

Acevedo Díaz, Javier de Viana y menos novedosamente Reyes habían intentado levantar los temas de nuestro campo y nuestra historia, a un plano universal y épico. Figari lo hará con sus negros, Fabini con **Campo**; Cúneo y Arzadum, con algún aspecto peculiar de nuestro paisaje. Fernán Silva Valdés va a depurar la poesía menor y localista de un Elías Regules o de El Viejo Pancho. "Bajo el color local va asomando una ternura nueva, un sentido humano que las universaliza", dirá la muy fina crítica que fue Luisa Luisi.

EMILIO ORIBE: LA LÍRICA BAJO LA METAFÍSICA

Dentro de las líneas marcadas en el Panorama, también Emilio Oribe trata de entroncar su obra en la literatura universal. Luego de un comienzo en el cual parnasianismo, simbolismo y modernismo se entretajan y del cual nos quedan sonetos de varios temas americanos en verso alejandrino, su adolescencia melense le dará un ámbito más auténtico hacia el cual inclinarse; pero la orientación de **El halconero astral** no será la definitiva. El clásico viaje a Europa, el descubrimiento de un Valéry naciente y del arte en sus formas más perfectas, inclinará una personalidad ya signada por su espíritu eminentemente especulativo hacia lo que él llamará "tentativa de posesión extrema de una idea metafísica por medio de la lírica", buscando "condensar un estado de espíritu que exprese la temporalidad estética disfrazándose con las vestiduras sensibles". Los temas, o mejor aún, las ideas que definen este campo poético son las muy fundamentales e inagotables que han alimentado la poesía metafísica: Vida y Muerte, Belleza e Inmortalidad, Amor como conocimiento.

La diferencia entre el desarrollo de una idea filosófica, que ha de darse clara y progresivamente y así debe ser comprendida, y la comunicación poética que requiere una captación global, directa, casi intuitiva del lector, puede llevar a una inadecuación entre el ritmo de Oribe y el ritmo del lector, entre lo que el autor ofrece y lo que el lector espera y puede recibir, en el breve tiempo en que la relación ha de cumplirse.

Naturalmente, el placer mayor o menor que experimentan los lectores, depende del grado en que asuman la doctrina que subyace en sus poemas. Mayoritariamente, éstos son una proposición de pensamiento; en muy pocos casos, oferta emocional.

Hay sin embargo en Oribe una pugna entre el sentido que quiere preponderar y la sensualidad de la forma, que quiere triunfar por sus fueros. Cuando ésta lo logra, o cuando se crea un equilibrio orgánico, el resultado es



Casaravilla.



Rincón del puerto de Montevideo en la segunda década del siglo. Grabado de Landau.

URUGUAY OLIMPICO

"...Por ello nos alegramos de que nuestros atletas hayan triunfado. Un triunfo siempre es bello. Imaginemos el instante, en Colombes, cuando terminando el último partido nuestros once jugadores recibían en veinte idiomas las aclamaciones de una muchedumbre vibrante y maravillada! Pero ni siquiera hay que ir hasta allá. ¿Quién no recordará lo que fue Montevideo la tarde y la noche del mismo día? ¿Quién no se habrá sentido penetrado de la gran belleza del espectáculo que el júbilo ruidoso y espontáneo de nuestro pueblo ofreció a las pupilas que saben ver? ¿Por qué no ha de ser Arte eso, ese estremecimiento potente y formidable de la masa delirante que deja brotar en sonoras exclamaciones toda la intensidad de su emoción incontenible? ¡Banderas, banderas, flotando sobre la gran corriente oscura y violenta encauzada en el canal de las calles, asordadas por los estallidos sordos de los cohetes, y el largo y penetrante grito de las sirenas! ¡Banderas alegres, bajo el gran Sol alegre, agitadas por la caricia brutal del viento que les hace y deshace pliegues efímeros que encubren formas invisibles! ¡El gran rumor, musical ronquido, que asciende de las gargantas congestionadas, y las manos unánimes que se abren como estrellas blancas sobre el limo cálido y lento de la marcha!... ¿Quién resiste, artistas de verdad, no de literatura?"

(Pórtico de la revista literaria La cruz del sur, junio 15 de 1924).

un poema hermoso, como el soneto *La dama extraña*, por citar apenas uno.

Su actitud crítica ante la poesía lo ha llevado a revisar la forma soneto, intentando preservarla del enquistamiento en sus valores tradicionales. En el ya citado, y en los incluidos en *La lámpara que anda*, busca otorgarle una cierta libertad, no en el lenguaje ni en la estructura interna, como lo haría en alguna ocasión Vallejo, o más recientemente y entre nosotros Juan Cunha, sino flexibilizando el ritmo, mediante una escritura que abandona la clásica división en catorce versos de once sílabas.

PARRA DEL RIEGO, UN VIENTO CÁLIDO Y EXALTADO.

Es muy posible que la mayor virtud de los poetas del 20 como grupo provenga de que su amistosa reunión no impidió hondas y fundamentales diferencias estéticas. "Por un lado siento la repulsión instintiva de la versificación clásica y me lleno también de sospechas ante cierta pseudo-poética en prosa de hoy que le mata a la poesía su único maravilloso sentido de canto, de himno. ¡Qué pocos son los poetas que hoy cantan!

"Por donde aparece un libro no veo sino problemas de crítica. ¿Me comprendes? Ha sido tan grande, tan superior a la poesía actual el trabajo analítico y destructivo de la metafísica moderna, que ésta vive como supeditada de un modo extrañamente místico y complejo a ella. No cantan los poetas. Parecen que resuelven problemas de análisis y de crítica. En los grandes hay una acongojadora sequedad espiritualista; en los pequeños hay una falta repugnante de gran aliento, estados de espíritu fáciles, emociones de filiación, de manoseo, de eco.

MIRANDO AL 20, DESDE EL 45

Hablar de los poetas del veinte es tocar los límites donde nuestra realidad literaria empieza a convertirse en nuestra historia literaria. Más allá de ese tiempo está lo que conocemos por referencias; hay libros, más o menos admirables, y documentos con los cuales (a pesar de los cuales) tratamos de reconstruir la imagen de aquellos escritores que queremos integrar a nuestro mundo o a nuestra visión afectiva de la cultura de este país. Cuando una abuela aireaba sus recuerdos uno podía enterarse de las excentricidades de María Eugenia frotando con los guantes los bronce de la Universidad, "para ganarse el sueldo"; postergada cuando el caos administrativo creado por su sistema de papelititos colgados de pinchos llegaba al paroxismo; con un zapato amarillo y otro negro; en una recepción diplomática presentándose a sí misma: "Borbón, yo soy María Eugenia Vaz Ferreira". Podíamos ver a Delmira en una versión burguesa y expurgada, hasta de su poesía. Todo esto, trivial, nimio, también integra sin embargo la realidad, casi inasible ya porque la leyenda la va devorando.

Pero más acá, en este período reciente de nuestra historia literaria, los poetas, cuyos libros comprábamos de adolescentes en las librerías de viejo, son, más o menos, accesibles profesores. Y descubrimos que el curioso personaje de altísimo sombrero y luctuosas ropas, que alguna vez nos enredaba en frases inextricables, era el autor de libros de duro nombre y no menos difícil intelección que tantas veces nos habían intrigado. (Pan de piedra, Panal de bronce).

Carlos Sabat Ercasty, Emilio Oribe, Maeso Tognocchi, sin que todavía lo supiéramos, estaban ocupando un lugar en los territorios de la creación; dentro de la literatura, los primeros; en sus movilizadas fronteras, el último. Cada uno representaba una conducta poética distinta, posiciones opuestas dentro de un gran esquema aún indefinido, por demasiado próximo.

I.V.