

JUAN SOLANO LUIS Y SU AÑORANZA ESPAÑOLA

Dolly María Lucero Ontiveros
CONICET

A la memoria de mi padre, quien me presentó al poeta.

1. Introducción

¿Puede el trasplante de unos seres a otras tierras tomar voz en la expresión artística de sus descendientes?

Si la respuesta es afirmativa, nos explicaríamos mejor la obra poética del sanrafaelino Juan Solano Luis, quien escribió su primer libro, *Angelus y alondras* antes de los treinta años y fue publicado por la Comisión de Cultura de la Nación, en Buenos Aires¹.

Pocas son las noticias que tenemos de su vida, salvo el recuerdo que nos queda en la voz de sus amigos o conocidos. Uno de ellos, de excepción, es Luis Ricardo Casnati, el gran poeta mendocino actual. Casnati, al igual que Solano Luis, asistió a las lecciones de gramática castellana y literatura que dictara, en la Escuela Normal Mixta de San Rafael, Alfredo Bufano. Si bien lo hicieron en distintos cursos -Solano próximo a terminar su carrera de maestro y Casnati en los primeros años de su estudio- se conocieron y se sabían allegados al maestro.

Rememora Casnati un día en el cual, Alfredo Bufano llegó a dictar su clase emocionado y eufórico y dijo a sus alumnos que había recibido noticias de Buenos Aires y que quería compartirlas con ellos. Le habían comunicado que el Ministerio de Educación de la Nación, a través de su Secretaría de Cultura, había otorgado el Premio de Iniciación, destinado

¹ Juan Solano Luis. *Angelus y alondras*. Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, 1943. En adelante se cita por esta edición.

a escritores inéditos menores de treinta años y el galardonado era Juan Solano Luis, alumno del establecimiento.

Es de imaginar la emoción del poeta y maestro dirigiéndose a esos adolescentes, entre los cuales se destacaría con luz propia el poeta del recuerdo fraterno, quien al publicar años más tarde su hermoso libro *De avena o pájaros*, designaría a Bufano como "Doctor de la primavera" y "Comendador de poetas"². Y es precisamente en la solapa de ese mismo texto, donde aparece el recuerdo entristecido y ¡cómo no! esencialmente poético, que nos dice:

Esta solapa iba a ser escrita por Juan Solano, pero Juan Solano acaba de morir. Se fue solo sin avisar, como por un atajo que antes nadie entreviera, y en donde resbaló hacia nunca, hacia nada, su cayado de pastor. Igual que en Bufano -¿son coincidencia las coincidencias?- el rayo buscó y encontró su ancho corazón labriego. Lo único vulnerable al, parecer, de los poetas³.

Con estos mínimos datos podemos deducir que, si a comienzos del '40 -su primer libro aparece publicado en 1943- Solano Luis no tenía 30 años y la fecha de publicación de *De avena o pájaros* de su amigo Luis R. Casnati es la de 1965 y en él se anuncia que acaba de morir, tal vez nuestro poeta alcanzó su medio siglo de existencia.

Se conoce su dedicación a la docencia. Nos consta su paso por la Inspección Seccional de Escuelas Nacionales en Mendoza, como Inspector Seccional y su posterior traslado a Buenos Aires en cargos también vinculados con la educación, lo cual ampliaría, sin duda, su mundo intelectual y artístico. Allí publicaría su segundo libro de poesías del mismo tenor que el primero, titulado *Los caramillos*, editado por la prestigiosa editorial Colombo y dedicado a Arturo Marasso⁴.

² Luis Ricardo Casnati. *De avena o pájaros*. Mendoza, D'Accurzio, 1962.

³ *Ibidem*.

⁴ Juan Solano Luis. *Los caramillos*. Buenos Aires, Colombo, 1963.

2.1 Es nuestro propósito rescatar del olvido a este poeta mendocino nacido probablemente en un hogar de labriegos españoles, donde la lengua se conservaría con la fuerza y la pureza que puede preservar la distancia de otros centros difusores y que pervive en los ámbitos especialmente campesinos por la necesidad inmediata de nombrar las cosas cotidianas y los elementos del vivir próximos, así como el de los elementos de las consejas y de canto, que custodia el recuerdo de los mayores.

Su labor poética aparece claramente vinculada a una preferencia marcada por la poesía tradicional española, tanto en los temas como en las formas, por su sencillez expresiva y por la riqueza formal de su intento, que lo relacionan también con los poetas y creadores españoles de finales del siglo XIX y comienzos del XX -Machado, Unamuno, Lorca, Alberti- a través, creemos, de las enseñanzas de Bufano, primero⁵, y por propia elección en un segundo momento. Referencias que pueden confirmarse en la atmósfera que emana de sus cantarcillos y en las imágenes y vocabulario del poeta.

2.2 Su primer libro *Angelus y alondras*, desde su título nos habla de un mundo religioso y de excelencia, que el poeta decide recrear con su voz solariega. El "Angelus" es la oración cristiana tradicional designada como el *angelus domini*, que los fieles rezan para conmemorar el anuncio del ángel a la Virgen María y la encarnación del Verbo y que se recita tres veces al día -mañana, mediodía y tarde- con un ritmo casi litúrgico⁶. A la mención de dicha venerable tradición, se agrega el nombre de la 'alondra', que simboliza en sí la unión de lo terrestre y de lo celeste. Su vuelo en la clara mañana evoca el ardor de la edad juvenil, el fervor, la alegría manifiesta de la vida. Para los mitólogos es también la imagen del trabajador y en particular la del labriego, que tan bien convenía a los

⁵ Luis Ricardo Casnati. *Poesía y poetas del viejo San Rafael*. Mendoza, Inca, 1981, s. n. de p.

⁶ Stefano de Fiore y Salvatore Meo. *Nuevo diccionario de mariología*. Madrid, San Pablo, 1988, pp. 101-115.

propósitos de nuestro poeta. Es el aye del buen augurio. Bachelard considera a la alondra como el signo de una sublimación por la excelencia⁷.

Ya introduciéndonos en la materia del libro, lo que inmediatamente capta la atención del lector es, en ocasiones, lo que aparece como singularidad lingüística en sus versos: el uso de arcaísmos o de cultismos -considerados desde el punto de vista de la lengua hablada en el medio en que vivía el poeta cuando escribía su obra-.

Desde los primeros poemas de la sección "Primavera y alba", por ejemplo, encontramos: "Cantaba el agua, cantaban/ todas las aves del soto" (p. 13); "Aún los *casares* dormían;/ ... entre dos *hilas* de *chopos*" (pp. 13-14). O más adelante, en "Quintanas", de la sección "Del pueblo": "*Quintanas* de octubre/... Aran las *almantas*" (p. 32). O en "En la cocina", de la sección "Poemas": "... si chirria una *zumaya* sobre la alta techumbre" (p. 90). Y así ocurre hasta el final del libro, en "Rebaños": "...con sus mastines *flavos* camino de las sierras./ El río bajo y *lueñe* es un camino de oro" (p. 96).

El lenguaje poético indudablemente se enriquece y amplía, pero no deja de ser un artificio frente a la lengua hablada en el sur de nuestra provincia, aunque sí creemos pudo ser natural en el ambiente familiar que rodeaba al joven escritor⁸, cuya inspiración creadora la encontraba en su entorno rural, de singular belleza, junto al Ande mendocino y, sin duda también, en alguno de aquellos evocados por sus autores preferidos.

Solano maneja con soltura un lenguaje poético donde conviven sin fisuras lo imaginario y lo real, los momentos meramente nominativos o descriptivos del paisaje, con personificaciones de ninfas o de dioses de sabor clásico. Así, del "Alba" puede decir:

⁷ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant. *Dictionnaires des symboles*. Paris, Robert Lafont/Jupiter, 1982.

⁸ De acuerdo con lo apuntado por Luis Ricardo Casnati, en su ya citado ensayo: "Es que lo español lo tenía Solano profundamente instalado en sus venas por su origen ancestral, por la tradición oral de su familia, que, supongo, harían una religión de lo bético, y por el amor que en lo literario, infundió Bufano en todos sus alumnos sensibles". Cf. además: Gloria Videla de Rivero. "Estudio preliminar", en: Alfredo R. Bufano. *Poesías completas*. Buenos Aires, ECA, 1983, Tomo I.

Yo la vi venir danzando
 los velos de niebla, rotos.
 [...]
 ¡Qué alegre el agua, qué alegres
 lasavecillas del soto,
 las ramas nuevas del huerto
 y el aire manso y de oro! (p. 13).

En tanto la “Primavera”, se presenta a sí misma con su somnolienta queja:

De dormir bajo el durazno
 tengo rosada la espalda
 tengo rosada la voz
 y rosadas la palabras.
 Se abren mis manos en flor
 y mis dedos, como ramas,
 se mueven buscando enjambres,
 tiemblan si el pájaro canta.

[...]

Amor: ven con tu cestilla
 que ya me pesa esta carga (pp. 14-15).

Todo el ambiente se estremece con el despertar de la Naturaleza de su largo sueño invernal y adquiere, en la sabia intuición del poeta, esa atmósfera rosada primigenia que parece emanar del duraznero, uno de los primeros árboles en flor en la primavera.

La morosa observación de su ámbito natural le permitía al poeta enhebrar imágenes y pensamiento que acercaban realidades heterogéneas para formar un todo lleno de sentido, como es el caso de poema que titula simplemente “El árbol”:

Un corro de lenguas verdes
 que aguarda y saluda al canto.

Una nodriza de sombra
que vive en vela aguardando.

El viejo grillo y la araña
que borda en los altos ramos.

Las dulces aves y el nido
con los huevecitos blancos.

Y un par de iniciales tiernas
que sube buscando pájaros (p. 19).

Cada pareado octosilábico encierra una definición donde se conjugan la observación de lo natural, el símil certero, la imagen poética, la cadencia rítmica para lograr un todo como definición de la identidad del árbol en la imaginación del poeta, donde no faltan la evocación infantil ni los sueños del adolescente, en una poesía a todas luces ascensional.

La obra tiene una relación genética con el entorno y también un vínculo espiritual con el mundo circundante. Mediante su arte el poeta copia una realidad del mundo que le rodea; trasfunde esa realidad en su obra. Solano seguía así las preceptivas retóricas de las escuelas y lograba los maduros frutos de su quehacer⁹.

2.3 Seguimos con la consideración de la obra, que aparece dividida en secciones que el poeta titula: “Primavera y alba”, “Del pueblo”, “Intermedio de coplas”, “Poemas” y “Huerto estivo”.

En el segundo apartado, “Del pueblo”, se destaca con mayor evidencia una de las notas más acusadas de esta poesía, su mimetismo con lo hispánico peninsular, ya señalada por Casnati como conocedor inmediato de su comprovinciano¹⁰.

⁹ Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos, 1967.

¹⁰ Luis Ricardo Casnati. *Poesía y poetas...*

Efectivamente, al hablar del quehacer poético de su maestro Bufano, indica como rasgo configurador de su pensamiento, su reacción frente al modernismo, persiguiendo una poesía de decir más austero y llano, incorporado también por su discípulo Solano Luis:

Pero en Solano esa llaneza está teñida de un sabor fuertemente españolizante que lo lleva a trasponer paisaje y lenguaje para recorrer, al parecer cada vez más gustoso, un acento muy peninsular en el aire y vocablos. Funde nuestro entorno rural con el campo español y nuestro hablar con el vocabulario arcaico del labriego de más allá del mar¹¹.

Tales afirmaciones son fácilmente comprobables en *Angelus y alondras*. Poemas como “El pueblo”, combinan esos elementos:

El pueblo es viejo y tiene sus casonas
con rejas, encañados y campánulas;
su gran farola antigua en una esquina:
su mesón con arrieros y guitarras.

[...]

Por sus callejas de murados huertos,
enamorada de la tierra parda,
anduvo mi canción en primavera
sembrando los silencios de palabras (pp. 25-16).

El pueblo creado por Juan Solano posee caracteres semejantes a los evocados por Azorín, Unamuno o Machado. Es “viejo”, tiene sus “casonas/ con rejas”, su “mesón con arrieros y guitarras”, “una iglesuca” y una “placeta”. Contribuyen a enmarcar esa descripción caracterizadora los matices de la lengua empleada. A ello debemos agregar la mención de la realidad personificada, en actitud semejante a la que encontramos

¹¹ *Ibid.*

en algunos versos del caminante por excelencia, que fue Antonio Machado, cuyo influjo en el poeta sanrafaelino es indudable¹².

Solano dice: "por las callejas de murados huertos/ enamorada de la tierra parda,/ anduvo mi canción en primavera/ sembrando los silencios de palabras". Nos preguntamos a qué "tierra parda" se refiere: ¿es la de Castilla, la de los campos de Soria, acaso semejante a la suya? A ello agregará la hermosa metáfora del sembrador, de antigua prosapia clásica¹³. Por otra parte, con el estilo machadiano acuerdan numerosas composiciones suyas teñidas de melancolía, como aquellas que titula "Anunciación", "Nocturno con lluvia", "Tejed doncellitas", "Ayer", "Ya habrá" o "Ella", donde expresa:

Cuando llenen las luciérnagas
de farolitos el valle;
cuando esté dormido el chopo
y ya no haya en el campo nadie;
cuando los airones abran
su rumor blanco en el aire
vendrás tú, la de los sueños,
tú, la de los ojos grandes,
vestida de alas azules,
a preguntar por qué parte
se fue la canción que ayer
buscaba voz por mi calle (pp. 35-36).

Y en el fondo de esta poesía onírica, como en "Nocturno" y otras, puede distinguirse también esa estela luminosa de la poesía becqueriana, la del alma enamorada tras las voces misteriosas de la inspiración creadora, que acude con su nostalgia al reclamo del sentir de nuestro poeta,

¹² Para la poesía de Antonio Machado hemos manejado sus *Poesía completas*. Edición de Manuel Alvar. Madrid, Espasa Calpe, 1988. Consúltese su enjundiosa introducción.

¹³ Gustavo Agrait. *El beatus ille en la poesía del Siglo de Oro*. Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1971. Capítulo 1.2, p. 12.

quien recorrerá las sendas de sus antecesoras tratando de alcanzar su madurez artística¹⁴.

Las voces llegan y el vate, atento, responde: “siento que me llamas”, al mismo tiempo que las personifica:

¿Pero cuál eres tú, mujer? ¿La de mis años
de sombra? ¿La que un día besó mi primer flor?
¿La del jardín de tilas, adelfas y castaños?
Y el alma: la que nunca miraste: la mejor (p. 28).

No falta tampoco, como en “Retiro”, “Anunciación”, “Nocturno con lluvia” o “Lo vano”, la semblanza del propio poeta:

¡Oh, qué lejano, amigos,
lo que soñó la frente
en su primera tarde
florida de setiembre!

La vida se va yendo
-claro arroyuelo tenue-
y la ilusión aún anda
por sus países lueños.

La mano en la mejilla
y el corazón ausente,
buscamos en el oro
de los amaneceres
la imagen de aquel sueño
de sombra que no viene,

¹⁴ Rafael Lapesa. *De la Edad Media hasta nuestros días. Estudios de historia literaria*. Madrid, Gredos, 1967, pp. 300-306. En su estudio sobre la poesía de Bécquer, Rosalía de Castro y Antonio Machado, el maestro Lapesa expresa: “El único nexo reconocido hasta ahora entre la poesía de Antonio Machado y la lírica del siglo XIX es que sepamos, el que liga las *Soledades*, *Galerías* y otros poemas con las *Rimas* becquerianas... Bécquer había dejado abiertos caminos para la poesía los espacios que median entre el sueño y la vigilia, el mundo del misterio, de las voces interiores y de los presagios”, p. 300.

que no vendrá y que nunca
nos besaré la frente (pp. 37-38).

Junto a la nostalgia existencial de la vida que pasa: "la vida se va yendo/ -claro arroyuelo tenue-", que lo acerca a la poesía de los autores españoles medievales, retorna "aquel sueño de sombra/ que no viene" y que constituye la esencia del numen poético.

Sin duda, el autor de *Angelus y alondras* tuvo como modelo la poesía "total e integral" de Antonio Machado, según la definición de Federico de Onís "caracterizada por su pobreza en elementos perecederos y su limitación a los humanos y eternos"¹⁵. Podemos también recordar con el crítico "la identificación del hombre y su obra" y la de un axioma de permanente "sencillez" en la expresión, notas que pueden adscribirse a su lejano discípulo argentino.

Y, acentuando aún más el paralelismo, en éste es también indudable su apego a los contenidos de lo tradicional hispánico, que lo inclinarían a cultivar la copla como expresión de la poesía cercana al pueblo, donde se condensan las cualidades esenciales del sentimiento y del conocimiento colectivo. No es casual, creemos, que el libro de Solano se estructure en una segunda parte con el título de "Intermedio de coplas", que subdivide en "Altas soledades", "Cantarcillos", "Nuevos cantarcillos", "Cantares", "Briznas".

En "Altas soledades", dedicado a Antonio Bermúdez Franco, pueden leerse dieciocho pequeños poemas donde el autor muestra su destreza en el manejo de la versificación y del ritmo. Poesía sentenciosa de temas universales, preferentemente referida a la muerte:

¹⁵ Federico de Onís. "Antonio Machado (1875-1939)". *La Torre*. San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, año XII, Nº 45-46 ("Homenaje a Antonio Machado"), Enero-Junio, 1964, pp. 11-20. Para un mejor conocimiento de la poesía machadiana, cf. Ramón de Zubiría. *La poesía de Antonio Machado*. Madrid, Gredos, 1955; Dámaso Alonso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, Gredos, 1952; Tomás Navarro Tomás. *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*. Barcelona, Ariel, 1973.

1
 Hay agua que canta,
 hay agua que sueña
 y agua que se pudre
 de tedio en la alberca (p. 51).

3
 Acostúmbrate a mirar
 carita a cara la muerte,
 que al fin con ella algún día,
 y a solas, tendrás que verte (pp. 51-52).

9
 Bueno es tenerlo presente:
 escoge el mejor camino;
 por todos se va a la muerte (p. 53).

14
 Aligera tu bolsa, caminante.
 El pedazo de pan y el agua clara
 sobran para vivir. La vida es corta.
 De todos modos por aquí se pasa (p. 55).

La voz poética alterna entre la duda y la esperanza, por ejemplo, en la composición N° 12: "Pensar. Me da tristeza este hilo negro/ que nace de la duda.../ Mejor cerrar los ojos y decirse:/ -¡oh, Segismundo- sí, la vida es sueño" (p. 54). Y en la N° 13: "El día en que el reloj suene tu hora/... subirás, subirás serenamente/ y en la quietud celeste de lo inmenso/ gozarás de una vida sin angustias,/ eterna ya, para ti mismo, eterno" (pp. 54-55).

En "Cantarillos" el ánimo del poeta parece serenarse y dar paso al sentir lúdico del canto popular, en textos casi epigramáticos. En la copla N° 2: "A veces hay cosas.../ ¡Clavándome espinas,/ tú que eres de rosas!" (p. 57) o en la N° 14: "Percales y agua de olor/ mi novia aguarda en la puerta./ Traigo en la boca una flor" (p. 60).

En "Nuevos cantarillos", creemos sorprender tonos autobiográficos: en el N° 20 "Por un caminito/ marchamos los dos/ uno se quedó./ Junto

al agua clara/no sé si ella o yo./..." (p. 73). También en la sección "Briznas", en el N° 1: "Niña, en el campo nací;/ de tierra tengo la entraña/ y los pulsos de alhelí" (p. 81); matices que se tomarán evidentes en el apartado titulado "Poemas"; así en "Simplicidad": "Amo la paz sencilla del huerto provinciano/ con parras, con frutales y rosas, donde el grano// madura cuando aburren el nido los pichones/ y hay gordos lebratillos y tiernos perdigones..." (p. 87). O en "Huerto estivo", con similares características en el poema titulado "Al emparrado".

La variada gama de ejemplos corrobora la múltiple combinación de versos y estrofas que el autor utilizaba. Comprobamos que manejaba con fluidez el hexasílabo, el heptasílabo, el octosílabo, el endecasílabo y el alejandrino, en múltiples combinaciones estróficas: pareados, cuartetos, redondillas, romances, sonetos -cuyo análisis exhaustivo no podemos realizar aquí.

La obra del joven escritor queda interrumpida a partir de esta obra inicial, sin conocerse los motivos de ese paréntesis de veinte años que median entre uno de sus libros y el otro: "lo que supone una esporadicidad de labor y acaso una desilusión lírica cuyas causas no atinamos a comprender. Algo como lo de Enrique Banchs"¹⁶.

Entre las menciones, escasas, en las cuales Solano se refiere a su concepto sobre la poesía, se cuenta aquella reflexión sobre el "pasito lento":

que conviene al poeta que nunca va de prisa,
que encuentra la raíz eterna de las cosas,
que adivina la risa cuando apunta en la sonrisa
y oye el rumor celeste que hacen las mariposas (p. 95).

En medio de esa, su lenta búsqueda eterna de las cosas, "vino la muerte a llamar/ a su puerta"¹⁷, para llevarse con él su poesía clara y melancólica, "como el cielo de los simples", que él imaginó semejante a la

¹⁶ Luis Ricardo Casnati. *Poesía y poetas...*

¹⁷ Jorge Manrique. *Poesía*. Edición, prólogo y notas de Vicente Beltrán. Barcelona, Crítica, 1993, p. 171.

tierra con “árboles, agua, bueyes, siembras, pájaros/ y colinas de almagre y de violeta” (p. 91), donde:

Jesús, que es labrador de manos finas,
echa el pienso oloroso en las gamellas
o camina, cantando por los surcos
quebrando el paso herido entre la gleba (*Ibid.*).

Como afirmáramos en un comienzo, la voz de Solano Luis hecha de pensamiento y emoción, de música y gravedad, conlleva un sentido moral y una actitud estética que no merecen ser olvidados por sus provincianos y pares poéticos¹⁸.

Glosario correspondiente a las citas del presente trabajo

Las fuentes a partir de las cuales se elabora el siguiente glosario son: Joan Corominas. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos, 1954, 4 vols. (en adelante *DCE*) y Roque Barcia. *Diccionario general etimológico de la lengua castellana*. Madrid, 5 tomos (en adelante *DGE*).

Aburrir: del latín *abhorrere* ‘tener aversión (a algo)’, derivado de *horrere* ‘erizarse’. 1ª documentación en Berceo (*aborrir*). Es de señalar, además, la acepción ‘abandonar’ (procedente de ‘aborrecer’, ya a principios del s. XV, *D. Hist.* 4). El poeta expresa con este sentido: “cuando *aburren* el nido los pichones”. *DCE*

Adelfa: del hispanoárabe *dáfla* (árabe clásico *diflā*) id. y éste del griego *δαφνη* ‘laurel’ 1ª documentación med. s. XII *Bocados de oro*, *Buenos proverbios*. *DCE*

¹⁸ Dejamos expresado nuestro mayor reconocimiento a todos aquellos que han accedido generosamente a proporcionarnos noticias sobre la personalidad y obra del poeta Juan Solano Luis, muy especialmente al arquitecto y poeta Luis Ricardo Casnati, sin cuyo aporte crítico y recuerdo amistoso este trabajo no se hubiese escrito.

Airón: ‘garza real’, del fr. ant. *hairon* ‘garzo’ (hoy *héron*). 1ª doc. 1571. *DCE*

Alberca: ‘depósito de agua’, de ár. *birka* ‘estanque’, 1ª doc. 1253, *Libro de los engaños*. *DCE*

Almantas: ‘almáciga o era de sembradura’, palabra de existencia dudosa. El poeta escribe: “Aran las almantas./ Detrás del arado, /se mueve un camino/ de pájaros”. *DCE*

Casares: pl. de *casar* ‘el conjunto de casas en el campo que no llegan a formar pueblo’. *DGE*

Chopo: *populus nigra* ‘árbol conocido’, del lat. vg. *ploppus*, alteración del lat. *populus*, id. 1ª doc. 1373, *Invent. arag.* *DCE*

Flavos: tomado del lat. *flavus* ‘amarillo, rubio’, latinismo muy raro. 1ª doc. 1604 *Guzmán de Alfarache*. *DCE*

Gamella: ‘artesa para dar de comer o beber a los animales, para fregar, lavar y otros usos’, del lat. *camella* ‘escudilla, gamella’, s. XIII, *Libro de los vacallos*, 61.11, J. Ruiz, 122c. *DCE*

Gleba: ‘terrón’, tomado del lat. *gleba* íd. 1ª doc. 1499, Hernán Nuñez. *DCE*

Hila: procedente del antiguo plural *fila*, ‘hilera’ ant., Ercilla, Inca Garcilaso, Mariana. *DCE*

Lebratillo: dimin. de *lebrato*, ‘la liebre nueva o de poco tiempo’. *DGE*

Lueñe: derivado de *luengo* ‘largo’, *Glosas de Silos*, escrito *luenge*, Berceo, *lueñe* o *lueñe*. *DCE*

Perdigones: derivado de perdiz, del lat. *perdix-icis*, íd. 1ª doc. Juan Manuel, Juan Ruiz. *Perdigón A. Pal.* 354 d. *DCE*. ‘el pollo de la perdiz cuando es nuevo’. *DGE*

Pienso: ‘la porción de cebada o de otro alimento que se da diariamente a algunos animales a horas determinadas’. *DGE*

Quintana: deriv. de *quinto*, ‘quinta parte de los frutos, que el arrendador entrega al dueño de una finca’, Covarr.; y comp. *quintana*, ‘esa misma finca empleada por el dueño como lugar de recreo, finca de recreo’, Covarr., Calderón. *DCE*

Soto: del lat. *saltus- us*, ‘pastizales, pastizales con bosque, desfiladero, quebrada’. 1ª doc. de 929 y otros de los ss. XI y XII, Oelschl. *DCE*

Tila: femenino de *tilo*, procede en definitiva del lat. *tilia*, pero no directamente; probablemente por conducto del fr. ant. *til*. 1ª doc. *Aut.* *DCE*

Zumaya: ‘especie de chotacabras’, origen incierto, probablemente palabra vasca perdida en este idioma. 1ª doc. Nebrija. *DCE*

RESUMEN

En la presente nota se intenta rescatar del olvido la obra del poeta sanrafaelino Juan Solano Luis y resaltar el papel estilístico de lo hispánico (en el léxico, el imaginario y la recreación de metros tradicionales), aprehendido a través del magisterio familiar, de Alfredo R. Bufano y de la poesía de Antonio Machado. El estudio se realiza mediante el análisis de este aspecto caracterizador de la obra del poeta en las páginas de su primer libro, Angelus y alondras (1943).