

RECUPERACIÓN DEL PROEMIO CLÁSICO E IDEAS DE *POÍESIS* EN TRES OBRAS DE LUIS FRANCO

ARTURO HERRERA ALFARO

Universidad Nacional de Catamarca

aher74@yahoo.com.ar

En el presente artículo analizamos la recepción del proemio clásico en tres obras de Luis Franco (1898-1988): *La flauta de caña* (1920), *Libro del gay vivir* (1923) y *Los trabajos y los días* (1928). Estos tres poemarios se ubican en la primera etapa de creación poética de este autor, comprendida entre 1920-1930, en la cual el poeta sigue la tradición de la poesía bucólica y geórgica de raíz clásica. Con la recuperación de esa forma introductoria de molde clásico, el proemio, vienen también ideas de *poíesis* que se encuentran en relación dialógica con la concepción de creación del propio Luis Franco.

proemio clásico / recepción / Luis Franco / *poíesis*

In this article we analyse the reception of the classical proem in three works by Luis Franco (1898-1988): *La flauta de caña* (1920), *Libro del gay vivir* (1923) and *Los trabajos y los días* (1928). These three poetry books are within the author's first stage of poetic creation, between 1920-1930, in which the poet follows the classical bucolic and georgic tradition. Together with the recuperation of this type of introduction of classical tradition, the proem, there come ideas about *poíesis* that are in dialogic relation with Luis Franco's own conception of creation.

classical proem / reception / Luis Franco / *poíesis*

A lo largo de la historia de la literatura, la reflexión sobre la creación literaria por parte de filósofos y literatos ha sido constante. El acto creador suscitó -y lo sigue haciendo-, tensiones entre la teorización y la práctica, entre las formas tradicionales y la innovación, entre la reflexión sobre la creación ajena y la experiencia propia de los poetas.

La creación literaria, además, se ha vinculado siempre con diversos aspectos o condiciones de la vida del hombre como el origen divino, el amor, la belleza, la locura, la educación, la consciencia creadora, la verdad, etc. En muchos autores, tanto antiguos como modernos, estos vínculos no siempre son producto de una reflexión teórica sino que forman parte de una tradición no sometida a la conciencia creadora, es decir una convención heredada la cual se sigue sin mayor crítica. Esta es una de las razones por las cuales, al iniciar su estudio, se hace necesario descubrir esos vínculos a

través del análisis de las creaciones mismas. Es posible también extraer del hecho poético concreto, de la práctica de la poesía, el concepto de *poíesis* que un determinado autor deja entrever en su obra.

En el presente trabajo pretendemos indagar dichos vínculos y el concepto de *poíesis* en algunos poemas de los primeros libros de Luis Franco: *La flauta de caña* de 1920, *Libro del gay vivir* de 1923 y *Los trabajos y los días* de 1928.

Los tres poemarios parecen tener organizada la materia poética no como una mera colección de poemas sino como una obra concebida como un todo orgánico. En esta organización es notable la necesidad de emplear un prólogo que presente el conjunto de composiciones. Esas introducciones están presentes en las tres obras. Debido a que en estos libros hay una evidente y constante presencia de la literatura clásica, griega y latina,¹ nos hace pensar que esta actitud frente al quehacer poético también es una recuperación de otro elemento clásico como lo es el proemio. Frente a esta observación se nos presenta la hipótesis de que el poeta ensaya desde su primer libro las formas introductorias de la poesía antigua, es decir el proemio: Primero, como una simple tendencia en versos que integran un poema hasta llegar, luego, a la conformación de un verdadero poema-proemio de marcadas características clásicas, marco en el cual dejaría presentada la propia concepción de *poíesis*, al menos en lo que concierne a los tres libros nombrados.

Nuestra indagación se detendrá en establecer los vínculos clásicos entre los versos introductorios de Luis Franco y sus elementos clásicos, y la selección que realiza de esos elementos tradicionales. Luego, en ese marco dialéctico entre la creación propia y la recuperación del molde clásico, extraeremos la concepción de *poíesis* que los poemas-proemio ofrecen, cuánto mantienen de sus modelos clásicos y cuánto el autor moderno ha dejado de la propia visión sobre creación.

El proemio en poesía

Cabe recordar que desde la poesía griega arcaica, desde los poemas homéricos, podemos señalar el empleo del proemio en las obras literarias. Esta "costumbre retórica" se vuelve un rasgo característico en la poesía posterior no sólo griega sino también latina.

Los términos "proemio", "prefacio", "exordio" se emplean en el lenguaje común con el mismo valor que "prólogo". Pero todas estas palabras, empleadas en este último sentido, señalan actualmente aquel discurso que se refiere a una obra pero que mantiene una marcada distancia respecto de

¹ HERRERA (2008).

la obra misma que está presentando; es, el prólogo, un discurso casi completamente dependiente de aquel al que se refiere, pero a la vez no forma parte del discurso al cual se refiere y al cual antecede, de modo que un prólogo se puede quitar sin afectar la obra en sí. Si se trata de un libro de poemas, un prólogo no es necesariamente parte de las composiciones, no está en verso, no es creativo e incluso la mayoría de las veces no ha sido escrito por el autor de las composiciones poéticas. En suma, un prólogo en la actualidad no es un texto perteneciente a la obra poética sino un paratexto de ella. En sentido contrario, en este trabajo damos al término proemio, *prooizion*, el valor semántico con que esta palabra es empleada para referirse específicamente al comienzo del canto, a esos versos iniciales de una obra que al mismo tiempo forman parte creativa de ella.

Al recorrer los proemios de diversas obras clásicas, podemos extraer características y funciones comunes, algunas hasta obvias. El proemio tiene la función de "romper el silencio", establecer la primera comunicación entre el poeta (autor, recitador, voz narradora, etc.) y el público (oyente, lector, espectador, etc.), es decir una función fática.² Además, pone en aviso al lector de lo que vendrá a continuación.

Es común encontrar en los proemios la conciencia del acto creador o el intento de comprensión de la creación poética por parte del poeta o la voz poética; muchas veces parece inevitable la autorreferencia, el metalenguaje, y es el lugar del programa poético, un orden de exposición que luego se irá cumpliendo, la presentación de los temas y la actitud del poeta frente a éstos. En relación con la extensión de la obra que presenta o "introduce", el proemio es una parte breve. En suma, es un lugar de consciencia reflexiva sobre la actividad poética misma.

En estudios anteriores sobre la recepción de los clásicos por parte de Luis Franco, constatamos vínculos evidentes y variados entre *La flauta de caña*, *Libro del gay vivir*, *Los trabajos y los días* y la poesía clásica, particularmente en lo que se refiere a la bucólica y al género didáctico.³ Tanto *La flauta de caña* como *Libro del gay vivir* dejan ver el trasfondo bucólico de los *Idilios* de Teócrito y de las *Églogas* de Virgilio y cierto ensayo de ideas tomadas de *Sobre la naturaleza de las cosas* de Lucrecio, particularmente en el *Libro del gay vivir*; en cuanto a *Los trabajos y los días*, comprobamos desde el mismo título la lectura de *Los trabajos y los días* de Hesíodo y de las *Geórgicas* de Virgilio.

Los tres libros se encuentran dentro de una primera etapa del trabajo poético de Luis Franco, etapa que va desde su primer libro hasta alrededor

² Tomo este término de Roman Jakobson, citado como función del lenguaje en AGUIAR e SILVA (1994:16).

³ HERRERA (2003) (2008).

de 1930. La poesía de este período es de características bucólico-geórgicas, de modo que no resulta casual que en algunos versos ensaye formas proemiales clásicas o que todo un poema adquiriera las características y funciones de un proemio clásico.

En *La flauta de caña*, la totalidad de poemas está dividida en dos partes: la primera se organiza según el título del libro y, la segunda, bajo el título *Andanzas crepusculares*. Ambas cuentan con versos proemiales ubicados en la composición que encabeza cada parte.

El primer poema, *Al zorzal serrano*, se abre con seis versos, repetidos al final de la misma composición:

Por ti mi flauta, por ti, zorzal amigo.
 En esta inhábil caña con tu trova sigo,
 Agreste y gayo capiscol:
 Yo, que entre labradores soy labrador moreno,⁴
 Diré tus alabanzas y lo hermoso y lo bueno
 De nuestra tierra y nuestro sol.

(*La flauta de caña*, p. 11. vv. 1-6)

Los tres primeros versos recogen la tradición de que la vocación del canto se aprende en la naturaleza:⁵ *Por ti mi flauta suena, por ti, zorzal amigo. / En esta inhábil caña con que tu trova sigo*, significa que por existir ya en la naturaleza un "cantor", el zorzal, puede el poeta cantar imitándolo, aunque esta modesta imitación (*inhábil caña*) pueda no alcanzar el nivel de la fuente natural.

La voz poética se asume como hombre de campo y poeta al mismo tiempo, con lo cual recoge el elemento clásico de la bucólica. Luego se especifica el contenido del libro, *lo hermoso y lo bueno / de nuestra tierra y nuestro sol*, por consiguiente todas las composiciones que integran el poemario quedan subordinadas a esta voz de poeta-campesino que seleccionará y cantará lo hermoso y bueno del campo. El poeta es capaz de extraer lo esencial de la realidad y hacer que la poesía sea portadora de esa esencia. Algo de platónico tiene esta afirmación. Seguimos en este sentido la lectura de pasajes del segundo libro de *Las Leyes* que hace K. Gaiser al respecto: "la poesía non deve solamente procurare piacere (*hōdon*), ma deve anche dare un'immagine buona e veritiera dell'Ente (Il 667 A – 670 E). Presupposto di ciò è che la cosa, che deve essere raffigurata

⁴ Es curiosa esta autorreferencia de ser *labrador moreno*, como si se tratara de Menalcas en la consideración sobre el color en la *Buc.* 2. 15-18 de Virgilio y en la 10. 38. La joven morena también aparece en *Theoc.* 3. 35 y 10. 26 ss.

⁵ GARCÍA TEJEIRO - MOLINOS TEJADA (1986:31). Recuérdese también *Hes. Th.* 23-24.

mimeticamente, sia conosciuta nel suo vero Essere."⁶ El poeta del proemio de Luis Franco imita la naturaleza, pero lo bueno y lo bello de ésta. El poeta así es un mediador, no de un dios que lo inspira -salvo que la naturaleza esté deificada y esto no pasa hasta *Los trabajos y los días*-, sino de la naturaleza como fenómeno. Pero no es la imitación de ese fenómeno, no es mimesis de mimesis, sino de lo real hacia donde ese fenómeno conduce, es decir lo esencial: lo bueno y lo bello.

En la bucólica clásica no contamos con ejemplos de poemas enteros que cumplan solamente la función de proemios, pero sí versos proemiales integrados a la composición completa, como p. ej. Verg. *Buc.* 4. 1 ss. Algo similar ocurre con estos versos de Luis Franco, es decir apenas unos versos funcionan como proemios.

El otro poema es *Soneto inicial*. Como ya señalamos, encabeza la parte *Andanzas crepusculares*, que está conformada por sonetos que transmiten escenas de la vida campestre cuyo ambiente es en el momento del crepúsculo.

Soneto inicial es la excepción del conjunto porque no "desarrolla" una escena crepuscular como el resto de los sonetos. Se distancia como un prólogo y hace referencia a la motivación poética:

Por los senderos de esta vida mía
llevo mi paso audaz, vivo o lento,
siempre mis gestos a ordenar, atento,
según tu noble canon, armonía.

Congojas tengo, bien que es melodía 5
latente en lo profundo mi contento;
en una matinal embriaguez siento
que el alma me florece cada día.

Cual los de imberbe sátiro, mis gruesos 10
labios saben al gusto de los besos
mezclar el agridulce de los frutos.

Bajo mis dedos ágiles suspira
mi flauta y canta y ría en sus canutos
séptuplos cual las cuerdas de la lira.

(*La flauta de caña*, pp. 77-78)

El interlocutor lírico de este soneto parece ser, al menos en los cuartetos, el arte de la poesía (v. 4); es decir, se dirige a la poesía. Las

⁶ GAISER (1984:120).

palabras *armonía* (v. 4) y *melodía* (v. 5) estarían en lugar de poesía, canto poético. En los versos tres y cuatro, se entiende que la poesía puede ordenar el caos propio de los sentimientos humanos en la armonía del verso. En la segunda estrofa encontramos la polaridad de sentimientos *congojas/ contento* y entremedio la poesía (*melodía*). Los versos cinco y seis ofrecen una ambigüedad buscada o casual dada por la puntuación existente o por falta de un signo: Los versos "Congojas tengo, bien que es melodía / latente en lo profundo mi contenido", pueden ser leídos:

1º Rompiendo el encabalgamiento: "Congojas tengo, bien que es melodía [;] / latente en lo profundo mi contenido".

2º Respetando el encabalgamiento y supliendo puntuación: "Congojas tengo, bien que es melodía / latente [;] en lo profundo mi contenido".

De ambas maneras sabemos que hay un sentimiento en el interior del poeta (*latente, en lo profundo*) que puede emerger como poesía.

Hay otras posibilidades, pero de cualquier modo queda la sensación de que la poesía es capaz de recoger o reconducir desde la intimidad los sentimientos del hombre, o que la poesía como sentimientos dispares del hombre está latente en el hombre mismo, en su propia alma. Cada día, con el amanecer, estaría surgiendo a través de la poesía (*melodía*), el alma del poeta. Justamente el primer terceto refuerza, con una identificación mitológica, la idea de que el resultado de sensaciones polares afloran en el canto poético: "mis gruesos / labios [= canto poético] saben [= conciencia poética] al gusto de los besos / mezclar el agrí dulce de los frutos" (vv. 9-11). El poeta advierte que en los poemas subsiguientes no todo será contenido.

En el sentido expuesto se diferenciaría del primer proemio en que el origen de la poesía no es ya la naturaleza imitada en lo bello y bueno sino que ahora la poesía surge del alma del poeta, es intimista, y también es ordenadora del caos de esos sentimientos.

En el *Libro del gay vivir* encontramos también la ocupación del poeta por presentar el libro con versos proemiales; en este caso todo el poema recoge esta preocupación. Su título es *Canto inicial* (pp. 7 ss.) y tiene la intención de advertir al lector la fuente de inspiración de los versos que componen el libro; es un prólogo poético:

Escuchados en los rastros,
 En las viñas, en los huertos,
 A la orilla de los ríos,
 En el campo desierto,
 En la cima de algún monte 5
 (Ha cruzado sobre ellos
 A veces una sombra de águila),

He aquí mis versos,
 Sencillos como hierbas,
 Hondos como arroyos de cerro, 10
 O con misterio de selva,
 Desnudos y de pies ligeros,
 Coronados de auténtico
 Esplendor de mi alegría
 (Lo que aprendí enseño: 15
 Gay saber: gay vivir),
 Oh vida, y como tú prestos,
 Volubles, imperiosos, libres,
 Salvajes, sinceros,
 La Oda con su soplo y su llama²⁰
 Y la Égloga de ojos risueños.

Mas buscando ser de mí mismo
 Discípulo y maestro,
 Paciente y ferviente,
 Con sal de lágrimas y hierro 25
 De sangre impetuosa,
 Trabajé sólo a mi fuego.

Coronado de mi canto
 Me alzo ahora, sereno.

Como resulta evidente, *Canto inicial* tiene la intención de advertir al lector la fuente de inspiración de los versos que componen el libro, así leemos en los primeros versos:

Escuchados en los rastrojos,
 En las viñas, en los huertos,
 A la orilla de los ríos,
 En el campo desierto,
 En la cima de algún monte 5
 [/.../]
 He aquí mis versos,

(*Libro del gay vivir*, p. 9. vv. 1-5, 8)

Nuevamente encontramos la idea bucólica del primer libro, *La flauta de caña*, en el que la naturaleza enseña a cantar al poeta. Los versos citados tienen un claro sentido: "he aquí mis versos escuchados en la naturaleza", se entiende "he aquí mis versos aprendidos de la naturaleza", pues lo escuchado de ella es aprendido por el poeta y luego puesto en verso para ser transmitido. Es decir, esta naturaleza, que no es enteramente virgen sino que está cultivada por el hombre (rastrojos, huertos), enseña al poeta

a cantar, por lo que el poeta deviene en un mediador entre lo que la naturaleza "comunica" y los hombres.

Posterior a la indicación de la fuente de inspiración, califica los propios versos:

Sencillos como hierbas,
 Hondos como arroyos de cerro,
 O con misterio de selva,
Desnudos y de pies ligeros, (vv. 9-12)

En esta cita, la intención del autor parece querer decir al lector: "He aquí mis versos bucólicos", nótese los términos de comparación hierbas, arroyos, selva. Al detenernos en el texto que subrayamos, leemos en ellos un trabajo poético sutil. Versos *con misterio de selva y desnudos y de pies ligeros* presentan a Pan, o a cualesquiera de los seres pánicos (Fauno, Sátiro, Sileno, Silvano) fundidos en éste, como dios de pastores y rebaños y como habitante de zonas silvosas. La naturaleza tiene entidad propia y el poeta canta lo que aprendió de ella, por lo que el resultado puesto en los versos no puede ser otro que un canto a la naturaleza hondo y misterioso (vv. 11-12). La vinculación con el dios Pan (o seres pánicos) sugiere el tono de plena alegría que va a dominar los poemas de todo el libro y, a pesar de que en algún momento el sentimiento de miedo o sombra surja ("Ha cruzado sobre ellos / a veces una sombra de águila" vv. 6-7), los versos serán volubles, imperiosos, libres, salvajes, sinceros. ¿Qué aprende el poeta de la naturaleza? El poeta aprende un saber y un vivir y eso es lo que enseña (vv. 15-16). El poeta, al tomar esta posición didáctica, se ubica como mediador entre lo que la naturaleza le inspiró aprender y el lector que será enseñado, o mejor invitado, por el poeta hacia la alegría de vivir (vv. 14 ss).

En este *Canto inicial* se mantiene la idea de que el poeta aprende de la naturaleza, pero mientras en *La flauta de caña* aprende a cantar la esencia de lo bueno y lo bello, en el *Libro del gay vivir* se especifica que de la naturaleza se aprende un saber y un vivir, cuyas características es la alegría.

Poemas-proemio

En el libro *Los trabajos y los días* de Luis Franco, podemos observar que ya desde el título nos lleva a la poesía de línea geórgica. En principio reconocemos en el título que Luis Franco eligió para su poemario el título de una obra de Hesíodo, tal como la conocemos en traducción al español: *Los trabajos y los días*.

El género didáctico al que pertenece el libro *Los trabajos y los días* de Hesíodo comporta una estructura básica que se organiza en torno a la

relación didáctica de enseñar algo a alguien. Los poemas de género didácticos constan, en resumen, de tres elementos fijos: 1) Un proemio en el cual el poeta invoca a una divinidad relacionada y adecuada al tema del canto. También hay una dedicatoria a un poderoso, puede ser el mecenas del autor. 2) La relación yo-tú, que son los personajes de la obra didáctica, desde Hesíodo hasta los últimos poetas latinos. El "yo" es un doctor y el "tú" un *discipulus*. Ambos son personajes de la obra didáctica.⁷ 3) Las digresiones se emplean para relajar el modo preceptivo del discurso pero de ninguna manera son ajenas a la materia del poema: ejemplifican, ilustran el asunto tratado.

Los diversos elementos de contacto entre *Los trabajos y los días* de Luis Franco, *Los trabajos y los días* de Hesíodo y las Geórgicas de Virgilio ya han sido estudiados anteriormente.⁸ Basándonos en esos vínculos, profundizamos en los proemios e incorporamos al análisis una posible vinculación de los poemas iniciales de *Los trabajos y los días* de Luis Franco con el proemio de *Sobre la naturaleza de las cosas* de Lucrecio; también con la posibilidad de encontrar la expresión de una idea o concepción de *poïesis* por parte de Luis Franco.

El proemio de *Op.* comienza por una invocación a las Musas de la Pieria (Μουσῶν Πιερίων, v. 1) y celebra la omnipotencia de Zeus (Hes. *Op.* 2-8). Pero no invoca a las Musas por el canto mismo sino que "il rapporto implicito tra il motivo celebrino e quello parentetico consiste nella circostanza che, solo l'onnipotenza divina, si giustifica e si spiega quel portato sapienziale (la diversa natura delle due Contese, la teodicea del lavoro, il limite che separa di kh dalle qeristai) che Esiodo intende proporre a Perse, perché ne prenda cognizione e, modificando l'atteggiamento prevaricatore nei suoi confronti, [...] decida di definire el contrato con el fratello in base a quei principi di giustizia [...], che provenendo da Zeus stesso sono i migliori" (C. Santini: 1996: 148 s.). Siguiendo el razonamiento de C. Santini, las musas no tienen relación con el trabajo rural. Recién cuando Hesíodo introduce el tema del trabajo, de manera más específica (Hes. *Op.* 286 ss.), menciona a la diosa Demeter (εὐστεφανοῖ Δημήτηρ, v. 300). Pero esta mención de la diosa relacionada con el trabajo rural no constituye una invocación ni una celebración. La intención de los versos, que pueden considerarse un proemio, vv. 286-316, está centrada en consideraciones sobre el valor del trabajo, el cual, en este caso y casi de manera inequívoca, es el trabajo de la tierra. Lo mismo ocurre en el verso 32, [...] βιοῖ [...] / ἄλκιον, τὸν γαῖα φέρει, Δημήτεροῖ ἀκτῆν. ("[...] el sustento [...] / propio

⁷ Para el desarrollo histórico de los *personae*, véase SANTINI (1996).

⁸ HERRERA (2003).

de la estación, que la tierra produce, el trigo de Demeter", Hes. *Op.* 31 s.), donde la mención de la diosa tampoco es invocatoria y está envuelta en la amonestación a Perses y en la división de las Érides.

El proemio de las *Geórgicas* comprende notables diferencias. Las tres partes en que se puede dividir, delimitan tres funciones en concordancia con el género: Los versos de 1 a 5 presentan con brevedad los temas a tratar en los cuatro libros; entre los versos 5 y 23, la invocación a las divinidades relacionadas con la materia a desarrollar; y entre los versos 24 a 42, el pedido de benevolencia y protección a Octaviano.

El proemio de Lucrecio (*DRNI*) tiene, por supuesto, las características didácticas que señalamos anteriormente: el poeta doctor enseña a su *discipulus* Memmius el tema de la naturaleza de las cosas, bajo la invocación de una diosa, Venus, que se relaciona con el tema. Si bien el tema no es geórgico, en la lectura de Luis Franco éste pudo quedar abarcado en el tema de la naturaleza.

Habíamos observado ya que tanto en *La flauta de caña* como en el *Libro del gay vivir* tenían poemas iniciales con función proemial y ligeramente programática. En *Los trabajos y los días*, Luis Franco no hace otra cosa que seguir la misma costumbre de las composiciones clásicas; es así que coloca al inicio del libro dos poemas que funcionan como proemio: *Recogimiento* y *Canto de gracia*. En la composición de éstos hay huellas, imitación y alusión a los prólogos y a los libros de Hesíodo. Virgilio y Lucrecio. Veamos el primero:

RECOGIMIENTO

Se atarea en su alma, la frente doblegada
Con humildad sagrada de espiga cargada.

"Como un perro que busca hueso en la basura,
Apaciente mi verso en el motivo humilde.
A la oscura *i* de ese álamo ¿no es el lucero un tilde? 5
La enciendes con basura, pero la llama es pura."

Dice: "Me sea siempre el corazón amigo.
Para darlo en el ritmo o el ademán fraterno,
Esté en mi mano como un puñado de trigo.
Sea mi corazón un brasero en invierno." 10

Dice: "Y por qué mis odios han de herrumbrar mi canto?
Por qué colgar mis penas a los demás? La vida,
Salada como gota de sudor o de llanto,
Es tan alegre a ratos, y siempre tan querida."

"Debe vestirse un alma que haga en las otras crédito. 15
Verdad, por dentro llevo la corona de espinas
-Suda sangre mi frente bajo dudas divinas-,
Mas quede en lo más hondo mi torcedor inédito."

"La alegría del pájaro se repita en mi voz;
Sea mi verso honrado como surco de arado; 20
Pluma, tu acero sea limpio como el de la hoz,...
Bueno." Y prende de nuevo su cigarro apagado.
(*Los trabajos y los días*, pp. 9-10)

Hay aquí un labrador-poeta quien se dispone a cantar; los dos primeros versos y casi todo el último, encierran el enunciado citado del campesino: "Se atarea en su alma, la frente doblegada / Con humildad sagrada de espiga cargada", y se cierra con "Y prende de nuevo su cigarro apagado". La tercera persona de estos versos, que inmediatamente cambia a primera, enmarcan las palabras del poeta-campesino que conforman la composición, salvo en los versos 7 y 11, en los que se recuerda que las palabras son de otro: *Dice*.

El título, "Recogimiento", indica que el campesino cantor dispone su espíritu mediante una oración o una reflexión que lo abstraerá de lo no sagrado. El cantor desea alejar motivos personales y responder más a la realidad de la vida: "Y por qué mis odios han de herrumbrar mi canto? / Por qué colgar mis penas a los demás? La vida, /[...]/ Es tan alegre a ratos, y siempre tan querida." (vv. 11-12, 14), por eso el necesario recogimiento. Deja en claro que la materia poética es geórgica: "Apaciente mi verso en el motivo humilde" (v. 4); y el deseo que la honestidad lo guíe para cantarla: "Sea mi verso honrado como surco de arado / Pluma, tu acero sea limpio como el de la hoz,... / Bueno." (vv. 20-22). Si añadimos al sentido de *verso horado* y al de "acero de la pluma limpio" el verso "Debe vestirse un alma que haga en las otras créditos" (v. 15), entendemos esta expresión como "debe alguien mostrarse de tal manera que sea creíble para los demás", acaso podamos leer la preocupación de Hesíodo por acercar la verdad a Perses, intención expresada con claridad en *εἰπωδε/κε, Περσῆ, εἴη/ζυμα μυχῶσαι ῥήθη*. (Hes. *Op.* 10), "pues yo a Perses deseo exponerle unas verdades".⁹ La verdad que desea exponer el poeta-campesino de Luis Franco, no sería sólo discursiva sino testimonial, pues el cantor identificado con el propio Luis Franco vive por aquel entonces de la tierra.¹⁰

⁹ Trad. L. Liñares. HESÍODO (2005).

¹⁰ Es sabido que Luis Franco alrededor de 1930 vivía dedicado a las tareas agrícolas y ganaderas en su pueblo natal Belén, en la provincia de Catamarca. No es, por tanto, casual su interés por la poesía geórgica.

En el verso 19, "La alegría del pájaro se repita en mi voz", a modo de deseo se retoma la idea de que la naturaleza es esencialmente alegre (*Canto inicial*, del *Libro del gay vivir*), además de que el poeta desea que su voz se parezca a la de la misma naturaleza.

CANTO DE GRACIAS

¿Con qué voz cantaremos ahora y de qué modo?
 ¿Dónde están las palabras para honrar a la diosa
 Que el blanco de hostia saca del negro lodo
 Y del estiércol fétido da esencias de rosa?

Pues he aquí que digo como en el himno santo: 5
 "No podrá quien la olvide ornar su dulce canto."
 Y por ella alzan hoces de oro y no saetas
 Virgilio, Hesíodo, Pascoli, Mistral, Jammes, sus poetas.
 Ella es la dulce madre del gran seno moreno;
 Su regazo es más fértil que el corazón bueno; 10
 Ella infunde su fuerza y su frugalidad;
 Con la misma inocencia y el mismo alzado esfuerzo
 Con que un poeta puro cría de sí su verso,
 Todo lo da su sacra voluntad genitiva:
 Del rosal a la higuera y del apio a la oliva; 15
 Morena es, pero ciñe todo color, y es blonda
 Cuando como una oveja da el vellón de sus mieses;
 Cantando en torno suyo danzan los doce meses;
 Se enjoya de rocío, se corona de fronda
 Y se viste de avena, de frumento y de lino; 20
 La ropa de los lirios teje con pulcro afán,
 Y, como el Nazareno, hace del agua vino,
 Y del terrón más duro y oscuro hace pan,
 Y aun enseña a los pájaros el gay saber del trino.

Cierto que bajo el frío o la sequía gime 25
 Su dolor, pero el cielo es su esposo sublime:
 Le manda el sol en muda gloria o la bendición
 De la lluvia que llega con rumor de oración...

(TyD 11-12)

El poema Recogimiento señala la purificación del campesino cantor, antes de comenzar el canto cuya materia es la tierra. Bajo estas condiciones, el motivo humilde, el tema geórgico, es sagrado porque sagrada es la tierra.

La redimensión de la tierra se da en este segundo poema del libro: Canto de gracias. Todo este poema tiene un tono de invocación y celebración. No resultaría forzado ver en este poema un elogio a la tierra,

un moderado "salve, magna parens frugum, Saturnia tellus", (Verg. *Georg.* 2.173), pero un saludo en posición proemial.

Lo primero que observamos es el parecido entre la forma interrogativa con que se inician las *Geórgicas* y el poema de Luis Franco:

(Verg. <i>Georg.</i> 1. 1 -5)	(L. Franco, <i>Los trabajos y los días</i> , p. 11. vv. 1-4)
<u>Quid</u> faciat laetas segetes, <u>quo</u> sidere terram uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis conueniat, <u>quae</u> cura boum, <u>qui</u> cultus habendo sit pecori, apibus quanta experientia parcis, hinc canere incipiam. ¹¹ [...]	¿ <u>Con qué</u> voz cantaremos ahora y <u>de qué modo</u> ?¿ <u>Dónde</u> están las palabras para honrar a la diosa que el blanco de la hostia saca de negro lodoy del estiércol fétido da esencias a la rosa?

Como es evidente, el *canere incipiam* de ambos poetas toma la forma retórica de la interrogación, que destacamos en los fragmentos del recuadro. Ambos anuncian el principio del canto y ambos presentan la materia de cada libro. Virgilio determina la materia de los cuatro libros de la *Geórgicas*: Libro Primero, cultivo de los cereales (*segetes* y *terram uertere*); Libro Segundo, la arboricultura, en especial la viña ("ulmisque adiungere uitis"); Libro Tercero, la cría de los animales ("cura boum" y "cultus pecori"); Libro Cuarto, la apicultura ("apibus parcis"). Es claro el plan de la obra para sus cuatro libros. Sin embargo, Luis Franco no cuenta con un programa tan definido o toda posible división queda unificada en un solo gran tema: la tierra, la que es nombrada en el segundo verso como la diosa con capacidad para transformar, condición expresada en los contrastes de color ("el blanco de la hostia saca de negro lodo", v. 3) y de olor ("*del estiércol fétido da esencias a la rosa*", v. 4).

La segunda estrofa, la más larga de las tres, constituye una celebración a la tierra. Los versos 7 y 8 aluden a la tradición geórgica:

Y por ella alzan hoces de oro y no saetas
Virgilio, Hesíodo, Pascoli, Mistral, Jammes, sus poetas.

¹¹ Trad.: "Qué hace fértiles a las mieses, con qué astro conviene remover la tierra, Mecenas, y unir las vides a los olmos, qué cuidados exigen los bueyes, cuáles las crías del ganado, cuánta experiencia las parcas abejas, desde aquí comenzaré a cantar".

Es decir, a los poetas que cantaron a la tierra. Entre ellos encontramos, como es evidente, a Hesíodo y a Virgilio, luego a poetas del siglo XIX y XX, más cercanos en el tiempo a Luis Franco. Al reconocer esta tradición, Luis Franco se ubica como un continuador de estos mismos poetas, los que a la vez pueden ser tomados como antecedentes del libro que inicia: *Los trabajos y los días*. Como un tácito propósito, Luis Franco se propone cantar también a la tierra como lo hicieron los poetas que nombra. Esta conducta de conciencia poética sobre la tradición, recuerda los versos de Virgilio, "ingredior sanctos ausus recludere fontis, / Ascraeumque cano Romana per oppida carmen" (Verg. *Georg.* 2. 175 s.), en los cuales éste reconoce el modelo hesiódico de las *Geórgicas*.

Virgilio invoca en el proemio, vv. 7-23, a los dioses protectores de la agricultura y de los campos: a Liber, a Ceres (v. 7), a Faunos, a Dríadas (v. 11), a Neptuno y a Ceos (v. 14); a Pan, Ménalo y Tegeo (v. 17), a Silvano (v. 20), todos relacionadas con la tierra y la fecundidad, en correspondencia con el tema del canto.

Luis Franco no cuenta con una serie tan rica de dioses y, sin duda, hubiese resultado muy artificial la invocación a dioses griegos o romanos en un canto a la agricultura cuyo referente más próximo era la de Belén. En lugar de esto, la simple tierra cobra entidad mediante una personificación y deificación. Las expresiones que se refieren a ella la van configurando y elevando a categoría de diosa: es una "dulce madre del gran seno moreno", a la que se le atribuye *fértil regazo*; tiene *fuerte, frugalidad y sacra voluntad genitiva* (vv. 9-14). Esta sacra voluntad genitiva es entendida como una capacidad transformadora, cuya clara expresión la encontramos en los versos: "Y, como el Nazareno, hace del agua vino, / Y del terrón más duro y oscuro hace pan" (vv. 22-23). Así es elevada a categoría de diosa antropomorfa. Tiene incluso una cualidad propia del hombre o de los dioses griegos: la alegría. Lo vemos en el verso 24, "Y aun enseña a los pájaros el gay saber del trino". Recordemos que en los versos proemiales del *Libro del gay vivir* es la naturaleza la que enseña; en este otro caso y en un contexto geórgico, es la tierra la que enseña al pájaro la alegría del canto. Se repite también la idea de que, como la naturaleza en el *Libro del gay vivir*, la tierra puede enseñar.

En la última estrofa se insinúa una humilde y sencilla mitología de la diosa Tierra:

Cierto que bajo el frío o la sequía gime
 Su dolor, pero el cielo es su esposo sublime:
 Le manda el sol en muda gloria o la bendición
 De la lluvia que llega con rumor de oración...

La tierra tiene como esposo al cielo y éste es capaz de auxiliarla, cuando está en problemas, a través del sol y de la lluvia. Incluso los versos 18-20: "Cantando en torno suyo danzan los doce meses; / Se enoja de rocío, se corona de fronda / Y se viste de avena, de frumento y de lino", parece la descripción de una procesión popular en honor de la diosa.

Entre las imágenes que personifican en las *Geórgicas* de Virgilio se destacan las de personificación de la tierra¹² en la relación tierra-cielo-fecundidad. La estrofa citada de Luis Franco cuenta con su antecedente en unos versos de imagen personificante. Por ejemplo la indulgencia del cielo con respecto a la tierra: "inter et exciperet caeli indulgentia terras" (2. 345) o un ejemplo más cercano aún:

Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether
coniugis in gremium laetae descendit et omnis
magnus alit magno commixtus corpore fetus.¹³ (*Georg.* 2. 325-327)

Es este fragmento vemos con mayor claridad que Éter, cuya interpretación simplificada es el cielo, se une a la tierra, que es su alegre esposa, por medio de la lluvia fecunda. Esencialmente es la misma idea del fragmento de Luis Franco. Además, el favor de un dios de enviar lluvia desde el cielo hacia la tierra también la encontramos sencillamente expresada en *Georg.* 1. 23: "quique satis largum caelo demittitis imbrem".

El "Canto de gracias" al frente de *Los trabajos y los días*, resulta así una celebración, una alabanza y, más débilmente, una invocación y un saludo.

Podríamos aplicar aquí las palabras con las que Pierre Grimal se refiere al proemio de las *Geórgicas*: "Si Virgilio comienza por esta invocación [a los dioses de campo], es porque quiere todo poema como de una luz santa [...]. Desea elevar las cosas simples, a menudo desdeñadas, de la tierra hasta su dimensión divina."¹⁴ También Luis Franco eleva a dimensión divina las cosas simples, reunidas en la idea de la tierra como una diosa.

Visto desde esta perspectiva, los dos poemas iniciales de *Los trabajos y los días* se complementan y forman un proemio para todo el libro; es una adaptación, o mejor confluencia, de las lecturas de Hesíodo y de Virgilio.

Sin embargo todavía hay algo más que la fuerte presencia de Hesíodo y de Virgilio en este *Canto de gracias*.

Ya en el *Libro del gay vivir*, cronológicamente anterior a *Los trabajos y los días*, encontramos el poema titulado *Initus* (*Libro del gay vivir*, p. 33),

¹² GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1980:164 ss).

¹³ Trad.: "Entonces el padre omnipotente Éter desciende en fecundas lluvias hacia el seno de su alegre esposa y unido al gran cuerpo nutre poderoso todos los frutos".

¹⁴ GRIMAL (1987:142)

palabra que está en el verso l. 13 de *De rerum natura* de Lucrecio. La composición lleva un epígrafe en latín tomado de *Lucr. DRN* 5.962. Esta es una prueba de que hubo un contacto del lector Luis Franco, por débil que haya sido, con la obra de Lucrecio.

Al indagar el Proemio del libro primero de *DRN*, particularmente los versos 1-25 aprox., nos encontramos con vínculos sustanciales, resultado, quizás, de una *misreading* creativa.

Habíamos visto que para Luis Franco la tierra está elevada a una dimensión de diosa con una modesta y natural mitología. Es la tierra la figura central como Venus en los primeros versos de Lucrecio.

En el proemio de Lucrecio, la tierra cuenta con sus adjetivos. En el verso tres tenemos *terras frugiferentis* (tierras fructíferas o fértiles); en el verso siete la *tellus es daedala* (industriosa). Esta tierra está subordinada al poder (*tua vi*, v.13) de Venus.

En el poema de Luis Franco, la tierra está deificada y tiene conjuntamente los atributos que la tierra y Venus en el proemio de Lucrecio. Vamos a ver esto con un poco más de detalle.

En acuerdo con una afirmación de E. Ackermann, "la Venus de Lucrecio es el poder creativo de la Naturaleza, la vivificante fuerza, ella es la diosa de la physis [...] Venus se convierte en su diosa [...] de la cual él se hace su propio cuadro, su propio mito, [...]".¹⁵ Este poder creativo es claro en palabras y frases como: "per te quoniam genus omne animantum / concipitur" (vv. 4-5); las señales de llegada y presencia de la primavera se deben a la fuerza (*tua vi* v.13) que Venus infunde en la naturaleza; la fuerza incontenible de los animales empujados y conducidos por el amor (vv. 19 ss.).

Este "poder creativo" de la cita de E. Ackermann, ya lo señalamos en *el poema de Luis Franco*: "Ella infunde su fuerza [...]" (v. 11); "Todo lo da su sacra voluntad genitiva: / Del rosal a la higuera y del apio a la oliva;" (vv. 14 s.); la capacidad transformadora (vv. 22-23).

En este marco de invocación y celebración de una diosa, ambos poetas traen al verso la conciencia poética, la mención a la creación. La plegaria de Lucrecio tiene, obviamente, el sesgo clásico de la invocación a la diosa para que lo asista en el canto; es decir, ya que Venus gobierna (*gubernas*, v. 21) la naturaleza y que sin el poder de la diosa nada puede surgir (*exoritur*, v.23), el poeta desea que la diosa de la generación lo acompañe no sólo por el tema del poema sino por la fuerza creadora que infunde en las cosas.

En el caso de Luis Franco, la tierra tiene también esta fuerza creadora y es vinculada directamente con la creación poética (vv. 12-14):

¹⁵ ACKERMANN (1979:212 y 183). Trad. P. L. Villagra Diez. Notas del curso "Poiesis. Creación y literatura en autores clásicos y modernos" Córdoba, 2009.

Con la misma inocencia y el mismo alzado esfuerzo
Con que un poeta puro cría de sí su verso,
Todo lo da su sacra voluntad genitiva:

En estos versos no hay una invocación directa. El acto de creación de la tierra y del poeta se asemejan en cuanto a que el resultado de lo creado proviene de sí mismos, y si la fuerza creadora de la tierra es "sacra voluntad", porque está deificada, la fuerza creadora del poeta también es sagrada en el marco de la comparación que sugiere el texto citado.

Conclusión

Entre los tres libros de Luis Franco, que distan pocos años entre sí, *La flauta de caña* de 1921, *Libro del gay vivir* de 1923, *Los trabajos y los días* de 1928, es notable el empleo de formas proemiales. Estos proemios están compuestos en estrecha vinculación con la tradición clásica, más específicamente con la poesía bucólica y la poesía de género didáctico, más precisamente en este caso con Hesíodo, Virgilio y Lucrecio. De estos autores, Luis Franco toma el modo de presentar la materia de sus propios libros, es decir los versos proemiales. En el marco de estos proemios compuestos con molde clásico, se puede trazar un recorrido del concepto de *poíesis* que se va construyendo en una suerte de dialéctica entre lo que Luis Franco recupera de los clásicos y lo que va aportando él mismo como escritor. Estos proemios presentan aspectos de la creación relacionados con el origen de la poesía, en cuanto a de dónde surge, cuál es la fuente del canto y la función del poeta entre esa fuente de inspiración y el público.

La fuente de inspiración en *La flauta de caña* es la Naturaleza en sentido esencial. El poeta no imita la "mera" naturaleza que se le presenta sino que es un mediador entre lo hermoso y bueno que la naturaleza tiene y que el poeta es capaz de ver. El poeta procede con intención reminiscente e imita no el fenómeno de la naturaleza sino lo verdadero en ella. Éste, por cierto, constituye un detalle que acerca a ideas de Platón acerca de una poesía fundada filosóficamente. En el mismo libro, dentro del marco de la naturaleza bucólica, la poesía es mostrada como una armonía capaz de ordenar el caos íntimo de los sentimientos.

En el *Libro del gay vivir*, la naturaleza vuelve a ser la que provee al poeta de la materia del canto, pero éste ya no va a cantar lo esencial de ella sino que, primero, va a transmitir lo que la naturaleza le enseñó: no sólo a cantar sino el modo alegre del canto y la manera alegre de vivir. En este sentido el canto del poeta se va a parecer a la naturaleza: ésta es libre y alegre, el poeta aprende, imita y transmite esa libertad y alegría.

En *Los trabajos y los días*, el giro se produce en que el proemio ya no está para presentar poemas bucólicos sino geórgicos. La naturaleza es ahora la tierra de cultivo, la tierra en relación con el hombre que la hace dar frutos. Para cantar a la tierra el poeta debe recogerse espiritualmente, purificarse, porque la materia del poema es sagrada, por lo tanto el poema como resultado de la creación es también sagrado. El canto de celebración a la tierra y el destacar la voluntad generadora de ésta, la deifican. En este punto el poeta compara la voluntad generadora de la tierra y la capacidad creadora del poeta. Ambos se parecen en la creación, pero aquí el poeta va a tener la función de celebrar esa fuerza generativa de la tierra.

Luis Franco en una suerte de diálogo creativo entre los proemios clásicos y sus propios versos y poemas proemiales de molde clásico, nos ha permitido vislumbrar la concepción de *poiesis* que guió al poeta en la creación de tres de sus primeros libros: *La flauta de caña*, *Libro del gay vivir* y *Los trabajos y los días*.

En suma, el poeta de los libros de Luis Franco dialoga con sus pares de la antigüedad sobre un tema común: la naturaleza bucólica, geórgica y deificada. En un primer momento imita de su fuente de inspiración, es decir la Naturaleza, lo bueno y lo bello de lo cual el poeta es un mediador entre esta esencia y el público. Luego, penetrando en la intimidad de la naturaleza y de sí mismo, la creación llega a ser ordenadora del caos de los sentimientos. En tercer lugar, en la naturaleza hay alegría y el poeta aprende esa enseñanza de ella para luego transmitirla. Por último, la tierra, deificada en la visión del poeta, es digna de alabanza, celebración y gratitud por su poder generador de vida. La tierra sacralizada crea de sí misma los frutos, no sin esfuerzo; el poeta se le parece en esta capacidad generativa. Ambos productos son sagrados y resultado del esfuerzo.

En un nivel más abstracto, podemos concluir que la *poiesis* que Luis Franco deja entrever en los proemios analizados de los tres libros se resume en que la creación es una dialéctica entre la tradición literaria y la observancia empírica de la naturaleza.

Bibliografía Citada

- ACKERMANN, E. (1979) *Lukrez und der Mythos*, (Palingenesia XII – Monographien und Texte zur klassischen Altertumswissenschaft), Wiesbaden.
- BAUZÁ, H. F. (1989), *Las "Geórgicas" de Virgilio* (ed. bilingüe, estudio y trad.), Buenos Aires.
- COLEMAN, R. (1977) *Vergil Eclogues*, Cambridge.
- FRANCO, L. (1920) *La flauta de caña*, Buenos Aires.
- _____ (1923) *Libro del gay vivir*, Buenos Aires.
- _____ (1928) *Los trabajos y los días (Geórgicas)*, Buenos Aires.
- GAISER, K. (1994) "Platone sulla altrui e la propria poesia: *lone, Repubblica, Leggi*", en *Platone come scrittore filosofico*, Napoli, pp. 103-123.
- GARCÍA TEJEIRO, M. - MOLINOS TEJADA, M.T. (1986) (introd., trad. y notas), *Bucólicos griegos*, Madrid.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, J. (1980) *La imagen en la poesía de Virgilio*, España.
- GRIMAL, P. (1987) *Virgilio o el segundo nacimiento de Roma* (trad., prólogo y notas de Hugo Francisco Bauzá), Buenos Aires.
- HERRERA, A. (2003) "*Los trabajos y los días* de Luis Franco: su fuente hesiódica y virgiliana", *II Jornadas de Humanidades del NOA y 4tas. Jornadas de Ciencia y Tecnología de la Facultad de Humanidades, UNCa*. Inédito.
- _____ (2008) "Elementos bucólicos en el libro *La Flauta de caña* de Luis Franco", *Actas del XX Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, ed. en CD, Córdoba.
- HESIÓDO, (1997) *Teogonía. Trabajos y días. Escudo* (Introducción, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez), España.
- _____ (2005) *Teogonía. Trabajos y días*. (Introducción, traducción y notas de Lucía Liñares), Buenos Aires.
- LUCRECIO, (1958) *De la Naturaleza de las Cosas* (ed. bilingüe, tr. de Lisandro Alvarado), en: L. ALVARADO, *Obras Completas* Vol. VI, Venezuela.
- MARTIN, J. (1969) *T. Lucretius Carus. De Rerum Natura Libri Sex*, Leipzig.
- MYNORS, R. A. B. (1972) *P. Vergili Maronis Opera*, Oxonii.
- SANTINI, C. (1996) "I personaggi della poesia didascalica dalla letteratura greca a quella latina" en *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*. D. Estefanía – A. Pociña (eds.), Madrid.

Recibido: 30-06-010

Aceptado: 9-08-010