., 1979, p. 55.
- Parra, Nicanor; *En el Cementerio*, de *Versión de Salón*, Nascimento, Santiago, Chile, 1962.
- Pascoli, Giovanni; *El Día de los Muertos*, de *Cantos de Castelvechio y otros poemas*, Traduc. Leopoldo Di Leo, Centro Editor de América Latina, Bs. As., pp. 9-18.

- Pasos, Joaquín; *Cementerio*, en página Web;
<http://www.dariana.com/Panorama/.IPasospoemas.htm>
- Quiñones, Fernando; *Últimos Rumbos de la Poesía Española*, Editorial Columbia, Bs. As., 1966.
- Schroeder, A. J.; *En torno de la Muerte*, Editorial Biblos, Bs. As., 1980.
- Storni, Alfonsina; *Antología Poética*, Centro Editor de América Latina, Bs. As., 1980.
- Storni, Alfonsina; *Alfonsina – Poesías*, Editorial Kapelusz, Bs. As., 1995.-
- Storni, Alfonsina; *El Cementerio que Mira al Mar* en página Web:
<http://www.amorpostales.com/Un.Cementerio-Que-Mira-al-Mar.html>
- Tiempo, César; *Cementerio Israelita*, de *Sábado Pleno*, M. Gleizer Editor, Bs. As., 1955, pp. 106-107.
- Troncoso Roselli, Gregorio; *Cementerio Viejo*, de *Presencia de mi Ciudad*, Bs. As., 1967.
- Ungaretti, Giuseppe; *Universo*, de *Poesía Italiana del Siglo XX* – Campana, Saba, Ungaretti, Montale, Quasimodo -, Centro Editor de América Latina, Bs. As., 1982, p. 58.
- Valéry, Paul; *Cementerio Marino*, Traducción de Guillermo Guillén, Alianza, Madrid, España, 2 edición, 1970.
- Veiravé, Alfredo; *Cementerio de Gualeguay*, de *Destrucciones y un Jardín de la Memoria*, A. Burnichon Editor, Bs. As., 1965, pp. 23-27.
- Veiravé, Alfredo; *Literatura Hispanoamericana y Argentina*, Editorial Kapelusz, Bs. As., 1973.
- Vela, Rubén; *América – Cementerio de Purmamarca*, de la Antología de *La Pasión Americana en la Poesía de Rubén Vela*, J. A Arancibia Editora, Bs. As., Argentina, 2002, p. 269.
- Villaurrutia, Xavier; *Cementerio en la Nieve*, de Cuadernos de Literatura Comparada de la UADER – organizados por Luis Alberto Salvarezza – C. del U., E. R., 2004.

El autor:

Luis Alberto Salvarezza nació el 24 de Enero de 1957. Es Agrónomo Nacional y Profesor de Lengua y Literatura Castellana. Actualmente se desempeña como Vicerrector y Profesor del Histórico Colegio del Uruguay «Justo José de Urquiza».

E-mail : salvarezza @ hotmail.com.ar

De entre su extenso currículum destacar que como escritor ha editado *De los orígenes ardientes* (Primer Premio Nacional Rubén Darío 1984), Fundación Bahía, Bs. As., 1985; *Doce más doce sobre doce* (Primer Premio Nacional Editorial Alfa), Bs. As., 1986; *Bestiario elemental* (1987); *Katherine Mansfield y otros poemas* (1988); *No es un castillo* (Mención Nacional Ediciones La Piedra Movediza), Tandil, Bs. As., 1994; *Entre el amor y la muerte* (1996); *5 poemas* (1996); *El cosmos chané de Luisa Pereyra* (1997) y *De los itinerarios* (1997), entre otros.

Ha recibido 37 distinciones por su obra literaria, entre otras: Primer Premio Nacional Ulyses Petit de Murat (1984); Faja de Honor de la S.A.D.E (1991); Premio Binacional Argentina-México (1992); Primer Premio Regional Casa de la Cultura de Alvear (1996); Mención Nacional Premio Antonio Nelson Romera (1997); Tercer Premio Nacional José Ignacio Fridman de la Fundación Argentina de la Poesía (1998) y Primer Premio Provincial Dora Buschiazzi de Hoffmann (2001).

Beccario del Fondo Nacional de las Artes en Investigación Literaria (1987).

Colaborador de la Revista Repertorio Latinoamericano (Bs.As.); Debate en la Cultura (Bs.As.); La Silla Tibia (Bs.As.); Empireuma (España); Hora de Poesía (España); El Tren Zonal (E.R.); El Mirador (E.R.) y los Diarios La Prensa (Bs.As.) y La Voz (E.R.).

Ha dictado Cursos y Conferencias sobre Historia del Arte y Literatura Entrerriana y ha sido miembro activo en innumerables Congresos: Con *Una poética del despojamiento* en el Congreso Franco Uruguayo en La Nouvelle Sorbonne, París, 1987; con *A partir de los gauchos judíos de Alberto Gerchunoff* en el Congreso de Inmigración y Colonización en la República Argentina, Bs. As., 1989, entre otros. Coordinador de los Juegos Nacionales de Lectura Leopoldo Marechal (1997 y 1998).

Dibujante y ceramista, ha realizado numerosas exposiciones en este ámbito y recibido premios y distinciones por sus obras.

FOTOGRAFÍAS DEL ARTÍCULO (Desde el inicio):

1/ Pedro M. Martínez 2/ Musa Ammar Majad ([ver muestra](#) en Revista Almiar) 3/ Pedro M. Martínez 4/ Claudio Miguel Attardo ([ver muestra](#) en Revista Almiar) 5/ Musa Ammar Majad 6/ Pedro M. Martínez © Derechos reservados por los autores

Artículo publicado en el nº 42 de la Revista Almiar / septiembre-octubre de 2008
Margen Cero™ (2008) – [Aviso legal](#)



Literatura / Fotografía / Pintura / Arte digital / Artículos y Reportajes

Red social de amigos de la cultura:

