# Aproximación bio - bibliográfica a Juan Oscar Ponferrada.

**Darío PULFER.**

**PRESENTACION…….2.**

**TRAYECTORIA BIOGRAFICA……..4.**

**PONFERRADA EN LA BIBLIOGRAFÍA……117.**

**ANEXOS……128.**

**2018**

## PRESENTACION[1]:

Juan Mamerto Ponferrada nace en el año 1907 en Catamarca. Realiza sus estudios primarios y secundarios en esa ciudad. En el año 1929 viaja a Buenos Aires para realizar estudios en la Facultad de Derecho. Comienza a frecuentar los ambientes literarios porteños.

En el año 1930 escribe *Calesitas*. Sus versos son anticipados por Tiempo en La Vanguardia. La obra es premiada con derecho a publicación por "La Peña" de Buenos Aires.

Cambours Ocampo lo incluye en la *Antología de la Novísima Generación*. En el año 1932 difunde un nuevo libro: *La noche y yo*. En 1935 sale *El Alba de Rosa María*.

Publica *Flor Mitológica* por la que recibe el Primer Premio Municipal en el año 1938.

Se enrola en el nacionalismo. Colabora en el diario Crisol. Escribe *Loor a Nuestra Señora del Valle*. Da clases en el Colegio Nacional Manuel Belgrano. En 1942 estrena *El Carnaval del Diablo* en el teatro Politeama. Resulta Premio Municipal del año 1943 y luego es galardonado por la Comisión Nacional de Cultura en el rubro para el trienio 1943-1945. Prologa *El nuevo gobierno de Sancho* de L. Castellani. Trabaja en el diario Tribuna, apoyando al naciente peronismo. Prologa *Ramo Verde* de Rafael Jijena Sánchez. En el semanario Política, dirigido por Ernesto Palacio, publica *Canto triunfal* con el seudónimo Tiberio.

Asume como Director del Instituto de Estudios del Teatro, organiza el Seminario de arte dramático y convoca al primer certamen nacional de teatros vocacionales.

Estrena, en el año 1947, *El Trigo es de Dios*, en el Teatro Municipal. Forma parte del núcleo inicial de ADEA. Participa de la obra colectiva *Argentina en marcha* con un trabajo sobre historia del teatro argentino.

La Revista de la Universidad de Buenos Aires, dirigida por Hernán Benítez, lo destaca como poeta reproduciendo los versos de *Arbol de vida*.

---

[1] Este trabajo forma parte de un trabajo más global de reconstrucción de trayectorias de escritores que adhieren al primer peronismo. Buscamos consignar la información disponible sobre su producción sin la pretensión de evaluar o calificar los trabajos. Es una primera aproximación en la que no se han podido reproducir textos del autor por imposibilidad de consulta de los materiales inexistentes en los repositorios públicos.

Forma parte de la Comisión Nacional de Cultura, designado por el Subsecretario de Cultura José M. Castiñeira de Dios. Participa de la Peña de Eva Perón, junto a Santos Hernando, Héctor Villanueva, Fernández Unsain, M.Granata, F. Chávez, A.Nella Castro, C.Martínez Paiva, J. M. Castiñeira de Dios, H. Velázquez, etc.

Milita en el Sindicato de Escritores Argentinos apoyando la reelección de Perón y el Plan Económico del año 1952. Publica en el suplemento cultural del diario La Prensa, bajo control de la CGT, dirigido por su amigo César Tiempo. En el año 1955 escribe el teatro en el segundo plan quinquenal.

En tiempos de la Revolución Libertadora pierde su posición en el Instituto del Teatro y en el periodismo. Su apellido aparece en folletos anónimos acusatorios.

En el año 1958 colabora en el semanario Mayoría y en el Diario El Nacional. Ediciones Culturales Argentinas le publica un libro dedicado al catamarqueño, propulsor del teatro argentino, Ezequiel Soria.

Desde 1962 se desempeña como secretario de cultura de Argentores y desde 1965 como vicepresidente. Lleva la obra *Antígona Vélez* de Marechal a París en el año 1963.

En el año 1970 Eudeba publica *Tres obras dramáticas*. Dirige la escuela de teatro de la provincia de Buenos Aires.

Al regresar el peronismo al gobierno se desempeña como Director del Centro Cultural General San Martín por espacio de un año. Escribe en el Suplemento de Artes y Ciencias del diario Mayoría. En tiempos de la dictadura militar la Editorial Dictio publica sus obras poéticas. Escribe unos desgarradores versos sobre la desaparición de personas. Recuerda a Marechal y a Tiempo en actos públicos. Publica *Elegía de amor* y *El libro de Arion* en el año 1982.

Apoya al peronismo en la coyuntura electoral de 1983. Recibe el Premio Konex en el rubro Teatro. En el año 1986 recupera a Juan A.Carrizo en una biografía. En el año 1987 publica poemas en favor de la santificación del catamarqueño Esquiú y en 1988 *Moliere o la sublimación*. Fallece en Buenos Aires el 5 de septiembre de 1990.

## TRAYECTORIA BIOGRÁFICA

Juan Mamerto Ponferrada nace en Catamarca el 11 de mayo de 1907. Hijo de Angel C. Ponferrada y Petrona Ponferrada, catamarqueños ambos "…de Ancaste, y, con mayor precisión, del pueblo de la Hierbabuena".[2] Es el noveno de diez hermanos.

Recorre su lugar con "la pandilla heroica que supo amontonar la vieja esquina de las calles Chacabuco y tucumán; epicentro de un barrio más Barrio que todos, donde se jugaba al fútbol con pelotas de trapo, a las bolitas con 'ancheras' chinas y a los trompos con 'ponedores de quebracho'…".[3] Además pasa su infancia improvisando representaciones teatrales en esas calles.

En los inicios de su juventud se relaciona con otros jóvenes escritores, con los que funda la Peña Tito Livio, para luego dirigir, por elección de sus compañeros, la revista del Centro de Estudiantes, intitulado Azul.

Estimulado y apoyado por su tío, Manuel Ponferrada, reconocido educador, periodista y propietario del medio de comunicación gráfico El Día, el naciente poeta se inicia como cronista.

Realiza sus estudios primarios y secundarios en su ciudad natal. Estudia en el Colegio Nacional a quien dedicará una serie de textos al conmemorarse el cincuentenario[4].

En el año 1929 se traslada a Buenos Aires para realizar estudios de derecho.

Recuerda Tiempo. "Conocimos a Ponferrada a poco de arribar a Buenos Aires, en las tertulias del Tortoni, gárrulo, apasionado y zumbón, dueño de un equilibrio espiritual que

[2]TIEMPO, César. Introducción. En PONFERRADA, Tres obras dramáticas. Bs.As., Eudeba, 1970. Pág. 5.
[3] PONFERRADA, Juan O. Calesitas. Bs.As., Edición de La Peña, 1930. Pág. 7.
[4] VENTURINI, A.; CHAVEZ, F. Ponce de León y el fuego. Bs.As., Corregidor, 1999. Reproduce los textos que permanecían inéditos.

no condecía con sus pocos años. Nosotros, por ese tiempo, piloteábamos los suplementos literarios del diario La Vanguardia…y anticipamos algunos de los poemas de Calesitas…”.[5]

Ponferrada lo enmienda: “Mas yo tengo presente con mayor precisión que fue en la imprenta de su tío y sus primos los Porter, donde cruzamos las primeras palabras. No es que tenga importancia en lo que a mí concierne. Si cito estos detalles es porque ellos me ayudan a encontrarlo de nuevo donde charlamos por primera vez. Yo estaba corrigiendo las pruebas de mi libro ‘Calesitas’ que ‘La Peña’ mandó imprimir allí (pues dicho centro había instituido una competición de poetas inéditos y fue ese libro mío el que alcanzó la palma, que consistía en la impresión de la obra); yo estaba allí, repito, cuando César, con sus ojos saltones agrandados por una lente cuádruple, se me acercó diciendo:

-¿Así que es un catamarqueño el que mueve aquí las Calesitas…?

Le contesté medio tartamudeando:

-Fíjese, me lo quieren hacer creer.

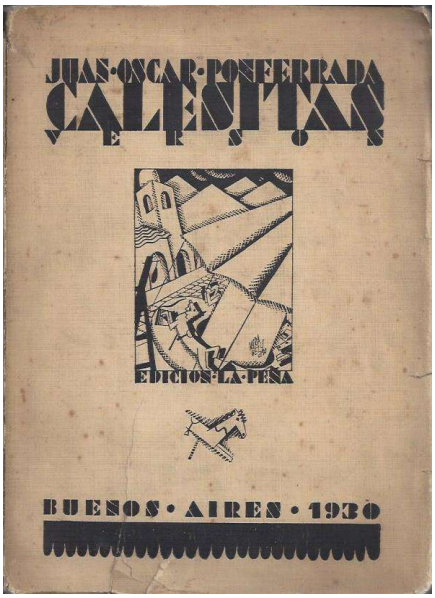
No sé si fue mi timidez audaz lo que le cayó en gracia o mi provincianía (ya que él también por ser oriundo de Ekaterinoslav, que cae en la zona provinciana de Rusia –de donde lo trajeron siendo niño de pecho- resultaba también ‘payuca’ a su manera), lo cierto es que en el acto hicimos buenas migas y continuamos viéndonos casi diariamente en el café Tortoni”[6]

En ese momento Ponferrada vivía “…en el departamento N° 11 del Pasaje Sarmiento, una cortada estrecha, triste, más bien siniestra, que cruzaba –calando la manzana- de Rivadavia a Bartolomé Mitre, entre Larrea y Paso”.[7]

## CALESITAS.

En el año 1930 sale a la luz la obra *Calesitas*.[8]

[5] TIEMPO, César. Introducción. En PONFERRADA, Tres obras dramáticas. Bs.As., Eudeba, 1970. Pág. 9.
[6] PONFERRADA, Juan O. César Tiempo en la amistad. Bs.As., Academia Porteña del Lunfardo, 1980. Separata del Boletín de la Academia Porteña del Lunfardo N° 17-20. Pág. 233.
[7] PONFERRADA, Juan O. César Tiempo en la amistad. Bs.As., Academia Porteña del Lunfardo, 1980. Separata del Boletín de la Academia Porteña del Lunfardo N° 17-20. Pág. 239.




Obtiene el primer premio en el Concurso Literario para Autores Inéditos organizado por "La Peña" de Buenos Aires en el año 1929, con el voto unánime de los jurados: Fernández Moreno, Francisco Isernia, Enrique González Tuñón, Alejandro S. Tomatis y M.López Palmero.

En la obra se incluye el poema Marco:

Caballos de madera, barnizados de ritmo;
y una alegría niña que doma sus caprichos.

El mundo que se achica para jugar su ronda.
La emoción que se agranda con orgullos de onda.

Allí aprendió mi infancia como va tas la gloria
la ilusión, que es un pobre caballito de noria…

En el sitio baldío:

…Y se pobló de infancia la esquina de mi casa,
como de campanadas un domingo.

[8] PONFERRADA, Juan O. Calesitas. Bs.As., Porter, 1930.

En “el sitio”, un extraño remolino giraba,
arrastrando una larga polvareda de gritos…

Ya no había gorriones para tantas mañanas:
-cada boca era un alba y era un sol cada niño-.
En el sitio baldío vecino de mi casa,
el mundo daba vueltas como un trompo dormido…

## La carpa.

Con pretensión de cúpula,
con hospitalidad de copa de árbol,
dando forma de parva a tus promesas,
te asentaste en el sitio más árido del barrio.

En el corralón grande,
que a los ojos de un niño, o era pampa o desierto,
Parecías un rancho circular,
o la torre de una mezquita, desde lejos…

De día  todo sol, y por la noche,
bajo un cielo pantano salpicado de lirios,
eras como un alerta levantando su asombro
sobre el adormecido campamento del barrio.

## Caballo

Me dijeron que habían de traerte los Magos.
Yo te esperé ensayando milagrosos halagos.

Hacia mucho tiempo que con tu efigie mansa
acuñaba incontables monedas de esperanza.

Y viniste por fin encrespando en lo alto
el elegante brío de tu amago de salto.

Cabía tu galope rizado, en la rotonda de una simple, una tibia musiquita de ronda.

Y fue mi alegre orgullo sobre tu lomo:
el penacho de plumas de un soldado de plomo.

Como a todas mis prendas, te llevaron un día.
Recuerdo que esa tarde mi infancia obscurecía…

## El organillo.

Mojando suavemente los pinceles del viento
en la acuarela de los siete sonidos,
un paisaje inocente como canción de cuna,
pinta al oído atento de los niños…

## Idilio

En el aire, su boca pintaba corazones.
Reía haciendo gárgaras con las mejores voces,
y cuando me veía se enrulaba, de miedo,
como los sarmientos en el mes de la poda.

Empezó por temerme, como un chiquillo al agua,
y acabó chapoteando sus caricias en ella…

Cuando yo era soldado del batallón del barrio,
y me abrazó la suerte de ser abanderado,
pasé frente a sus ojos relumbrando heroísmos
y se incendió su cara con el primer cariño.

Y una tarde que tengo filmada en mis recuerdos,
galopando alegrías los caballos muy juntos,
nos fugamos de un punto para volver a él,
después de haberle dado muchas vueltas al “mundo”.

Una ilusión. Viajar.
Una emoción: amar.
Cosas de calesitas, ¡quién pudiera otra vez
pagar veinte centavos
por la felicidad…!

En la sección que lleva el título Pintas para el vestido de mi ciudad, incluye el poema Romance de la noche sin grillos, dedicado a Dardo Aguiar:

Vejeces de mi alegría.
Mocedades de mi pena.
Están mis horas sentadas
al cordón de la vereda.
...

Por la callejuela larga
pasaban las tardes lentas.
-Yo quería una guitarra
con un beso entre las cuerdas-

La esperanza relataba
su aburridora leyenda.
El sueño de la costumbre
me acunaba entre sus piernas…

Luego venían las noches,
con grillos y con estrellas…

Vejeces de mi alegría.
Mocedades de mi pena:
Yo sentí correr la noche
por la callejuela lerda.

Llegó sin tarde a mis ojos.
Pasé las horas en vela:
Noche más noche que todas,
y no era la Nochebuena…

¡Oh vejez de mi alegría!
¡Oh juventud de mi pena!
Bien que vales un insomnio
junto a la dormida reja.

Pero eres, Noche, tan larga

y  tan callada y tan negra,
que debías encender
tus grillos y tus estrellas…

Por este tiempo colabora en la Revista Número.[9]

Contrae matrimonio con Rosa María Cimaglia.  Tiene dos hijos: Oscar Félix y Rosa Lía.

## EN LA NOVISIMA POESÍA ARGENTINA DE CAMBOUR OCAMPO.

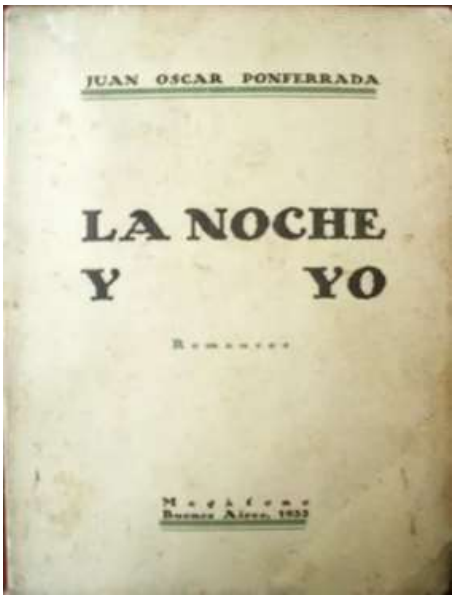
Cambours Ocampo[10] lo destaca en la *Novísima poesía argentina*. Transcribe En el sitio baldío, Idilio y Romance de la noche sin grillos.

Noé no lo incluye en su actualización de la *Antología de poesía argentina*.

## LA NOCHE Y YO.

En el año 1932, publica *La noche y yo*[11], por Editorial Megáfono.

[9] NIÑO AMIEVA, Alejandra. El grupo Convivio y la definición de un programa estético-artístico del catolicismo argentino (1930-1931). en  Revista Adversus. XII, 28, Junio, 2015.Pág. 84.
[10] CAMBOURS OCAMPO, Arturo. Colección de la novísima poesía argentina. Bs.As., Edición de "La Peña", 1931. Pág.109-111.




## Palabras ausentes

…La noche desbordó de mi vigilia.

Esa no deseada más imprescindible Noche que ha nacido de ti. Que en mí ha envejecido.

Me la entregaste viren de sonido y de luz, sombra desnuda, silencio en plena muerte, puramente Noche.

Yo te la devuelvo con el pecado original del rumor y de la estrella. Ya no sólo sombra. Ahora silencio parpadeante. Noche vivida.

En ella eres. En ella soy. Y ella en nosotros es.

## La noche y yo.

La Noche vino a mi carne.

Comezón de la nostalgia.

Iba en las zarzas del miedo

desnuda de luna blanca.

¡Ay, las ramas del insomnio!

¡Ay, este viento de lástima!

[11] PONFERRADA, Juan O. La noche y yo. Bs.As., Megáfono, 1932.

Cava la duda en las sombras
el desengaño del alba.

Como un perro que trasnocha
con su inquietud desvelada,
vagaba mi corazón
por los suburbios del alma.

## Rescate

1.
Tarde traidora llevóme
por la penumbra más alta.

Yo me fui ciego del día
y vengo ciego del alba.

La noche estaba de pie
en el umbral de su casa;
los grillos le relucían
como alfileres de plata.
(-¡Alto quién vive! –decían
tinieblas y encrucijadas-.)
Monta su guardia nocturna
la noche que está de guardia.

Yo me fui ciego del día
y vengo ciego del alba.

Corazón enternecido.
Conciencia de altas murallas.
Ya me tienen prisionero
con una culpa en el alma:
Rondando anduve la Noche;
la Noche me ha dado caza.
Engaño de besos negros
y de luciérnagas claras.

Yo me fui ciego del día y vengo ciego del alba.

Candor del aire rendido,
rumor secreto del agua;
dormido estaba el silencio,
las lejanías calladas.
El viento se despedía
flameando señales blancas.
Era una evasión de sombras
el blanco luto del alba.

2.
-¡Alégrate prisionero,
ya puedes ponerte en marcha.
Llévate tu soledad
a donde quiera que vayas!
-¡Ay nunca venida fuera
la libertad que me alcanzas.
Adiós mi silencio hollado
y mis desgajadas ramas!.

Amor negro de la Noche;
dulce amor de arena parda.
Me voy con cárcel y todo:
llevo detenida el alma.

3.
Sueño de láminas. Cine
de mis soledades páginas.
Por rendijas sorprendidas
espadas de luz pasaban.

Y en el pecho, ajusticiado,
-triste sangre de la raza-
prisionero de la noche
mi corazón galopaba.

## Escondida

La luna juega al esconde

con el miedo de los grillos.
Las nubes le dan refugio,
la descubre el viento fríos.

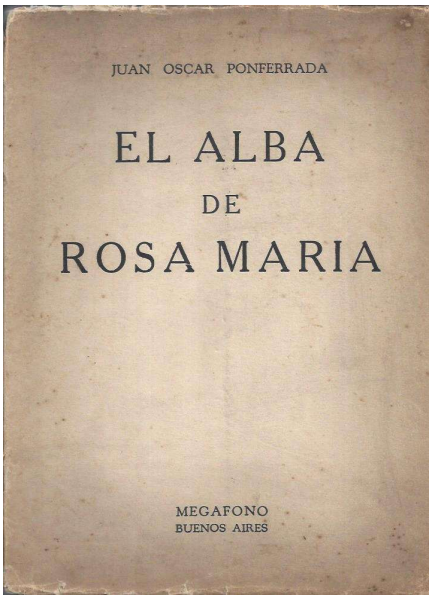
En un secreto del cielo oculta se ha detenido, la niña luna temblando temblores de escalofrío.

¡Cómo sufren los silencios!
¡Cómo la buscan los grillos!
-Los silencios apagados.
Los grillos enloquecidos-.

El viento corrió la nube.
La luna mostró su brillo.
Voló un coro de luciérnagas
desde la orilla del río…

## EL ALBA DE ROSA MARÍA.

En el año 1935 vuelve al ruedo y publica *El alba de Rosa María.*[12]




[12] PONFERRADA, Juan O. El alba de Rosa María. Bs.As., Megáfono, 1935.

Incluye el poema Víspera.

Raíz amarga y profunda, envenenada
Savia sin luz, amor sin primaveras;
Noche de la pasión deshabitada:

Ven a mirarte, yerta en las ojeras,
Ida ya de los sueños más lejanos,
Deshecha entre tus últimas riberas.

Riberas de los ojos y las manos
donde has de ser al fin una doliente
y jubilosa fiesta de gusanos.

Riberas de los labios y la frente
en donde quedan, como peces muertos,
el beso oscuro, la verdad ausente.

Mírate ahora Noche, en los desiertos
rincones de la carne entristecida,
en los húmedos ojos entreabiertos.

donde la luz está, recién nacida,
entre un mezquino resto de cenizas
quemadas por la muerte y por la vida.

Náusea de la delicia: ya tus risas
parecieran decir que sólo existes
en el piadoso olvido que precisas.

Oh Noche envejecida que persistes,
con esa obstinación de las rameras,
en el regusto de las horas tristes;

puede mirarte ahora, tal cual eras,
en los espejos de ojos empañados
por la consternación y las esperas.

Savia de tantos frutos malogrados,

raíz amarga y profunda y dolorida;
¡Oh Noche de la sed incomprendida
y del vano esplendor de los pecados!

Eras la pleasangre enamorada;
la marea de amor. En la bahía
del corazón de tu voz desesperada,

tu voz de mar herido, se sentía;
mas ay, igual que en una caracola
de amor que está, de amor, siempre vacía.

Hoy crece en tu recuerdo la amapola
que la muerte cultiva con serena
solicitud, entre las sombras, sola.

Y ya, por el ramal de cada vena,
bajo la piel traslúcida y lechosa
sube el gusano azul de la gangrena.

Ah espectro del clavel y de la rosa,
Desvanecida flor sólo segura
De su esencia mortal. Ah dolorosa

Noche glorificada en la amargura;
Mírate, en tu amargura, derrotada.
¡Mírate en tu amargura, noche oscura!

Oh, tú, Noche por fin amortajada
bajo el amor impuro y el cilicio:
Ya está tu primavera entre la nada.

Mírate en los espejos, en el quicio
de luz donde se aclara tu agonía,
sacrificada al fn sin sacrificios.

Tú te acabas. Yo empiezo. En la bahía
del corazón un nuevo mar me espera
para un viaje de luz de mediodía.

Ya el alba está naciendo en tu ribera
y una mujer de música me nombra.
Adiós, raíz amarga de la sombra,
el día del amor me recupera.

## Tema de epitalamio

Teníamos el tiempo.
Tu venías desde un principio ausente y lejano.
Desde un principio oscuto como el nacimiento del agua,
Como la infancia de los vientos,
Como el aliento inicial de la primera primavera.
Yo traía un alma polvorosa de trashumante.
Los ojos tristes. Los labios muertos. Pero la fe sobre el pecho.
Y he aquí que la ternura de Dios nos ha unido.

Ahora compartirás conmigo el pan y la humildad.
La fragante honradez que hace tan felices a los hombres.
Levantaremos nuestra casa sobre la Señal de la Cruz.
Y seremos dos en uno, hasta la hora de la muerte.

Para nuestra unidad, habrá un lecho cálido y limpio.
Y una ventana simple, por donde pueda despertarnos la luz.

Ya se oyen las campanas jubilosas que nos llaman a bodas.
Y el alba de tus ojos ha comenzado a diluir mi noche.

## Momento.

Estabas olvidada de algo que no sabías.
Yo rondaba ese olvido.
Así esperé mi largo nacimiento, mi ser en ti.
Solo de ausente soledad.

En la voz, en los gestos, yo era un poco de muerte.
En el callar inmóvil tú, la llama.

De ti me vino el canto y el prodigio vecino,
Y el inocente don de creer en el agua.

Qué cerca fui del Infinito.
Tú m diste el tamaño necesario para estar tan cercano.
En tu mirada gris y en tu claro esperarme.
Pudo abrir su mañana la gran flor del espacio.

Se agitaba la hoja. El aire la quería.
La esperaba el silencio.
Y yo, pájaro niño, eché a volar mis ojos en tus ojos.
Igual que dos instantes en el tiempo.
En mi voz, en mis gestos, la imagen recién nacida y la ternura.
En tu callar inmóvil, el milagro.

## La espera.

Comunión de tu sueño y mi sueño.
Ojos poblados y desiertas manos.
No estamos afligidos.
Pero esperamos algo.
Y el mundo va naciendo desde nuestro deseo.

Respiración fragante de las hojas.
Se conoce la tarde.
Porque el viento está quieto
Y nos invade
Una creciente azul de infinitos recuerdos.

Pensamos: El paisaje.
Dios que nos cuida siempre,
Y el bien tanto posible de algún hijo lejano.
Flota la gris ternura de tus ojos.
Y el pardo miedo con que yo te quiero.

¡Oh la ansiedad estricta, los corredores hondos,
La susceptible acústica.
Una ventana abierta tiene vuelo de pájaro.
Y la palabra cuesta tanto como el suicidio.

Comunión de tu sueño y mi sueño.
Llueven pausadamente los minutos más amplios.
No estamos afligidos
Pero esperamos algo.
Y el mundo va naciendo desde nuestro deseo.

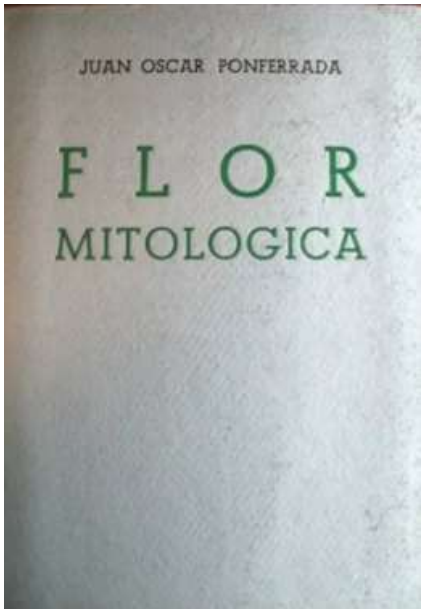
Nocturno.
En la hora convocada de los presentimientos.
Pensamientos desnudos por mis ojos resbalan.
Oh la sombra que alienta primaveras de luto.
Oh la densa tiniebla sin ruidos desplomada.
Esta es la noche –digo- vecina de la muerte.
La alta noche cerrada, sin puertas ni ventana.
Se oye la permanente llovizna del silencio
y en su  lento desvelo, los ángeles que pasan.
Asedio de recuerdos. Ansiedad imprecisa.
Rosa María duerme junto a mis soledades.
¡Riberas de sus ojos que mis ojos no alcanzan!
Qué extraño es encontrarla súbitamente inmóvil:
cabellera sin rumbo, manos abandonadas.
Oh denso mar de sueños ¿dónde nacen tus olas?
¿En qué desiertas cosas tus olas despedazadas?
Rosa María duerme junto a mí; sin embargo,
¡Tan ausente y distinta, tan perdida y lejana!
Una pequeña angustia me recuerda su nombre,
Pero mis labios mueren cuando van a nombrarla.
Oh la sombra que alienta primaveras de luto!
Oh la densa tiniebla sin ruidos desplomada!
Como si comprendiera mi soledad y espanto,
Una torre vecina pronuncia sus campanas.
Mi alma mide el espacio breve que hemos perdido.
Es como si sufriera la eternidad en mi alma.
La eternidad, oh lago sin fondo y sin orillas:
Hojas del tiempo muerto cayendo sobre el agua.
Por esta misma sombra partiremos un día.
Y acaso nos despidan idénticas campanas.
Es la hora convocada de los presentimientos.
Angeles silenciosos relucen como espadas.

## EN EL INDICE DE LA POESÍA CONTEMPORÁNEA ARGENTINA DE GONZÁLEZ CARBALHO.

González Carbalho [13], en el año 1937, incluye a Ponferrada mencionando las obras *Calesitas* y *La noche y yo*. Reproduce Copla al amor de dos polos y Romance con una cruz de *La noche y yo*.

## UNA OBRA PREMIADA: FLOR MITOLOGICA.

En el año 1938 publica la obra *Flor mitológica*.[14]




Filiación

"¡Oh fiel imagen suya peregrina"

Francisco de Rioja

Hay una flor. La llamaremos rosa;

[13] GONZALEZ CARBALHO, José. Chile, Ercilla, 1937. Pág. 387-388.
[14] PONFERRADA, Juan O. Flor mitológica. Bs.As., s/d, 1938.

mas no la pura y encendida y viva
rosa que por su gracia persuasiva
lleva la investidura de la Rosa.

Esta, rosa esencial de todo y nada;
ésta rosa interior de cada cosa;
es la desordenada y armoniosa
rosa de creación imaginada.

Rosa ya en el principio concebida
para tener por siempre reflejada
la mano de que fuera cultivada
y el acto puro que le diera vida.
Rosa infinita que en el Verbo ardiera
como la plena gracia florecida;
llama del alto fuego retenida
en las cenizas de la primavera.

No la verán los ojos en el vano
señuelo de la carne pasajera;
ni en la fría, por más que verdadera,
razón del mero entendimiento humano.

Pues sólo en el espíritu florece,
toda color y aroma de lo arcano
con su algo crepúsculo lejano
y su algo de paisaje que amanece,

tan es así que simultáneamente
es una oscuridad que resplandece,
y un resplandor que oscuro nos parece
si lo miramos objetivamente;

lo que prueba que un algo milagroso
se vale de esta flor fosforescente
para enseñarnos, milagrosamente,
a convertir lo oscuro en luminoso.

Mas, nadie quiera confundir su esencia

que siendo de dolor nos sabe a gozo
y en la que el mismo gozo es doloroso
como en el fuego de la penitencia;

por cuanto en esta rosa que acrisola
la suma fuerza de la inteligencia
toda la creación se quintaesencia
para ofrecerse en una rosa sola.

Y así vemos el mundo reflejado
en cada pétalo de su corola
del mismo modo que en la caracola
todo el rumor del mar es alojado.

Y más que el mundo reflejado vemos,
sobre la rosa de lo inesperado,
inexplicamente conquistado
hasta lo que jamás alcanzaremos.

¿qué rosa es esta flor que hemos nombrado
en cuya posesión reconocemos
la viva semejanza que tenemos
con el autor de todo lo creado?

Y ¿cuál es el humano jardinero
que por tener tal rosa a su cuidado
parece por la gracia destinado
a señorear el universo entero?

Sólo sé que esta rosa misteriosa
no es sino el alma de su jardinero;
y éste, a su vez, un libre prisionero
del alma misteriosa de la rosa.

Mas tú, que bodas de imaginería
tus emociones siempre prodigiosas,
y haces con las estrellas dolorosas
lágrimas de la tarde en agonía;

Tú, niño que das nombres a las cosas
y eres el dios de su mitología:
tuyo es el huerto de la poesía,
dinos cuál es la rosa de la rosas.

## Inmersión.

Soledad alada en mis ojos
para el gozo de contemplarte:
¡Ah, la emoción de lejanía
que en tus pupilar cobra el aire!

¿Para qué la dulce presencia
perecedera de la carne,
si en tus pupilar siempre hay algo
de la nostalgia de los mares?

¡Qué lejana su transparencia!
Y su celeste, ¡qué distante!
En la penumbra del olvido
mi soledad viene a mirarte.

Ah, si tus ojos no tuvieran
ese abismo de lo distante,
me bastaría con la estrofa
en que logré fijar tu imagen.

Pero tu mirada es tu ausencia,
ausencia eterna, inexorable,
y he hundo en tus ojos de nuevo
hacia el infinito a buscarte.

## Adán.

Cuando la voz de Dios como un mar dolorido
resonó en la conciencia del hombre condenado,
midió Adán la miseria lograda en el pecado
con lo inconmensurable de todo lo perdido.

Y a punto de dejar el Edén, vio un florido
rosal que el mismo Dios había cultivado
y era –para expresarlo de modo aproximado-
el Paraíso en todas sus flores resumido.

Quiso el hombre caído salvar alguna cosa
de aquel inmenso reino natural que perdía,
como recuerdo, acaso, de edad tan venturosa:

y, así, cortó una rosa mínima que se abría.
Mas nunca supo Adán que esa pequeña rosa
era precisamente la poesía.

## La rosa de la muerte.

Su desnudez de tules recogía
la clara intimidad del agua quieta,
y una penumbra austera y recoleta
por la raíz del junco anochecía.

Translúcido misterio en cuya meta
la rosa de la muerte parecía
una tierna semilla en agonía
o un armonioso corazón de asceta.

En esta expectación viva y secreta
ayes daba la luz que se dolía
de una guerra de peces inconcreta.

Mientras el sueño de la poesía
entre los sentimientos del poeta
la rosa de la muerte adormecía.

## La rosa del viento.

Aireniebla, musgo del cielo,
que vas cubriendo la distancia
con tu frescura de fragancia

y tu tacto de terciopelo.

¡Oh, con qué ternura resbalas,
con qué modo limpio y celeste,
desde la infancia de tus alas
hacia tu sueño noroeste!

Te desnudas rosa del día,
mitológica flor del viento,
y nos invade un sentimiento
de deseo y de lejanía.

Brisa del mar de la fragancia,
oh soledad alada y pura;
hazme reposar en la oscura
intimidad de la distancia.

## Extasis.

Pájaro eterno, tuyo y mío,
suspenso en el aire mojado:
Mi corazón equilibrado
en tus pupilas rocío.

Reposo hundido en el estío
De un hondo cielo madurado.
Péndulo absorto y olvidado
en el zenit de su desvío.

Por tu celeste de alma y río
procuro ser como el vacío,
el todo sin nada logrado…

Y descanso transfigurado,
ajeno de mí, demorado
en tus pupilar de rocío.

## Elegía sin muerte.

“Tú, la de aquella tarde
No eras la tú que eres”
Juan Ramón Jiménez.

Todo es llegar la tarde sobre el mundo
y creer que al fin regresas y asomarme.

Mas lo único que vuelve es tu recuerdo
y, como un gran dolor, crece la tarde.

Mira esos tristes niños del invierno
con la cara pegada a los cristales:

Mi alma es un niño triste que te aguarda
contra los ventanales de la tarde.

Pero tú no vendrás. Tú eres el tiempo;
la hora evadida ya de su paisaje:

Ni la luz puede recobrar tus ojos,
ni la penumbra ya de su paisaje:

Ya no eres tú sino el fugaz momento
en que pudiste amarme y pude amarte.

Y aunque volvieras hoy, mujer de tiempo,
el mismo tiempo habría de borrarte.

Quédate en la fronteras de mis sueños,
ajena y mía, próxima y distante;

mientras las tardes fingen tu presencia
como un dolor entristeciendo el aire.

Quédate en las fronteras de mis sueños
donde yo iré a mirarte cada tarde:

Primavera de ausencias floreciendo

entre las ramas de mis soledades.

Resulta primer premio de la Municipalidad de Buenos Aires, por los votos de Alberto Gerchunoff, Rafael Jijena Sánchez y Ramón Doll[15].

Castellani[16] le dedica unas notas en un artículo titulado Ponferrada simbolista. Dice: "…Ponferrada es un auténtico cantor de fina alcurnia que hasta ahora no ha hecho más que templar. O a lo sumo, preludiar. En El alba de Rosa María (1935) se encuentra un epitalamio que pertenece a la más honda poesía humana y la más auténtica poesía religiosa que se ha escrito en la Argentina, comparable al sereno y dulce poema La noche de Bernárdez. En La Noche y Yo (1932) y en Calesitas (1930) existen romances recatados, herméticos y puros como anemonas de mar. En este libro que ahora leo (¡maldita sea la pereza y la amistad!) hay una hermosa aunque un poco engolada definición de la poesía por parangón con una rosa, que se resiente un poco del recuerdo de la manera de Bernárdez, y hay otras felices combinaciones de ingrávidos sones de música y ensueño suave, cada una della con una gota oculta de auténtica aunque invisible realidad psicológica; soportada cada una dellas, para ser más que el ejemplo tercero arriba citado, por una vivencia o estado de alma que le da sentido y consistencia intelectual. ¿Qué falta ahora? Falta que el poeta ponga su acabado instrumento al servicio de algo; pero no de cualquier cosa; sino de un señor que no pueda morir".[17] Y más adelante alega: "Pancho Bernárdez, con su grata gaita gris, es el que parece haber encontrado ahora, en el ahonde de la raíz ontológica y religiosa de las emociones comunes y medias, la gran ruta de los

[15] GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES. Cancionero de Perón y Eva Perón. Bs.As., Grupo Editor Buenos Aires, 1966. Pág.385.
[16] CASTELLANI, Leonardo. CASTELLANI, Leonardo. Ponferrada simbolista. Revista De Poesía Argentina. N° 573. Tomo 37. Pág. 184. 1939. Luego integrado en Crítica Literaria. Bs.As., Penca, 1945. Pág. 310 y ss..
[17] CASTELLANI, Leonardo. Ponferrada simbolista. Revista De Poesía Argentina. N° 573. Tomo 37. Pág. 184. 1939. Luego integrado en Crítica Literaria. Bs.As., Penca, 1945. Pág. 316.

grandes clásicos, mientras Marechal y Anzoátegui, lo mismo que Ponferrada, templan todavía interminablemente sus agudos laúdes.”[18]

Vicente Barbieri elogia la obra.[19]

## EN EL PERIODISMO NACIONALISTA.

Ponferrada se vuelca decididamente hacia las posiciones del nacionalismo de la época.[20]

Participa como socio en el Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas.

Escribe en Crisol[21], dirigido por Enrique P. Osés[22].

En agosto de 1938 fallece en un altercado universitario en Córdoba Julio Benito de Santiago.

[18] CASTELLANI, Leonardo. Ponferrada simbolista. Revista De Poesía Argentina. N° 573. Tomo 37. Pág. 184. 1939. Luego integrado en Crítica Literaria. Bs.As., Penca, 1945. Pág. 318.
[19] BARBIERI, Vicente. Hipocampo. Año 1939. Reproducida en Anexo I.
[20] Refiriéndose a la relación con C.Tiempo consigna: “Más tarde sobrevino a esa amistad un paréntesis mudo debido a divergencias ideológicas. El, en el socialismo, se había ido a un extremo y yo había hecho otro tanto en el nacionalismo. Nunca hubo entre nosotros discusión al respecto. Pero nos alejamos”. PONFERRADA, Juan O. César Tiempo en la amistad. Bs.As., Academia Porteña del Lunfardo, 1980. Separata del Boeltín de la Academia Porteña del Lunfardo N° 17-20. Pág. 240.
[21] ZULETA ALVAREZ, Enrique. El nacionalismo argentino. Bs.As., Ed.La Bastilla, 1975. Pág. 285.
[22] Por esta relación es Ponferrada quien despide los restos de Osés en su funeral en el año 1954.

El Diario Los Principios[23] titula: Una jornada trágica se ha cumplido ayer dentro de nuestra universidad.

En el ejemplar del 1 de febrero de 1939, Ponferrada[24] realiza un homenaje a un mártir del nacionalismo en la poesía que lleva como título Muerte y gloria de Julio Benito de Santiago.

Temple el bronce del aire el sol de Córdoba
campana de enlutadas claridades-
para enseñar su muerte como un pájaro
desde las altas torres de la tarde.

**Julio Benito de Santiago muerto**
**Julio Benito de Santiago yace.**
**Ya la muerte le fija en las pupilas**
**dos noches que son dos eternidades.**

Por la penumbra de los corredores
entró la muerte como un golpe de aire,
cuando la flor de la mañana abría
la ternura de luz de sus estambres.

La bala hizo un boquete de geranios
en el pecho mural y por las calles
se difundió un aroma de silencios
como si florecieran soledades.

**Julio Benito de Santiago muerto**
**Julio Benito de Santiago yace.**
**Miren sus claras manos detenidas:**
**dos ríos de escachados ademanes.**

Soledades florecen en el patio
donde está desplomado su cadáver;
en soledades de riberas quedan

[23] Diario Los Principios. 12 de agosto de 1938.
[24] PONFERRADA, Juan O. Muerte y gloria de Julio Benito de Santiago. En Crisol. Miércoles 1º de febrero de 1939. Pág.30.

las derramadas olas de su sangre.

**Julio Benito de Santiago muerto**
**Julio Benito de Santiago yace:**
**Ya está creciendo el musgo de la muerte**
**sobre la triste cal de su semblante.**

El nuevo Abel tendido sobre el suelo
abre el nardo de su alma dulce y grave.
La Caridad lo mira como un niño,
la Fe lo mira con mirada de ángel.

**Julio Benito de Santiago muerto**
**Julio Benito de Santiago yace.**
**Tiene su corazón condecorado**
**como el de los antiguos capitanes.**

Era un junco en acción que de la tierra
se alzaba hacia los cielos capitales,
junco de fino acero apuntalado
contra una tempestad de iniquidades.

Tronchado está sobre la noble tierra
que él amaba y que ahora lo resarce:
carne de amor intacto recobrándole
con la pureza de los minerales.

**Julio Benito de Santiago muerto**
**Julio Benito de Santiago yace.**
**Córdoba desolada anda llorando**
**Su desolada angustia por las calles.**

Julio Benito de Santiago muero
Julio Benito de Santiago yace:
Pero ¡qué gloria de morir tan pura
qué gloria de morir la que le cabe!

¡Muerto por esos cielos que lo llaman!
¡Muerto por esa tierra que le atrae!

¿Muriendo por su Dios y su bandera,
muriendo, pues, por lo único que vale!

**Julio Benito de Santiago muerto**
**Julio Benito de Santiago yace:**
**Llega a sus pies igual que una marea**
**ese murmullo del dolor sin cauce.**

Dejad crecer vuestro dolor, amigos,
en el dolor maduro de la tarde.
Lágrima derramad con el rocío
sobre la noche en que su muerte cae.

Porque en el vientre de la muerte lleva
semillas de futuras claridades
y las fecunda el llanto de la noche
y ese dolor del fruto que se parte.

**Julio Benito de Santiago muerto**
**Julio Benito de Santiago yace:**
**Tiene su libertad transfigurada**
**por la lumbre de un alba que renace.**

Julio Benito de Santiago muerto
Julio Benito de Santiago yace.
La patria arrodillada lo recoge
con ese gesto propio de las madres.

Temple el bronce del aire el sol de Córdoba,
campanas de la luz llorando canten,
para enseñar su muere ya gloriosa
en lo más alto de las catedrales.

## EN LA CRITICA.

Juan Pinto[25] lo ubica en el *Panorama de la literatura argentina contemporánea* destacando su poesía: Calesitas, La noche y yo, El alba de Rosa María, Coplas en la verdad, Canción de la pena muerta, Flor Mitológica.

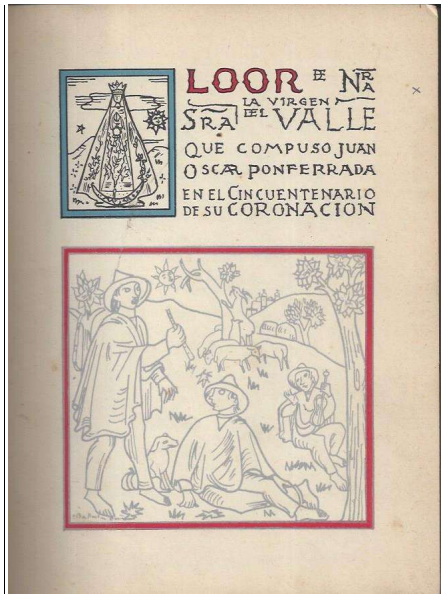
Destaca que obtuvo los premios de La Peña en el año 1930 por Calesitas y el Premio Municipal de Literatura por Flor Mitológica.

## LOOR DE NUESTRA SEÑORA LA VIRGEN DEL VALLE.

En el año 1942, Ponferrada[26] publica el libro *Loor de Nuestra Señora la Virgen del Valle*, escrito para celebrar el 50° aniversario de su coronación. Premiado en Catamarca por los votos de Juan Carlos Dávalos, Arturo Marasso y Mauricio Herrera[27].

Lo dedica a Doña Petrona P. de Ponferrada "amparo y suavidad de quien hizo estos versos".

El Nihil obstat lo otorga Leonardo Castellani S.J.




[25] PINTO, Juan. Panorama de la literatura argentina contemporánea. Bs.As., Editorial Mundi, 1941. Pág. 298.
[26] PONFERRADA, Juan O. Loor de Nuestra Señora la Virgen del Valle. Bs.As., Editorial La Mazorca de Buenos Aires, 1941.
[27] GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES. Cancionero de Perón y Eva Perón. Bs.As., Grupo Editor Buenos Aires, 1966. Pág.385.

## Abre la obra Poética

Pido tu voz, maestro Gonzalo de Berceo,
Pura de amor y clara de verdad pues deseo
Que lo que cante sea conforme a lo que veo
Y lo que me conmueva conforme a lo que creo.

Se que de afanes traigo mi verso adolecido
Como de anocheceres camino oscurecido;
Trocado en artificio lo natural me ha sido
Y en exceso gastado lo sobriamente habido.

Mas no fue –quiero creerlo- cosa de vanidad,
Ni voluntad impía, ni mala voluntad;
Que a veces en el verso, como en la santidad,
Solo de oscuras noches brota la claridad.

Verdad es que marchando detrás de mi destino
Aventuré los pasos sin ahorrar camino;
Mas no es buen peregrino quien es de sí mezquino
Y no quise ser otra cosa que peregrino.

Pero  hoy que, de regreso por el camino andado,
Nos es dado medir los pasos que hemos dado
Y el fruto recogido con el que fue dejado
Y el amor pretendido con el amor logrado:

Vemos como a lo simple vuelve lo trabajoso;
Cómo a lo más sencillo se aviene lo precioso;
Que una plegaria basta para un inmenso gozo;
Que una mirada abarca todo este cielo hermoso.

Y pues que hacia lo llano la inspiración se allega,
Amemos la palaba tal cual se nos entrega
En la llaneza humilde de la canción labriega,
Con la pasión sencilla del segador que siega.

Ni esclavitud retórica ni indisciplina vana;

Dejar que la poesía nazca de buena gana
-Como si fuera un poco de luz de la mañana-
Al compás de la holgada respiración humana.

O hacer como la acequia que corre a nuestra vera
Y se aleja cantando su vocación viajera:
Ella en su cristalina libertad prisionera
Es tal vez la poesía más cierta y verdadera.

Que parecidos sean versos y sentimiento
Pues éste es padre de ellos, según mi entendimiento;
Y el alma ha de volcarse en cada pensamiento
Como las flores vuelcan su polen en el viento.

Así, para orintarme por este mi deseo
De cantar simplemente, conforme a lo que creo,
Pido tu voz, maestro Gonzalo de Berceo,
Poeta y peregrino, zorzal y benteveo.

Luego desarrolla la Crónica Rimada, comenzando por el hallazgo y prodigios de la imagen y siguiendo por los loores.

Cierra la obra La cadena de oro: historia de un milagro muy lleno de enseñanza.

Introito

Paisanos de los pagos del norte, tan lejanos,
comprovincianos míos, hermanos provincianos;
y vosotros, porteños, que sois también hermanos
y a quienes como hermano yo tiendo mis dos manos.

Si tenés para oírme paciencia generosa
y gusto por el verso mayor que por la prosa,
os contaré por verso, con voluntad gustosa,
de la cadena de oro la historia milagrosa.

La historia milagrosa que oí desde pequeño
allá en el claro y límpido solar catamarqueño
donde la vida suele sentirse como un sueño
una mitad nostálgico y otra mitad risueño.

Comienza con una gracia gratis dada.

Érase un caballero que del Perú llegó
–como era forastero, su nombre no quedó-;
de la Virgen del Valle favores recibió;
ya veremos más tarde cómo se los pagó.

Este hombre cuyo nombre se da por olvidado
era hombre de fortuna y a un tiempo infortunado,
que así suele el destino mostrarse compensado
cobrando lo otorgado con lo necesitado.

Mal repartida suerte traía el caballero:
si enteramente rico, privado por entero.
Pudiente por un lado, por otro pordiosero:
en salud le faltaba lo que tenía en dinero.

Era gafo y contrahecho amén de ser tullido,
por tremendos dolores continuamente herido.
De él pudiera decirse, conforme a lo sufrido,
que el purgatorio en vida tenía por cumplido.

Viajando en su carreta se entera cierto día
de los grandes prodigios que al pueblo concedía
la imagen de la Limpia Concepción de María
que en Catamarca, el valle, su legación tenía.

Hizo el tullido voto de peregrinación.
Mandó que lo llevaran desde la Concepción.
Le habló con el prestigio de la tribulación:
la Virgen lo escuchaba de todo corazón.

Le dice el promesante: “Dios te salve María;
llena eres de gracia y de sabiduría;
el Señor es contigo, de tu bondad se fía;
mano que tú le tiendes jamás vuelve vacía.

Dios te salve, María, llena eres de gracia;
piedad es tu  consejo y amor tu diplomacia:
no mires pues mis faltas, atén a mi desgracia,
bien sabes que no pido por maña ni falacia…

Tú eres la sangre intacta que Cristo ha consagrado;
yo soy sangre maligna por obra del pecado;
haz valer en mi sangre la del Crucificado
que así mi cuerpo impuro será purificado".

Dicha que hubo esta súplica con ánimo ferviente,
sobrevino un silencio muy grande en el ambiente:
y era que la Purísima , muy silenciosamente,
trataba de su caso con Dios Omnipotente.

Y en esto la gran gente que lo había seguido
y estaba en el santuario con ánimo dolido,
vio cómo, de repente, parábase el tullido;
ya menester no había de andar sobretenido.

Y en medio del asombro de la feligresía
salióse el hombre andando por la capilla umbría.
Y afuera, por el valle, todo resplandecía
como si fuera un ángel la luz del mediodía.

Cundió la maravilla; todos la comentaron.
Mandáronse repiques, laudamus se cantaron.
Al subsiguiente día los hombres comulgaron,
como se merecía la cosa celebraron.

## Muestra cómo es de flaca la gratitud humana.

Fue el hombre buen devoto y, a fuer de agradecido,
donó a su bienhechora, de corazón cumplido,
una cadena de oro que habíale ofrecido
para dejar tan alto favor reconocido.

Era, el ex voto, prenda de gran quilatería;

era de oro macizo –tres mil onzas tendría-;
era una verdadera joya de joyería
con su pendiente lleno de rica pedrería.

Pero para una Reina de aquella jerarquía
todo tesoro fuera muy pobre regalía;
no hay oro en todo el mundo digno de la valía
y los merecimientos de la Virgen María.

Esto debió pensarlo, sin duda, el agraciado;
empero, algo debía tener de mal pensado
pues resultó que luego, pensando demasiado,
del propio pensamiento salió perjudicado.

Obraba acaso el rico con ánimo sincero,
mas el dinero nunca fue noble consejero;
y así que hubo cumplido su voto el caballero
saltóle a la conciencia la voz de su dinero.

Le dice: -Mucha prende la Virgen se ha cobrado
por obra que tan poco trabajo le ha costado…
hiciste buen negocio, pues fuiste bien curado,
mejor lo hubieras hecho no habiéndolo pagado…

Responde su conciencia con este pensamiento:
No se burle el tacaño del agradecimiento;
quien no paga en dinero no paga en sentimiento.
Tanto más si al dinero le tiene apegamiento.

Hecho este juicio digno de espíritu sensato
mandó por sus sirvientes atar el carromato,
agradeció a las gentes el generoso trato
y así se fue, dejando la tierra del Ambato…

Pero un viaje largo para una mente ociosa
siempre suele ser cosa poco beneficiosa;
de nuevo el promesante sintió la fe dudosa,
volvióle a la cabeza la idea maliciosa.

La voz de su dinero, que era la voz de Judas,
zumbábale por dentro sus peros y sus dudas:
le decía que el Cielo no precisaba ayudas
y en cambio sí, en la tierra, los pobres y las viudas…

le decía: La Virgen no estuvo en sus cabales
al aceptar prebenda de bienes materiales…
le decía: …mal hacen por tanto los mortales
cuando así la acostumbran a cosas temporales…

Todo esto le insinuaba la mala voz ladina
un tanto por soberbia y un tanto por mezquina;
y el infeliz dejábase clavar aquella espina,
no sacaba razones de la razón divina.

Nunca cristiano tuvo mollera tan pesada:
cuanto más daba vueltas más la sentía errada.
Malhaya la conciencia que cae en tal celada,
Pensaba, con el alma ya medio acorralada.

Bien hubiera querido ser hombre de pleitear
y a la Virgen Purísima defender y guardar;
pero era un pobre rico, su ciencia era sumar;
su ciencia no servía para glorificar.

Al fin, por verse libre de aquella desazón,
rindióse el muy cobarde sin previa discusión.
a su mal pensamiento dio toda la razón;
así suelen algunos guardar su religión…

Y concluye enseñando la infinita misericordia de la Virgen

Y sucedió que habiendo llegado el caballero
Por el lado que llaman Santiago del Estero,
la Providencia quiso probarlo por entero
Poniéndolo en terreno más firme y valedero.

Y allí topóse el hombre, según nos es contado,
con un amigo suyo muy íntimo y probado quien,

viéndole tan sano, se queda como helado
pues hasta ayer le viera postrado y desahuciado:

“-¿De cómo y tan de priesa vuesa merced sanó?”
-pregúntale en el habla que hablaban los de pro;
y el caballero cuenta lo que le aconteció:
cómo pidió a la Virgen, cómo ésta lo escuchó.

Mas, ay del distraído que cae en tentación
-la tentación a veces no es más que distracción-,
de nuevo la malicia nublóle la razón
y el infeliz devoto manchó su devoción.

Manchó su fe diciendo, de mala voz tentado:
“La Virgen Nuestra Madre del Valle me ha sanado,
mas, gracias sean dadas, por el favor logrado,
a una cadena de oro que yo le he regalado…”.

En hora mala dijo tamaña necedad;
por ella cuatro veces faltó, de falsedad:
faltó a la Purísima, faltó a su piedad,
faltó a su palabra, faltó a la verdad.

Noramala tuviera tan necio parecer,
pues esa misma noche pagó su proceder:
se apareció la Virgen en todo su poder
-la historia no lo dice, pero es de suponer-:

-Yo soy la Inmaculada y Pura Concepción-:
diríale al ingrato la grave aparición-,
Yo soy la que invocaste en tu tribulación,
la que escuchó tu ruego de todo corazón.

Yo soy la que llamaste cuando eras desvalido,
la misma de quien fuiste tan prestamente oído;
Aquella a quien lloraste con llanto dolorido,
la misma de quien fuiste tan bien compadecido.

Yo soy la sangre pura que Cristo consagró

y por la cual tu impura sangre se redimió;

yo soy la que ante mi Hijo tu causa defendió.
¡Mira a quién tu liviana palabra desdeñó!

Creíste que podíase comprar mi potestad,
creíste con el oro pagada mi bondad.
Perdiste pues tus méritos de fe y de humildad
por los que te ganabas mi buena voluntad.

Sabrás que por humilde del Cielo fui llamada,
que nunca de riquezas me tuve por pagada;
de no, no me dijeron la Bienaventurada
Madre de la Pobreza, fortuna bien ganada,

Por cuanto diste crédito a tu intención ladina
y a mi Señor desplugo tu frase tan mezquina:
perdiste, desdichado, la voluntad divina,
perdiste mi ganada piedad y medicina.

Así le habría hablado, o en tono parecido,
pues ello explicaría lo luego sucedido.
Estaba el caballero más bien entredormido;
del sueño mucho bueno tenemos aprendido.

Con las palabras dichas, según mi conjetura,
debió desvanecerse la celestial figura;
lo que pasó más tarde ya tiene su escritura,
la tradición lo cuenta, por más añadidura.

Diz que despertó el hombre, por el amanecer,
sintiendo que sus nervios volvíanse a encoger;
que el mal que padeciera volvía a padecer,
que se quedaba gafo como supiera ser.

Sintió de la parálisis la misma flojedad:
como si se le helara toda la voluntad;
de nuevo los dolores, y con mayor crueldad,
parecían cebarse de su inmovilidad.

A sus gritos acude la gente de la casa:
quien corre por el láudano, quien sale por mostaza;
no hay qué no se le ponga, pero el enfermo atrasa;
nada hay qué no se le haga, y el mal no se le pasa.

Como la cama estaba vuelta y desordenada
buscaron los sirvientes dejarla acomodada;
mas he aquí que se hallan, cual víbora enroscada,
con la cadena de oro debajo de la almohada.

Miró el desventurado su ex voto rehusado;
reconoció su culpa, doli6se del pecado.

De nuevo fue a la Virgen contrito y enmendado:
la Virgen sintió pena de haberlo castigado!

Pues si es, Nuestra Señora, Espejo de Justicia,
nunca de sus poderes se vale con sevicia.
y así que hubo el ingrato curado su malicia,
lo recibió de nuevo quien es nuestra leticia.

Le perdonó el agravio, le dio salud cumplida,
y el peregrino tuvo lección bien aprendida.
De entonces la cadena quedó por bendecida:
le dio Nuestra Señora virtud reconocida.

Tal es la bella historia de la cadena de oro
que nos da buena prueba y ejemplo que valoro,
de cómo Nuestra Madre se atiene a su decoro
cuando el desdén humano se jacta en su desdoro.

Aprendan de este caso los malagradecidos;
consuélense del mismo los bien arrepentidos;
quien tenga de la Virgen favores recibidos
consérvese en su gracia, no pierda los sentidos.

Leonardo Castellani al salir la obra retoma la crítica y anota: "En el número 573 de esta revista…hablé de los poemas simbolistas de Ponferrada en su libro Flor Mitológica…con cierta severidad biliosa…Ponferrada se propuso contestarme por todos en una carta que nunca mandó; porque con una feliz venganza de lo más cristiana, lo que hizo fue componer otro poema mayor, don quizá de Nuestra Señora, que me deja por mentiroso de todo cuanto allí dije…El poeta se vengó, pues, haciéndome a la vez mentiroso y profeta, y despojándome encima de mis principios críticos para incorporarlos transfigurados en la inspirada Poética, que abre su magna crónica y oración rimada".[28] Concluye: "…mis facultades críticas no están ahora borrachas ni dormidas y el poema es bueno intrínsecamente y es una acabada y maciza joya a los pies de Nuestra Señora de Catamarca y Catamarca de Nuestra Señora".[29]

Por este tiempo escribe los poemas de La creciente; los cuentos reunidos en *Los abandonados del sueño* y el guión de la tragicomedia *Don Juan Carnaval.*

Muere su madre. César Tiempo le remite una carta de condolencia y se acuerda "del amigo de los tiempos dichosos en que la septicemia política no había invadido aún a la poesía".[30]

## EN LA DOCENCIA Y EL TEATRO

Trabaja como Profesor de Castellano en la Escuela de Artes Manuel Belgrano, desde el año 1942.

En el año 1943 estrena *El carnaval del diablo*[31], tragicomedia. La dirige Orestes Caviglia. La representa la compañía de Eva Franco y Miguel Faust Rocha. La escenografía y el vestuario es desarrollado por Antonio Berni.

---

[28] CASTELLANI, Leonardo. Loor de nuestra Señora. En Crítica Literaria. Bs.As., Penca, 1945. Pág. 329 y ss.
[29] CASTELLANI, Leonardo. Loor de nuestra Señora. En Crítica Literaria. Bs.As., Penca, 1945. Pág. 337.

[30] PONFERRADA, Juan O. César Tiempo en la amistad. Bs.As., Academia Porteña del Lunfardo, 1980. Separata del Boeltín de la Academia Porteña del Lunfardo N° 17-20. Pág. 240.

Samuel Eichelbaum señala: “El autor acierta en el colorido del ambiente, en la vibración popular que constituye el fondo de la tragicomedia”.[32]

Leonardo Castellani dice: “La clave del sentido profundo de su obra está dada en el prólogo (muy bien logrado) de la obra, en que Pucllay, el genio del Carnaval, y Chiqui, el genio de la Fatalidad, cambian sus caretas y el demonio siniestro queda encargado de divertir a la gente pobre y desbocada. Desde entonces todas las acciones quedan dominadas por un fatal equívoco que empuja a los personajes a la catástrofe, no a pesar sino a por medio mismo de los actos inocentes o dignos. Y así vemos que el único personaje digno de la pieza, Don Cruz, impele sin querer, a su mujer y su hija, al más crudo desastre”.[33]

“Sin tentar comparaciones imposibles, esta tragedia moderna recuerda los nombres más grandes y es de la cepa del más puro teatro griego. La esencia de la tragedia consiste en la presencia de una fuerza supracósmica por encima del libre juego de los albedríos humanos, que empuña la acción desde el principio con fuerza irrompible; y en la purificación final y la ruptura del conflicto insoluble por medio del dolor y la catástrofe. Ponferrada ha tenido esos dos caracteres del género teatral supremo”.[34]

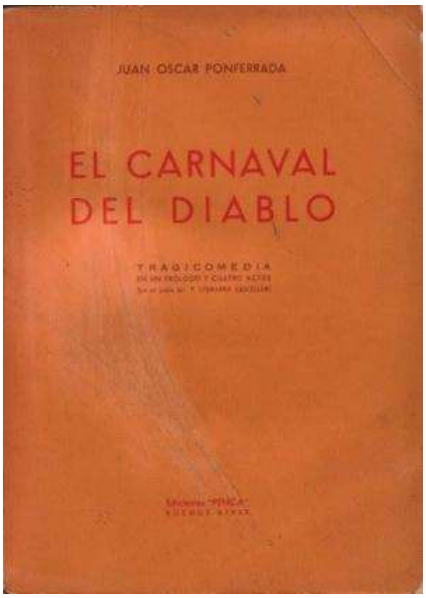
“Es doloroso comprobar la incapacidad o inhonestidad de la crítica oficial que dispone la Argentina de los grandes vehículos publicitarios: ante una obra que es lo mejor que ha dado el teatro argentino en muchos años, la crítica ha claudicado unánimemente. ¿Está pasando la Argentina por una crisis de la inteligencia; o es que existe la inteligencia y está amordazada y suplantada por la mistificación y la espureidad? Poco importa. Esta obra ha triunfado por su propio peso, y el poeta, su autor, ha gozado del triunfo más sabroso, que

---

[31] PONFERRADA, Juan O. El carnaval del diablo. Bs.As., Penca, 1943.
[32] GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES. Cancionero de Perón y Eva Perón. Bs.As., Grupo Editor Buenos Aires, 1966. Pág.386.
[33] CASTELLANI, Leonardo. Crítica literaria. Buenos Aires, Penca, 1945. Pág. 298.
[34] CASTELLANI, Leonardo. Crítica literaria. Buenos Aires, Penca, 1945. Pág. 298.

es el triunfo obstaculizado y combatido. He aquí un trabajo que no tiene nada que ver con cierto tipo de caducas tragedias de exhumación indígena o soporíferas crónicas dramáticas (para las cuales hubo en el país y rige todavía un prejuicioso 'bill' de indemnidad, con recompensas y honores), pero que con la propiedad de las cosas vivas, va derecho a la inteligencia de los espectadores y se les mete en el alma".[35]

"El poeta se preparaba para el gran salto: el 25 de marzo de 1943 se alzó el telón del teatro Politeama Argentino para consagrar a Ponferrada como un dramaturgo fuera de serie. Esa noche se estrenaba El Carnaval del diablo, una tragedia demetérica que marca un hito en la historia de nuestra literatura dramática…Ponferrada supo extraer de su venero carismático de la sugestión de la fiesta calchaquí y de una concepción personal de la tragedia los elementos originales de su obra, criolla y universal. La vidala chayera es su símbolo, retenido con las tenazas de fuego del sentimiento doloroso y desgarrado de las cosas irreparables a través de una historia de la más prístina solera calchaquí ".[36]




[35] CASTELLANI, Leonardo. Crítica literaria. Buenos Aires, Penca, 1945. Pág. 300.
[36] TIEMPO, César. Introducción. En PONFERRADA, Tres obras dramáticas. Bs.As., Eudeba, 1970. Pág. 9.

“La obra literaria de Juan Oscar Ponferrada responde a una conjunción de cuatro aspectos vinculados con su formación, su tradición familiar y sus preferencias literarias, esto es, el conocimiento de los clásicos grecorromanos, el ahondamiento en el folklore del Noroeste Argentino, la devoción religiosa de tradición familiar y el teatro español, particularmente, del s. XX. En su obra teatral El carnaval del diablo, estrenada en 1943, estos aspectos aparecen fusionados con gran nivel estético y capacidad creadora. Por esto mismo, es difícil separar los elementos que pertenecen a cada una de estas tradiciones y, sobre todo, porque la obra se presenta como un texto predominantemente folklórico” .[37]

“El carnaval del diablo pone en escena lo que acontece a unos pobladores de la montaña durante los preparativos, el desarrollo y el fin del carnaval del Norte argentino. Se supone que ocurre en las primeras décadas de 1900. Particularmente, el mayor conflicto se centra en el núcleo de la familia que presta su casa para el festejo, cuyos integrantes son básicamente María Selva y Cruz (esposos), su hija Isabel y Encarnación, hermana de Cruz. En esos días de fiesta, la protagonista María Selva se reencuentra casualmente con un amor de hace unos quince años atrás, pero ahora su vida familiar y social está hecha y estable: tiene esposo, una hija, una holgada posición económica y una finca con peones. Parece una trama muy común; no lo es: María Selva es un personaje complejo, aparece como una mujer muy severa que desprecia viva voce las manifestaciones populares como las del carnaval. Por el contrario, su hija adolescente, Isabel, disfruta enormemente de esa fiesta que, justo ese año, se hace en su propia casa. Una de las tensiones dramáticas de importancia se origina cuando un peón que no es de ese pueblo (El Forastero) llega a pedir trabajo; ese hombre fue hace mucho tiempo el amor de María Selva. Él, luego del imprevisto encuentro, le hace saber que aquel sentimiento amoroso continúa, pero ella niega que en el presente le esté ocurriendo lo mismo por él y le exige mantener la distancia entre patrona y peón. La relación escénica entre ellos es de un odi et amo (Cat. 85), dicho explícitamente por María Selva. El vínculo entre ellos es mucho mayor, pues Isabel es hija de ambos, pero el forastero no lo sabe. La adolescente, Isabel, menosprecia el pueblo y a los pretendientes del entorno, y aspira a enamorarse de un hombre distinto a los que tiene cerca y que constantemente la buscan. Por esto mismo, siente una inmediata atracción por el recién llegado y él, por verdadero

[37]HERRERA ALFARO, Ariel. Diversos aspectos de la tradición clásica en El carnaval del diablo de Juan Oscar Ponferrada. En O libro do tempo: escritas e reescritas. Teatro greco-latino y sua recepcao II. Universidad de Coimbra. Pág. 227.

interés o por despecho, le corresponderá al ser rechazado por María Selva. Esta incipiente relación, que amenaza ser incestuosa, desencadenará el final trágico”[38]

“Posiblemente, el primero en percibir y señalar las relaciones entre El carnaval del diablo y la cultura clásica, en particular, con lo esencial de la tragedia griega, fue Leonardo Castellani muy poco después de estrenada la obra y en un artículo reunido más tarde en libro apenas dos años del estreno”[39]

Por esta obra resulta Premio Municipal de Teatro del año 1943 y el segundo premio de la Comisión Nacional de Cultura del período 1943-1945.

Ernesto Morales[40] en su *Antología poética argentina*, del año 1943, no incluye a Ponferrada.

Forma parte de la Sociedad Argentina de Escritores(SADE).

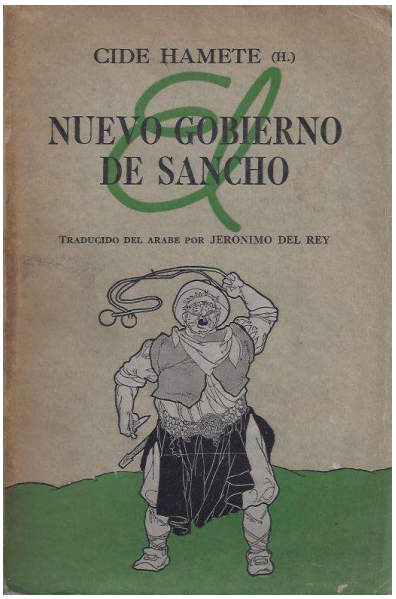
## EN TIEMPOS DEL GOLPE JUNIANO.

Con el golpe militar asume la función de director del instituto Nacional de Estudios del Teatro.

Por este tiempo realiza un prólogo del libro de Leonardo Castellani (S.J.), pluma nacionalista destacada en el diario Cabildo. El libro lleva el título *El nuevo gobierno de Sancho*.[41] Señala que el autor describe la “…corrupción a través de los gremios más caracterizados y de los entes más figurativos de la escala social” y que para ello “Dos cosas precisaba el eminente sacerdote jesuita para llegar a su descubrimiento, que es la

[38] HERRERA ALFARO, Ariel. Diversos aspectos de la tradición clásica en El carnaval del diablo de Juan Oscar Ponferrada. En O libro do tempo: escritas e reescritas. Teatro greco-latino y sua recepcao II. Universidad de Coimbra, pág. 227-228.
[39] HERRERA ALFARO, Ariel. Diversos aspectos de la tradición clásica en El carnaval del diablo de Juan Oscar Ponferrada. En O libro do tempo: escritas e reescritas. Teatro greco-latino y sua recepcao II. Universidad de Coimbra, pág. 228.
[40] MORALES, Ernesto. Antología poética argentina. Bs.As., Editorial Americana, 1943.
[41] CASTELLANI, Leonardo. El nuevo gobierno de Sancho. Bs.As., Club de Lectores, 1944.

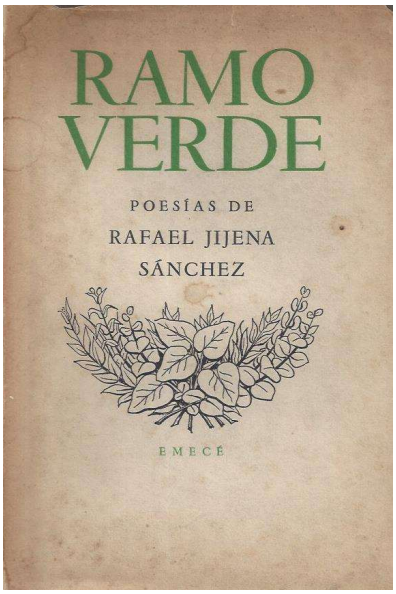
revelación más descarnada y cómica de nuestra actualidad cultural y política, social y espiritual. Primero: ser criollo, en la cristiana y libre acepción del vocablo, es decir: hijo puro de la tierra (tierra santafesina fue su cuna) con orgullo de serlo; segundo: tener una cultura universal, católica, que necesita a modo de perspectiva interna, aquel que amando a su patria se propone mostrarle, aunque sea por parábola burlesca, los errores del siglo para que el país sepa dónde y de qué manera puede reivindicarse".[42]




En el año 1945 es reconocido en segundo lugar por la Comisión Nacional de Cultura en el rubro teatro, por la obra *El carnaval del diablo*.

Prologa *Ramo Verde* de Rafael Jijena Sánchez[43]. Realiza una síntesis de la trayectoria del autor desde *Achalay* a *Vidala,* lo ubica en el movimiento de vanguardia de los veinte y marca sus opciones propias. Señala que la obra que prologa no es lo más característico de su pluma. Se trata de expresiones excepcionales en ella, que permiten, con todo, conocer un aspecto muy poco divulgado de su talento poético.

[42] CASTELLANI, Leonardo. El nuevo gobierno de Sancho. Bs.As., Club de Lectores, 1944. Prólogo de Juan O.Ponferrada. pág. 15.
[43] JIJENA SÁNCHEZ, Rafael. Ramo Verde. Bs.As., Emecé, 1945. Se trata de una antología del autor.




En la coyuntura electoral de los año 1945-1946 Ponferrada simpatiza con el naciente peronismo.

Participa de Tribuna, "..diario nacionalista, donde había personajes tan variados e interesantes como Ponferrada, Gregorio Santos Hernando, Gilberto Gómez Ferrán, el entonces pibe Jorge Ricardo Masetti, recién incorporado al diario como yo, Luis Soler Cañas, Joaquín Linares, que hacía crítica de teatro, el flaco Fernández Unsain, don Lautaro Durañona y Vedia y tantos otros".[44] En el suplemento literario estos autores encontraron la posibilidad de explayarse en los temas culturales que eran los de su preferencia.[45] Este diario apoya la candidatura de Perón.

Escribe y publica *Canto Triunfal*, en la revista Política, dirigida por Ernesto Palacio, para celebrar la victoria de Perón sobre Braden y la Unión Democrática, bajo el seudónimo de Tiberio

Oh Capitán, mi capitán,
nuestro espantoso viaje ha
terminado"
Walt Whitman

Aquí, mi coronel. Aquí estamos presentes.

Como en el memorable 17 de octubre.

[44] CHAVEZ, Fermín. La Argentina es deformada cuando termina el caudillaje. Entrevista de Jorge Rivera. Revista Crisis. Mayo 1975.
[45] ZULETA ALVAREZ, Enrique. El nacionalismo argentino. Bs.As., Ed.La Bastilla, 1975. Pág. 524.

Mäs pobres que las ratasy tal vez malolientes
Pero limpios debajo de aquello que nos cubre.

Limpios de alma y conciencia; limpios de sangre ajena;
Limpios de todo fraude del régimen venal;
Limpios como la limpia suciedad de la arena
En que pulen las aguas sus ojos de cristal.

Pobres como las ratas y, hasta ayer, humillados
Pero hoy regocijados de todo corazón.
Ayer la chusma triste de los descamisados
Hoy el alegre pueblo de la Reparación.

¡Qué lucha, padrecito, la de la gente pobre!
¡Mire  que ha sido dura la marcha, Coronel!
Vea si no es milagro que sin tener un cobre
Le hayamos dado chanta por fin al oropel

Cuando los "Matasanos Demócratas" dejaban
Que se muriera el pueblo porque era de PERON:
Cuando los "Avenegras Demócratas" graznaban
Picoteando las hojas de la Constitución;

Cuando los Robarolas tenían, a su modo,
"Todas las facultades alteradas" y listas;
Y los intelectuales iban codo con codo
Detrás de Ravignani , con los demás "cadistas".

Cuando el chanchito Braden (por sucio y por obeso)
Organizó, con locros en traje de etiqueta,
La marcha que, partiendo de Plaza de Congreso,
Fue, como marcha fúnebre, rumbo a la Recoleta.

Y aquella oscura tarde que fueron, pituqueando
En el famoso "Pic-Nic" de Plaza San Martín;
A pedir que la Corte fuese a tomar el mando
Como si se tratara de un simple copetín.

¿Y nosotros? Chiquitos. Cumpliendo su mandado

“De la casa al trabajo”, sin el menor traspié;
O escribiendo a escondidas con un carbón tiznado
Una palabra mágica que empezaba con P.

¡Qué semana pasamos, mi Coronel, en casa
Desde la tenebrosa tarde de la traición
Hasta que el verdadero pueblo tomó la Plaza
Barriendo a los vernengos de la conspiración.

¡Todos los pitocráticos contra los pobrecitos!
¡Todos los galerudos contra los de alpargatas!
Sin embargo, con todas sus galeras y pitos
Lo mismo se ensartaron y metieron la pata.

¡Vea, mi Coronel, que dieron malos ratos!
¡Si era para tomárselo en serio y aflojar!
¡Si ya hasta nos trataban como a unos pobres gatos
Pagados a diez mangos para vociferar!

¡Qué fagina fenómena! Pero al fin: ¡primeros!
¡Y cómo! ¡Menos mal que habíamos sido pocos!
Eramos “cuatro locos contra el país entero”
Y ahora somos la Patria contra unos cuantos locos…

Ya se acabó el partido…de Nicola Repetto
Y a Alfredo Pajarito se le apagó el tizón.
Ahora los mocosos le faltan el respeto
Usando su tintura para escribir: PERON.

¡Coronel! ¡que fagina! Pero al fin la ganamos:
¿Qué dirán mientras tanto las Moscas de la Unión?
¡Pensar los pocos que éramos el día en que empezamos
Y los muchos que somos después de la elección!

Nuestro espantoso viaje ha terminado
Y aquí, mi Coronel, aquí estamos, como antes;
O más bien mejor que antes porque estamos;: triunfantes,
En el yunque, la prensa y el arado.

Escribe en Nuestro Tiempo[46], revista dirigida por el P.Julio Meinvielle.

Las relaciones que establece en el campo intelectual (Castellani, Palacio, Jijena Sánchez), las participaciones en el periodismo (Tribuna, Política, Nuestro Tiempo) y sus amistades lo ubican en las fracciones provenientes del nacionalismo que adhieren y acompañan al peronismo.

## FUNCIONES OFICIALES.

Asume como director del instituto Nacional de Estudios de Teatro en el que se desempeña por una década.[47] Desde el año 1947 crea y anima el Seminario de Arte Dramático, donde se formaron actores, escenógrafos, figurinistas y traspuntes.[48]

Impulsa el Primer Certamen Nacional de Teatros Vocacionales. En el año 1947 impulsa el envío al interior de los conjuntos descollantes con el apoyo de la Comisión Nacional de Cultura.

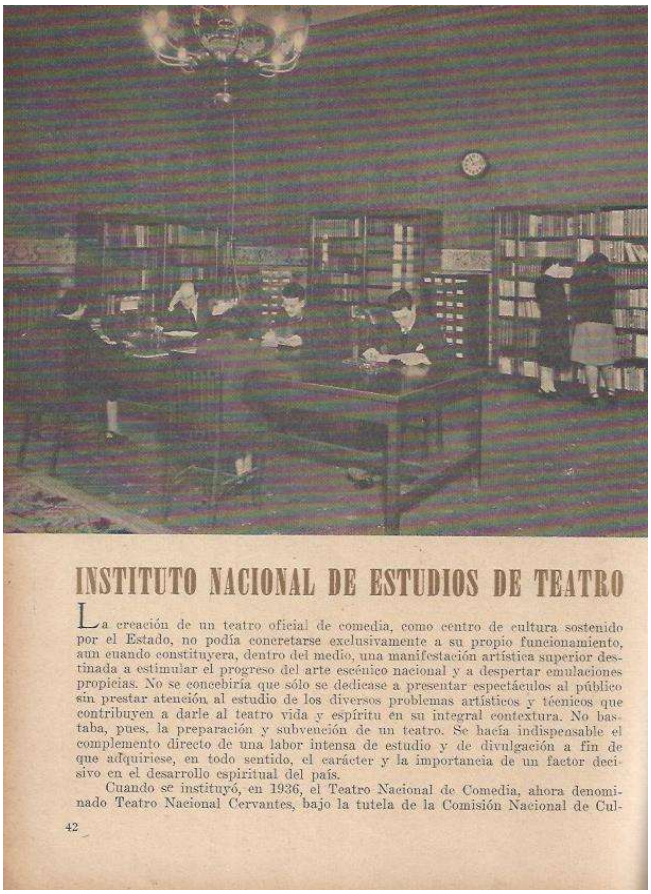
Publica obra de autores como Berenguer Carísomo y Castagnino dedicados a la historia del teatro nacional.

[46] ZULETA ALVAREZ, Enrique. El nacionalismo argentino. Bs.As., Ed.La Bastilla, 1975. Pág. 526.
[47] GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES. Cancionero de Perón y Eva Perón. Bs.As., Grupo Editor Buenos Aires, 1966. Pág.385.
[48] GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES. Cancionero de Perón y Eva Perón. Bs.As., Grupo Editor Buenos Aires, 1966. Pág.385.

Ponferrada es el segundo desde la izquierda a la derecha de Leopoldo Marechal.

En el Número 12 de la Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina[49] aparece una nota destacada sobre el Instituto Nacional de Estudios de Teatro. Reseñan su origen en 1936, su desenvolvimiento con un sentido de recuperación amplia y las cuatro secciones de ese entonces: Biblioteca y Museo, Archivo Documental y Estadístico, Publicaciones y Seminario Dramático. La nota va acompañada de fotos ilustrativas de la actividad. En la parte final se destaca que "Actualmente el Instituto Nacional de Estudios de Teatro funciona bajo la dirección de Juan Oscar Ponferrada, dirección que desempeñaron anteriormente los señores Antonio Cunill CAbanillas, Alejandro E. Berruti, José Antonio Saldías y Edmundo Guibourg"[50].

[49] COMISION NACIONAL DE CULTURA. Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. N° 12. Primera quincena de octubre de 1947. Pág. 42-47.
[50] COMISION NACIONAL DE CULTURA. Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. N° 12. Primera quincena de octubre de 1947. Pág. 47.



INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS DE TEATRO

La creación de un teatro oficial de comedia, como centro de cultura sostenido por el Estado, no podía concretarse exclusivamente a su propio funcionamiento, aun cuando constituyera, dentro del medio, una manifestación artística superior destinada a estimular el progreso del arte escénico nacional y a despertar emulaciones propicias. No se concebiría que sólo se dedicase a presentar espectáculos al público sin prestar atención al estudio de los diversos problemas artísticos y técnicos que contribuyen a darle al teatro vida y espíritu en su integral contextura. No bastaba, pues, la preparación y subvención de un teatro. Se hacía indispensable el complemento directo de una labor intensa de estudio y de divulgación a fin de que adquiriese, en todo sentido, el carácter y la importancia de un factor decisivo en el desarrollo espiritual del país.

Cuando se instituyó, en 1936, el Teatro Nacional de Comedia, ahora denominado Teatro Nacional Cervantes, bajo la tutela de la Comisión Nacional de Cul-

42

Se desenvuelve como Director del conjunto Acción Artística, que será premiado por el Certamen Municipal de la Ciudad de Buenos Aires.

Por ese tiempo, también, en la Universidad de Cuyo crea el Conservatorio de Arte Escénico[51].

## QUIEN ES QUIEN EN LA ARGENTINA.

En la publicación periódica de Kraft titulada Quién es quién en la Argentina del año 1947 aparecen la siguiente noticia sobre J.O.Ponferrada:[52]

[51] GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES. Cancionero de Perón y Eva Perón. Bs.As., Grupo Editor Buenos Aires, 1966 GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES. Cancionero de Perón y Eva Perón. Bs.As., Grupo Editor Buenos Aires, 1966. Pág.385.
[52] QUIEN ES QUIEN EN LA ARGENTINA. Biografías contemporáneas. Bs.As., Kraft, 1947. Pág.740.

**PONFERRADA, Juan Oscar.** — Escritor. — *Nacido*: Catamarca, 11 Mayo 1908. — *Padres*: Angel C. Ponferrada y Petrona Ponferrada. — *Esposa*: Rosa María Cimaglia. — *Hijos*: Oscar Félix y Rosa Lía. — *Actuación*: Profesor de Castellano en la Escuela de Artes "Manuel Belgrano", desde 1942. — Director del Instituto Nacional de Estudios del Teatro, desde 1943 y del Seminario de Estudios Dramáticos, desde 1947. — En 1929 obtuvo Primer Premio de Poesía con el libro "Calesitas" en el concurso para autores inéditos organizado por la asociación literaria La Peña; en 1938, le adjudicó el mismo premio el Jurado Municipal de Buenos Aires por su obra "Flor Mitológica"; en 1943 obtuvo el Primer Premio Municipal de Buenos Aires por su tragicomedia "El Carnaval del Diablo", premiada en 1945 con el Segundo Premio de la Comisión Nacional de Cultura. — Pertenece a la Sociedad Argentina de Escritores. — *Obras*: "Calesitas" (1929). "La Noche y yo" (1932), "El Alba de Rosa María" (1935) y "Flor Mitológica" (1938) (poesías); "Loor de Nuestra Señora del Valle" (1941) (poemas) (premiada en el Cincuentenario de la Virgen del Valle, en Catamarca); "La Creciente" (poema dramático); "Los abandonados del sueño" (cuentos); "Don Juan Carnaval" (tragicomedia americana); "El carnaval del Diablo" (tragicomedia) (1943). — Colaboraciones en los diarios "La Nación" de Buenos Aires y "El Mercurio" de Chile y revistas "Caras y Caretas" y "El Hogar". — *Domicilio particular*: Tacuarí 736, *teléfono*: 34-0930. — Buenos Aires.

El *Diccionario biográfico contemporáneo*[53] consigna escuetamente: Escritor. Domicilio: Tacuarí 736. Buenos Aires.

## ARGENTINA EN MARCHA

En la obra colectiva, *Argentina en marcha*, compilada por Homero Guglielmini, Ponferrada colabora con una nota sobre los Orígenes y rumbos del teatro argentino[54].

[53] DICCIONARIO BIOGRAFICO CONTEMPORANEO. PERSONALIDADES ARGENTINAS. Bs.As., Veritas, 1948. Pág. 681.

[54] PONFERRADA, Juan O. orígenes y rumbos del teatro argentino. En Argentina en marcha. Bs.As., Comisión Nacional de Cooperación Intelectual, 1947. Reproducido en anexo.

## FUNDACION DE A.D.E.A.

Los escritores que habían sido cuestionados en la SADE por sus posiciones políticas, como Cancela, Marechal, Gálvez, etc. toman la iniciativa de constituir un espacio alternativo a la misma. A esa convocatoria se suman otros intelectuales del nacionalismo, del radicalismo forjista y escritores y figuras nuevas que no estaban insertas en los dispositivos organizativos y otros que se quejan de la baja representación de la entidad en cuanto a la temática gremial.

La iniciativa se despliega en el año 1947[55].

"Arturo Cancela, escritor de talento, muy culto, vinculado a casi todos los colegas por haber dirigido unos años el suplemento literario de La Nación, decidió fundar otra sociedad"[56].
Entre los escritores que acompañan la iniciativa está Ponferrada junto a Leopoldo Marechal, José María Castiñeira de Dios, Juan Alfonso Carrizo, Rafael Jijena Sánchez, Antonio Monti, Gustavo

[55] Cancela dice que comienzan a trabajar "silenciosamente" desde febrero de 1946. Gálvez en sus "Recuerdos" señala que "aún no estaba creada la sociedad cuando el coronel Perón invitó a una gran reunión en la Casa de Gobierno", lo que sucede en noviembre de 1947. La organización se desarrolla en 1947 al calor de la convocatoria presidencial a los escritores en los meses de noviembre y diciembre de 1947.
[56] GALVEZ, Manuel. Recuerdos de la vida literaria. Bs.As., Taurus, 2003. T.II. Pág. 565-567.

Martínez Zuviria, Alfredo Brandán Caraffa, Pilar de Lusarreta, Joaquín Gómez Bas, Carlos Ibarguren, Guillermo House, María Granata, Atilio García Mellid, Arturo Lagorio, Carlos Obligado, Vicente Sierra, Delfina Bunge de Gálvez, Manuel Gálvez, Haydeé Frizzi de Longoni, Ernesto Bustamante, Carlos Jovellanos y Paseyro, Alberto Franco.

## EL TRIGO ES DE DIOS

Ponferrada escribe la obra de Teatro *El Trigo es de Dios*.[57]

En el Número 1 de la Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina, en la sección Próximas novedades consignan: "A fines del corriente mes inaugurará su temporada oficial el Teatro Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, con el estreno de la pieza de Juan Oscar Ponferrada El Trigo es de Dios, cuya postura escénica ha sido confiada a Pablo Acchiardi, director escéníco y actor integrante de la compañía oficial.

El laureado autor de El Carnaval del Diablo ha realizado en su nueva obra una paráfrasis de la leyenda bíblica' de Rut, aplicándola al ambiente y costumbres de los valles de la provincia de Salta. Los papeles principales de la obra estarán a cargo de la actriz Malisa Ziny y de los actores J08é de Angelis y Leo Alza. La escenografía será objeto de una cuidada presentación, con decorados de Ballester Peña.

La compañía del Teatro Municipal que actuará en la temporada, está compuesta así: actrices: Rosa Catá, Pierina Dealessi, Malisa Ziny, Angeles Martínez, Virginia Luque, Alicia Clíment, Ada Cornaro, Angélica López Gamio y Blanca Lagrotta. Actores: Pablo Acchiardi, Eduardo Cuitiño, José De Angelis, León Alza, Alfonso Amigo, Roberto Amigo, Carlos Canessa, Horacio Delfino, Fernando Labat, Pedro Otegui, Mario Pocoví, Julio Reparo,

[57] PONFERRADA, Juan O. El Trigo es de Dios. Bs.As., Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1947.

Geranio Rodríguez y Améríco Serrini. Alternarán en la dirección escénica los dos actores nombrados en primer término."[58]

La obra se estrena en el Teatro Municipal el 14 de mayo de 1947.

"En la paráfrasis de la bellísima historia bíblica de Ruth y Booz…anima e ilumina un hinterland ubicado en un villorrio de los valles del Norte argentino, sus poemas, sus relatos, su teatro autentican una irrupción vital para los desguarnecidos cuadros de la ficción vernácula".[59]

Merece el siguiente comentario del P.Hernán Benítez: "'El Trigo es de Dios', hermoso misterio cristiano en donde las vigorosas figuras de la Biblia reviven dramáticamente en ambientes y personajes labrantíos, a través de versículos y cantos populares que combinan con eficacia el regionalismo y la universalidad".[60]

Canal Feijoo anota: "Tengo a El Trigo de Dios por uno de los más bellos cantos de amor a la tierra y a las limpiezas del corazón alcanzado hasta hoy en nuestro teatro. Toda la obra de Juan Oscar Ponferrada lleva en sí el sello y el sabor –si se me tolera decirlo- de las creaciones de raíz; de las raíces telúrica, etnográfica, histórica, del ser argentino. Es

[58] COMISION NACIONAL DE CULTURA. Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. N° 1. Segunda quincena de abril del año 1947. Pág.20.
[59] TIEMPO, César. Introducción. En PONFERRADA, Tres obras dramáticas. Bs.As., Eudeba, 1970. Pág. 11.
[60] GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES. Cancionero de Perón y Eva Perón. Bs.As., Grupo Editor Buenos Aires, 1966. Pág.386.

auténticamente, teatro nacional, en el doble sentido de natal y totalizador a la vez, de empinar la concepción a plenitud de autonomía estética pero empapapda todavía de magmas matriciales. Como el propio ser de la patria".[61]

La Guía Quincenal además de reproducir un fragmento de la obra[62], destaca las cien representaciones de *El trigo es de Dios*.[63]

Por esta obra recibe, más tarde, la distinción del Premio Nacional de Teatro 1947-1948, otorgado por la Comisión Nacional de Cultura.

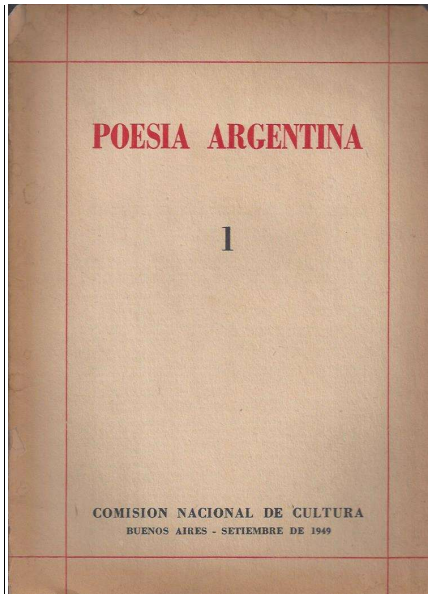
## REVISTA POESÍA.

Esta misma Comisión Nacional de Cultura publica la *Revista Poesía Argentina*(sept.1949-dic.1950) que recoge aportaciones de : Rafael Jijena Sánchez, Angela Blanco Amores, **Juan Oscar Ponferrada**, Francisco Dibella, Novión de los Rios, Salvador Merlino, María Isabel Orlando, Horacio Schiavo, Alberto Franco, Amilcar Urbano Sosa, Mario Trejo, Margot Guezuraga, Lirio Fernández, Mario Luis Descotte, Susana Soba, Horacio E.Guillén, Eugenia de Oro, Alberto Oscar Blasi, Nicolás Cócaro, Leopoldo Marechal, Alfredo Tarruella, Ramiro Tamayo, Alejandro de Isusi, Nicandro Pereyra, Paulina Ponsowy, Ana Emilia Lahitte, Apolinario H.Sosa, Alberto Franco, Alberto Vanasco, Carlos Abregú Virreira, Fermin Chávez, Raquel Gancier, Elbia Rosbaco, Fernando Hugo Casullo, Delfina Bunge de Gálvez, Saúl Villar, Sara Bonder, María Luisa Carnelli, Tilde Pérez Pieroni, Jorge Perrone, Vicente Trípoli, Julio Ellena de la Sota, Carlos de Jovellanos y Paseyro, Rubén A. Benítez, Amelia M.Biagioni, Carlos Alberto Lanzilloto, Horacio Esteban Ratti, Juan Bautista Zalazar, Julio C. Luzzatto, Luis Matharan, J.Soler Darás, Ernesto B. Rodríguez, Francisco José Goin, Joaquín O.Giannuzzi, Héctor Villanueva, Horacio Armani, Francisco Tomás Guido, Gregorio Santos Hernando, J.M.Fernández Unsain, Yelda Cresta, Alberto Ponce de León, Rodolfo Juan Carchaflie, Lisardo Zía, Josefina Crosa, Mariano López Palmero, María Granata, Luís

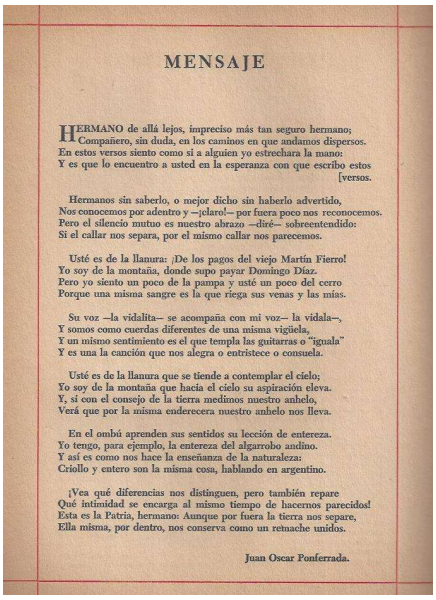
[61] TIEMPO, César. Introducción. En PONFERRADA, Tres obras dramáticas. Bs.As., Eudeba, 1970. Pág. 11-12..
[62] COMISION NACIONAL DE CULTURA. Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. N° 5. Segunda quincena de junio de 1947. Pág. 38
[63] COMISION NACIONAL DE CULTURA. Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. N° 9. Segunda quincena de agosto de 1947. Pág. 47

Alberto Murray, Julia Prilutzky Farny, María Luisa Rubertino, Enrique Lavié, Manuel Eduardo Aldonate, Leonardo Castellani, Alberto Peyroy, Alfonso Sola González, Lisardo Alonso, Luis Alberto Ruiz, Raúl de Ezeyza, Roberto Hurtado de Mendoza, Luis Gorosito Heredia y otros[64].

En el número 1 [65] Ponferrada publica los versos de Mensaje:




[64] CHAVEZ, Fermín. Alpargatas y libros. Diccionario de peronistas de la cultura. II. Bs.As., Theoria, 2004. Pág. 86.
[65] COMISION NACIONAL DE CULTURA. Revista Poesía. N° 1. Septiembre 1949.



MENSAJE

HERMANO de allá lejos, impreciso más tan seguro hermano;
Compañero, sin duda, en los caminos en que andamos dispersos.
En estos versos siento como si a alguien yo estrechara la mano:
Y es que lo encuentro a usted en la esperanza con que escribo estos
[versos.

Hermanos sin saberlo, o mejor dicho sin haberlo advertido,
Nos conocemos por adentro y —¡claro!— por fuera poco nos reconocemos.
Pero el silencio mutuo es nuestro abrazo —diré— sobreentendido:
Si el callar nos separa, por el mismo callar nos parecemos.

Usté es de la llanura: ¡De los pagos del viejo Martín Fierro!
Yo soy de la montaña, donde supo payar Domingo Díaz.
Pero yo siento un poco de la pampa y usté un poco del cerro
Porque una misma sangre es la que riega sus venas y las mías.

Su voz —la vidalita— se acompaña con mi voz— la vidala—,
Y somos como cuerdas diferentes de una misma vigüela,
Y un mismo sentimiento es el que templa las guitarras o "iguala"
Y es una la canción que nos alegra o entristece o consuela.

Usté es de la llanura que se tiende a contemplar el cielo;
Yo soy de la montaña que hacia el cielo su aspiración eleva.
Y, si con el consejo de la tierra medimos nuestro anhelo,
Verá que por la misma enderecera nuestro anhelo nos lleva.

En el ombú aprenden sus sentidos su lección de entereza.
Yo tengo, para ejemplo, la entereza del algarrobo andino.
Y así es como nos hace la enseñanza de la naturaleza:
Criollo y entero son la misma cosa, hablando en argentino.

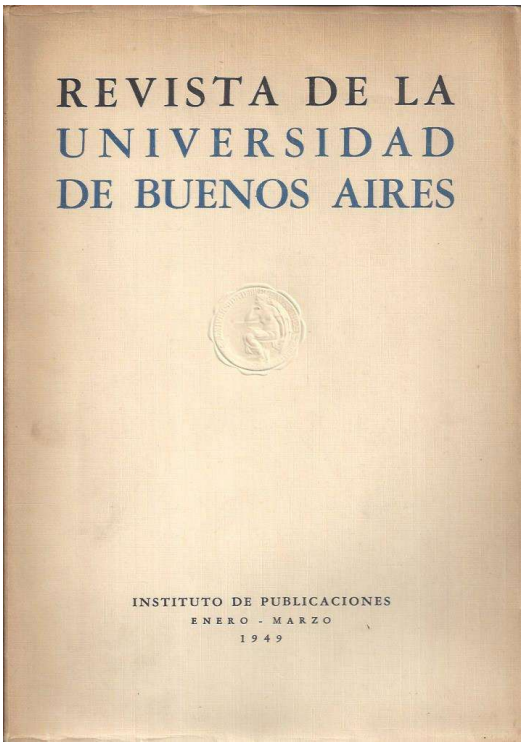
¡Vea qué diferencias nos distinguen, pero también repare
Qué intimidad se encarga al mismo tiempo de hacernos parecidos!
Esta es la Patria, hermano: Aunque por fuera la tierra nos separe,
Ella misma, por dentro, nos conserva como un remache unidos.

Juan Oscar Ponferrada.

## EN LA REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES.

En el número 9 de la Revista de la Universidad de Buenos Aires[66], dirigida por Hernán Benítez (S.J.), en la sección poesía se destaca a Ponferrada.

[66] Arbol de vida. En Revista de la Universidad de Buenos Aires. N° 9. Enero-abril 1949. Sección poesía y arte. Pág. 273-289.




En la presentación consignan la siguiente información:

Juan Oscar Ponferrada, *ese "perezoso activo", se viene cumpliendo en la poesía argentina con lenta y profunda autenticidad.*

*Sofrenando al dios vernáculo y provincial que lleva entre pecho y espalda, y que suele asomársele por la punta de los ojos, hace años que está dando testimonio en sus cantos al Dios que excede a las provincias y a las naciones.*

*Dejando atrás* El alba de Rosa María *(1935) y la melodía simbolista* Flor Mitológica *(1938), Premio Municipal de Poesía, escribe para las fiestas de la Patrona de Catamarca un hermoso ejemplo de poesía celebratoria,* Loor de Nuestra Señora del Valle *(1941).*

*Poco después, derivando hacia la escena su ímpetu creador, organiza y anima un sorprendente* Carnaval del diablo *(1943), en el que ya se tocan los grandes temas del teatro universal.*

*Finalmente ve representar en el Teatro Municipal* El trigo es de Dios *(1947), hermoso misterio cristiano en donde las vigorosas figuras de la Biblia reviven dramáticamente en ambientes y personajes labrantíos, a través de versículos y cantos populares que combinan con eficacia el regionalismo y la universalidad.*

*Los cantos ahora publicados:* Pórtico, De la Tierra Sagrada, De la Creación y Del Paraíso, *forman parte del libro en preparación,* Árbol de Vida, *donde en clásicas líneas este gran sentidor de la tierra de aquí abajo canta la tierra de allá arriba, y se abre al misterio del plan providencial.*

Reproducen los versos de *Arbol de vida*.

## I.PORTICO

Levanto en este canto
mi oscuro corazón hacia la luz;
Hacia Ti lo levanto,
Señor Nuestro, Jesús,
acógelo en la lumbre de tu Cruz.

Permite que mi voz
canto – peso su torpe villanía-
tu agonía de Dios;
y llore esa agonía
en una cruz de amor y poesía.

Pues el verso es el don,
Señor, que tú me diste por oficio;
y en él mi corazón,
se pone a tu servicio
cantando, en su dolor, tu sacrificio.

Deja a mi sentimiento
ser digno de acercarme a la entereza
de tu padecimiento,
padeciendo en flaqueza
como Tú padeciste en fortaleza.

Pues de mi débil llanto
hago, por tu pasión, fuerte seguro,
a fin de que mi canto
tan impuro y oscuro
por tu Pasión se vuelva claro y puro.

Ayúdame a loar
el signo de esa Cruz en que tu pena
nos supo rescatar
para la gracia plena
que rescató a María Magdalena;

y concede el milagro
de purificación a este menguado
canto que te consagro,
ya que en él no he logrado
más que soñar un sueño desvelado.

N o hallando mi porfía
mérito que invocar en tu. presencia,
recurre a la poesía,
porque su transparencia
es lo que más me acerca a la inocencia .

y porque es mi manera
más pura de alabar, la poesía,
nombro por medianera
de esta alabanza mía
a la pureza invicta de María.

-Oh Pura Concepción:
en tu materna condición cobijo
mi canto y oración;
tu corazón elijo
para llegar al corazón del Hiio ;

pues viendo la orfandad
en que mi oscura y vana voz trasiego,
tu tierna claridad
abonará, mi ruego
iluminando el canto que te entrego-.

Heme aquí, pues, Jesús,
arrodillado junto a la clemente
caridad de tu Cruz,
con la sed impaciente
con que el romero abreva en la corriente.

Sólo es sed de alabanza
Todo cuanto mi verso puede darte;

musical esperanza
de convertir en arte
la Gracia que me des para alabarte.

No repares, Señor,
en la ruindad de mi desordenada
vida de pecador;
mas –al dar tu acordada-
recuerda que es tu Madre mi abogada.

Y acepta, oh Dios, mi canto,
en nombre de esa Fuente de Armonía
que el Espíritu Santo
llenó de poesía
desde su concepción a tu agonía.

## II. DE LA TIERRA SAGRADA

Deja a tu pensamiento
buscar el testimonio que no yerra;
y abre tu sentimiento
a la piedad que encierra
el habernos creado la tierra.

Y pues la tierra fue
por aliento del Verbo así creada,
reconozca tu fe
como cosa sagrada
la tierra que Dios hizo de la nada.

Oh tierra virginal,
tierra llena de gracia en tu primera
condición natural;
intacta y hechicera
patria de la primera primavera.

Si Dios de ti nos hizo
según su semejanza y parecido,
tierra del Paraíso,

séame permitido
llamarte madre en el mejor sentido.

Madre de alegoría,
pues eras, tierra virgen, la anunciada
promesa de María;
eras la anticipada
imagen de María Inmaculada.

Como que el primer hombre,
hecho de ti, sólo era el prematuro
reflejo el pronombre anticipado
y puro de la pureza del Adán futuro…

Por tal antecedente,
Agro del Buen Amor te denonimo;
pensando en la simiente
con que honró tu destino
la voluntad del sembrador divino.

Y, pues, vengo a alabar
el germen de ese Amor a ti confiado,
recuerde mi cantar,
sobre tu suelo arado,
el canto del amor recuperado.

Oh tierra generosa,
depositaria de la maravilla
del trigo y de la rosa;
oh profunda y sencilla
cuna y patria final de la semilla.

Oh buena tierra amada,
tierra sacrificada en la caída;
tierra recuperada,
tierra fortalecida
por el fruto del Arbol de la Vida.

He aquí mi corazón

que quiere celebrar  a lo labriego
tu sagrada misión,
derramando su ruego
sencillamente puro como el riego.

Sea tu ejecutoria
mi punto de partida y de llegada;
porque tu trayectoria,
oh tierra desterrada,
nos vuelve hacia la tierra perdonada.

Pues si fuiste el regazo
que refugirar al hombre en el dolor
de su primer fracaso
(cuando dijo el Señor:
“Maldita sea la tierra, por tu amor”),

también, oh tierra, fuiste
campo de remisión fructificado
el día en que nos diste
un madero sagrado
para que el hombre fuera perdonado.

## III. DE LA CREACION.

Creó, pues, el Señor
los cielos y la tierra el primer día,
y la luz que es amor,
porque la sombra habría
de ser la negación y la falsía.

Y, según convenía,
la luz de las tinieblas separó;
y el Buen Angel del día
en luz permaneció,
mas aquel de la noche desertó.

Abrió Dios asimismo,
con su sola palabra y pensamiento,

las aguas del abismo;
y desde ese momento
entre ellas fue instaurado el firmamento.

Y con amor jocundo
destinó la labor del tercer día
a las cosas del mundo;
y creó la poesía
maravillosa de la geografía.

Y así fue revelada
la tierra en secos montes y bajíos,
y el agua separada
–ay, sed de los navíos-
en mar salobre y endulzados ríos…

Y tendió en el erial
la inédita primera sementera;
y el reino vegetal
tuvo, por vez primera,
el verde asombro de la primavera.

Mas el cielo vacío
(cielorraso) aún quedaba, sin ninguna
lumbre, desierto y frío;
y vio Dios oportuna l
a creación del Sol y de la Luna.

Y en cultivado vuelo
sembró el espacio de constelaciones;
pues la Ciudad del Cielo,
por las cuatro estaciones,
flores de luz tendría en sus balcones.

Luego distribuyó
la función de los varios elementos,
y en su ley ordenó
todos los movimientos
de la Tierra, los astros y los vientos.

Después creó los peces,
aves del agua, submarinas naves;
y, para hacer las veces
de peces – aeronaves,
al mar celeste destinó las aves…

Y en el candor eglógico
de aquella soledad pura
y vital creó el mundo zoológico,
y la vida animal
respiró como la égloga inmortal.

Y viendo Dios las cosas
que de su potestad eran hechura
las encontraba hermosas,
y era que su hermosura
se reflejaba en cada criatura.

Finalmente, tomó
un poco de la tierra con su mano
y del barro formó
al primer ser humano,
lo cual- como se vio-
no fuera en vano…

Llegado el sexto día,
la Creación, estaba concluida.
Y Dios en la armonía
de la obra concebida
descansó. Su descanso era la vida.

## IV. DEL PARAISO

Y he aquí la mañana.
La obra de Dios ha sido terminada,
y la pareja humana
recibe por morada
un huerto en dirección de la alborada.

Deliciosa morada
en que todo tenía la gozosa
lumbre de su mirada;
morada deliciosa
que a Dios dejaba ver en cada cosa.

Pues allí todo era
(seguro  de su gracia) permanente;
flor imperecedera,
primavera latente,
tiempo sobrecogido en el presente.

Entonces no dolía,
como hoy duele, el recuerdo que dejamos;
y el alma no sentía
la angustia con que hoy vamos
hacia el mortal amor de lo que amamos.

Pues esto era el Edén:
inocencia de ser, en la armonía
venturoso del bien
clara sabiduría
de no sentir tristeza la alegría;

y la seguridad
de no tener que distinguir el sueño
de la realidad,
y ser el solo dueño
del solo mundo puro del ensueño.

Esto era el Paraíso:
alegría de ser en la ventura
de gozar lo preciso
sin la ansiedad impura
que hoy pesa al alma en esta noche oscura.

Era el maravilloso
reino del corazón maravillado;

el estado del gozo
en su vital estado:
el de estar el Amor enamorado.

La tierra germinaba
con la espontaneidad de la alabanza,
pues Dios ejercitaba
su infalible labranza,
como hoy labra su amor nuestra esperanza.

-Oh prodigioso riego
Aquel que todo suelo bendecía.
Oh perfecto Labriego
aquel que convertía
toda tierra seca en labrantía-.

Y el hombre allí reinaba
vecino de la gracia, predilecto.
Y a Dios se asemejaba
su designio perfecto,
sin muerte, sin dolor y sin defecto.

Pues Dios le había dado
potestad sobre toda pertenencia,
y albedrío sagrado;
y la clara inocencia
del ángel para usar su inteligencia.

Sólo amor y obediencia
debía a su Señor como primicia
de tanta independencia.
Mas triunfó la malicia
trocando la obediencia por codicia.

Y cambió, desdichado,
su patria natural y verdadera,
su reino ilimitado,
por la estrecha frontera
en que quedaba su alma prisionera.

## INTEGRACION EN LA COMISION NACIONAL DE CULTURA.

Por decreto del Poder Ejecutivo Nacional Juan Oscar Ponferrada pasa a integrar la Comisión Nacional de Cultura junto a J.M.Ferández Unsain, C.Martínez Paiva, F. Muñoz Azpiri, M.Passo, R.Vagni, A.Vaccarezza y J.Zocchi bajo la presidencia de Antonio P. Castro, asumiendo funciones el día 7 de julio de 1950.[67] La modificación de la composición de la Comisión responde a una iniciativa del subsecretario de Cultura José M. Castiñeira de Dios quien pone en funciones a los miembros en un acto en el que recalca "la obra revolucionaria en la cultura argentina".[68]

## PEÑA DE EVA PERON.

En la segunda mitad del año 1950, José M. Castiñeira de Dios dedica unos versos a Eva Perón bajo el título de *Alabanza*. Nace de manera rápida la peña que llevara el nombre de Eva Perón, quien concurre a las reuniones en la Casa de la Empleada, los días miércoles por la noche a lo largo de unos meses.

En ese ámbito se leen las producciones de los poetas participantes mientras se comparte la cena.

Los textos leídos, durante el año 1950, en la Peña de Eva Perón, fueron editados en tiradas limitadas fuera del circuito comercial.

Se publican: *Alabanza* de J.M.Castiñeira de Dios; *Canción Elemental* de J.M.Fernández Unsain; *Poema Fiel* de Juan Oscar Ponferrada; *Nuestra Señora del Buen Hacer* de Claudio Martínez Payva; *La llama* de Héctor Villanueva; *Cifra Suprema* de Claudio Martínez Payva;

[67] COMISION NACIONAL DE CULTURA. Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. N° 68. Primera quincena de julio de 1950. Pág.72.
[68] COMISION NACIONAL DE CULTURA. Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. N° 68. Primera quincena de julio de 1950. Pág.72.

*Canto pleno* de Julio Ellena de la Sota; *El Angel* de Gregorio Santos Hernando; *Nuestra Señora del Batallar* de Enrique A.Olmedo; *Canción para las Madres de mi tierra* de Julia Prilutzky Farny; *El Regreso de la Diosa Caá-Yarí* de Luís Horacio Velázquez, *Sumada Llama* de María Granata y *Dos Elogios* y *Dos comentarios* de Fermín Chávez[69].

[69] CHAVEZ, Fermín. Alpargatas y libros. Diccionario de peronistas de la cultura. II. Bs.As., Theoria, 2004. Pág.85. En otro texto recuerda el mismo autor: "Fui invitado por José María Castiñeira de Dios y por José María Fernández Unsain, los dos poetas y a la sazón funcionarios, para ir a esperarla un viernes a la noche, tarde, al término de su jornada de labor, y para cenar en el restaurante General San Martín del Hogar de la Empleada, lugar que mucho le gustaba…Desde ese viernes comencé a participar en las cenas del Hogar de la Empleada que dieron origen a la llamada 'Peña Eva Perón', que nació como una necesidad de conocimiento entre los trabajadores de la cultura de lo que ella hacía en la Fundación. Surgió, además, de súbito y sin mandato de nadie. En realidad se originó en la lectura de un poema de Castiñeira de Dios, quien, lo mismo que yo, provenía del nacionalismo católico, pero del ala influida por un pensador no elitista, el francés Jacques Maritain, la cual, si bien reducida, desembocó en el peronismo. Fue una experiencia mayor para quien esto escribe, porque esa Evita de carne, hueso y espíritu, determinaría –mucho más que razones ideológicas-, a la postre, mi compromiso social y político. Una noche, José María Castiñeira de Dios escribió un poema, hondamente impresionado por un gesto humano singular de Eva Perón, en su escenario de entonces. Cuando se lo contó y le entregó el texto, a ella se le ocurrió que venía bien para leerlo durante la cena, en compañía de otros escritores y artistas amigos. Y fu así como aquel poema, titulado Alabanza, luego impreso en cuidado plaqueta, dio origen a la Peña. En verdad, la idea de Evita, no fue que las reuniones fueses dedicadas a ella, sino que sirvieran para hablar "del General" y del Movimiento, pero la comunicación espontánea y sin planes trazados que se dio de inmediato nos llevó a que expresáramos en verso precisamente lo que ella nos había comunicado y lo que de ella supimos de golpe…El grupo inicial de los poetas de la Peña 'Eva Perón' no fue grande, ni homogéneo en cuanto a edad o formación ideológica. Tampoco fueron muchos los artistas que concurrían. Además, solían acompañarnos algunos funcionarios ajenos al área de cultura. Entre nosotros predominaban ligeramente los escritores de origen nacionalista. Los había provenientes y representativos de la 'generación del 40', como Héctor Villanueva, Gregorio Santos Hernando, María Granata, Julia Priluzky Farny de Zinny; y poco sabíamos de sus ideologías anteriores. Luis Horacio Velázquez venía con el testimonio de dos novelas sociales pre-justicialistas: Pobres habrá siempre, de 1944 y laureada, y Los años conmovidos, obra de 1949. Castiñeira de Dios, a la sazón director general de cultura, traía en su haber un primer libro municipal (El ímpetu dichoso, 1943); ideológicamente hablando, no había abandonado los rigores doctrinarios de los cursos de Cultura Católica y de Convivium, ni la magistratura de Lepoldo Marechal. Fernández Unsain provenía del nacionalismo militante; había sido candidato por la Alianza Nacionalista en 1946 y compartido las direcciones de los diarios Cabildo y Tribuna con don Lautaro Durañona y Vedia. Traía en su dossier un original libro de poemas, Este es el campo, 1942, y una fresca y promisoria pieza teatral, La muerta se está poniendo vieja, premiada por la Comisión Nacional de Cultura en 1946**. Juan Oscar Ponferrrada, también de origen nacionalista en su ala 'populista', era el más cargado de alforja poética: El alba de Rosa María, 1935; Flor mitológica, 1938, primer premio municipal, y Loor de Nuestra Señora del Valle, 1941. Dentro del grupo era, sin duda, el autor de más fama con El carnaval del diablo, pieza de 1943, con premio nacional y municipal.** Julio Ellena de la Sota también provenía del nacionalismo y de su periodismo. Más conocido y valorado como narrador, había obtenido en 1946 el primer premio munciipal con Persecución de Gladys, y publicado Narciso, 1949, e Isla de Luz, 1950. Aún no había dado sus descarnadas poesías muy a lo Jorge Guillén, pero iba a escribir una de las mejores composiciones que existen sobre Evita. En cuanto al maestro gauchipolítico, el tata don Claudio Martínez Payva, de origen radical, se agregaría poco después a la Peña, igual que otros autores". CHAVEZ, Fermín. Eva Perón sin mitos. Bs.As., Theoria, 1996-pág. 128-129.

Ponferrada solía ubicarse junto a Santos Hernando, Fermín Chávez, y Julio Ellena de la Sota.

JUAN OSCAR PONFERRADA

POEMA FIEL

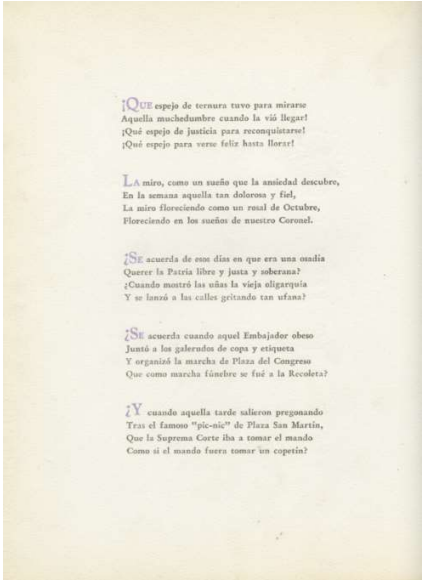
*Ediciones de la*
PEÑA DE EVA PERON

SEÑORA, de esta tierra, donde su nombre crece
Como en la tierra crece la fe del sembrador;
Señora de esta Patria, donde su amor florece
Con la virtud del trigo sembrado en el dolor.

POR cuanto lo que puedo decir siempre lo digo
Con la rudeza llana de un canto de labranza,
Permítame ofrecerle como un brazal de trigo
Estos versitos leotos que escribo en su alabanza.

ESTOS versitos simples que en su alabanza escribo
Mientras hojeo el álbum de nuestra libertad;
En donde está su pueblo como un recuerdo vivo
Latiendo con el pulso de la fidelidad.

¿SE acuerda de los días en que nos conocimos
Y en que usted a su pueblo miró en el corazón?
Eran días oscuros y, sin embargo, vimos
Muy clarita en sus ojos la patria de Perón.



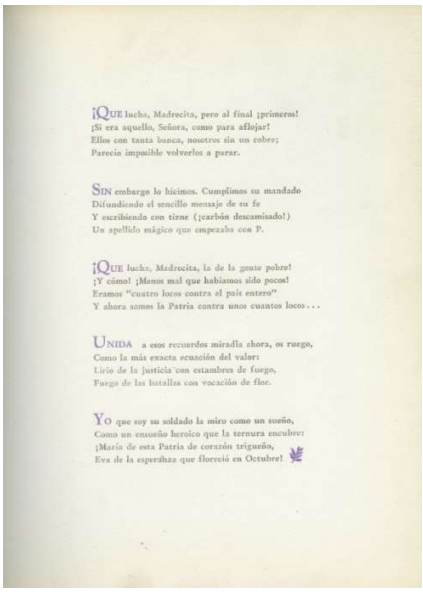
¡QUE espejo de ternura tuvo para mirarse
Aquella muchedumbre cuando la vió llegar!
¡Qué espejo de justicia para reconquistarse!
¡Qué espejo para verse feliz hasta llorar!

LA miro, como un sueño que la ansiedad descubre,
En la semana aquella tan dolorosa y fiel,
La miro floreciendo como un rosal de Octubre,
Floreciendo en los sueños de nuestro Coronel.

¿SE acuerda de esos días en que era una osadía
Querer la Patria libre y justa y soberana?
¿Cuando mostró las uñas la vieja oligarquía
Y se lanzó a las calles gritando tan ufana?

¿SE acuerda cuando aquel Embajador obeso
Juntó a los galerudos de copa y etiqueta
Y organizó la marcha de Plaza del Congreso
Que como marcha fúnebre se fué a la Recoleta?

¿Y cuando aquella tarde salieron pregonando
Tras el famoso "pic-nic" de Plaza San Martín,
Que la Suprema Corte iba a tomar el mando
Como si el mando fuera tomar un copetín?



¡QUE lucha, Madrecita, pero al final ¡primeros!
¡Si era aquello, Señora, como para aflojar!
Ellos con tanta banca, nosotros sin un cobre;
Parecía imposible volverlos a parar.

SIN embargo lo hicimos. Cumplimos su mandado
Difundiendo el sencillo mensaje de su fe
Y escribiendo con tizne (¡carbón descamisado!)
Un apellido mágico que empezaba con P.

¡QUE lucha, Madrecita, la de la gente pobre!
¡Y cómo! ¡Menos mal que habíamos sido pocos!
Éramos "cuatro locos contra el país entero"
Y ahora somos la Patria contra unos cuantos locos...

UNIDA a esos recuerdos miradla ahora, os ruego,
Como la más exacta ecuación del valor:
Lirio de la justicia con estambres de fuego,
Fuego de las batallas con vocación de flor.

YO que soy su soldado la miro como un sueño,
Como un ensueño heroico que la ternura encubre:
¡María de esta Patria de corazón trigueño,
Eva de la esperanza que floreció en Octubre!

Fermín Chávez detalla un pedido que le realizan a él y a Ponferrada en ese marco: “Una noche en que se reunió la Peña de Eva Perón, presidida por la Dama de la Esperanza, ella se refirió al próximo estreno de "La fierecilla domada" en el Teatro Nacional Cervantes, con la dirección de Enrique Santos Discépolo. Y expresó su preocupación por la abundancia del texto shakespeariano. Como en la mesa estaba nada menos que Juan Oscar Ponferrada, Evita lo miró y le dijo: ‘Ponferrada, le voy a hacer un pedido. Creo que

hay que alivianar algunos parlamentos de «La fierecilla» y usted es el más indicado para esa tarea. Y que Fermín lo ayude en el trabajo. Pero hablen primero con Discépolo para conocer su opinión'. Y obedecimos. Una tarde fuimos con Juan Oscar al teatro Politeama, donde Discepolín ensayaba 'Blum'. Nos recibió en su camarín, vestido con ropa muy liviana y sin abotonar. Nos impresionó su flacura: un esqueleto en camisón. Allí, con Osvaldo Miranda de testigo, escuchamos al artista y filósofo, que nos dio su parecer. Y bueno, después acortamos a Shakespeare. Casi nada. Pero habíamos sido autorizados por dos grandes espíritus vinculados con la escena. Digamos, de paso, que aquella dirección de la obra nombrada ha sido injustamente echada al olvido".[70]

**MENCIONES SIGNIFICATIVAS.**

En la publicación periódica de Kraft, *Quien es Quién en la Argentina*[71], correspondiente al año 1950, agregan a los datos de 1947 que recibió el Primer Premio de la Comisión Nacional de Cultura y Premio Municipal al "Mejor Drama o Comedia Dramática" por *El trigo es de Dios* (1948).

En la Guía Quincenal de la actividad cultural y artística[72] destacan el perfil de Ponferrada como figura destacada en la sección Teatro. Incluyen una semblanza biográfica, reseñan las adaptaciones realizadas por el autor para esa época y una fotografía.

[70]CHAVEZ, Fermín. Discepolín, en el 2001 también. En Soles Digital. N° 75, Abril 2001.
[71]QUIEN ES QUIEN EN LA ARGENTINA. BIOGRAFIAS CONTEMPORANEAS. Bs.As., Kraft, 1950. Pág. 481.
[72]COMISION NACIONAL DE CULTURA. Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. N° 73-74. Noviembre de 1950. Pág.8-11.

# Teatro

## JUAN OSCAR PONFERRADA

Juan Oscar Ponferrada nació el 11 de mayo de 1907 en Catamarca, tierra que está presente en sus poemas y a la que cantó con fervor telúrico: "Tierra de Catamarca, tierra en que yo nací —oh, nunca bien amado solar del calchaquí—, tierra del sol guerrero y noches nazarenas — de cerros vigilantes y dormidas arenas—, tierra de ásperos vientos y suaves yerbabuenas—, en ti se reconcilian cóndores y azucenas".

Su primer libro "Calesitas" obtuvo en 1930 el primer premio en el concurso literario para autores inéditos, organizado por La Peña. La obra de Ponferrada mereció el voto unánime del jurado. El libro apareció —como dice su autor— "entregándose a mi tierra, a mi hogar, a su frescor de patio, al gran sol de sus patios; mis padres lo acogieron con una sonrisa de bautismo y una lágrima de confirmación. Fué para ellos el nieto menor, el "shulco" de la casa".



Es esta obra un remanso lírico donde vibra plenamente el alma de un poeta; están allí las calles amigas, las casas con sus hondos zaguanes, las puertas con sus goznes centenarios, las noches con sus respuestas de estrellas, las parras sedientas, los patios rojos como pailas de cobre, la calle Prado con su sueño de siglos, en una enumeración conmovedora que va haciendo el poeta con palabras simples, impregnadas de acendrada ternura y de profunda belleza.

En 1932 publica "La noche y yo" y en 1938 "Flor mitológica", poemarios en los que va definiendo rotundamente su pujante personalidad y el fuego avasallante de su espíritu. Entre ambos, debe marcarse como un acontecimiento, dentro de la lírica nacional, "El alba de Rosa María", publicado en 1935, y que constituye uno de los más hermosos testimonios poéticos de nuestra época. Es el libro del amor por antonomasia; allí se resume desde el pan cotidiano hasta la noche insomne del alma enamorada, en los trece poemas del Advenimiento, en los seis Cánticos del Alba, en los cuatro acordes fundamentales de La Casa y en la Evocación Final.

Desde la iniciación en que el poeta dice: "Eramos dos clamores buscando un solo eco entre las mudas sombras —sin sospecharlo, porque apenas era remota y presentida, ella se abría paso entre mis esperanzas— y yo, vibrante rama, aguardaba su savia, la voz del primer brote. —Hoy resulta tan natural y claro todo nuestro destino que es como si advirtiéramos en cada gesto místico la complacida voluntad de Dios", hasta el canto magnífico de La Casa, donde escribe: "Levantaremos nuestra casa sobre la Señal de la Cruz — y seremos dos en uno hasta la hora de la muerte", late el mismo ferviente anhelo, el mismo ritmo que viene desde lo hondo de la sangre y es el acorde acompasado de esa tumultuosa belleza.

"Flor mitológica" obtuvo en 1938 el primer premio de poesía otorgado por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. "Loor de Nuestra Señora la Virgen del Valle" lo compuso para celebrar "el cincuentenario de la coronación de la excelsa patrona del Tucumán y especial protectora de Catamarca"; esta obra extraordinaria fué laureada en su provincia natal.

En 1943 estrenó "El Carnaval del Diablo", tragicomedia en un prólogo y 4 actos, donde reveló su maestría de dramaturgo y la potencia poética de su inspiración. La crítica dijo: "Un autor joven, un mozo con toda la reciedumbre del costumbrismo acusado por aquel gran catamarqueño, su coterráneo don Julio Sánchez Gardel, ha venido a engrosar nuestra falange laboriosa y soñadora". "El Carnaval del Diablo" denota la presencia férrea de un auténtico autor teatral. Sus situaciones, sus caracteres, su ambiente, su canto a los arcanos de la mitología popular, la fiesta de la Chaya, con sus imágenes tutelares del Chiqui y el Puckllay, la embriaguez del carnaval, las leyendas tradicionales surgen al conjuro de la verba magnífica de Ponferrada, que a veces es estremecida pasión y otras veces encierra el mensaje de una esperanza y de un ensueño.



Esta obra fué premiada por la Municipalidad de Buenos Aires y por la Comisión Nacional de Cultura. "El trigo es de Dios", la segunda pieza dramática de Juan Oscar Ponferrada fué estrenada en el Teatro Municipal en el año 1947. Este misterio en un prólogo y tres actos, cada uno de ellos dividido en dos cuadros, tiene la trascendencia de las obras clásicas. Nos trae en ella el trasunto de la tierra nuestra con sus dones magníficos y ya desde el prólogo el poeta nos hace oír su cántico de fe:

"Y bendita en tu fe la comunión sagrada de la sangre latina
"Y en ambas la grandeza y la firmeza de la tierra argentina."

Las figuras bíblicas de Ruth y de Booz surgen en esta obra que tiene un acento eglógico, a pesar de la profunda y cruenta tragedia que encierra.

Juan Oscar Ponferrada supo ver claro en el destino del teatro nacional al que entregó el aporte de su fervor hacia la tierra natal, de su mensaje místico, de su ensueño y de su esperanza. Por eso dijo en "Argentina en marcha", al hablar de los orígenes y rumbos del teatro argentino: "La crisis del teatro nacional es la crisis de la conciencia nacional... El renacimiento del ente nacional con proporciones supranacionales, la de nuestro futuro resplandor en el mar y más allá del mar: la realidad, en suma, de la Revolución por la cual el país ha de recuperarse". Y agrega: "Así son muchos los artistas nuestros, muchos los comediógrafos que, obnubilados de intelectualismo, desconectaron su visión de lo interno del plasma nacional y seducidos por el mero oropel de una retórica de chiripá o de una estética sin impostación en la tierra, no supieron sentir esta Argentina que crecía por dentro, esta Nueva Argentina nacida de sí misma tras una gestación inaparente que alguna vez tendrá su gran mitología. Ha sido necesaria una estrangulación exagerada del alma colectiva y un proceso de casi medio siglo para que despertara la conciencia argentina de valores eternos, que estaba entumecida. En ese despertar que tuvo su expresión culminante y grandiosa en las jornadas populares de Octubre, está la fuerza recuperativa del teatro nacional con sentido profundo de la tierra, del hombre y de la época. Sólo mediante una resurrección del gran cuerpo social podía recuperarse el destino del arte destinado a fijar la verdad del país en su lucha interior y en la épica grandeza de su renacimiento".

De esa clarividencia, de esa substancia de su arte, de ese concepto de su misión surgió el teatro y la acción constructiva de Juan Oscar Ponferrada. En su cátedra, en sus cursos en la Universidad de Buenos



Aires, en sus numerosas disertaciones, en su intensa acción como Director del Instituto de Estudios de Teatro y del Seminario de Arte Dramático, bregó por la recuperación del arte para el pueblo, cumpliendo así otro de los postulados de la Revolución Nacional. En breve tiempo se multiplicaron las funciones teatrales para estudiantes y obreros, las audiciones radiales, las funciones especiales en la Penitenciaría Nacional, las misiones de arte en el territorio argentino, como la que se realizó en Tucumán con motivo de la celebración de la Fiesta de la Juventud y la que se ofreció en San Carlos de Bariloche, para honrar a la Santísima Virgen, en su advocación de Nuestra Señora de Nahuel Huapí, representándose la obra de León Chancerel "La compasión de Nuestra Señora", en la versión realizada por Juan Oscar Ponferrada.

Así fué poniendo en escena, paulatinamente, o difundiendo por radiotelefonía las obras representativas del teatro extranjero y del acervo nacional, entre ellas: "Del pan y del palo", de Lope de Vega; "Los habladores", "El juez de los divorcios", "El hospital de los podridos", "La guardia cuidadosa" y "La cueva de Salamanca", de Cervantes; "Las aceitunas", de Lope de Rueda; "Farsa del matrimonio", de Diego Sánchez de Badajoz; "Eglogas", de Juan del Encina; "Comedia bucólica", de Lucas Fernández; "Don Gil de las calzas verdes", de Tirso de Molina; "El marido de su viuda", de Jacinto Benavente; "La intrusa", de Maeterlinck; "El abanico", de Goldoni; "Rumbo a Cardiff", de O'Neill; "La patente", de Pirandello; "Alzame en tus brazos", de Armando Mook; "Hacia las cumbres", de Belisario Roldán; "Los mirasoles", "Después de misa", "Noche de luna", "Cara o cruz", de Sánchez Gardel; "Cédulas de San Juan", de Florencio Sánchez; "Sábado inglés", de Alfredo Duhau; "Los invisibles", de Gregorio de Laferrere; "El tiranuelo", de Pedro Benjamín Aquini; "El granadero", de Martín Coronado, etcétera.

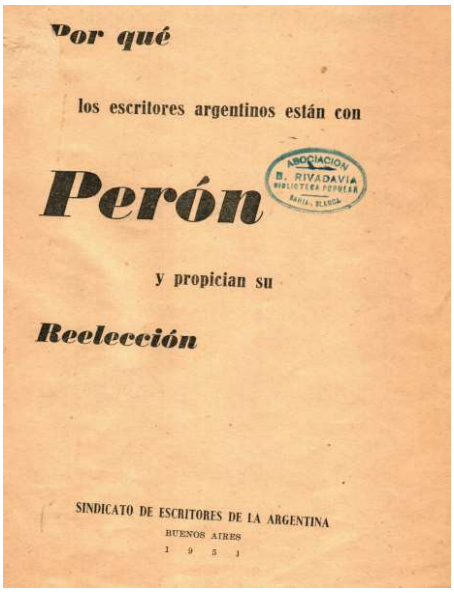
## OTRO ESTRENO

En el año 1951 estrena la obra *Los pastores*[73], con música de Lía Cimaglia Espinosa (su cuñada).

La obra recrea una celebración de Nochebuena en las tierras del Norte, puesta en forma de égloga.[74]

## ACTIVIDADES GREMIALES: EN EL SINDICATO DE ESCRITORES ARGENTINOS

Ponferrada es miembro fundador de ADEA. Luego acompaña la escisión de ADEA que motoriza Castiñeira de Dios y Fermín Chávez. Apoya la continuidad de Perón en el gobierno.[75].


Por qué

los escritores argentinos están con

Perón

ASOCIACIÓN B. RIVADAVIA BIBLIOTECA POPULAR BAHÍA BLANCA

y propician su

Reelección

SINDICATO DE ESCRITORES DE LA ARGENTINA
BUENOS AIRES
1 9 5 1

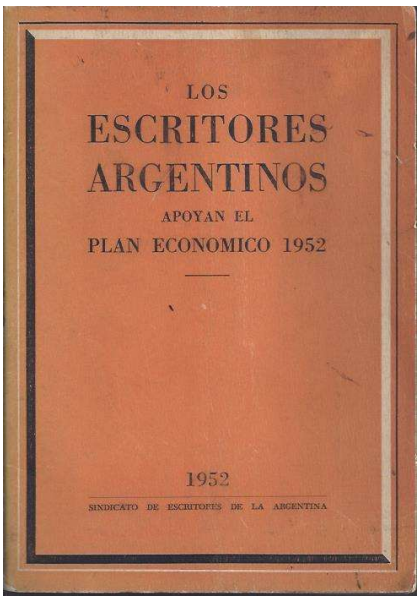
[73] PONFERRADA, Juan O. Tres obras dramáticas. Bs.As., Eudeba, 1970.

[74] MOGLIANI, Nativismo y costumbrismo en el teatro argentino. Bs.As., Del autor, 2015. Pág. 272: "Ya dentro del nativismo que aporta nuevos rasgos al género, un segundo grupo de obras lo constituyen aquellas que escenificaban mitos, ritos y leyendas de origen prehispánico y sus formas sincréticas con la religiosidad popular cristiana. El modelo de esta vertiente es El Carnaval del Diablo de J.O.Ponferrada (1943) que escenifica el mito del Pucllay y los ritos del Carnaval en el noroeste. A esta modalidad pertenecen también…Un gran nido verde de J.O.Ponferrada, que escenifica la leyenda guaraní de la Caí Yarí, ambientada en la provincia de Misiones y Los Pastores, del mismo autor, que constituye la escenificación de los rituales previos a la celebración de la Navidad, centrados en la imagen del Pesebre".

[75] SINDICATO DE ESCRITORES ARGENTINOS. Por qué los escritores están con Perón y propician su reelección. Bs.As., Sindicato de Escritores Argentinos, 1951.

Los escritores, entre otras razones, expresan el apoyo a Perón "en cuanto se relaciona con las actividades culturales, PORQUE comparte con nosotros la visión de una nueva Gran Argentina liberada de todo vasallaje cultural…y ha hecho posible que las manifestaciones culturales y artísticas (antes reservadas al dinero de unos pocos privilegiados, no obstante ser pagadas con el dinero de todos) estén ahora al alcance del pueblo del país"[76].

Otra de las acciones públicas del Sindicato de escritores es el apoyo manifestado en una serie de conferencias radiales al plan económico del año 1952. Las alocuciones son publicadas en una edición independiente del Sindicato.




La presentación del material dice así: "Haciendo honor al pensamiento del General Perón, quien ha dicho que 'los escritores son los orientadores y propulsores de las ideas colectivas'[77], el Sindicato de Escritores de la Argentina, (adherido a la Confederación General del Trabajo) efectuó por intermedio de la Emisora Radio Splendid, y la Red Argentina de Radiodifusión, un ciclo de breves mensajes radiales destinados a señalar al pueblo del país la necesidad patriótica de

[76] SINDICATO DE ESCRITORES ARGENTINOS. Por qué los escritores están con Perón y propician su reelección. Bs.As., Sindicato de Escritores Argentinos, 1951. Pág. 12.
[77] La cita refiere a la presentación de J.D.P. de noviembre de 1947 que hemos reproducido (n del a).

ajustarse estrictamente y en todos sus términos al Plan Económico del General Perón para este año de 1952.

"El primer ciclo de mensajes, que se efectuó con los auspicios del Ministerio de Educación de la Nación y por intermedio de la Dirección General de Cultura[78], tuvo lugar entre el 16 de abril y el viernes 17 de mayo del corriente año, todos los lunes, miércoles y viernes a las 12:45. Inició la serie el Secretario General del Sindicato de Escritores de la Argentina, señor Armando Cascella, y le siguieron en este orden, los escritores: Luis Cané, José Torre Revello, María Granata, Nicolás Olivari, Horacio Rega Molina, José Gabriel, Rafael Jijena Sánchez, María Alicia Domingue, Santiago Ganduglia, Guillermo House, Luis Horacio Velázquez, Homero Guglielmini y Juan Oscar Ponferrada, cada uno de los cuales leyó su respectivo trabajo ante el micrófono de la mencionada radioemisora"[79].

La reproducción de las intervenciones va precedida de una breve presentación que resalta la trayectoria del escritor.[80]

## POSTRIMERIAS DEL PRIMER PERONISMO.

En la obra *Poesía argentina moderna* de Becco y Svanascini[81], publicada en el año 1953, no incluyen a Ponferrada.

Castellani y Chávez lo incluyen en su antología de poesías líricas argentinas[82]. Dicen: Catamarqueño. Escritor de mucho talento creador, pero no laborioso. En poesía dio una obra excelsa: Calesitas (1929), La noche y yo(1932) y posteriormente El Alba de Rosa

[78] Cuyo titular José M.Castiñeira de Dios había favorecido la creación del S.E.A.

[79] SINDICATO DE ESCRITORES ARGENTINOS. Los escritors argentinos apoyan el Plan Económico 1952. Bs.As., SEA, 1952. Pág.5-6.

[80] En el caso de Ponferrada anotan: "Por último, cerró esta primera etapa del ciclo de mensajes al país, en apoyo y difusión del Plan Económico del General Perón, el poeta y comediógrafo Juan Oscar Ponferrada. Buscando un símil clásico en quienes actualmente se pregunta a qué obedece este plan de economías sí, como se asegura, todo marcha bien, apeló Ponferrada a una anécdota de Misón, un hombre prudente, a quien cita Laercio en sus 'Vidas de filósofos ilustres'. Esta es la anécdota y su relación con la actualidad argentina". El texto está reproducido en Anexo II.

[81] BECCO, H.; SVANASCINI, Osvaldo. Poesía Argentina Moderna. Bs.As., Pedestal, 1953.

[82] CASTELLANI, Leonardo; CHAVEZ, Fermín. Las cien mejores poesías (líricas) argentinas. Bs.As., Perlado, 1954.

María y Loor de Nuestra Señora. Como autor teatal ha escrito dos piezas impregnas de poesía, y de gran fuerza: El carnaval del diablo, 1945 y El trigo es de Dios, 1947.

Reproducen el poema *El desesperado*

-HOMBRE que en el tumulto de esta hora del mundo te pierdesy te encegueces;
Y en la noche te buscas, sin comprender la noche, y en la noche pereces;
tú, que apartas tu sangre de la sangre que unía tu cuerpo a la Substancia,
y te arrancas el alma como una flor ajada, sin norma y sin fragancia;
tú, que de usar los ojos en mirar lo pequeño los ojos has perdido,
tú, que de tropezar con tus propios sentidos ya no tienes sentido,
tú, que en la soledad eres un desolado porque no te conoces,
tú, que huyes del silencio, pues te aterra el espectro que queda de tus voces;
tú, que hablas de la vida cual si la vida fuera solamente tu vida
y clamas por la muerte como si no tuvieras ya la carne podrida;
oh tú, el desesperado de no haber visto a Dios, de no haberlo encontrado,
te llenarás de asombro cuando adviertas que Dios siempre estuvo a tu lado.
y aun está, y estará, pues su misericordia sin tasa ni medida
desborda, a pesar tuyo, de los dos universos de tu muerte y tu vida.
i Oh, si yo te dijera que esos mismos sentidos que tú dilapidaste
te unen secretamente a Quien esos sentidos tantas veces negaste!
Pues hasta en lo más simple de las cosas que miras (sin ver, naturalmente),
está Aquel que buscabas, Aquel a quien negabas tan obstinadamente.
(Por la ventana abierta, su frescura de sótano la noche respiraba ;
y el olor de la tierra la fuerte primavera de la muerte exhumaba.
La conciencia nocturna continuó su monólogo razonable y perfecto.
y vió el hombre, en efecto, que el discurso interior no tenía defecto.
Entre las arboledas jugaban suavemente los ángeles del viento;
iba y venía en la sombra, a manera de lento guardián, el pensamiento.)
-Sumérgete en la noche sin pavor ni recelo, con plenitud de amante;
y hallarás que la noche no es sino Su profunda desnudez deslumbrante:
la cegadora lámpara cuya luz no resisten nuestras pobres miradas,
contra la cual los ojos parecen como leves mariposas quemadas.
y pregúntate con esa sabiduría del niño que interroga a las cosas:
¿ Quién está tras las cosas encendiendo los astros y vistiendo las rosas?
¿ Qué es este aire nocturno que desvela las hojas y adormece las flores?
El silencio infinito ¿ no es acaso un lenguaje de infinitos rumores?
¿ Qué es esta soledad sino Aquella presencia total inadvertida?
Los astros ¿ no te bastan para dar testimonio perenne de Su vida?
j Ah! pero no es preciso de lo arcano y remoto para hacerlo evidente,

pues también en las cosas menos extraordinarias parece estar presente:
mira en el madurar del fruto la elocuencia carnal de Su dulzura,
y, en el caer de la hoja, el peso de Su ley convertida en ternura ...
Pero cuando la noche comenzó a demacrarse con las primeras luces
apareció en la calle el cadáver de un hombre desplomado de bruces.

Monti incluye a Ponce de León [83] en la *Antología de la poética de la revolución justicialista.* Reproduce Poema Fiel.

Publica en el Diario La Prensa[84], bajo control de la CGT: En torno a un drama de Paul Claudel (16 de diciembre de 1951), Muerte viva (19 de abril de 1953), Las paradojas del doctor Barzani (5 de diciembre de 1954) y Balada de la Caa-Yari (12 de junio de de 1955).

## REVOLUCION LIBERTADORA

Ponferrada había obtenido cierto lugar en el campo poético y del teatro, unido a las intervenciones públicas desde el Sindicato de escritores y el Suplemento de cultura de La

[83] MONTI, Antonio. Antología poética de la revolución justicialista. Bs.As., Perlado, 1954. Pág. 129-132.
[84] REIN, R.; PANELLA, C. Cultura para todos. El suplemento cultural de La Prensa cegetista (1951-1955). Bs.As., Biblioteca Nacional, 2013.

Prensa queda connotado políticamente y pasa por la situación de muchos de los escritores que habían adherido al peronismo.

Aunque no es de las figuras de mayor notoriedad su nombre aparece referido de manera directa en las publicaciones de "denuncia" de escritores afines al gobierno derrocado.

Pierde posiciones en el estado, el periodismo y en la docencia.

Desde los círculos de la S.A.D.E. lo anatemizan tanto en folletos anónimos como en el menú que se entrega en la cena de la institución a fines del año 1955. En el folleto anónimo *Pax. Epitafios* se insertan, en primer término, unas "coplas por la muerte de un rebaño de traidores" orientadas a Leonardo Castellani, Fermín Chávez, Arturo Cancela, Armando Cascella, Julio Ellena de la Sota, Sigfrido Radaelli, Helvio Botana, Homero Guglielmini, Enrique Lavié, Santiago Ganduglia, Leopoldo Marechal, Gustavo Martínez Zuviria, María Granata, Luis María Albamonte, Rafael Jijena Sánchez, Alberto Franco, Nicolás Olivari, César Tiempo, José María Fernández Unsain, León Benarós, Luisa Sofovich de Gómez de la Serna, **Juan Oscar Ponferrada**, Angel J.Battistessa, Lisardo Zía, Luis Cané y Alberto Vaccarezza[85]. Luego agrega: "¿Qué se hicieron de los hombres y de las damas más famosas y corridas? Aquí se leerán sus nombres que hoy infaman blancas losas doloridas. Aquí sus actos, su historia, para que los argentinos de bien inscriban en su memoria los nombres de los cretinos. Amén".

## EN TIEMPOS DE FRONDIZI E ILLIA.

Trabaja en el ámbito periodístico con intervenciones en el semanario Mayoría. Más tarde participa del diario El Nacional con crítica de Teatro.

Ponferrada recupera a dos hombres de teatro de su provincia: Ezequiel Soria y Julio Sánchez Gardel.[86]

---

[85] Este folleto anónimo, Pax.Epitafios. Bs.As., Editorial Mingere, 1955., no ha podido ser consultado. Según FINNEGAN, Patricio. Resonancias locales del caso Pasternak. En Mayoría N° 84, nov.1958.pag.21 contiene más nombres y vincula su autoría a miembros de la SADE. Allí estaría incluido un epitafio que concluye diciendo: "Ya no rega…" referido a nuestro autor. Conocida la animadversión de Nalé Roxlo a Rega; sus antecedentes en la materia que se inician en la Revista Martín Fierro con los "epitafios" del "parnaso satírico" en los que también participaba nuestro autor y su posicionamiento militante en favor de la "Revolución Libertadora" es muy probable que haya sido el autor de los versos. En el ambiente intelectual cercano al peronismo de ese entonces se conocía al responsable del libelo pero se optaba por no consignarlo en aras de la "conciliación" y la "pacificación" del campo literario además de considerar de "mal gusto" y "olvidable" esa obra.

[86] Si bien existe la referencia al escrito no hemos podido identificar aún la publicación.

En el año 1961 publica Ezequiel Soria, propulsor del Teatro Argentino,[87] ensayo crítico biográfico.

En la solapa del libro destacan su trayectoria incluyendo el período como funcionario estatal bajo el peronismo: "Su inquietud por el teatro se ha traducido asimismo en otras actividades vinculadas a él, tales como la puesta en escena de las más calificadas obras del teatro nacional y extranjero como director de la Compañía del Seminario Dramático, en el Teatro Nacional Cervantes, la organización del Concservatorio de Arte Escénico de la Universidad de Cuyo y la del 1er Certamen Nacional de Teatros Vocacionales, los cursos dictados en diversos centros vocacionales de teatro de la provincia de Buenos Aires, la dirección del Instituto Nacional de Estudios del Teatro (de 1946 a 1955), su participación como jurado en concursos teatrales organizados por la Municipalidad de Buenos Aires, la Comisión Nacional de Cultura y el Fondo Nacional de las Artes".[88]

Se desempeña como director del teatro Rio Bamba de Buenos Aires.

Trabaja como docente de estética en la Escuela Nacional de Artes Visuales "Manuel Belgrano".

---

[87] PONFERRADA, Juan, O. Ezequiel Soria. Propulsor del teatro argentino. Bs.As., Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

[88] PONFERRADA, Juan, O. Ezequiel Soria. Propulsor del teatro argentino. Bs.As., Ediciones Culturales Argentinas, 1961. Detalle de la solapa de tapa.

En el Jardín Botánico representan *El carnaval del diablo*.

En Argentores cumple la función de Secretario de Cultura.

Para el año 1962 lo vemos como Director del Teatro Regional Argentino, con el que viaja a Europa y actúa en el Festival del Teatro de las Naciones, en París, y también en España.

Enseña historia del teatro en La Plata.

Lleva la obra de Leopoldo Marechal, Antígona Vélez, a París.[89]

Se desempeña como vicepresidente de Argentores a partir del año 1965.

En el año 1967 Argentores reedita El trigo es de Dios. Lleva prólogo de Bernardo Canal Feijóo:

"La obra lograda lleva, consubstancial, su doctrina. La de la notable tragedia que ocupa este volumen, nos es claramente significada por voz de se insólito Mendigo, sabio y visionario, que descorre el telón advirtiéndonos que aquí se trata, una vez más, de la hermosa historia de Ruth y Booz, 'según la cual el cielo desciende hasta la tierra por el milagro de la espiga madura'.

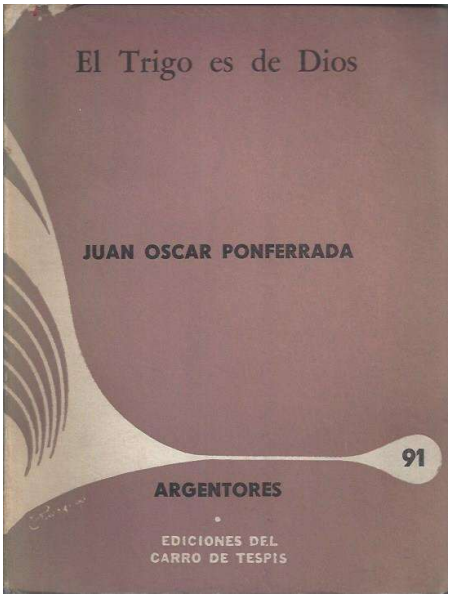
Historia esa, peregrina y sencilla, inmanente, 'en el signo de la cena pascual', al infundir esta tragedia la sitúa en la línea de los misterios medievales y los autos sacramentales, articulándose aquí a una anécdota tensa que conjuga –en estructura de consumada habilidad creadora- elementos bíblicos, cristianos y paganoindígenas, tal com los discernimos en la mestiza realidad americana.

Misterio y autor 'de la comunión sagrada en la sangre latina', presúmelo –o lo quisiera- el enigmático Mendigo; yo lo siento americanamente más allá: misterio de sagrada comunión que funde un Uno la pluralidad de 'sangres' –latina y no latinas- convocada para labrar, unívocamente, 'la grandeza de la tierra argentina'.

[89] MATURO, Graciela. Marechal, el camino de la belleza. Bs.As., Biblos, 1999. Pág. 32.

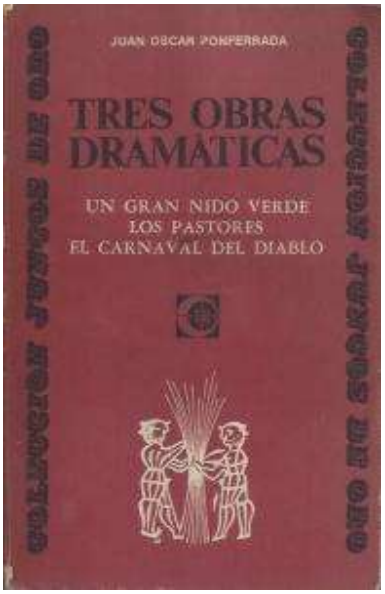
Tengo a esta obra por uno de los bellos cantos de amor a la tierra y a las limpiezas de corazón (¡a la Vida! 'en la luminosa caridad de la belleza' –para decirlos con palabras del insólito anticipador- pero también, agreguemos nosotros, en la terrible profundidad de sus pruebas) alcanzado hasta hoy en nuestro teatro.

Toda la obra dramática de Oscar Ponferrada lleva en sí el sello y el sabor –si se me tolera decirlo- de las creaciones de raíz; de las raíces, telúrica, etnográfica, histórica, del ser argentino. Es, auténticamente, teatro "nacional", en el doble sentido de natal y totalizador a la vez, de empinar la concepción a plenitud de autonomía estética pero empapada todavía de magmas matriciales. Como el propio ser de su patria. Virtudes manifiestas a todos relieves en 'El trigo es de Dios'".




En el año 1970 vuelven a representar *El carnaval del diablo*, en el Teatro Nacional Cervantes, bajo la dirección de Juan José Bertonasco.

La editorial EUDEBA publica *Tres obras dramáticas* de Ponferrada[90] reuniendo *Un gran nido verde*, *Los pastores* y *El Carnaval del diablo*. La introducción está a cargo de César Tiempo quien destaca la trayectoria en el mundo del teatro del autor resaltando su originalidad y enraizamiento con la realidad nacional.




Se desenvuelve como director del Seminario de Estudios Dramáticos de la provincia de Buenos Aires.

## CAMPORA PERON ISABEL

Asume como Director General del Teatro General San Martín en junio de 1973 y dura un año en el cargo.

Por ese tiempo escribe con frecuencia para el diario Mayoría.

[90] PONFERRADA, Juan O. Tres obras dramáticas. Bs.As., Eudeba, 1970. Un gran nido verde, aunque no fue representada recibe el Premio Municipal Alberto Gerchunoff en un jurado integrado por C. Tiempo, R.Talice y E. Guibourg. No podemos establecer la fecha de la elaboración de la obra ni la del reconocimiento.

## El niño y la luna.[91]

El niño, ese poeta,
como todos los niños y todos los poetas
era un desubicado:
Creía en el amor y en la verdad,
Creía en la belleza.

Un día le dijeron que las cosas
no son como parecen
sino como conviene que parezcan.

Esa revelación
le llegó justamente con el brote del mal
que lo tenía replegado y sujeto
-niño sólo aparente-
Dentro de una niñes indisfrutable.

El niño como todos los poetas,
se pasaba las horas contemplando la luna.
Una noche, mirándola, advirtió que la luna
era la única cosa- de las cosas hermosas-
que se podía ver no como convenía
sino como era verdaderamente;
pues era así, hermosa, cuando salía por los cielos abiertos
Y se dejaba contemplar por todos en toda su belleza
Dando a todos los ojos, por igual
su belleza sin tasa.

El niño, ese poeta, se prendió de la luna
y, sin saber, por qué,
comenzó a desear que fuera suya.

Jamás hubiera osado, por supuesto, decírselo
pues, como toda víctima del mal que padecía,
tenía su complejo de imposibilidad;
de inalcanzabilidad, para ser más preciso.

[91] PONFERRADA, Juan O. El niño y la luna. Suplemento de letras, artes y ciencias. N° 3. 14 de abril de 1974.

Por consiguiente, el niño
se conformaba con mirar a la luna.
Tenía el simple consuelo de saber que la luna
también lo miraba a él.

El amor, muchas veces, suele no decir nada
y él pensaba: “La luna nunca me lo dirá…”

Cierta vez, sin embargo, creyó oir que le hablab
¿Era alucinación? ¿Era alunización?

Lo cierto es que él se hallaba contemplándolo
desde el sillón de ruedas en que toda su infancia
estaba replegada
cuando oyó que la luna algo decía.

No , no era un extravío;
La luna estaba hablándole;
sólo que su mensaje era de luz
como la Flor de Oro de que ha hablado Lü Dsu.

En su idioma de luz
La luna estaba hablándole:
-Yo siempre te he mirado como vos me mirabas
Yo te he mirado siempre como sólo se mira
Cuando..

-¿Cuándo?

No pudo oír el final porque al punto las nubes,
las nubes que venían con el viento del sur
ocultaron el rostro de la luna.
Pero el niño sintió –interpretando
la ternura lunar-
que no podía tratarse
sino del mismo sentimiento confuso
que a él quería arrancarlovanamente de su inmovilidad.

Como la empuñadura de un espejo

quedó el cielo sin luna;
y el niño, sin la luna, se quedó tan ansioso
que no pudo dormir.
Sintió que era preciso aguardar otra noche
para saber si aquello había ocurrido
o se trataba simplemente de…
una perturbación de su tristeza.

En el sillón de ruedas
Donde se hallaba replegada su infancia
Esperó con los ojos abiertos
Otra noche

Y la noche vino. Fue la noche
En que los astronautas abordaron la luna.
El niño oyó las voces que llegaban
a través d elas ondas:
Uno dijo: "Es siniestra. Nada es vida ni aliento
en esta terrible esfera:
su suelo de cenizas no soporta el amor
y solo se abre en cráteres estériles,
en nidos desolados donde el viento solar
deja caer semillas calcinadas.
Nada es posible imaginar aquí
como no sea la muerte.

Muerte es el Valle de la Serenidad…"

En su sillón de ruedas,
el niño, ese poeta que esperaba la noche
comprendió para siempre que las cosas
no son como parecen sino como conviene que parezcan.

Y ahora mira la luna
y le parece ver una alcancía de ALPI.

Felicitas[92]

Hubo un tiempo, sin duda, que era fácil creer en la felicidad acaso porque el hombre no sabía a ciencia cierta que cosa era la felicidad.

Hoy tampoco  lo sabe, pero conoce al menos lo que no es, y se hace trampas confundiendo ex profeso lo que no es con lo que es, hasta que un día esa felicidad se le va a de las manos como el puado de agua que apenas si permite verificar la sed.

Hubo un tiempo increíble en que la humanidad se creía feliz porque el amor se detenía a hablar entre los habitantes del planeta cada vez que dos seres que formaban pareja trataban de escucharse y -por descuido a veces- se permitían amar hasta la muerte.

Entonces no teníamos esta urgencia del tiempo que hoy nos acorta tanto los días y los años y nos obliga a apresurar el paso para llegar lo mismo -:-y en el instante justo- al mismo punto.

En ese tiempo, el tiempo tenía tiempo de sobra para esperar las cosas que debían suceder; era cuando la lluvia, por ejemplo, llegó a durar cuarenta y cinco días, para que nadie hiciera cálculos pesimistas acerca del futuro y se pudrieran de una vez las cosas que debían podrirse. Era cuando la vida; que es la deuda del hombre, se podía amortizar en largos plazos; tanto que los Patriarcas extendían la suya a más o menos novecientos años.

Este margen augusto se ve hoy reducido a un diez por ciento mísero, en los casos extremos de, escandalosa consideración, pues la ciencia de los economistas, que es la conciencia de esta hora del mundo, compasiva y prudente, nos aconseja hacer economía de todo  y, por lo tanto, de la vida; y así, cuando alguien vive noventa años seguidos es mirado con mezcla de estupor y de lástima, de admiración inútil y de envidia gratuita que

[92] PONFERRADA, Juan O. Felicitas. Suplemento de letras, artes y ciencias. N° ). 26 de mayo de 1974.

nos hace pensar (aunque no lo digamos): Este viejo de m ... es toda una reliquia, pero ¿para qué diablos sirven hoy las reliquias?

Hubo un tiempo sin duda en que era fácil creer en la felicidad porque el amor era tranquilo entonces y accedía a la espera sin mayores apremios.

Entonces, por ejemplo, hubo tipos felices como Ulises, el héroe que fue dichoso aun cuando ardía Troya y también cuando cautivo de la ninfa Calipso que lo quería totalmente para ella, y fue dicho así porque cuando él andaba en esas aventuras su esposa lo esperaba tejiendo u destejiendo la camisa de la felicidad. (Esto, lo de Penélope, resulta fabuloso en estos tiempos en que el hombre no puede ir a comprar el diario sin que su compañera fidelísima corra a hablar por teléfono…).

Y, aunque los analistas nos enseñan que la felicidad no es una enfermedad hereditaria, lo icerto es que hubo un tiempo en que podía serlo. El mismo hijo de Ulises –el llamado Telémaco-, para seguir el caso, tuvo esa herencia de su progenitor. No fue menos feliz, en su desgracia, porque se las pasó todo el tiempo viajando en busca de su padre; lo que no hubiera sucedido tal vez de tener que viajar en busca de sus hijos como sucede ahora, que los padres andan días y noches tras sus hijos sin saber dónde diablos se han metido.

Hubo un tiempo, sin duda, en que era fácil creer en la felicidad. Entonces no existían las oficinas metereológicas, los charlistas de radio y los programas de televisión".

Anticipa fragmentos de una novela en construcción titulada *Dormir con dignidad*[93]. Transcurre en Buenos Aires entre 1930 y 1956 y trata de los sueños del doctor Soma.

A la muerte del plástico e ilustrador compone *Cantata a Alfredo Bettanin*[94]

[93] PONFERRADA, Juan O. Dormir con dignidad. Suplemento de letras, artes y ciencias. N° 21. 18 de agosto de 1974.

Su niñez  era su epicentro
su niñez que no tuvo fin,
y maduró con ella adentro,
como la fruta que en su centro
guarda al fin su semilla afín.
Este era Alfredo Bettanín.

En su corazón guardaba
aquella su infancia sin fin;
y cada vez que protestaba
en la bronca con que explotaba
se le escapaba el chiquilín.
Así era Alfredo Bettanín.

La bebida no le gustaba;
nunca tomaba un copetín,
pero, como siempre soñaba,
y con sus sueños se embriagaba,
tenía ojos de borrachín.
Así era Alfredo Bettanín.

En sus ojos ebrios fulgía
la ira noble del paladín.
Del humor vítreo le salía
-como un florete de ironía-
aquel humor de espadachín.
Así era Alfredo Bettanín.

Esos ojos atesoraban
todos los tonos de un jardín,
y por eso se le saltaban
cuando los colores pugnaban
por salir a cumplir su fin.
Así era Alfredo Bettanin.

[94] PONFERRADA, Juan O. Cantata a Alfredo Bettanin. Suplemento de letras, artes y ciencias. N° 24. 8 de septiembre de 1974.

En su pasión la Patria entera
podía verse hasta el confín,
pero la Patria verdadera,
nacionalista y justiciera
de Perón y de San Martín.
Así era Alfredo Bettanín.

Y a la Patria que así sentía
le entregó todo su botín:
los colores de su paleta,
su color de artista y esteta,
su corazón de polvorín.
Así era Alfredo Bettanín.

Loco de amor por la grandeza,
despreciaba lo bajo y ruin
y en su pintura la belleza
enternecía la rudeza
del amarillo y del carmín.
Así era Alfredo Bettanín.

Los que en su misma senda andamos
trajinando el mismo trajín,
hace días que no lo hallamos
y extrañados nos preguntamos
¿dónde puede estar Bettanín?

¿Dónde está Alfredo Bettanín?

El viento azul que va de vuelo
trae la voz de un serafín:
"Está pintando sobre el cielo,
con matices de terciopelo
a Don Quijote y su rocín".

Porque un Quijote era el retrato
que te bullía en el magín;
y en el dibujo o el teatro
buscaba siempre ese retrato

que era su autorretrato al fin.

Y así era Alfredo Bettanín.

## El poeta[95]

"..era uno de los más famosos músicos
citaristas de su tiempo, y el primer poeta
ditirámbico de que se tenga noticia
pues fue él quien inventó el ditirambo y
dándole este nombre lo enseñó en corinto.
HERODOTO-I-XXIII.

### I.

Nació súbitamente, no se sabe
de quién
ni en qué instante, ni dónde,
apenas se sospecha
que fue en algún lugar
de la inocencia.

El no tenía la culpa de nacer
de improviso y, sin duda por eso,
Dios lo adoptó como hijo,
Hijo de la ternura
que en el cielo
suelen hallar los niños
judicialmente inéditos.

Dios lo adoptó –pensamos-
en su penumbra azul,
para enseñarle acaso,
como hace la luz.

Cuando la luz fue hecha,
en la luz lo miró
y vio el Señor que el chico

[95] PONFERRADA, Juan O. El poeta. Suplemento de letras, artes y ciencias. N° 38. 15 de diciembre de 1974.

no era malo.
Y, por sus ojos, vio
que la luz era buena.

Fue para entretenerlo, se sospecha,
que Dios creó los cielos
y la tierra.
Para él debió montar
el mecano de luz de las estrellas;
y, como padre primerizo que era,
jugando con el niño se quedó
una semana entera.

Entre tanto, el pequeño
miraba atentamente
cómo se armaba todo aquello;
pues tal había de ser su oficio
con el tiempo.

Dios contaba asimismo
cada vez que quería adormecerlo;
de donde el niño resultó
aprendiendo que sueño y canto
-o sea canto y sueño-
son una misma cosa,
un mismo juego.
Por eso le dirían
Soñador y Cantor
los que más tarde habían
de conocer su voz.

II.

Mientras, la Creación
siguió su curso
y Dios determinó
poblar el mundo.
Y así creó las aves,
los peces y las bestias.

los unos en el aire,
los otros en la el agua
y en la tierra.

Finalmente hizo al hombre
y  a la hembra
y al varón llamó Adán
y a la varona, Eva.
Y les dio el Paraíso
por querencia, en la tierra;
y, para entretenerse,
le dio el mejor juguete:
la inocencia.

El chico, a todo esto,
se desvivía
viendo a su alrededor
crecer la vida.

En el Séptimo día
cuando el Padre
descansó de su obra,
el niño como un ángel,
se durmió  a su sombra.

Fue un disgusto tremendo
para el diablo
al ver al Creador
en la paz de aquel cuadro
pues sintió que de pronto
la codicia
se retorcía en el fondo de su entraña
lo mismo que una víbora.

De esos retorcijones
en el vientre
vino a salirle al diablo
la serpiente.

III.
Y la serpiente habló:
(seguramente en prosa)
y Eva, que por mujer
era curiosa,
la cabeza volvió;
y vio un árbol frondozo
en cuya rama
como una ajorca de oro
la ofidiosa
brillaba.

Y oyó que le decía:
-Tú conoces este árbol:
dime: ¿Su fruto es dulce,
agrio o amargo?
-No sé…-respondió ella.
-Pruébalo –insinuó cantando la serpiente
-El Señor lo ha prohibido –alegó Eva-
y debo obedecerle.

Esto cerraba el diálogo
y así cerrado fue.

Mas el diablo
nNo es fácil de vencer:

-Corta una y dame –dijo-
y yo probaré.
Esto  no está prohibido
y  lo puedes hacer…

Eva cortó la fruta
y se la dio a gustar.
la tentadora astuta
probó haciendo chasquear
el paladar.

Y esta vez la pregunta

Vino de la mujer:
-¿A qué sabe?..¿Te gusta…?
Dime, dime cómo es…

-Qué curioso..!No acierto…
-contestó el animal.
Su gusto es un secreto
difícil de explicar.
para reconocerlo
es preciso morder.
Muerde, pues, tú
también…

Eva guardó silencio,
como a toda mujer
la palabra “secreto”
la había hecho estremecer.

Finalmente, no pudo
con su genio y mordió;
y al percibir el gusto
de la fruta en sazón,
vio caer la inocencia
como una flor.

IV.
La serpiente la indujo;
luego ella indujo a Adán.
Ese día los áneles
no pudieron cantar.
Doblaron las campanas
por el libre albedrío
cuando ambos fueron expulsados
del Paraíso.

Entre tanto, el pequeño
Prohijado de Dios
Obsevaba los hechos
Desde su corazón.

Y al ver cómo dejaban
Eva y Adán su reino,
quiso dar testimonio
del suceso;
abandonó el Edén
se fue tras ellos;
en su voz se llevaba
la de Dios como un eco.

Tales informaciones
son los únicos datos
que acerca del origen
de aquel ser me han llegado.
Su nombre es un misterio
su referencia, un mito;
pero su sombra canta
llora y ríe. La oímos
como el eco presente
de un gran amor antiguo.

¿Por qué –dice la gente-
no se anotó ese chico
en ninguna planilla
ni cuaderno ni libro?

Un ángel les responde:
-¿Era preciso
tener Maternidad
Y Registro Civil en el Paraíso?

El suplemento Letras, Artes y Ciencias del Diario Mayoría realiza una entrevista a cargo de García Saravi a Juan O. Ponferrada.[96]

En el año 1975 publica el anticipo de una obra en elaboración. *Cantos de Arion.*[97]

[96] De Catamarca con amor…y con Ponferrada. Suplemento Mayoría N°59 de Letras, Artes y Ciencias. 11 de mayo de 1975. Pág. 2. Entrevista realizada por Gustavo García Saraví. Reproducida en anexo IV.
[97] PONFERRADA, Juan O. Cantos de Arión. Suplemento de letras, artes y ciencias. N° 62. 1 de junio de 1975.

Nadie sabe por qué
ni para qué nació.
Llegó, como quien dice,
sin causa
ni razón
sin padres conocidos
y sin nombre anterior,
huérfano de sí mismo
, “parecidito”
a Dios.

Que a Dios se le parece
no es tan absurdo
creer,
desde que a Dios le debe
poderse
parecer:
pues el verbo, en principio
es del poeta también;
y el tiempo, acaso, muere
para que viva
él.

Heredero del Génesis
que él supo ver
de niño,
cuando crecía a la sombra
de Quien todo
lo hizo,
a semejanza e imagen
de Dios
y de su estilo,
todo lo fue sacando
(por amor )
de sí mismo.

De sus inspiraicones
fue deduciendo

el aire;
de sus propios deseos,
la pasión y
de la sangre;
de sus contemplaciones
el don
de los paisajes
y de sus sueños mismos
su destino
inviolable.

Era de su mirada,
de su mirada
sola,
que nacía la forma
y el color de las cosas;
porque de ellas surgían
las luces
y la sombra;
las luces que las tiñen,
la sombra que las borra.

Como el tiempo en sus ojos
se hallaba transitando,
los días y las noches
salían
de sus párpados.
como hacía de sus labios
los guardianes
del canto,
el silencio o la música
salían
de sus labios.

Era de su mirada,
De su mirada
Sola,
Que nacían la forma
Y el color

de las cosas;
porque de ella surgían
las luces
y la sombra;
las luces que las tiñen,
la sombra
que las borra.

Como el tiempo en sus ojos
se hallaba
transitando,
los días y las noches
salían
de sus párpados.
Como hacía de sus labios
los guardianes
del canto,
el silencio o la música
salían
de sus labios.

Todo lo fue induciendo
de su ser
virginal;
todo le fue saliendo
del sentir
y el pensar;
como la sed del agua,
como el dolor,
del mal;
como el  amor, que nace
de las ganas de amar.

Las mismas estaciones
emanaban
de su ánimo:
de su frío, el invierno,
de su ardor,
el verano;

la primavera alegre,
de su alegría
de pájaro;
y el tedio del otoño,
de su humor cabizbajo.

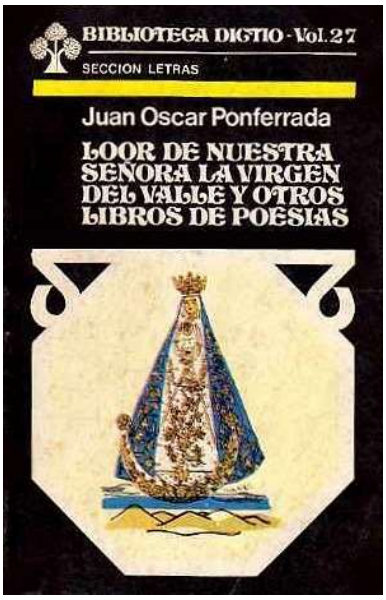
Pues de él surgía la vida,
esto es:
de su cantar;
de él la tierra y los cielos;
las montañas
y el mar;
y las cosas inertes,
y los seres
que van
repitiendo su canto
para oírse
nombrar.

Nadie sabe por qué
ni para qué
nació.
Por carecer de oficio
fue que se hizo
cantor.
Dios le contó en secreto
su silencio
interior.
Y él fue sacando el canto
del silencio
de Dios.

## EN TIEMPOS DE LA DICTADURA MILITAR.

En el año 1978 la Editorial Dictio, ligada al nacionalismo católico, publica Loor de Nuestra Señora la Virgen del Valle y otros libros de poesía[98].

[98] PONFERRADA, Juan. O. Loor de Nuestra Señora la Virgen del Valle y otros libros de poesías. Bs.As, Dictio, 1978.




En el mismo año realiza la presentación de la obra de teatro *Don Juan* de Leopoldo Marechal.[99]

En la publicación *Quienes son los escritores argentinos*[100]*,* del año 1979, no consignan a Ponferrada.

En 1980 escribe Verseando[101]

¿Debo tirar mis rimas al canasto?
Dicen que otro es el verso que se debe
a la verdad que estamos padeciendo.
Pero, con rima o no, diré lo mismo
para que los muchachos comprendan.
Ellos saben que el hombre
está desarrimado o desarrimado
que viene a ser igual que desaparecido o fusilado…

[99] MARECHAL, Leopoldo. Don Juan. Bs.As., Castañeda, 1978.
[100] QUIENES SON LOS ESCRITORES ARGENTINOS. Bs.As., Crisol, 1979.
[101] Citado por CHAVEZ, Fermín. Aquí me pongo a cantar. Poetas y trovadores del Plata. Bs.As., Ediciones Pueblo Entero, 1993. Pág.117.

(¡Ya me salió la rima!
No puedo con el vicio
de meter, como el grillo,
su matraca en el sótano vacío.
(El sótano es la noche.)
Es que pienso sintiendo, es que presiento
que en esta misma noche
En que yo me defiendo de la vida
con palabras, al cuete musicales,
ellos, esos muchachos, demorados
en el cubil de una comisaría,
dan su cara a la muerte
que si pudo rimar alguna vez con suerte
ahora ya no rima.

Despide a César Tiempo en la Academia Porteña del Lunfardo[102], centrándose en la amistad que lo unió al escritor, tal como le fuera solicitado por José Gobello.

Recuerda la época en que lo conoció a fines de la década del veinte, el ambiente de las peñas porteñas, los cruces y encuentros entre los escritores de Boedo y Florida. Señala las

[102] PONFERRADA, Juan O. César Tiempo en la amistad. Separata del Boletín de la Academia Porteña del Lunfardo N° 17-20.

diferencias ideológicas en la década del treinta y el reencuentro posterior. Refiere a la convivencia pacífica de las posturas religiosas de ambos.

Al final de su intervención lee el siguiente poema, compuesto por Ponferrada y leído a César Tiempo al cumplir sus bodas de oro con las letras:

Del tiempo y de César

Celebrando a César tiempo
en su jubileo literario.

¿a que llamamos tiempo? ¿A la conciencia del ser y su transcurso?
¿Nacer, obrar, morir…Andar por el espacio?
¿O sufrir conferencias y padecer discursos
O a ver cómo el sol hace de la noche un topacio?

En  otro tiempo…-dicen los viejos y las viejas;
En nuestro tiempo..-dicen los “hippies” por su edad…
En aquel tiempo...-dice el que espera otra oportunidad.
¡Que mal tiempo…!-rezonga el solterón con la lluvia a la vista;
¡No tengo tiempo…!dice bajo la lluvia el enamorado;
¡Dame tiempo…!-suplica desesperadamente el atorado.

Hay que ir con tiempo…-dice puntual el corazón;
Tiempo atrás…-dice el que habla con alguna tardanza;
Desde hace tiempo…-dice el que constata una repetición;
Cada cosa a su tiempo…-dice el que quiere darnos, con todo, una esperanza.

Porque hubo, sí, otro tiempo y hay un tiempo presente;
y entre aquel tiempo y este tiempo no ha de faltar.

Y hay latente un buen tiempo y un mal tiempo latente
y un tiempo de soñar como también un tiempo de cantar.

Porque es TIEMPO la vida del que obra y del que no obra
y TIEMPO la tarea por hacer o logrado.
El que se halla cesante tiene TIEMPO DE SOBRA
como el ejecutivo no TIEMPO para nada.

Tiempo es el fugitivo paso del calendario
que con cada onomástico se nos marcha anualmente
pero que vuelve al cabo de cada aniversario
para empezar de nuevo su fuga impenitente.

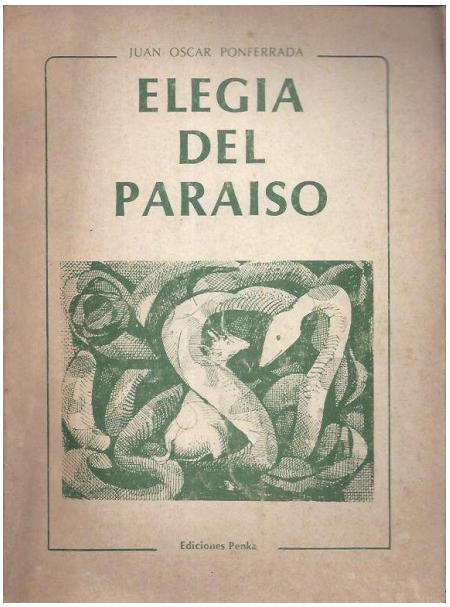
Aunque, según los sabios, no es el tiempo el que pasa
sino el futuro que anda mudando de pasado
y que, con tantas vueltas, al cabo se retrasa
por ir precisamente demasiado apurado…

Pero no es de ese tiempo de quien les vine a hablar
sino del verdadero, tan actual y presente
que lleva cincuenta años de incesante cantar
para que el tiempo pueda decir que es su pariente.

Pues ese tiempo, el tiempo que el mundo conocía
no era más que un vocablo abstracto y sin sentido
hasta que el poeta, dándole toda su poesía
convirtió esa palabra en su apellido.

Este mismo año participa de un homenaje a Marechal y lo recuerda en la vanguardia de los años veinte, frecuentando el  Convivio  de los Cursos de Cultura Católica en los treinta y señalando su pasión por la cuestión patriótica (Carta a Mallea). Se ufana de haber sido el director de la representación europea de Antígona Vélez.[103]

En el año 1982 Ponferrada[104] publica la obra *Elegía del Paraíso*.




## Ofertorio

Levanto en este canto
Mi oscuro corazón hacia la luz.
Hacia Ti lo levanto
Señor Nuestro, Jesús.
Acógelo en la lumbre de tu Cruz.

Pues quiero honrar. Señor,
Tu dolor que es tu amor transfigurado;
Tu amor que es tu dolor
En el supremo estado:

[103] MATURO, Graciela. Marechal, el camino de la belleza. Bs.As., Biblos, 1999. Pág. 288-289.
[104] PONFERRADA, Juan O. Elegía del Paraíso. Bs.As., Penka, 1982.

El de estar por amor crucificado.

Permite que mi voz
Cante, pese a su torpe villanía,
Tu agonia de Dios
Y llore esa agonía
En una cruz de amor y poesía

Pues el verso es eldon.
Señor, que tú me diste por oficio
Y en él mi corazón
Se pone a tu servicio
Cantando, en tu dolor, tu sacrificio.

Deja a mi sentimiento
Ser digno de acercarse a la entereza
De tu padecimiento
Padeciendo en flaqueza
Como tú padeciste en fortaleza.

Pues de mi débil llanto
Hago, por tu pasión, fuerte seguro
A fin de que mi canto
Tan impuro y oscuro,
Por tu Pasión se vuelva claro y puro.

Ayúdame a loar
El signo de esa Cruz en que tu pena
Nos supo rescatar
Para la Gracia Plena
Que rescató a María Magdalena.

Y Concédeme el milagro
De purificación a este menguado
Canto que consagro
Ya que en él no he logrado
Más que soñar un sueño desvelado.

No hallando mi porfía,

Mérito que invocar en Tu presencia,
Recurre a la poesía
Porque su transparencia
Es lo que más me acerca a la inocencia.

Y, por que es mi manera
Más pura de alabar, la poesía,
Nombre por medianera
De esta alabanza mía
A la pureza invicta de María.

(Oh, Pura Concepción:
En tu materna condición cobijo
Mi canto y oración;
Tu corazón elijo
Para llegar al corazón del Hijo;

Pues viendo la orfandad
En que mi oscura y vana voz trasiego
Tu tierna claridad
Abonará mi ruego
Iluminando el canto que te entrego).

Heme aquí, pues, Jesús,
Arrodillado junto a la clemente
Claridad de la cruz,
Con la sed impaciente
Conque el romero abreva en la corriente.

Sólo es sed de alabanza
Todo cuanto mi verso puede darte;
Musical esperanza
De convertir en arte
La gracia que des para alabarte.

No repares, Señor,
En la ruindad de mi desordenada
Vida de pecador;
Mas, al dar tu acordada

Recuerda que es tu madre mi abogada.

Y acepta, oh Dios, mi canto
En nombre de esa fuente de armonía
Que el Espíritu Santo
Lleno de poesía
Desde tu concepción a tu agonía.

Incluye Nochebuena, dedicado a Luis Soler Cañas:

Esta noche es Nochebuena:
No te alejes de la luz
Y deja ardiendo tu pena:
Que esta noche es noche buena
Y así ha nacido Jesús.
Con sus ojos de luciérnaga
y su frescura de menta
viene la tarde del campo
por la paz de las acequias.
Viene como una pastora
despertando las estrellas
con esa canción que cantan
Los niños del Tucumán:

Esta noche es Nochebuena
y mañana Navidad…

Ya florecen los pesebres
por los valles y las sierras;
el mundo parece un fresco
jardín de luces abiertas:
¡Qué lindos se están poniendo
los campos y las aldeas;
qué lindos en el verano,
si dan ganas de cantar:

Esta noche es Nochebuena
y mañana Navidad…

Niños de traviesas manos
pintan la inocente peña
con el rojo del ladrillo
y el blanco de las caleras.
Ponen al niño Jesús
en una gruta pequeña
para que las gentes vengan
a adorarlo y a cantar:

Esta noche es Nochebuena
Y mañana Navidad…

Allí está la Virgen Santa
-deslumbrada inocencia-
con la ternura en los ojos
el pecho y la cabellera.
Y, con su vara de nardo,
San José, que está a su vera,
de tan alegre y glorioso
parece que va a cantar:

Esta noche es Nochebuena
y  mañana Navidad…

También el asno y el buey
Hacen acto de presencia:
El asno, meditabundo;
el buey, de mirada eterna.
Y, junto a la puerta, el ángel
con aire de centinela
está diciendo a las gentes
que pasan por el lugar:

Esta noche es Nochebuena
¡Qué noche de claridad!
Esta noche es Nochebuena
y mañana Navidad…

A León Benarós le dedica Glosa de amor:

DEL CIELO BAJO EL AMOR,
EN UNA NOCHE DE FRIO,
COMO LA FLOR DEL ROCIO
CAYENDO SOBRE OTRA FLOR…

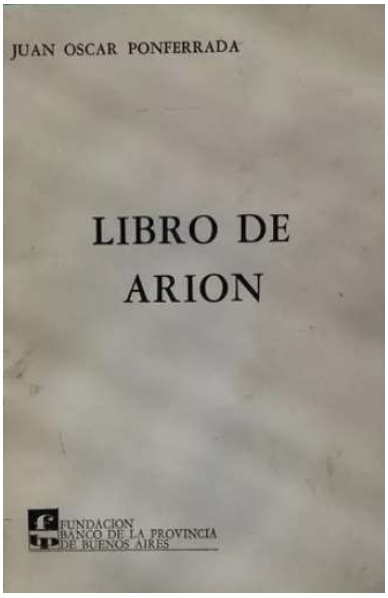
Aquella noche, pasaron
Cosas que nunca se vieron:
Las estrellas florecieron
Y las flores alumbraron;
Las bestias se humanizaron
Y hubo un parto sin dolor;
Un gran rey se hizo pastor
Y un pastor se hizo cordero.
Y en ese dulce entrevero
DEL CIELO BAJO EL AMOR.

Nada se puede igualar
a un milagro verdadero:
El vuelve plata el lucero
y dulce al agua del mar;
milagro es poder parar
el tiempo, la sangre, el río,
y hacer Dios su labrantío
en el pobre barro humano;
y dar trigo del verano
EN UNA NOCHE DE FRIO…

Brillaba la noche aquella,
brillaba como ninguna
por que esa noche la luna
al sol encerraba en ella.
Vino, como una doncella
temblando de amor, el frío,
sobre la escarcha del río
donde el hielo se quemaba…
y era que el amor bajaba
COMO LA FLOR DEL ROCIO…

Flor del rocío caía
sobre el cáliz de una rosa.
¡Qué noche tan silenciosa,
y el cielo entero llovía..!
De este modo se cumplía
la promesa del Creador:
de pagarnos con amor
todo el dolor que le dimos.
Y ésta fue la flor que vimos
CAYENDO SOBRE OTRA FLOR.

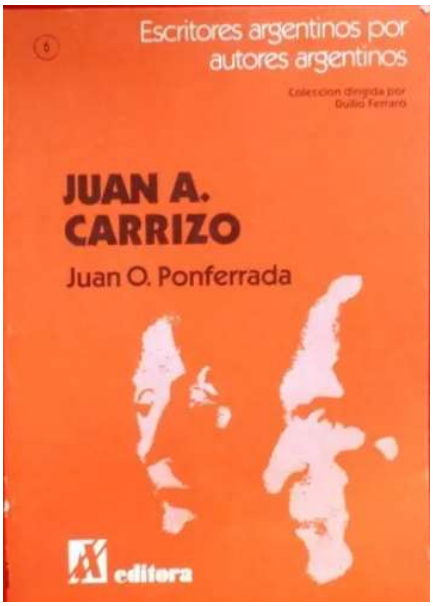
En el año 1982 publica *El libro de Arion*[105].



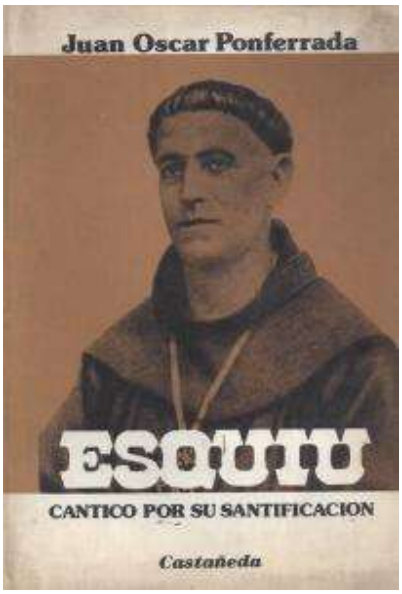

En el año 1984 es distinguido con el Premio Konex / Teatro.

En el año 1986, Ponferrada[106] escribe una semblanza biográfica sobre Juan Alfonso Carrizo.

[105] PONFERRADA, Juan O. Libro de Arion. Bs.As., Fundacion Banco Provincia de Buenos Aires, 1982.
[106] PONFERRADA, Juan O. Juan A.Carrizo. Bs.As., AZ, 1986.




En el año 1987 publica la obra Esquiú. Cántico por su santificación[107].




Recién en el año 1988, publica *Moliere o la sublimación*[108], con prólogos de Guibourg y Castagnino.

[107] PONFERRADA, Juan O. Esquiú. Cántico por su santificación.
[108] PONFERRADA, Juan O. Moliere o la sublimación. La Plata, UCALP, 1988.

JUAN OSCAR PONFERRADA
Molière
Notas prefaciales de
EDMUNDO GUIBOURG y RAUL H. CASTAGNINO

## JUAN OSCAR PONFERRADA EN LA BIBLIOGRAFIA

Ghiano[109] no menciona a Ponferrada en su Poesía argentina del siglo XX.

Hernández Arregui, en el año 1957, en su libro *Imperialismo y Cultura*[110] señala, después de identificar grupos que convergen en la "posición nacional" (forjistas, nacionalistas católicos, izquierdistas – de origen comunista o trotskista-), un listado de escritores: "Claudio Martínez Paiva, José Gabriel, H.Rega Molina, Antonio Monti, María A.Domínguez, Carlos Abregú Virreyra, A.Cambours Ocampo, López de Molina, Miguel Ángel Gómez, Juan Carlos Clemente, Arturo Cancela, Sigfrido Radaelli, Helvio Botana, Homero Guglielmini, Homero Manzi, José Gobello, Santiago Ganduglia, Leopoldo Marechal, Castiñeira de Dios, María Granata, Rafael Sánchez Gijena, Jose de España, Nicolás Olivari, César Tiempo, Arturo Cerretani, Luís Horacio Velázquez, León Benarós, Luisa Sofovich, **Oscar Ponferrada**, Ofelia Zuccoli Fidanza, A. Batisttesa, Julia Prilutsky, Lizardo Zía, Luis Cané, Alicia Eguren, Alfredo Terzaga, E.Castelnuovo, Cátulo Castillo, etc.".

Juan Pinto[111], en su *Breviario de literatura argentina contemporánea*, incluye a nuestro autor con esta referencia:
JUAN OSCAR PONFERRADA ha publicado en verso Calesitas, La noche y yo, El alba de Rosa María, Coplas en la verdad, Canción de la pena muerta y Flor Mitológica. Estrenó El carnaval del diablo, drama realizado con elementos autóctonos, siendo su escenario el norte argentino. Desde el primer momento un tono íntimo, registro de lo cotidiano en su acontecer imprevisto, intransferible, transita sus versos. El tiempo es una voz frecuentada en sus poemas y la elegía cubre de cielo gris su voz. Otras obras: Loor de Nuestra Señora del Valle, poemas: La creciente, poema dramático; El trigo de Dios; Los abandonados del sueño, cuentos."

[109] GHIANO, Juan C. Poesía Argentina del siglo XX. Bs.As., FCE, 1957.
[110] HERNANDEZ ARREGUI, Juan J. Imperialismo y cultura. Bs.As., Indoamérica, 1957. Pág.129.
[111] PINTO, Juan. Breviario de literatura argentina contemporánea. Bs.As., La Mandrágora, 1958. Pág. 178.

Gines de Albareda y Francisco Garfias en el tomo correspondiente a la Argentina de su Antología de la poesía hispanoamericana no incluyen a Ponferrada.[112]

Mazzei en su trabajo sobre el modernismo en la Argentina[113], si bien integra un capítulo sobre la "novísima generación" no nombra a Ponferrada.

En el trabajo de Cambours Ocampo[114] sobre las generaciones literarias incluye a Ponferrada en la novísima generación mencionando en varias oportunidades sus contribuciones

Isaacson y Urquía en *40 años de poesía argentina*[115] obvian a Ponferrada.

En el año 1964 César Rosales no lo incluye en la *Antología de la poesía argentina contemporánea*[116].

Peña Lillo[117] no incluye a Juan O. Ponferrada en la referencia que realiza al apoyo de escritores y poetas al peronismo: "La crítica más corrosiva al régimen peronista fue, casualmente, la que se centró en su 'incultura'…Los cuadros del peronismo tuvieron carácter de 'baratos', 'incapaces' e 'ignorantes'…Los 'flor de ceibo' constituían hombres como Scalabrini Ortiz, Luis María Albamonte(Américo Barrios), premiado en 1936 por el diario 'La Prensa'; Roberto Tamagno, fecundo profesional y escritor de asuntos históricos y municipales, hombre probo y generoso; Ernesto Palacio, diputado acusado de incapaz por no haber hablado en ninguna sesión del Congreso, tuvo que desmentirlo publicando un breve, pero denso trabajo: Teoría del Estado; Arturo Cancela, autor inolvidable de Tres

[112] ALBAREDA, G.; GARFIAS, F. Antología de la poesía hispanoamericana. Argentina. Madrid, Biblioteca Nueva, 1959.
[113] MAZZEI, Angel. La poesía de Buenos Aires. Bs.As., Ciordia, 1962. Pág. 159-165.
[114] CAMBOURS OCAMPO, Arturo. El problema de las generaciones literarias. Bs.As.,Peña Lillo, 1963. Pág. 14, 15, 17, 19, 39, 41, 52, 86-, 87, 89, 134, 291-292.
[115] ISAACSON, José; URQUIA, Carlos. 40 años de poesía argentina. Bs.As., Aldaba, 1963. Pág. 275-276.
[116] MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES Y CULTO. Antología de la poesía argentina contemporánea. Bs.As., MREyC, 1964. Prólogo de Guillermo de Torre. Selección de poemas y notas de César Rosales.
[117] PEÑA LILLO, Arturo. Los encantadores de serpientes. Bs.As., Peña Lillo, 1965. Pág.74-75.

Relatos Porteños, periodista de ¿La Nación?, primer premio Municipal de Literatura; Homero Guglielmini el autor de Temas Existenciales; Armando Cascella, cuentista de La Cuadrilla Volante; Arturo Cerretani, autor de El bruto; Manuel Gálvez el infatigable escritor; los poetas Rafael Jijena Sánchez, Luis Cané, Lisardo Zía, Alberto Franco, Juan Vignale, Nicolás Olivari, Horacio Rega Molina, León Benarós, Leopoldo Marechal; ensayistas como Manuel Ugarte, Carlos Astrada, Jorge del Río, Leonardo Castellani, Arturo Cambours Ocampo, Ramon Doll…y en la literatura popular los nombres de Enrique Santos Discépolo, Homero Manzi, Cátulo Castillo, Claudio Martínez Payva y Alberto Vacarezza y el 'lunfardólogo' José Gobello, son inevitables en una enumeración honrada, del hacer cultural del país".

El "*cancionero*"[118] organizado por Soler Cañas y editado bajo la autoría del Grupo Editor de Buenos Aires, en el año 1966, consigna los siguientes apellidos como autores referidos al peronismo: Maria del Carmen Casco de Aguer, Oscar Aguirre, Pablo Alacchi, Mario Amicozzi, Lu´pis Ansaldi, Rómulo Aranguren, Alicia M.Aguilar de Barrionuevo, Carlos A.Barry, Alberto Oscar Blasi, Arturo Bustamante, Ernesto Bustamante, Raul Bustos Fierro, Franciso Butcha, José F.Cagnin, Carol Adela Cancina, Estrella Cancino, Maruca Ortega de Carrasco, José María Castiñeira de Dios, Cruz Jimenez, Fermín Chávez, Enrique Da Rocha, Gonzalo Delfino, Alfonso Depascale, Francisco Dibella, Rafael de Diego, Juan Carlos Distefano, Luis Clemente D Jallad, María Alicia Dominguez, Dorcas Berro, Julio Ellena de la Sota, Nelva Errectarte, Luis Estrella, José María Fernández Unsain, Amores Ferrari, Hugo Ferraro Sarlinga, Daniel Ferrer Burgueño, Zulema, Foassa, Néstor Heriberto Forgione, Alberto Franco, Godofredo Funes, Luís Ricardo Furlan, Juan Fuscaldo, Atilio Garcia Mellid, Juan Francisco Giacobbe, Marta Gimenz, Miguel Angel Gómez, Miguel González, Catulo González Castillo, Augusto González Castro, Guillermo Julio Gorbea, Luis Heredia Gorosito, María Granata, Pilades Guglielmetti, Arutro Jauretche, Jorge Mar, Jorge de Jovellanos, Cayetano Laneri, Pedro Larocca, Abel Laza, Edmundo López Miranda, Lopez Ruiz, Arnold López Torres, Ofelia Magariños Pintos, Pedro Maglione Jaimes, Crescencio Mansilla,

[118] GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES. Cancionero de Perón y Eva Perón. Bs.As., Grupo Editor Buenos Aires, 1966.

Roberto Mara, Leopoldo Marechal, Teofilo Martín, Aledo Luis Meloni, Raúl Mende, Néstor César Miguens, Juan Alberto Molina, Carlos V.del Monte, Antonio Monti, Rafael Morales Sánchez, Nélida Isabel Navas, Antonio Nella Castro, Alejandro Nores Martínez, Mario Nuñez, Nicolás Olivari, Enrique, Olmedo, Luís Ortiz Behety, Jorge Otero Pizarro, Eva Patiño, María Emilia Pérez Cabaña, Alberto Ponce de León, **Juan Oscar Ponferrada**, Carlota Marina Potento, Rubén Prassel, Julia Prilutzky Farny, Julio Cesar Ranea, María de Reinoso, Mario Rey, Alberto Rivas, Joseph de Santos, Gregorio Santos Hernando, Maria de Soto, Victoria Esther Stramelini, Beatriz Yane de Scillato, Silvio Tassino, Gladys Thein, Dora Blanca Tregini, Rodolfo Turdera, Alberto, Vacarezza, Alberto Vaccarezza(h), Roberto Valenti, Alejandro del Valle, Luís Horacio Velázquez, Arturo Veliz Diaz, Maria Luisa Villafañe, Víctor Zerpa, Lisardo Zía, Zoilo Laguna, Ofelia Zuccoli Fidanza. Destacan la trayectoria del autor y su obra[119].

Lafleur, Provenzano y Alonso incluye a Ponferrada en la mesa de consulta y como participante de la experiencia de la Revista Poesía Argentina[120].

Aragón incluye a Ponferrada sobre *La poesía religiosa argentina*[121], reproduciendo Glosa de amor y Villancico.

En 1969, Jauretche[122] retoma la lista de Hernández Arregui que incluía a Ponferrada y la amplía en base a un "folleto titulado 'Pax' que según mis noticias fue preparado en la S.A.D.E."[123]: Juan José de Soiza Reilly, Oscar José Canale, Alejandro de Isasi, Elbía Rosbaco de Marechal, José Echeverrigaray, Fermín Chávez, Alberto Blasi Brambilla,

---

[119] GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES. Cancionero de Perón y Eva Perón. Bs.As., Grupo Editor Buenos Aires, 1966. Pág. 385-386.

[120] LAFLEUR, H.; PROVENZANO, S.; ALONSO, F. Las revistas literarias argentinas. (1893-1967). Bs.As., CEAL, 1968. Pág. 249.

[121] ARAGON, Roque R. La poesía religiosa argentina. Bs.As., Ediciones Culturales Argentinas, 1967. Pág. 122.

[122] JAURETCHE, Arturo. A manera de prólogo. Donde se habla de los malditos y de uno en particular. En CASCELLA, Armando. La traición de la oligarquía. Bs.As., Sudestada, 1969.

[123] JAURETCHE, Arturo. A manera de prólogo. Donde se habla de los malditos y de uno en particular. En CASCELLA, Armando. La traición de la oligarquía. Bs.As., Sudestada, 1969.

Arturo Berenguer Carisomo, Arturo Romay, Oscar Uboldi, Vera Pichel, Graciela Teissaire, Germán Ziclis, , Abel Santa Cruz, Eduardo Castilla, Omar Vignole, Hipólito J.Paz, Eduardo Castilla, Alfonso Sola González, Armando Cascella, Gregorio Santos Hernando, Julio Ellena de la Sota, Pedro Baldaserre, Héctor Villanueva, Julio Porter, Julio F. Escobar, Roberto Valenti, Elda de Grossi, Orestes Di Lullo, Vicente Nacarato, Raúl T. Ezeiza Monasterio, Alberto Soler Cañas, Carlos Guria, Adolfo Gallardou, Enrique Lavie, José Armanini, José María Samperio, Gustavo Martínez Zuviria, Juan Pinto, Augusto González Castro, Martín Alberto Boneo, María Granata, Luís María Albamonte , Tulde Perez Pieroni, Enrique González Trillo, Alberto Franco, Alberto Ponce de León, Omar Del Carlo, José María Fernández Unzain, J.J.Hernández Arregui, Ofelia Zuccoli Fidanza, Jorge Melazza Mutoni, Julia Prilutstky, Alberto Vacarezza" [124].

Ese mismo año, Ernesto Goldar[125] incluye información sobre el campo cultural bajo el peronismo histórico. Por una parte desarrolla un análisis del suplemento cultural de La Prensa bajo control cegetista ("Boedismo, nacionalismo, catolicismo, populismo; toda una definición: la antítesis de la tradición liberal") e incluye el listado de colaboradores [126]. Por otra parte menciona la importancia de la poesía justicialista (Ezeiza Monasterio, Martínez Paiva, Zia, Olivari, Castiñeira de Dios, Prilutzky, Granata, etc . junto con las compilaciones realizadas por Castiñeira, Monti, Alessandro) y agrega autores del teatro como Jorge Newton, Alberto Vagni, etc. con lo que incluye a nuestro autor.

Tiempo realiza una presentación detallada del teatro del autor: "Ponferrada supo señalarse desde el primer momento en nuestra escueta orografía escénica como una cumbre aislada, con un teatro que tiene en la plasticidad de laimagen, en la fuerza poética

[124] Concluye este punto Jauretche: "La lectura de estos nombres permite algunas comprobaciones: 1° Que ya en 1955 la "intelligentzia" no tenía el monopolio de los escritores (Hay en estas listas 10 o 15 nombres que son de primera línea en la historia de nuestras letras). 2. Que también en estas listas hay bueyes corneta. Podría hablarse de una tercera comprobación: que ya el poder del aparato de la colonización pedagógica está quebrantado lo que explica el resurgimiento de los 'muertos que vos matasteis'".

[125] GOLDAR,Ernesto. La literatura peronista. En VILLANUEVA, E. y otros. El peronismo. Bs.As., Carlos Pérez Editor, 1969. Pág. 139-186.

[126]GOLDAR,Ernesto. La literatura peronista. En VILLANUEVA, E. y otros. El peronismo. Bs.As., Carlos Pérez Editor, 1969. Pág.146-147.

del lenguaje (sin el menor atisbo retórico) y en la autenticidad de sus personajes, sus más singulares apoyos. El hombre y la naturaleza están manifiestamente expuestos en sus dramas, que pueden llamarse, como en pocas ocasiones, verdadera y resueltamente argentinos"[127]. "Ponferrada es un realista mágico, un soñador que pisa firme, un poeta que sabe, sin vanidad, que sus palabras son también las palabras de su tierra y encuentra tesoros insospechados en el oro viejo de las leyendas lugareñas y también en las criaturas de nuestro tiempo, en la desolación de sus almas enamoradas, en el amor que osa dar su nombre, en la alegría de la esperanza, en la luminosa caridad de la belleza, en las voces seculares y a la par nuevas de la tierra honda".[128]

Guillermo Ara[129] no incluye a Ponferrada en su *Suma de poesía argentina*.

Juan Pinto[130], en su obra *Pasión y suma de la expresión argentina*, incluye a Ponferrada consignando "…que nos descubrió la magia del folklore norteño en Carnaval del Diablo".

La Historia de la literatura argentina publicada por el Centro Editor de América Latina consigna la obra teatral de Ponferrada[131] y lo destaca como poeta ciudadano que utiliza las glosas de los viejos cantores americanos[132].

En el año 1974, Lidia Lewkowicz[133] incluye a Ponferrada en la Generación poética del 30. Reproduce el juicio de Barbieri del año 1939 y transcribe los versos de En el sitio baldio de *La novísima poesía argentina* , La rosa de la muerte de *La flor mitológica* y El desesperado del Boletín del Centro de Estudiantes de Ingeniería del año 1941.

---

[127] TIEMPO, César. Introducción. PONFERRADA, Juan O. Tres obras dramáticas. Bs.As., Eudeba, 1970. Pág. 11.
[128] TIEMPO, César. Introducción. PONFERRADA, Juan O. Tres obras dramáticas. Bs.As., Eudeba, 1970. Pág. 13-14.
[129] ARA, Guillermo. Suma de poesía argentina. Bs.As., Guadalupe, 1970. 2 tomos. Segunda parte: Antología. Pág. 113.
[130] PINTO, Juan. Pasión y suma de la expresión argentina. Literatura, Cultura, Región. Bs.As, Huemul, 1971. Pág. 268.
[131] HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA. Bs.As., CEAL, 1972. 3 tomos. TI.pág. 58 y 68 y TIII pág. 1227.
[132] HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA. Bs.As., CEAL, 1972. 3 tomos. TIII.pág. 1337.
[133] LEWKOWICZ, Generación poética del 30. Bs.As., Ediciones Culturales, Argentinas, 1974.

Ese mismo año Becco[134] no incluye a Ponferrada en *Poetas argentinos contemporáneos*. Zuleta Alvarez luego de mencionar la participación en Crisol[135], en Tribuna[136] y en Nuestro Tiempo [137] no duda en incluir a Ponferrada entre los escritores del nacionalismo argentino[138].

En 1980 Soler Cañas [139] dirá: "A favor del peronismo se manifestaron públicamente, en cambio, otros poetas de la discutida promoción. Nombro algunos: José M Castiñeira de Dios, Francisco Dibella, Julio Ellena de de la Sota, Raúl Ezeyza Monasterio, José María Fernández Unsain, Miguel Angel Gómez, María Granata, Antonio Nella Castro, Alberto Ponce de León, Julia Prilutzky Farny, Ofelia Zuccoli Fidanza. No fueron los únicos".

Rossler[140], en su obra *La mejor poesía de Buenos Aires*, no incluye a Ponferrada.

César Tiempo, en *Manos de obra*[141], consigna: "Juan Oscar Ponferrada, que llevó al teatro –un teatro de profunda substancia poética- esencias folklóricas que rebasan la mera connotación pintoresca y en cuyas ficciones dramáticas la poesía participa de la gracia…".

En 1982 Fermín Chávez[142] afirma: "Pero no es verdad que no hubiese bachilleres en las columnas del 17 de octubre y en las acciones posteriores, de principios de 1946. Allí iban a estar los Manuel Ugarte, Carlos Ibarguren, Carlos Astrada, Manuel Gálvez, Hugo Wast, Armando Cascella, Leopoldo Marechal, Claudio Martínez Paiva, José Gabriel, Arturo Jauretche, Raúl Scalabrini Ortiz, Ernesto Palacio, Blanca Luz Brum, José Luís Torres, Ramón Carrillo, José Luis y Francisco Muñoz Azpiri, Ireneo Fernando Cruz, Arturo Cancela, Luciano

[134] BECCO, Horacio. Poetas argentinos contemporáneos. Bs.As., Extensión Cultural dos Muñecos, 1974.
[135] ZULETA ALVAREZ, Enrique. El nacionalismo argentino. Bs.As., Ed.La Bastilla, 1975. Pág. 285.
[136] ZULETA ALVAREZ, Enrique. El nacionalismo argentino. Bs.As., Ed.La Bastilla, 1975. Pág. 524.
[137] ZULETA ALVAREZ, Enrique. El nacionalismo argentino. Bs.As., Ed.La Bastilla, 1975. Pág.526
[138] ZULETA ALVAREZ, Enrique. El nacionalismo argentino. Bs.As., Ed.La Bastilla, 1975. Pág.822.
[139] SOLER CAÑAS, Luis. LA GENERACION POETICA DEL 40. Bs.As., Ediciones Culturales Argentinas, 1980.pág. 25.
[140] ROSSLER, Osvaldo. La mejor poesía de Buenos Aires, Abril, 1980.
[141] TIEMPO, César. Manos de obra. Bs.As., Corregidor, 1980. Pág.71.
[142] CHAVEZ, Fermín. La recuperación de la conciencia nacional. Bs.As. , Peña Lillo, 1982. Pág.140.

R.Catalano, Pedro J.Vignale y la Gabriela Mistral que en marzo del 46 repudió a Braden. Entre los que viven: J.M.Castiñeira de Dios, Hipólito J.Paz, Luis Soler Cañas**, Juan Oscar Ponferrada**, Hernán Benítez y los demás".

En el año 1984 Luis R. Furlan[143] menciona a Ponferrada entre los poetas que dedican versos a la figura de Eva Perón, citando fragmentos de Poema fiel.

En 1988 Chávez[144] señala: "Entre los pensadores mayores, se enrolaron con sus más y sus menos junto a los 'descamisados', Manuel Ugarte, Nimio de Anquin, Carlos Astrada, Raúl Scalabrini Ortiz, José Imbelloni, Homero M.Guglielmini, Alberto Baldrich, Ernesto Palacio y Juan R.Sepich; un internacionalista de la talla de Lucio M.Moreno Quintana; juristas como Arturo Enrique Sampay; estudiosos de lo clásico como Ireneo Fernando Cruz; escritores populares como Claudio Martínez Payva y Hugo Wast; historiadores como Dardo Corvalán Mendilaharsu y Carlos Ibarguren; y poetas, narradores, dramaturgos y ensayistas tales como Haydée Frizzi de Longoni, los hermanos Muñoz Azpiri, Carlos Obligado, José Luis Torres, Lisardo Zia, José María Castiñeira de Dios, Julio Ellena de la Sota, Luis Soler Cañas, Raúl de Ezeyza Monasterio, Manuel Gálvez, Osvaldo Guglielmino, Hipólito J.Paz, **Juan Oscar Ponferrada**, Arturo López Peña, Juan F.Giacobbe, Arturo Cancela, Julio César Avanza, Juan Zocchi, Pedro Juan Vignale y Armando Cascella. Ya nombramos a Marechal y a Jauretche. Después de 1946, en nuevas oleadas , se colocaron junto al pueblo justicialista Homero Manzi, José Gabriel, Enrique Stieben, J.M.Fernández Unsain, Hernán Benitez, Jorge Perrone, Juan José Hernández Arregui, José María Rosa, Guillermo House, Nicolás Olivari, César Tiempo, Eduardo M.Suárez Danero, Elías Castelnuovo, Enrique Puga Sabaté, Horacio Rega Molina, Miguel Angel Gómez, Angel María Vargas, Cátulo Castillo, Juan Carlos Clemente, Luis Alberto Murray, Vicente Trípoli, Ignacio Pirovano, Juan Bussolini, René Orsi, Alberto Vaccarezza, Rafael Jijena Sánchez, Porfirio Zappa, María

[143] FURLAN, Luis R. Justicialismo y literatura. En FRENKEL, Leopoldo. El justicialismo. Bs.As., Legasa, 1984. Pág. 81.
[144] CHAVEZ, Fermín. Perón y el peronismo en la historia contemporánea. Bs.As., Oriente, 1988. Pág. 219 - 220.

Granata, Alicia Eguren, Alberto Ponce de León, Aurora Venturini, María Luisa Rubertino, Enrique Lavié, Antonio Nella Castro, Luis Farré, Luis Gorosito Heredia, Enrique Pavón Pereyra, Alfonso Ferrari Amores, María Alicia Dominguez, Julia Prilutzky Farny, Luis H.Velázquez, Julio Cesar Luzzatto, Héctor Villanueva, Rodolfo Puiggrós, Eduardo Astesano, Eduado A.Azcuy, Alejandro de Isusi, Tomás de Lara, Ofelia Zúccoli Fidanza y Atilio Jorge Castelpoggi".

En el año 1993 F.Chávez publica *Aquí me pongo a cantar*[145] e incluye esta noticia sobre Juan O. Ponferrada: "Catamarqueño. Poeta y dramaturgo con tres obras que lo consagraron: Loor de la Virgen del Valle (1942), El carnaval del diablo y El trigo es de Dios. Hizo periodismo y también supo abordar el ensayo. Las composiciones que publicamos datan de 1938, 1946 y 1975, respectivamente". Reproduce El crimen de Córdoba (corresponde al poema dedicado a Julio Benito de Santiago), Canto triunfal, Cantata a Alfredo Bettanin y Verseando.

En el año 1997 F.Chávez y A.Venturini[146] publican *45 poemas paleoperonistas*. Incluyen a Juan O. Ponferrada con Canto Triunfal y refiriéndose a nuestro autor dicen: J.O.Ponferrada (1908-1990). Catamarqueño, poeta y dramaturgo. Vasta y valiosa obra. Fomó actores en el Seminario Dramático en la década de 1950. Integró la Peña de Eva Perón. Con el seudónimo de Tiberio publicó en Política, 27 de marzo de 1946, un texto que, posteriormente, corregido, nos fue facilitado por el autor: es el presente Canto Triunfal.

Chávez[147], en el año 1995, lo incluye en *La jornada del 17 de Octubre por cuarenta y cinco autores*. Una vez más reproduce Canto Triunfal.

[145] CHAVEZ, Fermín. Aquí me pongo a cantar. Bs.as., Pueblo Entero, 1993. Pág. 109-117.
[146] CHAVEZ, Fermín; VENTURINI, Aurora. 45 poemas paleoperonistas. Bs.As., Pueblo Entero, 1997. Pág.124.
[147] CHAVEZ, Fermín (comp). La jornada del 17 de Octubre por cuarenta y cinco autores. Bs.As., Corregidor, 1996. Pág. 62-64.

Señala Laura Mogliani[148]: “Ponferrada le aportó a la poética nativista una nueva dimensión trascendente, de orden religioso y mítico. En su obra dramática contcreót la intención de conertir al teatro en una práctica religiosa(Los pastores) o de lleva a la escena mitos regionales (El Carnaval del Diablo , Un gran nido verde) o relatos bíblicos (El trigo es de Dios). Estos son los rasgos que caracterizaron su dramaturgia; la asimilación del teatro a su función religiosa y comunitaria y la escenificación mítica”.

Chávez [149] , en el año 2003, comienza a publicar un *Diccionario de peronistas de la cultura* en el que consigna trayectorias y obras para dar fundamento a una extensión del campo. En esa obra incluye autores de todos los períodos alcanzando 231 perfiles en el tomo I y 96 en el tomo II. Agrega el autor una addenda en el tomo I consignando 318 apellidos, de los que retoma algunos en el tratamiento del tomo II, aunque señala que no los ha llegado a cubrir a todos por falta de información o porque no le han respondido a tiempo y agrega una nueva addenda con otras 100 figuras que no desarrolla. Cabe aclarar que en este caso se incorpora de manera amplia a figuras del campo cultural de todos los períodos de la extensa trayectoria del peronismo. En el listado figura Ponferrada[150].

Norberto Galasso, en el año 2005, en la compilación de la obra colectiva *Los Malditos*[151], no refiere a Ponferrada.

Monteleone no lo incluye en *200 años de poesía argentina*[152].

Minore trae un listado el que se recuperan “poetas depuestos”[153] incluye a Ponferrada con Canto triunfal y Poema fiel.

---

[148] PELLETIERRI, Osvaldo. El teatro y la crítica. Bs.As., Galerna-UBA, 1999. La dramaturgia nativista de Juan Oscar Ponferrada: escenificación mítica y práctica religiosa.
[149] CHAVEZ, Fermín. Alpargatas y libros. Diccionario de peronistas de la cultura. Bs.As., Theoria, 2003. 2 Tomos.
[150] CHÁVEZ, Fermín. Alpargatas y libros. Diccionario de peronistas de la cultura. Bs.As., Theoria, 2004. T.I. pág. 108.
151 GALASSO, Norberto. Los malditos. Bs.As., Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2005. Volumen I.
[152] MONTELEONE, Jorge. 200 años de poesía argentina. Bs.As., Alfaguara, 2010.
153 MINORE, Jorge. Poetas depuestos. Bs.As., Ediciones del Encuentro,2013. Pág. 167.

Pacheco[154] cita el trabajo de Minore en su capítulo sobre Poetas peronistas de la primera hora, sin detallar apellidos y menciona la Peña de Eva Perón.

Navascués[155] en su libro Alpargatas contra libros, no refiere a Ponferrada.

[154] PACHECO, Mariano. Cabecita negra. Ensayos sobre literartura y peronismo. Bs.As., Ediciones Punto de Encuentro, 2016. Pág. 54.
[155] NAVASCUÉS, Javier de . Alpargatas contra libros. El escritor y las masas en la literatura del primer peronismo (1945-1955). Madrid, Iberoamericana, 2017.

## ANEXOS

### ANEXO I. BARBIERI, Vicente. En Revista Hipocampo. N° 1. La Plata, 1939.

Una mágica identidad une al poeta y la rosa. Parece ser que la flor hablada y la flor encendida establecen un misterioso vínculo en esa expresión más cabal del hombre que es la poesía. Astro de gracia, la rosa ha iluminado siempre el mejor cielo de los poetas. Y el poeta -creador sorpresivo- sabe que ante la rosa puede detenerse a decir, como Juan Ramón:

No la toquéis ya más,
que así es la rosa.

La rosa, viñeta. La rosa, flor de mitología. La rosa, representación de un mundo de pétalos justos. La rosa, junto a un guantelete de acero y sobre el féretro y junto a la cuna del niño. La rosa, flor recóndita que no es necesario casi nombrar pero sí presentir. Por eso cuando el poeta quiere establecer un contacto entre el cielo y su tierra transitaría, se ase del tallo "de un verde no aprendido" de la rosa. La rosa, aldaba celeste. Y el poeta sabe' de la presencia de la flor recóndita en todos sus ámbitos. La ve en la estampa de la niña que inclina graciosamente la cabeza y mantiene entre sus dedos de cera una rosa ensangrentada, mientras la otra mano sobre el pecho orienta el latido. La ve en el alto océano, donde un ángel de ceniza despierta las mareas levantando por sobre su cabeza una rosa celeste. Ve la rosa, y eso le basta. Y así llegamos junto a la Flor Mitológica que advierte el poeta Juan Oscar Ponferrada:

Esta, rosa esencial de todo y nada
esta, rosa interior de cada cosa;
es la desordenada y armoniosa
rosa de la creación imaginada.

Hay una corriente de voces magtcas que viene -río antiguo  caudaloso- desde el primer alfabeto, y nos habla de la flor de la creación imaginada; allí donde se hiere un costado, allí donde se toca una corteza de un árbol sapiente, allí donde se apacientan suaves vellones, allí donde se siente correr la savia por los tallos y por las arterias y por los suspiros, allí, allí está la rosa. Y quiero recomendaras tener en cuenta la circunstancia de-gracia por qué vino al mundo, a este mundo de nuestros presagios, la gracia de la rosa. Nos lo dice Ponferrada en este libro suyo "Flor mítológíca": Cuando el primer hombre, ante la magnitud de su pecado se apresta a abandonar el dioino lugar, mientras el ángel de la espada ígnea aguarda, mira por última vez aquellos bosques y jardines de encantamiento y al emprender la marcha secular,

Quiso el hombre caído salvar alguna cosa
de aquel inmenso reino natural que perdía,
como recuerdo acaso de edad tan venturosa:
y así cortó una rosa mínima que se abría.
Mas nunca supo Adán que esa pequeña rosa
era precisamente la poesía.

y así vino la rosa. Basta para descubrirla, como lo hace Ponferrada, interrogar al niño:

Tú, niño que das nombres a las cosas
y eres el dios de su mitología:
Tuyo es el huerto de la poesía,
dinos cuál es la rosa de las rosas.

y la rosa aparece: inasible siempre y siempre permanente, en cada cosa que nos conmueve y aún más allá de nuestros escasos cinco sentidos, en la palabra que viene de tiempos ya desaparecidos, en el puño cerrado del niño que reposa y en la órbita de la dimensión que nos contiene.

Juan Oscar Ponferrada es un poeta que se interroga de continuo. Por eso ante la rosa convoca a todas sus posibilidades y moviliza todas sus sensaciones. Quiero decir que procede como poeta cabal y de destino seguro.

He dicho antes: Nuestros escasos cinco sentidos; como alguno vez he dicho: Rosa de nueoe sentidos, porque Numero Deus ímpare gaudet según el verso de Virgilio. Su discípulo, el florentino, después de su indecible viaíe a través de todos sus sentidos, sólo se detiene y calla ante la majestad de la rosa mística: no alcanza su empeño para decimos lo que ve, porque eso no se ha de decir sino "con entrañable espíritu", como tal lo advierte el mágico de la "Llama del amor viva".

En la Flor mitológica, de Juan Oscar Ponferrada hay pétalos de una gracia y de un oriente definitivo.

Y es casi seguro que el poeta tiene una palabra reservada, una palabra de sésamo para Penetrar en el recinto donde crece su flor de mitología, su rosa que

no la verán los oías en el vano
señuelo de la carne pasaiera,

y su palabra podía ser esta: Contraseña.

**ANEXO II: PONFERRADA, Juan O. Orígenes y rumbos del Teatro Argentino.**

Crisis aleccionante.

Al comenzar el año 1930, obsequié al comediógrafo Julio Sánchez Cardel, comprovinciano mío, un ejemplar de mis primeros versos. El distinguido autor, con tal motivo, me envió una amable esquela que no tendría sitio en este ensayo a no ser por su párrafo final: "Usted está -me decía- en el comienzo del camino que a todos nos tentó alguna vez, el más libre de todos, el del puro lirismo[156]). Yo, usted sabe, persisto en la huella del teatro ... y de un teatro que se está empantanando".

[156] En la época evocada, el autor de este ensayo no se había iniciado en el teatro, al cual se incorporó con su primera obra en 1943, vale decir, 14 años más tarde.

¿Se refería el gran catamarqueño al teatro en general, o aludía al teatro de costumbres que él cultivara con tan buena fortuna? Los últimos estrenos de don Julio habían tenido suerte varia y mezquina. La resonancia de Los Mirasoles no se había repetido en obras posteriores; tal vez porque su pluma parecía ya huérfana del aliento telúrico infuso en La montaña de las brujas y esa frescura "de recién pintado" que aromó sus mejores comedias provinciales. Podía pensarse, pues, que el teatro que él veía empantanarse fuese su propio teatro, su estilo, su temática, su producción -en suma- debilitada ya por los achaques de la declinación.

Pero ¿era acaso la única producción declinante la de Sánchez Gardel? Hacia 1930 todo teatro parecía empobrecido. Y críticos, actores, empresarios y autores miraban consternados el desfallecimiento de la escena local.

Desde entonces he oído hasta el cansancio hablar de crisis del teatro argentino; una crisis que si era lamentable desde el punto de vista material, mucho más angustiosa resultaba considerada en relación a los puros valores del espíritu.

Personas y entidades se ocupaban con sincera aflicción de esa crisis latente -acaso progresiva- y, en varias ocasiones, de ella misma dimanaron conflictos entre los gremios que, deseando por igual la salvación del teatro, agravaban su mal con discordias inútiles.

El público se aislaba mientras tanto del teatro con una mezcla de nostalgia y fastidio; las salas de espectáculos hablados se convertían en cinematógrafos; otras se demolían para dar sitio a enormes edificios de renta. Avidez de prodigios, fiebre de oro, que la escena argentina en período tan álgido, no podía saciar.

Muchos diagnósticos fueron intentados con respecto al origen de aquella postración teatral inusitada: el olvido oficial y, su anejo inmediato, la indiferencia pública; alguna forma de venalidad en los agentes del negocio artístico; el profesionalismo desplazando a

las puras inquietudes estéticas. .. Opiniones de puro tenor sentimental. Nadie planteaba -que se viera- el problema en el terreno de las causas profundas. Acaso porque estábamos mirándolo con visión restringida, limitándolo al rimbito del arte meramente, sin advertir que el germen de ese decaimiento venía de más hondo y había intoxicado todo el cuerpo social del cual el arte es una expresión circunscripta. La crisis del teatro nacional era la crisis de la conciencia nacional.

Esto no lo veían ni los cultores del teatro criollo para quienes el "pathos" argentino eran: la puñalada, el chiripá y el mate. Y cito el género teatral gauchesco porque en todo momento en que la escena nacional ha acusado formas de decadencia, el drama gaucho vino en su socorro o fueron a buscarlo como un profundo reconstituyente. Ahora hasta ese género dramático parecía viciado, ya sin fuerza ni savia para afrontar la decadencia común. Sólo una obra conozco de ese tipo. -o alimentada por la fuente gauchesca- que removiera la conciencia argentina en el promedio de su sueño profundo. No es un drama logrado desde el punto de vista puramente teátrico, pero tiene el valor de las premoniciones que sólo cuando se han verificado pasan a cotizarse. Aludo a "Martín Vega" de Juan Zocchi, estrenada en el año 1937. Es una pieza doctrinaria en su esencia (con tesis subyacente que el autor esclareció -además- en un ensayo sobre idéntico tema) tal vez por lo mismo precisamente poco teatral. No tuvo aceptación en el "gran público" pero fué para muchos una revelación en medio de un estado de gran perplejidad creada por la crisis del teatro argentino. Una revelación no de valores técnicos sino de contenido sociológico. En ese drama -acaso sin saberlo el autor- estaba evidenciada la razón de la crisis teatral y de toda otra crisis advertible dentro de nuestro espíritu, porque era el drama de la cultura nacional reprimida, sacrificada -momentáneamente- en su destino hegemónico.

Pero fue para muchos una revelación en medio de ese estado de gran perplejidad creada por la crisis del teatro argentino. Una revelación no de valores técnicos sino de contenido sociológico. En ese drama -acaso sin saberlo el autor- estaba evidenciada la razón de la

crisis teatral y de toda otra crisis advertible dentro de nuestro espíritu, porque era el drama de la cultura nacional reprimida, sacrificada -momentáneamente- en su destino hegemónico. Como no divertía ciertamente, la gente acostumbrada a divertirse (aún a expensas de su propio decoro) prefirió seguir viendo las películas yanquis y no vio el "Martín Vega". Pero esta obra anticipó muchos hemos imperceptibles en aquel momento aún para muchas gentes aguzadas; anticipó toda una realidad que ahora está cumpliéndose: la del renacimiento del ente nacional con proporciones supra-nacionales, la de nuestro futuro resplandor en el mar y más allá del mar; la realidad, en suma de la revolución por la cual el país ha de recuperarse.

N o es tarea del artista realizar los destinos que sus obras promueven o previenen. A lo sumo, le es dado presentir y anunciar, intuir y formular la profecía. Esquilo no redime al mundo humano, pero su instinto -su intuición mejor dicho- de poeta cosmogónico, logra ver, a través de la niebla genial de que parece envuelto, al celestial Manumitor del hombre y escribe el Prometeo algunos siglos (!!) antes de la pasión del Gólgota que, según se advertiría con el tiempo, está prefigurada en su tragedia.

Entre nosotros, un cantor popular -único verdadero poeta nacional del siglo XIX, canta las aventuras desdichadas del gaucho Martín Fierro, que son las de su pueblo y -acaso sin medir las proporciones de su adivinación- anticipa:

En lo que explica mi lengua
Todos deben tener fe;
Ansi, pues, entiendanmé,
Con codicias no me mancho:
No se ha de llover el rancho
En donde este libro esté."

Y, en efecto, hemos visto que ninguna tormenta política o social, aún las peores que el país soportara en los últimos años, logró menoscabar la integridad del pueblo cuyo valor

moral se mantenía firme -resistiéndose a toda tentativa de halago o de soborno- con el solo alimento de esa fe que el rapsoda pampeano promulgara en sus versos.

No incumbe, pues al poeta realizar los destinos sociales entrevistos por su imaginación. Esa es tarea propia del misionero, sea éste político, guerrero o sacerdote. Sólo tiene el artista la facultad de avizorar, de calar el mundo circundante y entrar en el misterio de las cosas para enunciar sus símbolos y descubrirnos su significado. Pero el don de la luz que le ha sido otorgado para darlo a los hombres trasmutado en un canto o en una obra de arte, puede verse de pronto convertido en ceguera cuando quien lo posee (gratia gratis data) lo empeña venalmente o lo transforma en vanidad intelectual. Y así son muchos los artistas nuestros, muchos los comediógrafos que, obnubilados de intelectualismo, desconectaron su visión de lo interno del plasma nacional y seducidos por el mero oropel de una retórica de chiripá o de una estética sin impostación en la tierra, no supieron sentir esta Argentina que crecía por dentro, esta Nueva Argentina nacida de sí misma tras una gestación inaparente que alguna vez tendrá su gran mitología.

Tal me parece ser la verdadera causa de la crisis que vino ensombreciendo nuestro teatro desde hace cuatro lustros. La misma que debilitó también la poesía argentina cuando nuestros poetas malgastaron su pasión y su inteligencia en el afán de aclimatar aquí estetismos extraños -productos decadentes casi siempre- mientras lo cuerdo y necesario era fundamentar una estética propia vitalizada por el ser nacional.

Frente a esa postración del pensamiento, postración harto extraña en un país como el nuestro tan pujante, alguien habló de "crisis de crecimiento". Otros, de formas expresivas menos acicaladas, han dicho: "indigestión mental”. El diagnóstico sigue nebuloso. Pero una cosa es cierta, y es que esa crisis del teatro argentino –faceta singular de un fenómeno generalizado que afectó a todo el cuerpo nacional nos da una gran lección; la de que no es posible formar una cultura de fundamento autóctono sin una decidida voluntad de instaurarla.

Cierto que no hay cultura que se invente de pronto; ni es factible asimismo crearla de propósito. Ella es producto de una lenta y fatal maceración de factores que la historia connota y de cuyo proceso somos simples agentes tributarios. Pero el destino, voy a decir biológico, del hombre intelectual es dar sus energías creadoras a tal maceración, sea ello con sentido de caridad humana -como postula el teólogo de Aquino- o egotísticamente -como pretende Nietzsche- por movimientos de apetencia genial. La reprobable condición de algunos seres intelectuales consiste en ignorar aquella obligación de su naturaleza o, simplemente, desentenderse de ella.

Los artistas no intuyen ciertamente qué formas culturales devendrán de la cultura que se está elaborando en una época dada y a la cual contribuye cada generación con sus propios esfuerzos. Pero es hecho anotado que ninguna cultura se plasma sin caracteres nacionales y así, resulta imprescindible al artista ser -como tal- intérprete de su raza o nación si es que en verdad aspira a realizarse en función de la cultura y no tomando al arte a la manera de un "violín de Ingres",

Esa interpretación, por el artista, del propio medio nacional o racial, no es cosa improvisable ni que pueda librase al puro instinto. Si bien éste resulta un elemento natural valiosísimo para la percepción y manifestación de las esencias autóctonas, necesita el artista, tanto como sentir) inteligir el "pathos" nacional, auscultarlo en sus formas primarias y seguirlo atentamente en las transformaciones determinadas por la influencia telúrica o la asimilación de factores externos.

He conocido varios compatriotas dramaturgos y poetas que no sólo ignoraban al país en su geografía, sino que lo desconocían también en su literatura más representativa de épocas anteriores al 1900. Esa desconexión con el medio geográfico y humano argentino, esa ignorancia del paisaje y del hombre nacionales, iban acompañadas casi siempre de

cierta refinada idolatría por las literaturas extranjeras y por los mundos que ellas descubrían a través de novelas, ensayos o poemas.
Por opuesto camino he encontrado cultores un tanto fetichistas de lo indígena o adoradores de las formas gauchescas, tan distanciados de la realidad esencial argentina como los anteriores.

Ambas orientaciones carecen de valor y significación en la lucha que trae aparejada la formación de una cultura propia. Y ambas se perfilaron en la crisis de nuestra literatura dramática como factores de disociación o de deformación, derivadas del desconocimiento de la esencia terrígena y racial. Una simple mirada a los orígenes del teatro argentino permite distinguir hasta qué punto su curso evolutivo se detiene o va neutralizándose a medida que en nuestros escritores teatrales la percepción de los agentes autóctonos se oscurece o diluye.

El nacimiento del Teatro Argentino.

En sus orígenes, el teatro argentino es un patente ejemplo del apetito de cultura de un pueblo que evoluciona casi vorazmente en procura de tipos o de modalidades que fijen su carácter.

Esa expresión "orígenes del teatro argentino" ha sido y sigue siendo motivo de inacablables discusiones por parte de eruditos y teatrólogos. El desacuerdo- si se observa bien- proviene del empeño de tomar por orígenes de nuestra dramaturgia, ora algún rudimento de teatro aborigen, ora ensayos que son simples trasplantes del teatro europeo que aquí se hace presente, por conducto español, desde la época de la colonia.

Desechada la idea de un teatro racialmente aborigen -por cuanto si existió en épocas remotas nada subsiste de él al producirse la conquista de América (los cuatro o cinco monumentos posibles: el "Ollantay", el "Rabinal Achí", el "Uscapaucar", "La muerte de

Atahualpa", descubiertos más tarde, son extraños a nuestra latitud) y si había fermentos de una dramática india en la liturgia bárbara ellos se disolvieron en materia folklórica sin haber alcanzado plenitud teatral- desechada, repito, la idea de un teatro puramente aborigen, debemos aceptar que nuestro teatro -su estructura formal- procede del hispánico (como sucede con el cancionero, parte de la música folklórica y muchas danzas criollas) pero no es argentino hasta el momento en que aquella estructura sirve temas oriundos y personajes de psicología vivamente local, porque el teatro argentino no pudo preexistir al sentir argentino. Por consiguiente, cuando nuestro arquetipo idiosincrático -el gaucho, el estanciero, el soldado criollo- aparece por vez primera en un poema o diálogo, bajo las exigencias de un conflicto dramático, por simple que éste sea, recién entonces ha podido nacer lo que hemos de tomar por teatro argentino desde el punto de vista literario y social.

El profesor Arturo Berenguer Carisomo, en su flamante libro sobre nuestra carátula[157] advierte con profusa información el doble plano -culto y popular- de cursos paralelos, en que el teatro argentino (y no solo el teatro sino todas las formas expresivas de la literatura) ha ido desenvolviéndose como reflejo de las dos corrientes de formación de nuestro país. El teatro culto –aspiración de una cultura urbana- recibe y acomoda las ideas es téticas procedentes de Europa; el teatro popular -instintivo y anárquico- surge espontáneamente de la entraña criolla y se aferra a sus formas primitivas. El uno, rico en elementos estéticos, parece desprovisto de verdad nacional y sólo por contacto con la corriente popular se redime en su endeblez común. El otro, caudaloso de sustancia. telúrica, y por lo tanto representativo de la esencia nativa, tiende a un sedentarismo perentorio que lo envejece pronto, salvo en aquellos casos en que el abono de la corriente culta lo inmuniza y preserva. Ninguno de ellos es de por sí fecundo, Las expresiones puramente cultas del teatro pretérito argentino caducaron a poco de nacer; lo mismo

[157] "Las Ideas Estéticas en el Teatro Argentino", Buenos Aires, 1947, Ed, del Intituto Nacional del Teatro.

caducaron las del "popularismo puritano". Toda obra de procedencia culta que pervive, lleva en su entraña algún imperceptible aporte popular y, por su parte, el llamado teatro popular -cuya pujante vitalidad admiramos- resulta siempre del entendimiento entre una inteligencia inaparentemente cultivada y el alma colectiva.

De no entender estas concomitancias provienen: el desdén que algunos seres cultivados observan hacia las simples cosas de folklore y, recíprocamente, el recelo de ciertos folkloristas frente a las formas elevadas del arte.

Hay que convenir, pues, que el arte popular -llamado así más por su resonancia en el alma del pueblo que por su origen y su gestación- no es una antítesis del arte culto sino un fenómeno aparejable a éste en el curso de toda formación cultural.

Tal vez por ser el teatro el arte popular por excelencia, se lleva a su molino las aguas más fecundas; y así vemos que en nuestra incipiente literatura dramática lo más auténtico proviene siempre de la dicha corriente popular.

Muchos historiadores reverentes de la cronología y creyentes más bien supersticiosos de la cultura urbana, consideran que el teatro nacional nace con Labardén. Él fue, en efecto, el primer dramaturgo natural de estas tierras que dio formas teatrales a un episodio histórico (o más probablemente legendario) con asiento en el Río de la Plata. No bastan sin embargo el agente geográfico, la nacionalidad del venerable poeta ni el origen indiano de algunos personajes de la obra, para acordar sentido nacional al "Siripo", único modo dicho sea de paso, de citar la tragedia como punto inicial del teatro argentino. "Siripo" es una pieza de corte neoclásico en cuyas páginas (las pocas que han quedado y que componen el segundo acto) no encontramos ni giros idiomáticos ni atisbos psicológicos cohonestables con la idiosincrasia del medio americano, colonial, no digamos criollo. Víctima de la estética que imperaba en su época -el pseudoclasicismo- poco pudo poner de sentimientos vivos, el suntuoso poeta, dentro de tan cerrada construcción retórica.

De valores más altos parecen ser las obras de otro autor colonial, Cristóbal de Aguilar, compuestas en 1806 y que, todavía inéditas, encontró el joven investigador Luis Trenti Rocamora en nuestra Biblioteca Nacional. Aguilar, residente en la ciudad de Córdoba, dejó entre otras piezas La industria contra la fuerza, El premio de la codicia, Venció al desprecio el desdén, El triunfo de la prudencia y oficios de la amistad, etc., títulos que transcribo porque dan una idea del tenor de este poeta de quien no hablamos oído hablar pese a que, como Luis de Tejada -cordobés asimismo- acreditó evidentes signos clásicos.

También es éste de Aguilar un teatro de reflejo, de inequívoco sello calderoniano, lo que impide tomarlo como ancestro de nuestra dramaturgia.

Tampoco es aceptable, siguiendo el cauce culto, atribuir caracteres de obra generatriz a ninguna de cuantas se escribieron en la época de la Emancipación. Un gran fervor patriótico dictó sin duda alguna aquellas loas, autos y dramas destinados a trasmitir al pueblo las ideas en boga.

Pero, si la temática no podía ser más nacionalista, su versión en los moldes arcaicos extranjeros y su expresión (neoclásico-romántica), de resonancias completamente exóticas, impiden aceptar como embriones del teatro propiamente argentino esas apariciones peregrinas que inspiró la retórica de estilo jacobino.

Ni aún llegando al período de la organización es dable hallar dentro del plano culto una pieza teatral, así sea inorgánica, susceptible de ser considerada el punto de partida de nuestra dramaturgia.

En cambio se la encuentra a poco andar por la corriente popular anterior a la Emancipación. Y el hallazgo es tan rico en evidencias que, no sólo permite citar sin riesgos

de exageración la obra primigenia del teatro nacional sino que deja ver -como en un tubo de cultivos biológicos- los gérmenes primeros de ese teatro, su origen inequívoco.

Esa obrilla "El amor de la estanciera", descubierta por Bosch, es un sainete en que la ingenuidad cunde por todas partes afectando la técnica primaria de la realización, el trazo de los tipos y el lenguaje, que a veces adquiere una cruza semibárbara. Pero esa misma ingenuidad permite reconocer la desnudez naciente del espíritu criollo que ya pugna por cristalizar en expresiones propias diferenciándose del español.

De la lectura de esta pieza surge inequívocamente que nuestro teatro es una consecuencia del teatro español; pero no en el sentido de la continuidad evolutiva, sino en el de un proceso formativo que vuelve a producirse, en un medio distinto, reproduciendo frutos semejantes.

En efecto, el primer sainete criollo -que data, según prueba el mismo Bosch, de 1792- destaca semejanzas sorprendentes, desde el punto de vista puramente formal, con las primeras farsas pastoriles y églogas españolas de comienzos del siglo XVI, especialmente las de Lucas Fernández, cuyos ripios, prosaísmos y asperezas alternando con una que otra imagen bonita, no son menores que las del anónimo poeta rioplatense .

Es, como queda expresado, una similitud de construcción simplemente, porque la pieza criolla está animada de un espíritu propio, rudimentario pero bien distintivo. En ella puede verse la mutación que sufre el castellano por influencia del medio psicofísico, hacia formas que luego quedarán como expresiones típicas del idioma gauchesco. Esos giros se mezclan con arcaísmos castizos y hay hasta alguna cita mitológica que prueba no ser la obra de un completo iletrado.

He dicho que El amor de la estanciera deja ver (o entrever) los gérmenes primeros del teatro en gestación. Ellos no son sino las elementales formas del cancionero. En la copla

española aquerenciada aquí rápidamente (y transformada en su sabor y cadencia a medida que las generaciones de cuya sentimentalidad son agentes van conformando el arquetipo criollo) está la célula embrionaria, sin duda, de esa dramática en incubación. La copla -que multiplicada en el surco de un pequeño argumento determina el romance con su implícito y simple cañamazo dramático- fue en España el elemento celular literario de églogas, farsas y autos pasroriles cuando manifestaban acontecimientos e ideas de tipo religioso. Aquí también, de la canción popular (aunque sea ya de inspiración religiosa) surge la primigenia enunciación dramática. No es otra cosa la payada, romance desdoblado en coloquio, que tanto expresa la intención burlesca corno la gravedad sentimental y sobre todo la sabiduría instintiva del pueblo.

Tales antecedentes, la copla y el romance, se hacen presentes en la urdimbre primaria del sainete El amor de la estanciera, al cual sucede otro de tesitura análoga Las bodas de Chiuico, que data de 1823 aproximadamente.

Con estas expresiones, rudimentarias desde luego pero nutridas por un ticipicismo que les otorga carácter nacional, nace nuestro teatro precisamente cuando nuestra Nación va a tomar fórmula propia como país independiente y libre.

Rumbos definitivos.

No es grato por supuesto a un escritor contrariar la opinión tan bien intencionada como errónea de quienes atribuyen al teatro argentino un abolengo intelectual refinado; pero cualquier observación atenta y desapasionada de los comienzos de la escena vernácula (animada de espíritu vernáculo) conduce a la certeza de que nuestra carátula no nació en cuna de oro, aunque tuviera, sí, antepasados ilustres en el tronco español. En verdad, la dramática argentina ron genuino sentido nacional se gestó humildemente, tuvo sus formas iniciales modestas, nutrida por corrientes populares que poco o nada deben a las estéticas de importación.

Esas corrientes inintelectuales, pero más bien sanguíneas que hasta hace poco se tenían por bárbaras no obstante ser las que llevaban consigo la esencia misma del hombre de la Tierra; esas corrientes mucho tiempo ignoradas, subestimadas por el juicio académico; las mismas que impulsaran la inspiración de Hernández cuando dio el Martín Fierro otra flor desdeñada por los doctos hasta el momento en que Unamuno y el sabio Menéndez y Pelayo descubren sus valores.

A partir de las piezas anónimas citadas, de factura primaria y de valor estético por cierto discutible, la expresión costumbrista que ha de plasmar el único teatro nacional como tal aceptable, se canaliza exclusivamente por el género breve, el cual, si bien carece de un ingenio capaz de prestigiarlo en un sentido artístico, es -en cambio- tenaz conservador del cromatismo y del sabor locales, lo que después de todo tiene más importancia que el purismo académico porque acumula gérmenes y prepara el terreno para la afloración de un teatro superior de cuño nacional.

La producción teatral de sello culto persiste -en cambio- sorda a las voces telúricas durante toda la época de Rosas. El sentimiento nacional se destila inadvertidamente, por ese género inferior de la loa, el apropósito, el sainete, etc., que lastima la sensibilidad del público selecto y que provoca un desdén omisivo por parte del autor de rango literario. La estética imperante en las esferas cultas, pasa del pseudoclasicismo europeo a la eclosión romántica, pero ninguno de sus altos cultores -si existen en el término que va desde 1830 hasta 1850- tiene la audacia y la genialidad de recoger los ingredientes nativos y aderezar con ellos un teatro trascendente. Todo en la producción de los autores cultos de esa época, resulta imitación del teatro francés más exquisito, pero por ello mismo más estéril para la concreción de un arte nacional. De tal modo, el esfuerzo preceptista defrauda una vez más la aspiración a una cultura propia pues tiende a perpetuar cierto colonialismo que el sentimiento popular más potente y seguro de sí, ya estaba rechazando. El teatro argentino, balbuciante y apenas insinuado como valor posible en los sainetes, no tuvo –en

esta época tan propicia para ello- un fénix que lo hiciera remontar las alturas transformando sus temas embrionarios en valores dramáticos tal cual Lope de Vega había elevado en España el teatro popular, también primario y mínimo, de Rueda y de Cervantes.

Los rumbos son visibles: Por un lado el estéril afán de imitación concretando un teatro de apariencias muy vastas pero híbrido y carente de expresión nacional; por otro, el puro instinto creativo abriéndose camino hacia la entraña autóctona a través de un teatro pobre y rudimentario, pero cargado de sustancia terrígena,

¿Qué fuerzas imponían esos rumbos a la gesta teatral? ¿Eran agentes puramente estéticos? No, evidentemente. Las causas eran de orden político y social. El teatro es resultado de los ambientes y épocas en que crece. En nuestro caso hay una ley histórica que impone una bifurcación de rumbos a la expresión artística cualquiera que ella sea. Un nuevo historiador del teatro en la época de Rosas, Raúl H. Castagnino, advierte cómo las actividades teatrales elevadas desde comienzos del pasado siglo, bailaron, al igual que la cultura misma, al compás seudoclásico; ese compás que no escuchaba el pueblo al cual expresa- "como migajas del festín se le echan de vez en cuando sainetes procaces para entretenerle".

Tanto este historiador de nuestro teatro, como el citado Berenguer Carisomo, vieron el doble plano de la cultura y la expresión vernácula divorciadas por obra de los hechos sociales y sólo en raras oportunidades uniéndose de modo muy fugaz. Castagnino define: "Nótese por ejemplo cómo el pueblo argentino nunca ha sido verdaderamente libre, dueño de su de su pensamiento y de su voluntad. Si en 1810 se emancipa del dominio de España, aún le quedan leyes y cultura que, perdurando por cincuenta años proclaman una subordinación intelectual. La masa popular se considera independiente del yugo español. Sin embargo, después de 1819, una minoría entra al poder y, constituyéndose en clase gobernante prescinde de la voluntad del pueblo, definiendo una excluyente oligarquía que conspira contra aquella independencia. El advenimiento del federalismo, en 1828, marca

una reacción contra ese estado de cosas, significando entonces la creación de una fuerza democrática. Su acción y realidad son posibles por la influencia lejana de la obra que, desde 1820, en la guerra o en el trabajo de "Los Cerrillos", ha venido realizando don Juan Manuel de Rosas en favor de los hombres de la campaña aportando -frente a la aristocracia excluyente de la clase que gobierna mirando sólo a la ciudad y dentro de ella a un grupo reducido de sus habitantes- el valor del poblador de los campos, del gaucho, cuyas características tienen mucho de afín con las de las clases bajas de la ciudad" .... "En diciembre de 1829, al llegar Rosas por primera vez al poder, se presiente una liberación del alma popular que es a un tiempo ciudadana y campesina".

Sobre esta observación del hecho histórico, apunta el mismo autor: "El desmoronamiento del arte dramático en la década 1820-1830 es sincrónico al paulatino desmoronamiento del unitarismo. Al propio tiempo, desde 1828 el auge de los circos, pantomimas, reñideros de gallos, sainetes, comedias de magia y luego los dramas románticos (índice de las aficiones populares) va marcando el predominio de las muchedumbres anónimas, las cuales, más que selección y cultura son tumulto, pasión e instinto",

El hecho está observado, pero no vieron muchos que la cultura nacional va surgiendo precisamente de ese instinto en tumulto, de esa pasión muchedumbresca y, diremeos, un poco montonera.

Es lamentable ver ciertas inteligencias del país en el siglo pasado tratando de excluir de la cultura argentina todo lo que es abono proveniente de las fuerzas autóctonas, y queriendo imponer a la realidad una cultura divorciada de ella.

Nuestro teatro no podía nacer de otros terrenos que los que roturaban y sembraban las gestas populares, con sus voces genuinas, con sus reacciones propias, dictadas por el alma de la pampa, la montaña o los valles. Y en tal sentido nada significan las obras en las cuales por un servil sometimiento a las modas estéticas foráneas sacrificábase la tumultuosa expresión de la tierra;... que los torrentes populares traían del campo a la ciudad como una lava fecundante.

Esa lava aparece concretada durante la época rosista al calor de las fiestas populares y aunque los entremeses la recogen en sus moldes dramáticos, es en la calle, en los paseos públicos, en las celebraciones de la plebe, donde corre candente y adquiere todo su esplendor sugestivo. "La fiesta popular -dice un autor ya aludido- adquiere bajo la dictadura proporciones orgiásticas; toda la levadura dionisíaca revienta en aquellas noches de danza y cohetería bajo los soportales de la Victoria al rojo relumbrar de las divisas federales; el gran gérmen dramático, la danza criolla, se remoza con brío alegre bajo aquel gobierno gaucho y montonero, sostenida por sus propios corifeos".

En esos regocijos el candombe es una nota teatral, sorprendente. Resume en sí los elementos más vivos del "pathos" dionisíaco. Más tarde será un eco en muchas obras donde el alma del pueblo se hace protagonista. Por el momento, y como parte rítmica de las celebraciones federales, pasea por las calles de San Telmo o por las adyacencias de Palermo, configurando nuevas saturnales a la zaga del invisible Dionisos nativo.

También el circo es otra levadura teatral que se expande en el ámbito propició de la época. Volatineros, trapecistas y magos concurren a formar tal levadura de la que surgirá la mayor parte de los artistas criollos al trasmontar el siglo.

Nada de eso estimula la imaginación de los poetas cultos que siguen insensibles al "evohé" local lanzado en la alta noche de los barrios estremecida por los acentos de "La Refalosa" o por la melodía de un cielito.

En las postrimerías del gobierno de Rosas, apunta por el lado de la poesía culta cierta conciliación con la realidad, aunque desfigurada todavía por el lente romántico. La acusada influencia de los maestros franceses, Víctor Hugo entre ellos de manera especial, resta aún al estilo de los poetas que escriben para el teatro desde la proscripción ésa autenticidad únicamente hallable en la literatura popular del momento. Urgido por instancias de la lucha política surge el tema de Rosas y de la tiranía. Se produce el capítulo de los poetas proscriptos cuya abundante producción nada agrega de valor positivo al teatro nacional en

formación. Los dramas de Acha, Mármol, Echagüe, etc., adolecen de fallas imborrables: falsean crudamente el trazo psicológico de ciertos personajes hasta restarles toda vida propia.

El lenguaje no alcanza categoría dramática. Es casi siempre efervescente o cursi. La ingenuidad y la grandilocuencia están presentes de continuo en la escena y "la trampa" teatral se hace visible en cada situación. Con todo, es anotable que esta literatura tiene al menos una aproximación, un punto de contacto con el espíritu nacional. El mundo a que se asoma la visión creadora no es ya el de heredadas fantasías librescas, sino el de la Nación con sus luchas internas y su noción de libertad imprecisa. Por otra parte los autores denuncian cierta asimilación del medio popular.

Si no son populares es porque el paisanaje, el pobrerío, las capas sociales más modestas del campo y la ciudad, tienen al dictador por un producto propio, sienten a Rosas, lo comprenden y siguen porque él también comprende en su complejidad al alma colectiva. Muchos años tendrán que pasar, después de Caseros, para que un teatro anti-rosista logre alguna resonancia climática en el pueblo. Pero, pese a sus temas y al propósito popularizante que orienta a sus autores, no logra ese teatro ingenuamente combativo ser eco de la verdad que quiere reflejar del país.

Hacia 1880 los poetas más cultos entran a vincularse más adecuadamente con la temática de cepa criolla. No llegan, cierto, todos a plasmar un teatro popular en el sentido estricto del vocablo; pero es ya evidente que la corriente popular ha logrado penetrar en las capas de los factores cultos. Los poetas despiertan a la realidad, son más sensibles a la sugestión de las voces del pueblo y si estéticamente algunos continúan seducidos por las formas que impone e1 preceptismo romántico, el material que llevan a la escena es ya de buena ley (desde el punto de vista nacional), está suministrado íntegramente por el medio en que actúan.

Al llegar a esta época, toda visión retrospectiva descubre cómo el sainete, el género menor, ha venido incubando durante la centuria los materiales básicos que han de servir para un

teatro culto de auténtico sentido nacional. Lejos de depravarse como se descompuso el sainete español del que es hijo directo, el sainete criollo ha ido depurándose, perfeccionando su estructura y su espíritu hasta poder suministrar al drama y la comedia orgánica elementos vitales. Luego los géneros mayores sigue su evolución en un distinto plano, pero ello no es óbice para reconocer que el sainete incidió como un injerto fecundo, aunque fugaz, en el teatro culto imprimiéndole el sello nacional de que había carecido.

Entre tanto en el campo de la poesía popular fragmentaria se ha advertido un proceso de consolidación cuyo fruto genial es el poema de Hernández, y simultáneamente, en el campo teatral, irrumpe la tragedia "Solané" de Francisco Fernandez, que en esquema, es también la relación dramática del gaucho perseguido. Pero mientras Hernández simplifica la urdimbre sociológica de su composición y teje en versos llanos y admirables la imagen prototípica del hombre nacional, su cuasi homónimo, Fernández, diluye la personalidad de ese arquetipo en una nebulosa filosófica (producto de un conocimiento precario de la teoría del positivismo) que lo falsea y anula como carácter representativo.

Bien pronto el drama de Fernández se olvida porque la masa popular no puede reconocerse en su protagonista. En cambio, el "Martín Fierro" circula diariamente en los fogones, acompaña a postillones y troperos en sus largos trajines y se despacha en toda pulpería como un artículo de primera necesidad: En las listas de encargos que los paisanos llevan al poblado para hacer provisiones de almacén, siempre figura "un Fierro" entre kilo de yerba y otro tanto de sal. En ese canto, la poesía gauchesca -que desde los comienzos del siglo XVIII anda buscando su expresión orgánica a través de las voces de Hidalgo y Ascasubi (sin olvidar a Estanislao del Campo) - cristaliza por fin, en un acoplamiento coincidente de lo épico y lo lírico. Y en ese mismo libro cristaliza también la identidad simbólica del hombre nacional. Mucho es, por ello, lo que debe el teatro a la poesía gauchesca pues, aunque Martín Fierro no aparezca en escena (apareció después del Juan Moreira) es un hecho que la modelación del gaucho psicológico se operó en los poemas populares y no en la escena misma.

La aparición de don Martín Coronado, señala el primer paso hacia la conjunción fecunda en el teatro de los factores populares y cultos. Aun cuando la obra del patriarca dramático se reciente de cierta senilidad romántica, resulta ponderable su espontáneo bautismo en las aguas del cauce popular argentino.

De ellas sacó sus tipos psicológicos de mayor consistencia y por la pluma de Martín Coronado comenzó a destilarse la esencia nacional que antes no había irrigado la producción dramática de los autores cultos.

Esa destilación se hace penetración a través de otra pieza sumamente importante en la cronología del teatro argentino "Calandria", de Martiniano Leguizamón. Es en esta obra donde el preceptísmo colonialista cede por vez primera casi completamente su sitio a la espontaneidad autóctona.

Ambas formas, la culta y popular de la literatura dramática criolla se han fundido en "Calandria" gracias a "Juan Moreira" de Gutiérrez, mimo dramatizado por José Podestá. La pantomima gaucha representada en el año 1884, bajo el toldo de un circo, resulta el elemento catalítico que facilita la fusión aludida. Por eso más que predicado inicial del teatro argentino -como se 1o presume- creo que "Juan Moreira" debe ser estimado a la manera de una escopladura entre el sujeto nacional ya entrevisto en obras anteriores y e1 drama gaucho de elaboración culta que ha de ser su atributo. Es en otro sentido que aquella pantomima puede considerarse capítulo inicial del teatro argentino: aquel que refiere al origen de nuestras compañías teatrales, pues si bien existieron artistas nacionales antes – mucho antes- de la teatralización del Moreira (Casacuberta como el más famoso), lo cierto es que del Circo y a raíz de la nota pantomímica surgió la primer pléyade de actores rioplatenses que iban a difundir en adelante la producción local.

Con Coronado y Leguizamón, aparece como otro padre de la dramaturgia criolla en formaicón, don Nicolás Granada y a poco David Peña, Roberto J.Payró, Ezequiel (el organizador) García Vellloso (el más precoz y fecundo), Florencio Sánchez, Trejo, López de Gomara, Onrubia, por no citar sino a los más difundidos autores de la época finisecular.

Tres géneros ya bien configurados en nuestra literatura dramática naciente señalan los tres rumbos por los cuales irá consolidándose el teatro nacional. El sainete, que da renombre a Trejo, con su variante musicalizada, la zarzuela criolla (con Soria a la cabeza); el drama rural con Martín Coronado a manera de heraldo y Martiniano Leguizamón perfeccionándolo, y la comedia de costumbres que tiene a Nicolás Granada por su cultor más representativo. Varias formas dramáticas afloran en el creciente repertorio local agrupándose todas según su contenido y realización en uno y otro de los géneros dichos. Y si no en la totalidad –porque el colonialismo no ha desparecido y nuevos estetismo europeos vienen a gravitar perturbadoramente en la expresión de algunos autores poco adictos a los temas nativos- en gran parte de nuestra producción se agita ya la savia nacional dando a ese teatro fisonomía propia. Al concluir el primer cuarto de siglo se insinúa la crisis teatral a que alude el comienzo de este ensayo. El primer síntoma de decadencia es la declinación del costumbrismo y la caducidad del drama gaucho. Buenos Aires comienza a aburguesarse en su grandeza violenta, de espaldas al país, con los ojos suspensos en el cinema yanqui, con los oídos atentos al ritmo sincopado del jazz. El sainete, reflejo directo de la vida, registra paso a paso la evolución del cosmopolitismo que agranda a la ciudad y empequeñece el alma nacional, modificando la conciencia argentina. Pero también el mismo sainete retrograda víctima de un sentido comercial del teatro que, si siempre existió como factor estimulante, ahora gravita como factor de corrupción. El personaje nacional cede su sitio a los tipos más representativos del aluvión inmigratorio.
Nueva manera de colonialismo, la subestimación del hombre de la tierra por la avalancha no discriminada de brazos y de voces extranjeras.

Ha sido necesaria una estrangulación exagerada del alma colectivo y un proceso de casi medio siglo para que despertara la conciencia argentina de valores eternos que estaba entumecida. En ese despertar que tuvo su expresión culminante y grandiosa en las jornadas populares de octubre, está la fuerza recuperativa del teatro nacional con sentido profundo de la tierra del hombre y de la época.

Sólo mediante una resurrección del gran cuerpo social podía recuperarse el destino del arte destinado a fijar la verdad del país en su lucha interior y en la épica grandeza de su renacimiento.

**ANEXO III: PONFERRADA, Juan O. Mensaje radiofónico en apoyo del plan Económico de 1952. En Los escritores argentinos apoyan el Plan Económico 1952. Bs.As., SEA, 1952. Pág. 55-57.**

En sus 'Vidas de Filósofos Ilustres', Laercio cita a Misón, a quien llama el Queneo, recordando el lugar en que nació, un rincón de Laconia.

Era Misón prudente, y buen entendedor de las cosas humanas. Vivía en Quena, su pueblo, dado al trabajo y a la reflexión. Era hijo de Estrimón, y Laercio lo incluye entre los siete grandes sabios de Grecia. Parece que la fama de su sabiduría llegó a inquietar a Anacarsis, colega suyo procedente de Escitia, que había acudido a Grecia a aprender sus costumbres y disciplina. Cierto día, Anacarsis, invocó al Oráculo para que le informara si había hombre capaz de aventajarle en ciencia. Le respondió el Oráculo:

"Hay en Etea un tal Misón quenense
que en prudencia te vence,
porque ese tal Misón
tiene de ciencia lleno el corazón".

Esta revelación puso una espina en, el orgullo de Anacarsis. Quiso ver al Queneo, su rival, conocerle de cerca, someterlo a una prueba. Fue pues a Quena, en busca de él y lo halló -dice Laercio- "poniendo con afán la esteva en el arado". Esto le sorprendió porque era en pleno estío, y se dijo: ¿Cómo un hombre entendido pone la esteva en el arado en el verano? ¿Es que es posible arar cuando los trigos se maduran al sol? "Aquí te quiero ver!" -pensó Anacarsis, seguro de tenerlo a su merced. Preparó su ironía como un peal, y saludando al sabio le atacó:

-¡Vaya! ¿Qué haces, Misón? ¡No es tiempo todavía para arados!

Misón le respondió:

-No es tiempo para arados, pero lo es, mucho, para prevenirlo. Y esto enseñó al receloso Anacarsis que su colega le ganaba en prudencia.

Aquí también hay quienes haciéndose los "Anacarsís" crey.ron sorprender a Perón diciendo a propósito de su Plan Económico: ¿Cómo?, no dice usted que todo marcha bien en el país?' ¿Por qué esta economía?

El general Perón no ha dejado por eso de poner Ia esteva en el arado -como lo hacía el sabio de Laconia- porque, tal cual lo dijo alguna vez: "Si la fortuna está en el trabajo, su garantía está en la previsión".

Hay quienes creen que el economizar es un indicio de pobreza vergonzante y con este criterio quieren hacernos creer que la orden de nuestro Presidente, de gastar menos y producir más, es un toque de alarma; como si la miseria estuviera aguardándonos en la puerta de calle. Ellos son los que aguardan en la puerta de calle. Ellos son los que esperan que nuestro pueblo se abandone confiado, a fin de sorprenderlo en la debilidad o en el desorden.

Pueden esperar sentados. El pueblo nuestro, el pueblo de la Nueva Argentina sigue el ejemplo de su conductor y cuida que el arado no se herrumbre. Y hace bien, porque es cierto que: ahorrando en las buenas, nadie se ve en las malas.

**ANEXO IV: De Catamarca con amor…y con Ponferrada. Suplemento del Diario Mayoría. De Letras, Artes y Ciencias. N° 59. 11 de mayo de 1975.**

Es muy probable que Juan Oscar Ponferrada –y algunos otros loables provincianos que viven desde hace una década en Buenos Aires- tenga escondido en su casa, bien escondido para que nadie se entere del secreto, un "Iong -play" como el que se usa para aprender otros idiomas, que oye con religiosidad continuamente para no olvidarse de su "tonada" catamarqueña, un modo de hablar que pudo haber desaparecido hace tiempo pero que él, gracias a la utilización de aquel disco misterioso e inhallable, mantiene intacta para conservar, entre otras cosas, su simpatía y personalidad. Eterna juventud de ciertos modismos e inflexiones de la voz sostenidos con masajes electrónicos. Y profundos afectos del terruño, por supuesto.

Tengo alguna inclinación por las elecciones y estadísticas y con Ia primera pregunta lo coloco entre la pregunta y la pared.

¿Cuáles son los 5 catamarqueños más grandes de todos 105 tiempos?

-De todos los tiempos, solo tenemos a la Virgen del Valle. De lo que queda, hasta hoy, los 5 son como cien. Pero si hay que citarlos resumiendo, aquí va este quintal convertido en quinteto: Juan Pérez de Zurita, el Fundador, que por haber fundado una ciudad portátil (Londres de Quintivil) fue el más grande urbanista de lo prefabricado .

Conozco la historia de Londres (nombre curíosamente pro-británico en años de la colonia) que por distintas razones se fundó varías veces, pero me hago el que no lo sé solo para oírle sus versos con humor.

-¿Cómo es eso de una ciudad portátil?

-Que los indios, que el viento, que el clima. .. Te lo explico mejor con "estos versos de mi juventud sobre las primeras fundaciones:

"Londres de Catamar/ es de ellas la primera;/ ciudad errante y mágica/ como ninguna fuera,/ un día en una parte / y otra en otra /, cualquiera…/ esta ciudad a veces parece una quimera.

-Sigamos con la lista. Todavía nos faltan 4.

-Antes te aclaro que Zurita era catamarqueño nativo, naturalmente. Pero en virtud de su fundación quedó coprovinciano para siempre. Luego viene Fray Mamerto Esquiú, el santo, que al decir de Quintana fue el más grande orador de la Constitución. Pero ¿qué es esto para un santo? Un poroto, Grandes, insuperables, eran sus oraciones cuando hablaba con Dios, cuando rezaba. Negándose virbudes (que las tenia de sobra) no quería ser obispo. Tuvo que persuadirlo el Papa con una orden, y él aceptó en acto de obediencia. A cambio, suplicó ser eximido de usar la vestidura episcopal. Ello le permitió seguir con su hábito talar y las ojotas del Poverello, la única vestimenta de su vida, la que le habían puesto como exvoto cuando tenía un año. Fue el más grande pastor de la iglesia argentina. dicen que en su sayal, los abrojos brillaban como milagros.

-Faltan tres.

-Felipe Varela, el caudillo. Se batió por su idea dentro y fuera de ella. Suscribió la proclma más alta y ejemplar en favor de la libertad y el orden de los pueblos. Tenía los bigotes, la flacura, los ojos y el denuedo del Quijote. Hasta cuando vestía levitón llevaba sobre el hombro, plegadito, un poncho de vicuña. En esto, con el tiempo lo imitaría Palacios, pero sin culpa suya.

(No estoy de acuerdo con su apreciación, pero no entro en discusiones y sigo).

-Quedan 2…

-Juan Alfonso Carrizo, el Restaurador, como lo calificó don Bruno Jacovella aludiendo al proceso cultural argentino de estratos populares. Fue, sin duda, el más gordo de los catamarqueños. Pero el más andariego al mismo tiempo, para incomodidad de su gordura. Levantó las cosechas más óptimas de coplas y de décimas que podían recogerse en el país. Mostrando esos acopios señaló donde estaba (desde su propio punto de vista razonado) la verdadera tradición nacional. Catamarqueño de más vasto volumen y de mayor investigaciones en el alma del pueblo, no se ha dado hasta hoy. Finalmente, Luis Franco a quien por extensión de fama le va quedando chica la provincia y que es, indudablemente, (la excedencia lo dice) el mejor de sus poetas. Es también uno de los 5 ateos que ha dado Catamarca (no creo que haya más) escapados al celo de la Virgen del Valle. Pero, a despecho de su propio ateísmo, Franco se salvará gracias a sus poemas (los exentos de cierto servilismo ideológico) especialmente aquellos en que evoca a Belén: "Belén, yo quiero celebrarte en mi canto/ dulce aldea que tienes/ tanto del Belén Santo…", y aún los que tienen intención panteísta. Porque, después de todo, el panteísmo es un desvío místico, la vía muerte del sentimiento religioso.

Me acuerdo de unas de las obras fundamentales de Ponferrada, "El Trigo es de Dios", y me ingenio para no hablar de teatro todavía, quitar de la conversación las comillas del título y llevarlo con aparente suavidad a uno de los temas más pavorosos del mundo contemporáneo. Y le pregunto:

-El trigo ¿es de Dios?

-¿De quién va a ser si no? ¿De los terratenientes que dan a trabajar sus tierras a colonos? Estos son los que lo hacen madurar y sin embargo no ganan, cuando hay seca, ni para el pan que comen, viendo esto, Perón dijo que la tierra es de los que la trabajan. ¿y quién trabajó más cuando se puso a hacerla que el Creador en persona? Trabajó mucho más que todos los poetas cuando aramos los versos. La tierra es obra de El. Y todo lo que sale de la tierra es de su propiedad…-levanta su copa de whisky y sentencia con la mano y su barba francesa-¡Viejo! Cuando el problema agrario esté resuelto podremos ver clarito que el trigo es pertenencia regalada. De Dios. Sobre esto escribí yo una obrita de teatro ¡Qué vas a hacer!.

-¿Por qué la califica de obrita?

Duda un segundo, casi sin dudar, y contesta:

-Y…cariñosamente.

--¿Qué pasa con la cultura en el país?

-Te puedes enterar por unas notas que han aparecido recientemente en MAYORÍA.

-¿Por qué no mes las repetís?

-En síntesis, podría decirte que la cultura no pareciera dominio de los funcionarios de la cultura. Además, percibo que última se la ha "loteado", como si ello fuera posible, y se ha hecho aparecer la que llaman "cultura popular", redundancia de ingenuos, porque si no es popular no es cultural. No hay que quitársela a unos para dársela a otros. La cultura es del pueblo, íntegramente.

Pienso que buena parte de los intelectuales argentinos no está contento con su suerte (probablemente con razón) y se parecen al pintor degás en los tiempos que lo consultaba a Mallarmé para escribir poemas. Hoy una buena parte de escultores quieren hacer ensayos y hay ensayistas que sueñan con hacer versos, poetas que buscan su expresión en la novela y novelistas que creen que su oficio es el periodismo. Ponferrada (cuyo apellido quiere decir "puente de fierro") busca también nuevos y difíciles itinerarios para su creación. Nuestro dramaturgo de "El Carnaval del Diablo" está en lo mismo y le deseo suerte en los nuevos "puentes" que construye.

-Adelantanos algo sobre la novelas que estás escribiendo.

-Es una octava de transposición de la realidad porteña de este siglo. Si te invito a leerla, ya veo tu sonrisa.

-¿Por qué supones que me sonreiré?

-Porque es graciosa la novela, che. Jijena Sánchez te lo puede decir.

-¿De qué trata?

-De que los seres humanos no somos uno sino dos. Uno el común, el habitual, el de todos los días. El otro, el que vive en el sueño, cuando soñamos. Un verdadero parásito. Creo que va a ser divertida.

-¿Y qué nos contás sobre el ensayo que estás escribiendo sobre Moliere?

-Este no tiene nada de gracioso. Se porta seriamente desde el principio al fin. Trata de explicar como y por qué el humor del gran poeta cómico surge de su dolor más que de su alegría. ¿Esto es "Moliere o la sublimación". Más que un ensayo es una biografía crítica, mejor dicho analítica. El psicoanálisis aplicado a Moliere me dio un punto de apoyo como recurso de interpretación. Pero la vida del autor de "Tartufo" tiene que ser buscada, porque no existen documentos directos, en los entretelones de su producción. Es el camino que se debe seguir para no extraviarse en la leyenda. Por él fueron algunos…: Brisson, Ramón Fernández, Jasinsal. Claro, mis conclusiones son distintas, aunque no sean mejores. Mi libro no responde únicamente al móvil literario ni camina hacía el simple fin estético. Fui detrás de los pasos de Moliere como un baquiano criollo; solo que el recorrido fue a la inversa, partiendo del final para conluir encontrando el principio. Mi objetivo era abrir una ventana más que permitiera espiar la vida de este genio. Esa ventana se halla en sus comedias. Creo que a los actores les podrá ser de alguna utilidad.

-¿Cuál es tu mejor obra de teatro?

-Preferiría hablar de la peor porque es la que más quiero, pero los personajes, si lo hiciera, serían capaces de mandarse a mudar y dejarla vacía. En cuanto a la mejor, no sé donde andará. De modo que no puedo presentártela.

-¿Por qué no tenemos un autor teatral de primerísima línea, como ocurre con las otras artes?

-Si yo supiera donde diablos está la primerísima línea, te podría contestar. ¿Es la que queda fuera del país? ¿En lo internacional? En ese caso te diré que a un autor le es muy difícil viajar con sus obras por idiomas diferentes. La pintura y la música son medios de expresión en sí mismos ecuménicos. En cuanto a la novela, cualquier buen traductor puede hacerla llegar al lector, en su salsa, mediante acotaciones. Con el teatro no sucede lo mismo. para ponerse en la primera línea, Ionesco tuvo que dejar su patria e irse a vivir a Francia. Ahora, si la línea se halla en nuestro país, varios están en ella.

-¿Quiénes serían?

-Prefiero no citarlos para evitar omisiones…-Y agrega- Lo que pasa es que aquí no sabemos usar el largavista. Lo usamos al derecho para los extranjeros, pero al revés para nosotros mismos.

-En teatro ¿es más difícil hacer reír que llorar o a la inversa?

-Lo mismo que en política, ambas cosas son fáciles. Lo que es difícil es hacer pensar. Sobre todo a los críticos.

-¿A cuáles artistas nuestros te gustaría dirigir y en que obra?

-¿A Luis Tasca en "Enrique VIII" de Shakeaspeare. A Pepe Soriano en una obra mía. A Elsa Dessei en "La viuda valenciana" de Lope. A Rodolfo Bebán en una obra como la gente. Y a Lita Soriano en cualquier pieza buena por difícil que sea.

-¿Cuál es la obra clásica y famosa más aburrida que recordás?

-No la quiero nombrar porque no sé quien era el que la dirigió.

-¿Y eso?

-Sucede que en mi opinión no son aburridos los autores sino los directores

(¿Será verdad?).

-Oscar Wilde, en "El abanico de Lady Windermere" dice: "Eso es lo malo con las mujeres. Siempre quieren que uno sea bueno. Y si somos buenos, no nos quieren absolutamente". ¿Qué opinas de este juicio?

-Te diré. Pareciera que Wilde gustaba de los hombres…

Insisto con Wilde solo porque no se me ocurre ninguna otra frase más o menos conocía.

-En la misma comedia expresa : “Un hombre moralizador generalmente es un hipócrita. Y si una mujer se vuelve moralizadora, invariablemente es por carecer de atractivos”. ¿Qué te parece?

-Lo que van subsistiendo del teatro de Wilde son esas frases sueltas, que según Alfred Douglas no siempre eran suyas. Actualmente muy pocos son los que se maravillan de sus sentencias, sea porque se han vuelto algo pueriles o porque la moral que molestaba al poeta ha desaparecido.

Ha llegado el momento de despedirse. Es tarde y ha llegado una visita. Elsa Dessel, para ser exactos, la actriz que mencionara Ponferrada un rato antes. Entonces no me ddespido nada y seguimos hablando de teatro, un tema siempre cautivante, contradictorio y misterioso. Hasta que, realmente, los relojes se ponen imprudentes y debo irme. Ya en la calle, me acuerdo de las máscaras de “El carnaval del Diablo” (imprescindibles en el teatro antiguo) pienso que contados la han usado tan bien como O.P y siento la sensación que si dijera una sola palabra, me saldría en catamarqueño”.