

**DOS REPRESENTANTES DE LA LIRICA MENDOCINA  
ACTUAL: DOLLY LUCERO ONTIVEROS Y  
MARIA BANURA BADUI DE ZOGBI<sup>1</sup>**

**Lilia E. F. de Orduna  
CONICET**

La producción literaria de DOLLY LUCERO ONTIVEROS abarca fundamentalmente el quehacer de casi un cuarto de siglo. En efecto, sus obras iniciales se sitúan en los comienzos de la década del 70 y se publicaron en Málaga: *Un día cualquiera de memoria* (1973)<sup>2</sup> y *Lumbre incierta* (1976)<sup>3</sup>. Puede resultar curioso que una escritora tan íntimamente ligada a su tierra haya publicado sus primeros libros lejos de su país, pero se explica en su historia personal de gran viajera, con estudios cursados y grados obtenidos en universidades europeas. Por ello, ha logrado expresarse siempre con léxico y sintagmas de un español universal y no debe sorprendernos que escriba un "Tríptico peruano"; poemas a "Cartagena de Indias", "Al

---

<sup>1</sup> El presente trabajo es reelaboración de la conferencia que pronuncié el 13 de agosto de 1996, organizada por el Centro de Estudios Hispanoamericanos, que dirige la profesora Alicia C. de López Olaciregui y que se realizó en la Oficina Cultural de la Embajada de España, con sede en Buenos Aires. Terminada la exposición, siguió la lectura de poemas por parte de sus autoras.

<sup>2</sup> *Un día cualquiera de memoria*. Málaga, 1973.

<sup>3</sup> *Lumbre incierta*. Curso Superior de Filología de Málaga. Tirada aparte, 1976.

Caribe” en distintos momentos; a New York también, con sus “pájaros iridiscentes / de Central Park” [...] “Y la luna minúscula,/ recién nacida, infantil,/ entre los rascacielos/ de Madison Avenue”; o los versos surgidos en Naxos o en la contemplación del mar palermitano.

En 1983, habría de publicar, en Mendoza, *La luz se vuelve llama*<sup>4</sup>; dos años después, en la misma ciudad, *Dimensión del gozo*<sup>5</sup>; más tarde, “Salgo a mirar la patria”, un poemario de diez composiciones, de 1992<sup>6</sup>; y finalmente *El hogar invisible*, que apareció el año pasado en Chile<sup>7</sup>. A esto hay que agregar numerosos ejemplos líricos más, que calificaríamos de “suelos”, a la espera de una nueva recopilación que los incluya.

También ha incursionado en el ensayo y la crítica literaria, pero su obra es primordialmente lírica porque -según sus propias declaraciones- “es donde se siente más cómoda para expresarse, para dirigirse a un imaginario lector, es lírica intimista, de acercamiento a la belleza del cosmos”. No advierte verdaderas etapas en su creación sino un camino ascendente en función de su crecimiento interior; por esto, quizá, no señala períodos ni obra preferida sino siempre es “la que está terminada porque ha terminado su proceso”, observa en una entrevista personal. Al referirse a posibles influencias, cree que en ella gravitaron lecturas de todo tipo, un conjunto de poetas entre los que releva contemporáneos argentinos y españoles y la lírica tradicional, junto al influjo de las otras artes, las plásticas y la música.

Dolly Lucero es un ejemplo más de la relatividad de lo espontá-

---

<sup>4</sup> *La luz se vuelve llama*. Mendoza, Inca, 1983.

<sup>5</sup> *Dimensión del gozo*. Mendoza, Inca, 1985.

<sup>6</sup> “Salgo a mirar la patria”, en *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*. Julio - diciembre 1992, pp. 131-141.

<sup>7</sup> *El hogar invisible*. Viña del Mar, Artes Gráficas Diehgo, 1995.

neo en poesía: “cuando siento no escribo” decía el gran Bécquer, y algo similar declaraban los apócrifos de Machado, Juan de Mairena o Abel Martín. Nuestra artista afirma que no escribe poemas cuando lo desea sino cuando un mandato interior se lo ordena en el momento en que algo la conmueve o le evoca otra realidad; ante una palabra armoniosa, la belleza moral de un individuo o del universo, la escritora crea, pero afirma que: “generalmente vuelvo, releo, mejoro, muchas veces cambio”. Y finalmente sostiene que “hay un gran espacio concedido a la contemplación, el ensueño, los afectos”.

“Contemplación, ensueño, afectos” la llevan a construir una transrealidad especial a la que, por cierto, mucho contribuye la ilustración que llevan sus últimos libros, obra del excelente artista plástico mendocino, de sensibilidad afín, Antonio Sarelli.

Si seguimos el orden que cada libro impone y consideramos en primer lugar sus títulos, advertimos que en general anticipan el ámbito de espiritualidad intensa que su poesía representa, con ecos de los escritores más genuinos de nuestra lengua.

Así, en *La luz se vuelve llama* los primeros versos muestran uno de los modos de trabajo de la artista: el punto de partida es la realidad -en este caso, el crepúsculo, obviamente-, pero dicha realidad es sólo una ligerísima apoyatura desde donde remonta a otros niveles, de color, de luz, de movimiento... o, en otros casos, en afán de auténtica desrealización:

“La tarde se duerme entre las ramas  
y el mundo, idéntico, se revela  
azul, transfigurado” (p. 15).

Los versos logran transmitir el efecto casi mágico, puntual e irreplicable, de cada crepúsculo y la autora no vacila en acudir a recursos casi contrapuestos ya que, por una parte, como he dicho, todo se desrealiza al transfigurarse, pero, por otra, se hace más concreto y aparentemente asible al personalizar a la tarde, durmiendo, *durmiéndose* en el ramaje.

Dirá después:

“La luz se vuelve llama  
 en el incendio de los árboles,  
 en la palpitación ligera  
 del anhelo, en el vuelo  
 de los pájaros proclamando  
 la libertad del aire” (p. 16).

Los mismos efectos antitéticos que acabamos de señalar se dan también en estos versos que permiten visualizar elementos cotidianos y tangibles. Así “llama”, “incendio de los árboles”, “pájaros”..., los que, sin embargo, adquieren otra dimensión en la atmósfera creada porque es la luz la que parece tornarse un fuego total y verdadero, la que vibra en *la palpitación ligera del anhelo*. En definitiva, Dolly Lucero, como los grandes artistas ha logrado desprenderse de su inmediatez para constituir un ámbito especialísimo, esencialmente poético. Y no es casual entonces que el ocaso, con sus arreboles sugerentes, sea el que domine en las composiciones del libro, “Las nubes vigilan la *tarde*/ clamorosa de soles y de lirios” (p. 35) o “Dichosos ojos que ven/ las viejas *tardes* dormidas,/ en leve canto de piedra,/ en callejas florecidas” (p. 69), aunque también la mañana y la noche son marco necesario:

“Regresan las palomas  
 en la *mañana* cálida,  
 como un llamado  
 olvidado en el sueño,  
 en vuelo confidente  
 salidas de la nada,  
 inundan el espacio” (p. 37),

versos en los que cabe destacar el ritmo que logra nuestra escritora, con un manejo diestro, sea del endecasílabo, como ya se ha visto, o del de arte menor, octosílabo o heptasílabo, como en este caso o aún más corto, como en el próximo ejemplo:

“¡Oh, dulce *noche* de marzo,  
cuando el silencio pesa  
y la sangre se apura  
entre las hojas!” (p. 21).

En otro caso, uno de los poquísimos amargos de su obra, la noche adquiere categoría de símbolo de angustia contenida, sin embargo fue sólo un instante que quedó fijado poéticamente y que no impidió que la esperanza renaciera otra vez en el título del libro siguiente, *Dimensión del gozo*. Así añoraba, en aquella ocasión:

“He perdido de nuevo el gozo  
de una mirada limpia, infantil,  
de una mirada tierna, huidiza,  
donde anidaba, sin saberlo,  
el amor inseguro, trémulo,  
del afecto primero. He perdido  
de nuevo el gozo, manantial  
de consuelo, con la implacable  
certeza del dolor, dueño de la vida  
y de la muerte. Todo se muda,  
todo pasa, todo danza en la *noche*,  
todo se acaba, todo se duerme,  
para siempre en el alma” (p. 39).

Mucho tiempo llevaría, por cierto, el análisis de los recursos estilísticos de nuestra poeta con los que logra la intensificación del concepto y el mensaje claro de su dolor de ese momento: debiéramos ponderar la adjetivación, el uso de la anáfora, repetición inicial y consciente que pretende subrayar la importancia de lo perdido, pero fundamentalmente señalemos que esa congoja emerge, explícitamente, sólo una vez, es la “implacable certeza del dolor”. Sin embargo, pese a haber perdido momentáneamente su alegría, esa carencia se muestra por elementos, aunque negados, *positivos* y *esperanzados*: “gozo/ de una mirada limpia, infantil [...] tierna [...]

gozo, manantial/ de consuelo". Y si "todo se duerme/ para siempre en el alma", puede estar seguro el lector que también desaparecerá este instante de amargura.

Todavía debo detenerme en un poema más, ubicado en la *tarde*, de *La luz se vuelve llama*, porque destaca otras características de nuestra escritora:

"Invasión de las hojas  
 en cascada de oro,  
 pura fuerza de luz,  
 de alegría sin sombra,  
 temblor resplandeciente  
 de la *tarde* sumisa  
 al gozo aniquilante  
 de la llama sin nombre.  
*Irrupción de los seres  
 amados en el aire*" (p. 38).

Por una parte, los dos últimos versos que hemos subrayado nos llevan a ese mundo singular de Dolly Lucero en el que circulan y conviven las presencias entrañables, no con enfoque onírico sino etimológicamente *cordial*, esas presencias han sido próximas y por eso siguen estando, están con ella. De este modo, el título de su último libro queda esclarecido desde el comienzo: *El hogar invisible*. Pero hay algo más que emerge y es la hábil utilización del metro, como señaláramos poco antes, que es reflejo de la lectura atenta y sostenida, de la interpretación sutil de tantos textos recreados para sus estudiantes universitarios. Con frecuencia, sus versos tienen hipotexto claro: aquí San Juan de la Cruz (acabamos de comprobarlo: "¡Oh dulce noche!") o Garcilaso, o es Manrique otra vez, que denota la larga experiencia de la doctora Lucero Ontiveros como catedrática en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, o García Lorca o aun Jiménez. Ese metro artísticamente manejado, es el tradicional, corto, o el endecasílabo italianizante, de imposición renacentista, pero en ambos casos logra el

ritmo auténticamente lírico. Dos ejemplos han de demostrarlo, será primero el de metro corto:

“Era un pájaro solo  
en el cielo celeste,  
ensayaba los vuelos,  
perseguía los sueños  
sin fatiga ni miedos.  
Era un pájaro nuevo,  
alegre, casi místico  
en sus fuertes anhelos.  
Vencedor de distancias,  
en libertad suprema  
de cantos y de alas,  
peregrino del cielo” (p. 49).

El segundo poema, en cambio, muestra -como decía- el perfecto uso del verso de arte mayor, con el logro acabado del ritmo:

“No se niegan las luces de la aurora,  
como no puede el agua de vertiente  
negarse a correr eternamente.  
La voz está en el mar, pero los ojos  
permanecen asidos a la roca,  
como el sol a los ciclos de la fiesta,  
como el niño a la mano que protege.  
El alma interroga a los senderos  
del viento en los cristales,  
el espíritu se debate en claridades” (p. 45).

Como en casos anteriores, la realidad -agua, mar, ojos, niño, cristales- deja de ser corpórea para volverse intangible y trascendente: “el espíritu se debate en claridades”.

Nombramos *Dimensión del gozo*, de 1985, en que rescata los

poemas de la segunda publicación malagueña, a los que agrega "Otras voces", como el "Homenaje a Fray Luis de León":

"¡Cómo no nombrar las alamedas,  
 el aire en su escala cristalina,  
 el cobre de la noche iluminado!  
 ¡Cómo no cantar en los trigales,  
 la majestad del trébol y amapola  
 y en el jardín murado por los setos  
 la tersa piel de la violeta y rosa!  
 ¡Cómo no nombrar la maravilla  
 del mundo, creación y gozo,  
 dádiva, empeño, ponderada esencia!" (p. 49).

Nuestra artista es afectuosa a estos reconocimientos: en *La luz se vuelve llama* se incluyen un poema *in memoriam* María Rosa Lida y sendos homenajes a Pedro Salinas y a Antonio Machado. En otras ocasiones, es una obra de arte la merecedora del encomio poético, así "a un dibujo de Pablo Picasso" o "a la Dama de Elche".

La recopilación que publica en Extremadura en 1992, lleva por título *Salgo a mirar la patria*, a la que celebra en doce variaciones, desde "la montaña azul/ con sus penachos blancos" (p. 132) hasta los "deltas de los grandes ríos/ abiertos a mil formas devorantes" (p. 136).

Como dijimos, su último libro se llama *El hogar invisible*: su clave es profunda y estremece, adentrada en uno de los últimos poemas, llamado y no casualmente "Primicia":

"Ha comenzado a florecer el árbol,  
 como una luminosa estrella de pétalos  
 espesos, compactos, amarillos.  
 Es la primera ofrenda a la Reina  
 del cielo, Señora de misericordia.  
 Es el primer regalo a los ojos,  
 al ánimo desasido desolado.



Ha comenzado a florecer el alma  
del hogar invisible, a perfumar  
la espera del anticipo cierto,  
donde el vuelo señale sin premuras  
las sendas verdaderas, el hontanar  
perdido, el arribo de su auténtico dueño” (p. 47).

El dolor se torna gozo, tristezas y angustias se remansan en suave melancolía, de la realidad vegetal pasa al florecimiento interior, y la serenidad domina en la seguridad de la Esperanza, de modo que quizá el mayor elogio a la obra de Dolly Lucero Ontiveros pueda sintetizarse en el último verso que ella dedicó, también en *El hogar invisible*, al pintor Sarelli:

“Celebro el recrear en gracia iluminada” (p. 48).

MARÍA BANURA BADUI de ZOGBI también se dedica a la lírica, con exclusividad en cuanto a géneros, y comparte esa tarea con la cátedra universitaria. De 1968, es *Cántico*<sup>8</sup>; casi treinta años después *Mendoza, invitación al asombro*<sup>9</sup>, y acaba de aparecer *La paz y la simiente*<sup>10</sup>, también pues de 1996. Pero un sinfín de poemas surge en todo ese tiempo ya que, según afirmaba en una entrevista, no busca la forma, siente “un llamado” interior, como un “silbido amoroso” y “todo está en que yo quiera escuchar y entonces, a la hora que sea, me voy tras la palabra”. Y es así como cualquier circunstancia -una despedida, un discurso, una alabanza- cuaja en estrofas cuidadosamente rimadas, de inmejorable ritmo. Percibía don Eugenio Florit, el gran poeta, que los argentinos tenemos una gran facilidad para enunciar en metro, tanto corto como de arte mayor,

---

<sup>8</sup> *Cántico*. Mendoza, Víctor Hugo Fasanella, 1968.

<sup>9</sup> *Mendoza, invitación al asombro*. Mendoza, ZETA, 1996.

<sup>10</sup> *La paz y la simiente*. Mendoza, Artes Gráficas López, 1996.

“óigase usted (nos decía), que le han brotado dos octosílabos perfectos... y ahora, fíjese, que ha sido un endecasílabo completo...”, qué hubiera comentado Don Eugenio, si hubiese escuchado las coplas de María Banura...

Ella misma declara que aprendió de los clásicos “la concisión, la medida, la contención” y son, naturalmente, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Lope, Quevedo...pero también los contemporáneos argentinos, Lugones, Bufano, Banchs, Requeni, Vocos Lescano, Calvetti, entre otros.

Si nos detenemos en su primer libro citado, comprobamos el eco de los grandes poetas ya desde el título *Cántico*, que remite fundamentalmente a San Juan de la Cruz y al homenaje permanente de Jorge Guillén con su *Cántico*, tantas veces acrecentado. Este *Cántico* de María Banura Badui es obra de juventud -1968 es su año de publicación en Mendoza- y logró el primer premio del Concurso Literario Cuyano “Victor Hugo Fasanella”, pero tiene un detalle inicial que no debe dejarse de lado y es su dedicatoria. No es una más, tópico obligado, sino que aquí es absolutamente auténtica: “A la memoria de mi padre, que nos dejó herederos de su siembra de amor”. En el caso especial de nuestra escritora es imposible discernir cómo cumple y continúa ese legado: nada menos que acrecentar la herencia por el camino del amor. Quienes la conocemos, sabemos bien que todo su quehacer lleva ese sello: en su hogar, en la cátedra, en la obra poética que es, justamente, un “cántico” de alabanza y gratitud mediante una obra “toda claridad”, según la calificaba el prologuista de ese primer libro y él, Sola González, preguntaba: “¿Qué decir de lo claro, de la desnudez matinal de los poemas de una suave muchacha mendocina?” (s.n. [p. 9]). En María Badui veía “la feliz disidente de una generación exasperada por la angustia” (s.n. [p. 9]) y le recordaba los consejos de Rilke a un joven poeta, particularmente en cuanto a aquello de expresarse “con la más honda, serena y humilde sinceridad” (s.n. [p. 11]) utilizando “las formas que la circundan, las imágenes de sus ensueños y los temas de sus recuerdos” (s.n. [p. 11]). Que esto fue así, desde el principio, en su obra, lo demuestran ya los primeros versos:

“Un cántico,  
como el sueño feliz de un arpa nueva  
al amor de mil notas conjugadas,  
levantaré en mis brazos,  
hacia el cielo.  
Un cántico en mi voz, en mi mirada,  
que alabe la bondad de haber tenido,  
desde los tiempos nuevos de la infancia,  
los ojos puros y las manos  
blancas” (p. 15).

Según he dicho, muy en los albores de su producción poética, María Banura anticipa el tono y la atmósfera en que su yo lírico irá desenvolviéndose: “con el canto en *su* voz y en *su* mirada”, siempre dispuestas a la alabanza en cántico agradecido. Y la gratitud procede en ella desde los lejanos días en que, aun como niña, ya había entendido que todo es un don y una Gracia, la de ser, la de ostentar su pureza siempre renovada, la de la dicha en plenitud por el regalo de existir. Por ello, su actitud de estreno constante; así parece que vive siempre la continuidad de aquellos sus “tiempos nuevos de la infancia” y, ciertamente, con la perduración de aquella su mirada y el candor de sus manos, en ademán de entrega.

Una constante en su obra y también en su vida, desde los primeros poemas, es la aceptación -nunca resignada, siempre gozosa- de todo lo que el quehacer cotidiano depara, sinsabores, zozobras, y el paso indetenible del tiempo, del que presiente la cosecha positiva, el resultado feliz al fin de la jornada:

“He ofrecido al tiempo  
mañanas como aquéllas  
en que se erguía sola  
mi voz en mis oídos;  
mañanas en que el aire  
no repetía ecos,  
y era una sola voz y un solo nombre:

el mío.

Cómo agradezco al tiempo

su afán irreversible;

(no volveréis vosotras,  
dulces mañanas grises).

Yo sé que en el camino

que hiere mis miradas,

compartiré mi pan,

daré mi sombra,

y seré rica al declinar el día.

Cómo agradezco al tiempo

su afán irreversible,

y al dolor el sustento

para mis días tristes" (p. 35).

Puede observarse, insisto, la plenitud de nuestra escritora en aquellos versos que no parecían iniciales, donde esa primera persona reiterada ("he ofrecido", "mi voz", "mis oídos", "un solo nombre: el mío", "agradezco", "Yo sé", "mis miradas", "compartiré mi pan", "daré mi sombra", "seré rica", "agradezco", "mis días tristes"), su yo lírico, en suma, estaba ya -tres décadas atrás- y permanece aún identificado totalmente con María Banura, el ser cotidiano. Sobresale, sin duda, la madurez de la joven que tiene muy en claro sus metas vitales: las etapas habrán de sucederse y al atardecer de la jornada, ya lo intuye, seremos juzgados en el Amor y por el amor que fuimos capaces de brindar. Las mañanas de soledad, de las voces sin ecos, donde su nombre permanecía solitario, fueron el aprendizaje para su crecimiento. Entiende apriorísticamente que la sabiduría reside en la solidaridad generosa y por ello su decisión es segura: "compartiré mi pan,/ daré mi sombra". De modo que las golondrinas becquerianas dejaron quizá su impronta en la memoria ("volverán las oscuras golondrinas [...] pero aquéllas no volverán"), es decir que el tiempo avanza irremediable, ininterrumpidamente: tampoco aquellas "dulces mañanas grises" de María Banura retornarán, pero lo fundamental es que la realidad se asume y se

plasma líricamente en verso firme y esperanzado, “y seré rica al declinar el día”, con ecos sanjuanistas.

Dirá después, con el uso exacto del sustantivo, que sin calificativos transmite su honda sabiduría prematura:

“Ser más y ser en el silencio,  
[...]  
Ser en el abandono de lo que más queremos  
por lo único que amamos.  
Ser en el don del alma  
y el dolor de sentir:  
ser en ti” (p. 48).

Si pasamos ahora a su libro presentado en la Casa de Mendoza de Buenos Aires el 30 de mayo de este año -1996-, el título resulta significativo, *Mendoza, invitación al asombro*, máxime si recordamos que ya en *Cántico*, proclamaba: “Quiero a mis ojos dar asombro,/ dar la belleza, el gozo” (p. 21). De este modo, pues, la creación poética de María Banura ofrece una suerte de hilo conductor, guiado por su mirada gozosa y asombrada, esta vez para cantar a su patria. La apertura justifica el título, “Invitación al asombro”:

“Viajero que vas buscando  
lugar para tu esperanza  
Mendoza te abre los brazos  
¡quédate en tierra cuyana!  
Puedes entrar desde el Norte,  
del Oeste, en la montaña,  
desde el Sur o desde el Este.  
¡Aquí vive la esperanza!” (p. 3).

La belleza de su tierra la hace exclamar repetidas veces después: “¡Asombro del paisaje!” (p. 5) y la experiencia dichosa se reitera: “desde el Sur se abre la puerta/ para ingresar al júbilo en mi tierra” (p. 9), la nieve es “gozosa”.

El libro se estructura claramente sobre dos ejes duplicados: dos y dos puntos cardinales, por una parte; por otra, los ríos de Mendoza, dos y dos. Así dice el breve poema “Mendoza de los cuatro ríos”:

“Y del Oeste bajan cuatro ríos  
que vertebran la tierra y los oasis:  
Mendoza, Tunuyán, Atuel, Diamante.  
Ríos de amor profundo con la piedra  
e inmensa soledad de cielo y valle” (p. 13).

Con esta lectura queda evidenciada la habilidad de nuestra poeta en el uso del verso -endecasílabos, en este caso- donde el ritmo se enfatiza por la cuidadosa distribución de los acentos principales y secundarios que contribuyen a focalizar los cuatro conceptos esenciales: “bajan”, “tierra”, “profundo”, “soledad”. Por otra parte, valoremos la estructura del poema en el cual los nombres de los ríos se ubican en el verso central de la composición y quedan enmarcados poéticamente por los dos versos anteriores y el otro par, posterior. Pero, al mismo tiempo, se crea la paradoja: ellos “vertebran la tierra y los oasis”, pero es la “inmensa soledad de cielo y valle” la que los cobija.

La alegría va unida siempre -como dije antes- a la esperanza. Así en “Mendoza y el agua” dirá:

“Mendoza tiene un sueño  
realizado en el agua.  
Ha logrado pactar con los colores  
y por ella conoce la esperanza” (p. 23).

o en “Mendoza agradecida”, en la oración de gratitud a Nuestra Señora de la Carrodilla:

“Le agradecemos la bondad del fruto,  
el fruto del esfuerzo  
compartido,

la simiente de fe de nuestro pueblo  
¡y el caudal de esperanza  
que vivimos!” (p. 29).

Gozo, asombro, esperanza, reitero, surgen siempre de los versos de María Banura Badui, a los que se une su sentido profundamente vital y solidario, cual obligada consecuencia, que queda demostrado en su “Despedida:

“Viajero que has encontrado  
lugar para tu alegría,  
Mendoza suelta palomas  
para ennoblecer la vida  
y en un abrazo fraterno a celebrar te convida” (p. 37).

Aún conviene agregar que su último libro, aparecido en estos días, *La paz y la simiente*, abarca temas que había ido anticipando en la revista mendocina *Octacordio*: “Del dolor de crear”, con cuatro variaciones; tres composiciones dedicadas “a la poesía” y una al “Poeta”; así como “Voces de plegaria”, en que celebra a la Virgen María, alza sus ruegos en Adviento; clama “A Jesús ante la Cruz”; “A Jesús, en soledad”; “A Jesús, en comunión”; “Ante la Cruz, en Semana Santa”.

Por último, otro ejemplo del nuevo libro de María Banura Badui de Zogbi, demostración cabal del manejo del verso y de la perfecta fusión de significado y significante. Se trata de “A Jesús en el pesebre”:

“Aquí donde parece que te quedas  
entre pañales y al calor de bestias,  
limitado en el cerco de un pesebre  
y al abrigo del manto que te ofrecen;  
aquí donde los dones son apenas  
esbozos de los bienes que prometes,  
aquí donde la luz que se detiene

anuncia tu perdón y tu grandeza,  
es aquí donde creo que conviene  
que vuelva la razón a contemplarte  
y sepa por tus ojos el mensaje  
que de tus ojos al Amor convierte.  
Aquí yo necesito confesarte  
que espero tu perdón sobre mis faltas,  
que confío en tu voz para llamarme  
y en tu designio para transformarme.  
Por tu voz el Amor sabrá encontrarme  
y yo sabré escuchar lo que me pides” (p. 53).

Nuevamente, un modelo de manejo del endecasílabo en este verdadero diálogo en la contemplación del Niño, en que el alma se anonada ante lo que “parece” -según sugiere el primer verso- que aconteciera ante sí. El uso anafórico del adverbio de lugar, que, por cierto, no casualmente es la apertura del poema: “Aquí”, se utiliza cinco veces (incluida la primera y con la leve variante del noveno verso, “*es aquí*”) para insistir en la puntual ubicación de la escena. Este encuentro amoroso, que nuestra artista conoce muy bien por su frecuentación de los textos de los Siglos de Oro, se muestra mediante diversos recursos estilísticos: además de la anáfora enfatizante, es el diálogo implícito el que crea la atmósfera especialísima donde la segunda persona surge por trece veces y de distintos modos (“*te quedas*”, “*te ofrecen*”, “*tu perdón*”, “*tu grandeza*”, “*tus ojos -reiterado-*”, “*tu voz*”, y aún encubierto, “que [*tú*] prometes”. “*tu designio*”, etc.) y es nombrada desde el *yo* que tiene una decena de intervenciones. También el encabalgamiento constante y el hipérbaton, “quedas/ entre pañales”, “apenas/ esbozos”, “la luz que se detiene/ anuncia”, “conviene/ que vuelva”, “mensaje/ que de tus ojos”, etc. organizan el ritmo auténticamente artístico de una de las composiciones más logradas de María Banura. Debieramos detenernos y analizar la habilísima preponderancia del sustantivo, frente a una carencia absoluta de calificativos. María Banura es sólo, aunque nada menos, transmisora fiel de un momento emotivo de re-



cogimiento: es el Dios hecho Niño el contemplado, por tanto, toda adjetivación es prescindible y así queda su sentir mediatizado con esperanza humilde. Quizá sea por ello que María hizo modificaciones en el último verso, desde la primera redacción que conocimos. Así decía, en principio: “Por tu voz el Amor sabrá encontrarme/ y no podré ignorar lo que proclamas”; en la segunda versión, cambia el verso completo y termina el poema con “yo sabré otorgar lo que me pides”; en la versión definitiva, finalmente, que incluyó en *La paz y la simiente*, reemplazó el verbo por *escuchar*, con lo que el diálogo lírico se cierra a la perfección con su humildad confiada en la seguridad del Mensaje que comienza: sólo resta al contemplante admirar y entender... y a nosotros disfrutar y valorar la poesía de María Banura Badui de Zogbi y de Dolly Lucero Ontiveros, que, como se ha comprobado, constituyen dos excelentes ejemplos de la lírica mendocina actual.

#### RESUMEN:

*En el presente estudio se efectúa una mirada abarcadora sobre la trayectoria de dos representantes de la lírica mendocina actual: Dolly Lucero Ontiveros y María Banura Badui de Zogbi. Mirada que permite reconocer filiaciones literarias, constantes temáticas y estilísticas en las obras de ambas autoras.*