



**alejandro
paternain**

**36 años de
poesía uruguaya**



a lfa



RUBINSTEIN MOREIRA

Montevideo - Uruguay

VH-
Σαο'οαί

colección
carabela



Reporte bendiciones, según
su antojo, a diestra y siniestra.
De la misma manera
excluye.

**alejandro
paternain**

**36 años
de
poesía uruguaya**

antología

**editorial alfa
montevideo**

2000
de
poesia uruguayana

siglo XXI

Queda hecho el depósito que marca la ley
Copyright by Editorial Alfa, Ciudadela 1988, Montevideo

Printed in Uruguay

Impreso en el Uruguay

prólogo

“Toda antología es un error”, escribió Gerardo Diego. Si de algo estamos seguros, es de que tal observación no tiene nada de errónea. Al asumir la responsabilidad de hacer una antología de la poesía nacional, sabíamos de antemano los riesgos que nos acechaban y las dificultades que habíamos de afrontar. Existían tres puntos —entre otros— sumamente espinosos, cuya resolución es necesario aclarar. 1) La delimitación del área cronológica. 2) Las exclusiones de los autores surgidos con anterioridad a esa fecha. 3) La selección en sí.

1) La delimitación del área cronológica. Había que respetar una condición elemental, de irrefutable poder persuasivo: las dimensiones y los propósitos de la edición. Se trataba de elaborar una antología de poesía contemporánea, o poesía nueva, del Uruguay en doscientas páginas. Pero toda contemporaneidad se hace imprecisa, borrosa, diluible en cuanto alguien se empeña en encontrarle fronteras. Existía el riesgo de confundir lo contemporáneo con lo meramente vigente, o peor aún, con la moda o el amaneramiento del instante. En cierto sentido, lo contemporáneo puede abarcar un período suficientemente amplio como para extender su alcance bastante más allá de los límites trazados en esta obra. De ahí que hayamos omitido en el título la referencia expresa de “poesía uruguaya contemporánea”, y hayamos consignado sólo las fechas topos en que se mueve el presente panorama: 1930 - 1966. ?

Es lo que
Patronain
dice

Según su gusto y autofo,
entendámonos. ?

Nos resolvimos, por ello, a la confrontación con el presente, al careo con la obra que se está haciendo entre nosotros, a la inmersión en la entraña del esfuerzo creador que, contra viento y marea, se lleva a cabo en este Uruguay en que nacimos. Preferimos practicar algo así como un corte transversal en el tiempo, brutal sin duda, pero también expeditivo y franco. Pudimos ver, de ese modo, un panorama tenso y cargado de entrecruzamientos, de tentativas y superaciones, de voces incipientes y maduraciones sabias. Había poetas que, nacidos a principios de siglo, estaban produciendo sus mejores obras en el mismo momento en que aparecían las publicaciones más juveniles y las de aquellos autores nacidos alrededor de la segunda década. Y había también poetas que seguían publicando sin que esas publicaciones acrecentasen sus figuras ni significasen una modificación sustancial de una obra ya definitivamente consagrada. En suma, era posible ver algo literalmente concluido y algo que estaba aún haciéndose, aunque en diversos grados de la aventura creadora. Probablemente nos hallábamos ubicados en esa posición señalada por Ortega y Gasset al escribir que “toda actualidad histórica, todo “hoy”, envuelve en rigor tres tiempos distintos, tres “hoy” diferentes, o dicho de otra manera, que el presente es rico de tres grandes dimensiones, las cuales conviven alojadas en él, quieran o no, trabadas unas con otras, y por fuerza, al ser diferentes en esencial hostilidad”. (Puede verse una clara síntesis de este problema en el estudio de Emir Rodríguez Monegal sobre la Generación del 900, NUMERO 6-7-8, 1950; y un año antes, otro estudio sobre el mismo problema, amplio y concluyente de Serrano Poncela publicado en la revista REALIDAD, Buenos Aires, julio-agosto de 1949, con el título “Las generaciones y sus constantes existenciales”).

Concediendo —aunque sea por unos instantes— que esas “tres dimensiones vitales” de que hablaba Ortega

podieran entenderse por lo que llamamos generaciones, tendríamos (integrando el panorama antológico) una triada generacional de insospechable ortodoxia: generación del Centenario, generación del 45 y generación de los nuevos. (1) Si bien esto puede ser cuestionado o asumido mediante otros enfoques, resultaba innegable (aunque sólo sea por razones biológicas) que en los treinta y seis años últimos habría de encontrarse, de algún modo, la fisonomía de la poesía actual en el Uruguay. Esos diversos grados de la aventura creadora de nuestro "hoy" nos forzaban por lo tanto a ir hasta 1930; pero no más allá. En tal ámbito, ni excesivamente dilatado ni aproximado con demasiada violencia, veíamos la posibilidad más segura para conferirle cierta organización, cierta unidad de cosa viviente al panorama con que habríamos de trabajar.

Todo corte cronológico es arbitrario: somos los primeros en reconocerlo. Remontar la actualidad en que vivimos hasta una fecha determinada no responde —no puede responder— a una razón incontrovertible. Por ello nadie podrá esperar que el año 30 sea el punto exacto en que aparecen las obras primeras de los poetas con que la antología se inicia. Algunos surgen dos o tres años antes; otros, tres o cuatro después. En un grado mayor aún que el concepto de las generaciones, las fechas son simples herramientas de trabajo, a las que hay que manejar con la suficiente elasticidad como para que resulten elementos útiles y no trabas que estorben la fluidez de la visión y la libertad (si bien relativa) con que es bueno moverse en el ámbito de la producción lírica nacional. En consecuencia, no hemos ordenado a

(1) Aceptamos el término **generaciones** en el más corriente que pueda asignársele a este concepto de la crítica y la historia literaria. No creemos que haya una razón valedera para desterrarlo, mientras no aparezcan otros instrumentos que lo reemplacen con ventaja. Pero eso sí: utilizarlo sólo como herramienta de trabajo, sin otra pretensión que la de extraer los beneficios de su condición ancilar.

los autores respetando la cronología de los nacimientos sino aquella en que se fueron revelando o en que fueron naciendo poéticamente. Nos impusimos pues, en la medida de nuestras fuerzas, un ordenamiento estético.

2) *La exclusión de autores anteriores a la fecha de arranque. Creemos que no ha de ser muy difícil comprender las razones, pues bastará haber seguido con cierta atención las líneas que anteceden. Las exclusiones que practicamos no tienen, en modo alguno, carácter valorativo, sino que han sido impuestas por los objetivos y proporciones de la edición y por nuestro personal criterio de lo que entendemos constituye el movimiento poético de ese "hoy" tan cuestionado, tan escurridizo y tan dispuesto siempre a dar un dolor de cabeza a antólogos y a quienes no lo son. Tampoco se quiere significar que los autores no comprendidos en el área cronológica aquí trazada pertenecen a un pasado fácil de prescindir, abolido despiadadamente y sin ninguna ingerencia en el "hoy". Muchos de esos autores son capaces aún de esa virtud productora que señaló Gaetan Picon: la de provocar influjos, la de suscitar respuestas, la de existir como integrantes de un panorama que se nos aparece —a nosotros— como consolidado. Pero la poesía de hoy —de ese amplio hoy de tres décadas y media— corre por otros cauces y ha tenido también otro fondo social y político sobre el cual perfilarse. Debido a ello, dedica esta antología una mayor atención a lo que se produce últimamente. Puede constituir un defecto, sin duda. Pero es también su principal razón de ser.*

3) *La selección en sí. Tratándose de una antología es obvio que sólo puede primar un criterio: el de la calidad. Sin embargo, cuando se pretende aplicar dicho criterio en la sustancia viva de un panorama lírico, se le encuentran dificultades: la calidad suele hallarse más difundida de lo que se cree, aunque en muchos casos sólo configure aciertos parciales. Es probable que un au-*

tor que ha trabajado con sinceridad y que se ha nutrido en la tradición (o que se ha informado de ella) que experimenta con empeño y está impregnado de las corrientes estéticas actuales escriba —a pesar de irregularidades y altibajos frecuentes— uno o dos poemas que satisfagan a la exigencia crítica más feroz. Por ese camino, sin embargo, habría que haber hecho una antología de poemas, que requeriría mucho más espacio y que por supuesto nuestras letras están reclamando. Pero nos habíamos trazado un plan para una antología de poetas, en la que sólo incluiríamos a aquellos autores cuya obra estuviese signada por una sostenida calidad a través de un número suficiente de libros como para configurar una personalidad inconfundible y como para otorgarle una entidad claramente representativa. De ese modo, y con la sola excepción de Carlos Flores, hemos prescindido de muchos autores de estimables aptitudes y entre cuyas obras podían espigarse, aquí y allá, aceptables poemas. Ello significó, en muchos casos, el sacrificio de nuestro gusto personal, el dejar a un lado autores en los que advertíamos aciertos, buen gusto, dominio técnico evidente pero cuya escasa obra, recogida en un solo libro, no ha alcanzado para lograr una perspectiva cabal de sus perfiles poéticos. Aunque baste, no podemos negarlo, para aguardar, en ciertos casos, una superación y una presentación completa y convincente en todos los sentidos; y en otros, la rotundidad acrecida y vigorosa de una línea en que queden definitivamente superados los ecos de una tradición que, si bien asumida auténticamente, empañan la percepción de la voz original.

No se nos ocultan otras carencias: toda una línea de poesía popular, la que Real de Azúa llamó “descendencia paisana y criolla de la poesía gauchesca, por Trellés iniciada”, no figura aquí. Ni Serafín J. García, ni Yamandú Rodríguez, ni Romildo Risso, ni Osiris Rodríguez Castillo están representados en estos treinta y seis

años de poesía uruguaya. Haberlos incluido hubiese significado dilatar excesivamente esto que bien podría llamarse muestra de la poesía nacional, en un doble sentido: 1) en el más coercitivo e imperioso de la extensión acordada a la edición. 2) en el más restricto de buscar una línea sin rupturas detonantes, en procura de dar un panorama lo más coherente posible dentro del ámbito de una poesía que se mueve entre coordenadas culturales, de elaboración, de decantación, de exigencia creadora. Podrá parecer arbitraria esta razón, pero ello no significa un menosprecio hacia la obra de esa línea poética excluida. Al contrario: la respetamos y, forzoso es confesarlo, no pocas veces la disfrutamos. Pero más como una vacación literaria que como disfrute en el que, sinceramente, experimentemos aquello que buscamos y hemos buscado siempre en la poesía. También podrá reprochárse nos el haber hecho una antología "para poetas". Nos tiene sin cuidado ese reproche. No creemos que haya dos territorios tan claramente deslindables: una poesía para poetas, y una poesía ecuménica, en la que todos se encuentran, sin distinción de clases, de fortuna o de educación. Creemos que hay poesía buena, más o menos buena, y mala. Y si esa "poesía para poetas" alcanza un ámbito muy reducido quizá no sea por culpa, enteramente, de la poesía, sino de la poca o ninguna exigencia con que muchos se ubican ante el fenómeno literario. Tal vez en el fondo de todo esto subyace un equívoco: el de creer que comunicación (entrañable, en hondura) sea lo mismo que difusión. El folklorismo, el pintoresquismo repetidor y monocorde no es, a nuestro juicio, comunicación. Es, a lo sumo, halago, emancipación de la severidad y del rigor en el gusto, atajo por la vía de menor resistencia y, en último término, un modo muy criollo de soslayar las cosas que importan: el misterio de nuestro destino, el inquirir en la vida y en la muerte, la exploración, dramática y riesgosa, acer-

ca de las posibilidades profundas del hombre, de su ser y de su lenguaje.

Se advierte, sin embargo, que esta antología no es sólo reflejo del gusto del antólogo; de haberlo sido, hubiera comprendido un número distinto de autores o hubiese seguido un rumbo tal vez imprevisible. Pero se advierte también que, sin abdicar de nuestra fe y de nuestro sentir, hemos procurado dar razón a un gusto amplio, a fin de trazar un panorama en el que el lector no echase de menos, con violencia, a varios de sus autores favoritos.

Esta antología va precedida de una reseña panorámica en función de los autores seleccionados. No tiene, por ello, intención de hacer crítica sobre la totalidad de la producción poética de los últimos treinta y seis años. Tiene, a lo sumo, el deseo de organizar en una visión de conjunto, las características, las tendencias, las singularidades y —en lo posible— las calidades detectables en los autores que nos ocupan. Cada selección individual va precedida de una somera nota bio-bibliográfica en las que se consignan aquellos datos no incluidos en la reseña.

Por otra parte, debido a la imposibilidad material de consultar a todos los poetas mientras elaborábamos la antología, decidimos no incluir composiciones inéditas. (Sin perjuicio de señalar aquellas que pudimos conocer) Tampoco hemos incluido fragmentos. Los límites materiales de la edición no permitían —en muchos casos— incluir poemas de valor pero de considerable extensión. Consignamos, en los momentos oportunos, la existencia de dichos poemas.

No procuramos, con estas palabras, convencer sino sencillamente aclarar nuestras razones. Las discrepancias resultarán inevitables y los pareceres acerca de cómo hacer una antología serán tantos cuantos buenos gustadores de poesía haya entre nosotros. Bienvenidas esas

discrepancias y esos pareceres si están dirigidos por lo único que importa: el respeto por la obra ajena y el fervor por la poesía.

36 años de poesía en el Uruguay (1930-1966)

I

Si alguna justificación extra literaria (o extra poética) admite la fecha de arranque de nuestra antología, ella pudiera encontrarse en las siguientes razones: el centenario impone los previsibles e inevitables balances y exámenes del territorio recorrido por la cultura uruguaya. Se ha logrado una sensación de firmeza y de confianza en la seguridad de las instituciones. Los escritores que han surgido en los años 17 y 20 presentan, a esta altura, perfiles nítidamente consolidados, mientras llevan al denominado post-modernismo por cauces que parecen difíciles de superar. El quehacer literario apunta hacia una continuidad, hacia una prolongación de fórmulas, de posturas, de maneras en las que era difícil descubrir —a esa altura— enriquecimiento verdadero. Si no se estaba aun frente al desgaste, a la mera repetición, se sentía la necesidad de otra actitud frente a la poesía.

Dos hechos, uno nacional, otro internacional, vienen a sacudir las conciencias y las convicciones: el primero, el golpe de estado de Terra (31 de marzo de 1933); el segundo, el estallido de la guerra civil española. Tal doble presión se ejerce abruptamente en nuestro ambiente. La

lucha de fascismos y antifascismos, el estremecimiento beligerante que empieza a recorrer Europa se instalan entre nosotros y arrancan manifiestos y pronunciamientos. Posiblemente los efectos no hayan sido mayores que los experimentados durante el estallido de la primera guerra mundial; sin embargo, esa atmósfera de violencia y de búsqueda de una salida cuando todo parecía derrumbarse, dió la tónica de una evidente crisis. "Algo íntimo se había roto para siempre", señala Rodríguez Monegal al referirse al golpe de 1933. Anádase a ello la crisis mundial económica, derivada del "crack" en la Bolsa de Nueva York, con su dura secuela en nuestro ambiente: la disminución de la exportación de carnes, la creación del Comité de Vigilancia Económica, reducción de sueldos y gastos públicos, etc.

No hay que esperar, en función de eso, la revelación de poetas cívicos. Todo lo contrario. Antes que la dispersión de un Sabat Ercasty, la persistencia sensorial de Juana de Ibarbourou, el ejercicio intelectual de Emilio Oribe, se dan entonces —entre la desconfianza y la ambición— las flores más estrictas de la poesía pura y del hermetismo. Como todo ha sido removido y puesto en tela de juicio, la creación poética no podía escapar a esa fatalidad. El alcance, el significado y la importancia de la poesía quedan subordinados a la creciente preponderancia de la conciencia artística, del rigor sin desmayo, de la lucidez creadora más intransigente. Ese puede ser el rasgo común de los mejores poetas que surgen en la década del 30. Lo que se obtiene con esa rigurosa conducta estética es una poesía que —si bien parca— alcanza momentos de perdurabilidad, de precisión expresiva y de firmeza poco frecuentes en el desarrollo general de nuestra lírica. Es evidente que grandes figuras tutelares de las letras europeas asisten con su pensamiento o con su poesía misma al esfuerzo creador de nuestros poe-

tas. La voz de Rilke, por ejemplo, tenía una resonancia innegable; y la palabra de Valery, ese "sacerdote de la inteligencia", como lo define Gaetan Picon, signó decisivamente el ambiente espiritual en ese tiempo. Pero no podemos hablar de influencia localizable en nuestros mejores poetas; precisamente, fueron los mejores por hallar, entre el predominio de las voces de afuera, su propia voz. Tratándose de una reseña como la presente, no es posible rastrear los pormenores de las influencias; sólo cabe señalar la atmósfera que imperaba en determinado momento, la **orientación** que las principales figuras extranjeras imprimían. El espíritu de Valery fue un verdadero soplo que despertó y congregó un modo de estar en la poesía y en el pensamiento. Su pasión por la inteligencia, su devoción por el rigor absoluto, heredado de Mallarmée, su genio para asumir con pasmosa lucidez la epopeya del espíritu creador, determinaron un alto grado de conciencia artística y una persistente búsqueda de la perfección entre nuestros poetas.

Otras influencias pueden detectarse, a riesgo de dilatar estos apuntes: en el ámbito francés, Supervielle polariza buena parte de la atención, orienta, siembra, ilumina; de parte de España, el prestigio creciente de Lorca se hizo sentir con fuerza. Junto a él, otros representantes "posjuanramonianos", para utilizar una expresión de Torri: Gullén y Alberti sobre todo, y varios de los poetas de ese espléndido conjunto lírico con el que Gerardo Diego pudo hacer su antología. Y, por supuesto, la figura señera de Juan Ramón.

Pero también las influencias internas contribuyeron a crear un clima en el que la expansión lírica adoptaba un sentido. Vicente Basso Maglio transmitió el fervor por el **hermetismo** a través de su "Canción de los pequeños círculos y los grandes horizontes" y de su actitud

artística expuesta en "La expresión heroica" (1928). A su vez, la teoría (y la práctica) de Oribe removió la atmósfera, en tanto que la presencia de Eduardo Dieste alcanzó una amplitud que rebasaba el plano meramente poético. "En la tercera y cuarta década de este siglo", dice Real de Azúa en su "Antología del ensayo uruguayo contemporáneo", "Eduardo Dieste ejerció entre nosotros uno de los pocos magisterios vivos que por aquel tiempo operaron y que tendió, por obra de fervorosos discípulos, a organizarse casi institucionalmente: fueron la "Asociación Teseo" (1925-1930) y las posteriores "Reuniones de estudio" que animó sobre todo Esther de Cáceres y alcanzó a publicar algunos libros. La autora de "Los Cielos" ha sido, sin duda, la más persistente continuadora de Dieste y el eco principal de su memoria, pero también deben mencionarse junto a ella, en el pequeño grupo de los veinte, a Justino Zavala Muniz, a Fernando Pereda, a Giselda Zani, a Adolfo Pastor y aun a otros". Esta actitud de Eduardo Dieste facilitó contactos con las posturas artísticas más removedoras y agresivas (la constelación de los "ismos" cubismo, dadaísmo, surrealismo o creacionismo). Recuérdese, por otra parte, los experimentos que al promediar la segunda década venían haciendo en el verso, un Parra del Riego, y un Alfredo Mario Ferreiro en el humorismo lírico. Y recuérdese, dentro del ámbito hispanoamericano, que el creacionismo de Huidobro tuvo la fuerza suficiente como para lograr sus lectores y sus incondicionales adeptos.

II

Lo que antecede no es sino un esbozo del ambiente que predominaba en los años en que damos comienzo a

la antología. No tiene otra finalidad que la de ver en conjunto el contorno cultural y literario en que se mueven las individualidades. Ellas son las que interesan, mientras no surja en nuestro país un modo colectivo, o masificado, de hacer poesía. Y ellas son las que realmente se imponen, aunque toda reseña parezca destinada a agruparlas, a esfumarles los perfiles, a reducir las a un común denominador.

Entre los poetas que surgen o se afirman durante los años 1930-36, ¿es posible hallar un denominador común que vaya más allá del que presentamos con antelación? ¿Qué denominador común puede haber por ejemplo, entre la experiencia lírica de Esther de Cáceres y la vasta producción de Juan Cunha, entre la poesía finísima y exigente de Fernando Pereda y la visión del mundo que irrumpe en los libros de Selva Márquez, entre la intensidad y la angustia de Roberto Ibáñez y la obra de Alvaro Figueredo? Y si llevamos la mirada hasta el final de esta década, ¿cuál es el denominador común entre la poesía de liber Falco y Beltrán Martínez por un lado y la sabiduría de dicción de Sara de Ibáñez por otro? Observemos que —con excepción de Selva Márquez, y los casos en que la muerte clausuró un ciclo creador (Falco, Figueredo)— los restantes continúan produciendo en un sentido que obliga a la revaloración y la revisión de lo publicado anteriormente. Son autores que siguen siendo presente literario, que constituyen uno de esos “hoy” a que aludíamos en el Prólogo. Salvo que se pretenda reducir el presente, con lo cual también se lo empobrecería y se lo privaría de un elemento de trabazón interna cuya confrontación con los “hoy” restantes le confiere la densidad, la vitalidad y esa esencial conflictualidad sin la cual no hay evolución artística.

Es evidente, por ejemplo, que para muchos la poesía de Fernando Pereda y su concepción poética son ma-

teria cuya vigencia pudiera cuestionarse. Determinados sectores estimarían que, ante la urgencia de la hora por que atraviesa la civilización, ante la impostergable necesidad de comunicación que agita todos los órdenes culturales, ante la vertiginosa mutación de costumbres, de técnicas, de ideologías, de problemas a resolver y de encrucijadas a enfrentar, esta declaración de Pereda no podría integrarse al febril acontecer actual (literario y no literario): “El poeta es el que descubre y pesa los conjuros, el que posee una ciencia evidentemente triste —ciencia de sustitución— que lo conduce como nadie a una madurez mortal”. Y también este pasaje, expuesto en “Entrada a la poesía”: “Se ha hablado mucho de las relaciones del tiempo con la poesía, casi sólo del tiempo, como si no hubiera espacio o fuese concebible vivir sin él, y no supiéramos (ni sintiéramos) lo que aquí sucede cuando a alguien le llevan todo su espacio. Este hecho incalculable, aunque haya interés en esconderlo, no puede quedar oculto, y la poesía trae argumentos y advertencias, como los de la muerte, acercándonos a ver mejor hasta dónde tiene sentido eso de que los tiempos ya cambiaron. El poema es inseparable de los acontecimientos de este mundo, y las preocupaciones por un otro posible deben estar entre las mayores realidades. Desde el momento que así no ocurre, hay un comienzo de deshumanización. Lo vemos frecuentemente en la llamada “poesía pura” y en la de tema social: se vuelven inteligibles como poesía, y deshumanizándose a fuerza de exclusiones, empobrecen lo claro oscureciéndolo o simplifican lo oscuro dándole una falsa claridad”.

Sin duda la actitud de Pereda frente a la creación, su autoexigencia y afán de perfección se inscriben cómodamente en el ámbito poético de los años 30; pero esta poesía y esta “poética” siguen actuando. Salvo que se crea que la dirección de la poesía ha de ser una sola,

aquella precisamente en la que no importe el rigor, ni la búsqueda sin tregua de la perfección, ni el compromiso del poeta consigo mismo. En sus escasas publicaciones, Pereda nos ha revelado un mundo interior singularísimo y a la vez compartible. Varios de sus poemas alcanzan una condensación estricta de los elementos vitales; y aquellos otros elementos de la dicción poética (imágenes, sonoridades del verso, ritmos, acentos, etc.) son hasta tal punto refundidos que el poema adquiere una inesperada unidad interior, un poder de transmitirse mediante una sola, breve, intensísima corriente emocional. Recordamos, a este respecto el poema "Guitarra", en lectura hecha por el propio poeta; "Sobresuma", "Corazón del poema", y los tres espléndidos poemas incluidos en esta selección. Pereda ha cultivado, además, una tendencia diferente, de interés por los problemas actuales del mundo, por sus luchas sociales y reivindicatorias. (por ej.: "A un jinete de América", publicado en "Siete poetas hispanoamericanos", diciembre de 1964). Su lírica no está cerrada sobre sí misma. Está, eso sí, no estudiada a fondo aún.

Una presencia obsesiva de la muerte, una conciencia agónica parece sustituir el énfasis del canto por un decir de violenta claridad. Sin embargo, el canto no desaparece nunca y esa claridad es muchas veces un deslumbramiento que instala en nosotros nuevas tinieblas. En conclusión, este modo de poetizar y de estar en la poesía, ¿es sólo el reflejo del momento en que el autor se inicia, o es señal de que ese momento nos sigue hablando todavía?

Esta misma problemática cuya resolución depende, en último término, de nuestro fondo más íntimo (aquel en que se juegan los sentires, las proyecciones y las ideas que vamos haciendo de la poesía y de la vida) pudiera plantearse con respecto a otros poetas. Porque

también la obra de Esther de Cáceres será pasible de un enfoque (o desenfoque) "vigencial". La unidad de su extensa producción hacen de Esther de Cáceres un poeta fácil de captar en apariencia. No lo es tanto, sin embargo. Lo que dificulta la aprehensión de su mundo no es su particularidad expresiva sino una cierta reiteración de un repertorio consagrado, prestigioso diríamos, de la experiencia religiosa: el Ángel, el Fuego, el Silencio, la Flor, etc. Cuesta recobrase y destacar, de esta vasta obra, algún poema que haya quedado nítidamente diferenciado por la memoria. Se cree haber asistido a una sucesión de acordes de diversa intensidad y que forman parte de un prelude que anticipa las visiones de su espíritu. Pero se trata de una asunción de la experiencia religiosa y poética en la que no hay patetismos ni rebeldías. Su poesía es alabanza, y su alegría, transfiguración. En "El Retablo cantado", de su libro "Los cantos del destierro", no hay altisonancias ni desmesuras musicales. Diríase que su voz es asordinada, aunque honda. "Con raíces antiguas / poblamos nuevo canto", "Benedicimos, cantamos": estos versos resumen la actitud central de Esther de Cáceres, ya revelada desde "Las islas extrañas" (1929) y confirmada en sus últimos libros: Impregnación en la tradición (Tradición con mayúscula, como acota Real de Azúa) y presencia de espíritu.

Así como la obra de Esther de Cáceres se halla sostenida, desde el comienzo por una continuidad, por un tránsito a través de una experiencia capital suyo secreto no acaba nunca de manifestárenos del todo, otra figura femenina publica su primer libro en 1935, calla seis años después y no retorna al verso. Nos referimos a Selva Márquez. A su libro inicial sólo siguen dos, uno en 1937 y el último en 1941. Pero sirven para mostrar la existencia de un talento poético verdadero. Sin ampa-

parase en la tradición, confiando en su modo de ver el mundo, bien dotada expresivamente, asimilada la experiencia surrealista de la cual ha tomado los elementos afines a su personalidad, su poesía es muy poco recordada por la crítica. Aún en el caso de que Selva Márquez represente un momento en el desarrollo de nuestra lírica, un ejemplo de modalidad demasiado adherida a las exigencias de su hora, creemos que su calidad alcanza para una consideración hecha desde otro ángulo. ¿Qué aporta Selva Márquez a nuestra lírica? En primer término, una transfiguración poética de su contorno cotidiano unida a una intensa piedad por las criaturas débiles, la infancia, los solitarios, los desamparados. Junto a ello, una crispación, un vislumbre de horrores alma adentro que buscan (y muchas veces hallan) imágenes audaces como expresión necesaria. Algunos de sus poemas (tal vez los más felices) parecen haber surgido con sólo acentuar la trama interna, el trasfondo mítico de las leyendas o cuentos destinados a los niños. A veces, Selva Márquez extrae sus mejores momentos de esos remansos de paz, de dichoso recogimiento en donde la vida asume sus diarias epifanías. Y cuando surge en sus versos la comprobación de la injusticia, la visión de un rostro humano desfigurado por las presiones y las trampas sociales, el equilibrio ajusta su tono y evita que el poema se desnaturalice en un vago impulso de indignación o denuncia. Con haber callado, Selva Márquez nos ha privado, tal vez, de una poesía que nos diera el alma de la ciudad, a igual distancia de la estampa o del costumbrismo lírico como de la crónica o el periodismo poemático. Quienes han seguido y siguen esa línea esbozada por Selva Márquez, han carecido de calidad como para transfigurar artísticamente la realidad ciudadana. Quien podría haberlo hecho en cambio, ha dejado de pu-

blicar poemas y ha seguido el camino de la prosa narrativa.

Un año después de la publicación del primer libro de Selva Márquez, aparece "Desvío de la Estrella" (1936), de Alvaro Figueredo. En 1956 publica "Mundo a la vez", obra que revela la maduración y la plenitud del poeta. Su credo estético, del cual transcribimos algunos pasajes en la nota bio-bibliográfica, informa su vinculación a la aventura surrealista. No obstante, el poeta rescata su individualidad, de modo que los elementos surrealistas son en él coincidencias pero nunca servidumbres. Arturo Sergio Visca señaló en "El ciudadano", febrero 27, 1957: "No creo desde luego que Figueredo procure "el automatismo de escritura" que proclamaban los surrealistas; sus poemas evidencian el esfuerzo selectivo de sus elementos y el prolijo cuidado en la selección de sus ritmos verbales". Esta observación es válida para "Mundo a la vez", libro cabal y plenamente logrado, aunque difícil de acceder, desafiante en su ilogismo de tonos intensos. Pero hay en Figueredo otra línea, que no llamaríamos popular sino de claridad mental, de nitidez y rotundidad expresiva. Recordamos, a este respecto, su "Canto a Hispanoamérica" y sobre todo su espléndida "Exaltación de Bartolomé Hidalgo", no incluida en esta antología a causa de su extensión.

Muy pocos son los elementos comunes que pudieran conectar a los cuatro poetas a que nos hemos referido; muy distinto es en ellos el empleo del rigor y la búsqueda de la perfección. En algunos esa preocupación parecería no ser la esencial (E. de Cáceres, Selva Márquez) sino una búsqueda en la entraña de la experiencia religiosa, a través de la cual podría verse el contacto con una atmósfera en que la inquietud espiritual se ve favorecida por el impulso vigoroso del catolicismo francés.

La obra de Maritain deja honda huella en esos años; y ya para aceptarla, ya para controvertirla, muchas voces se oyeron a través de encendidas polémicas.

Pero hay otro poeta en que se advierten, claramente, las condiciones de una progresiva conciencia artística. Es Roberto Ibáñez. A una iniciación adolescente siguió una superación constante que dió como fruto su "Mitología de la sangre" (1939). Existen en ese libro momentos de una firme asunción de desgarramiento interior en el que el horror de la existencia y la lacerada nostalgia de la infancia conforman una línea que alcanza pasajes netamente logrados en sus últimas producciones. Hay, además, otras direcciones en la poesía de Ibáñez: una que llamaríamos de cantar popular (léase el "Cantar" incluido en esta antología) no muy amplia pero con hallazgos admirables; otra, en que se inscriben aquellos poemas cuyo tema central y aglutinante es la experiencia creadora; una experiencia vivida como dramática aventura desde un personalísimo narcisismo enfrentado con enérgica valentía y con impecable lucidez. Léase la "Trilogía de la creación", el "Solo del conocimiento", "La frontera". Son poemas en cuya lectura no podemos dejar de reconocer la presencia de un excelente poeta. La estructura de sus composiciones es un modo de organización en la que se apresa el movimiento interior que quiere ser objetivado: entrañas de fuego, condensaciones del ardor, aliento incandescente. Poesía de la transfiguración, podríamos llamarla, en el sentido de rehacer, en su totalidad, una figura humana; de alcanzar a través del canto, su íntima verdad. Juzgamos que en ese vínculo de transfiguración y poesía radica uno de los elementos capitales de la personalidad de Roberto Ibáñez. Asunción valiente de su ser tal como es; pero desgarramiento profundo al emprender la transfiguración del que se es en acuerdo con su destino. "La poesía es el testimonio de mi ser", ha

expresado el poeta. "Mi cuerpo es mi fantasma. No en lo cotidiano, que sobrellevo como máscara y cáscara, sino en la poesía, estoy y soy. Por ella intento reconocermé y ser reconocido. Con ella exceder lo perecedero. Transfigurarme en ella".

En los años finales de esta década se inician dos poetas a los que importará —antes que el hermetismo o la búsqueda de la pureza poética— la versión fiel y directa de un sentimiento de la vida, de una intuición que cabría en unos pocos términos: soledad, viril melancolía, fraternidad, aceptación del mundo cotidiano, nostalgia. En 1939 se publica "Despedida a las nieblas" de Beltrán Martínez; en 1940, "Cometas sobre los muros", de Líber Falco. Hoy se hace forzoso considerar a ambos poetas en forma conjunta. En efecto, un tono similar los vincula entre sí; hay en ambos un modo directo en el decir, una expresión que huye sistemáticamente de la retórica, de la forma prestigiosa, del ritmo consagrado. Buscando evitar que la métrica piense por ellos, se entregaron a una cuidadosa iluminación de sus mundos interiores, para mostrar algunas verdades que pudieran comunicarse eludiendo la seducción del lenguaje. Ambos son autores de escasa obra, no obstante haber logrado Falco, cerrado su ciclo por la muerte, una influencia evidente entre muchos poetas más jóvenes, que no la tuvo Beltrán Martínez. Sin embargo, éste nos parece mejor dotado que Falco en el terreno expresivo. Su verso posee un registro más amplio y una musicalidad que no fue nunca en Falco (ni quiso que lo fuera) prerrogativa de su obra. El mundo de éste es auténtico pero reducido; y su lenguaje, desnudo y pobre. Probablemente la luminosidad de la figura del hombre haya creado en torno a su obra una adhesión incondicional y una arraigada veneración profundamente conmovedora; pero si se analiza su poesía con una mirada puramente crítica, habrán de descubrirse fallas, caídas,

tonos reiterados. No es posible, sin embargo, sustraerse del todo al influjo de esa voz tan primariamente desoladora ni al atractivo de ese acento tan desamparado y tan nuestro. Es un curioso fenómeno lo que ocurre con esta poesía: la sentimos imprescindible a pesar de ser conscientes de sus flaquezas. Se nos aparece más bien como un testimonio poético. De ahí tal vez su virtualidad; de ahí tal vez el respeto que Falco suscita en todo enfoque. Su melancolía es quizás la nuestra, la de todos; pero desearíamos, quizás, otra expresión, otra fuerza, otro lenguaje para ese desolado y cotidiano naufragio. ¿Pudo haber sido Beltrán Martínez el poeta que llevara a su culminación esa línea? No parece probable, hasta el momento. Su segundo libro no mantiene el nivel del primero, en el que figuran algunos de los poemas más hermosos de los publicados en ese año de 1939, año tan cargado de acontecimientos en nuestras letras. Por ejemplo, el poema "¡Oh, frentes!". Es una línea difícil, en la que poco cuentan el brillo de la imagen ni los poderes sensoriales de la lengua. Línea de austeridad y, como tal, convincente y digna de emulación. Pero como toda conducta de austeridad, provisional y convocadora de una fuerza contraria que la destierre e implante la riqueza de un decir sabio en su tradición e innumerable en sus ofrecimientos de inéditas experiencias expresivas. Ello puede explicar en parte el efecto que hoy nos causa la poesía de Liber Falco y la imposibilidad (no desmentida, lamentablemente) de Beltrán Martínez para lograr una rotundidad en esa línea a pesar de sus excelentes cualidades poéticas. Obsérvese que esa línea de austeridad no equivale al rigor que caracterizó los comienzos de la década. El rigor admite la riqueza; la austeridad no implica, necesariamente, una conciencia crítica poderosa. Ese deseo de riqueza, esa necesidad de expandirse en ritmos, en combinaciones tonales y estrófi-

cas, esa apetencia por remover el habla popular, esa complacencia en el cantar y en la meditación lírica a la vez, era algo que se venía insinuando desde el comienzo mismo de la década. Un poeta, de vasta producción hoy, tomará a su cargo esa vertiente de nuestra poesía. Multiforme, experto en rimas y armonías, expandiéndose más que adentrándose en su propia sustancia poética, “proteico y elusivo”, como gusta señalarlo Rodríguez Monegal, Juan Cunha ha sido colocado en oposición a Líber Falco, en cuanto a las características generales de sus obras. Tomada dicha oposición con la debida cautela, es evidente que la obra de Cunha nuestra acentos y tonalidades que nunca integraron el soliloquio lírico de Falco. Su producción es más amplia y también mucho más imprevisible; su oído más atento a las voces de afuera y su receptividad siempre dócil, al punto de hacer pensar, al observador apresurado, en un caso de prodigioso mimetismo. Pero Cunha se ha hecho dueño de su propia voz. Desde “El pájaro que vino ^{de} en la noche”. (1929) su personalidad se fue depurando, superando influencias —Neruda por ejemplo— y revelando, antes de llegar a “Sueño y retorno de un campesino” (1951) dominio en las formas más dispares y en los más variados metros. Podrá objetarse que ese espléndido libro que es “Sueño y retorno de un campesino” esté asistido muy de cerca por la sombra de Miguel Hernández; nosotros creemos que esa asistencia ha beneficiado al libro (sobre el que Cunha ha vuelto, como lo ha hecho siempre con su producción anterior). Metro, estrofa, giros expresivos muestran con claridad su procedencia; pero la adecuada fusión del paisaje y el hombre uruguayos a una musicalidad propia hacen del libro una entidad acrecentada y autónoma con respecto al modelo español. Juan Cunha ha contado, en sus mejores momentos, con la apetencia musical del lector. Recuérdese “Variaciones de

Rosamía (1952), **"Cancionero de pena y luna"** (1953), **"Hombre entre luz y sombra"** y sobre todo **"A eso de la tarde"** (1961), en que se vuelven a mostrar el sentido del ritmo, la predilección por el decir con sabor popular, integrado a una osadía de la inmediatez y del coloquialismo. "El apagado coloquialismo en que Cunha se dirige al lector", observa Angel Rama a propósito de los pliegos sexto y séptimo de la **"Carpeta de mi gestión terrestre"** (Marcha, 19/11/60) "tornándolo su compañero de confianza sin presionarlo ni absorberlo, muestra la asunción de un habla viva a lengua poética, con una prodigiosa captación rítmica y una fecundidad envidiable para ganar para la poesía la dicción peculiar de una sociedad viviente". Para Rama, Juan Cunha es el más claro representante de lo que pudiera llamarse "poeta nacional" en cuanto éste "se ve y sobre todo se oye, en la invención idiomática". Pero hay un Cunha (¿uno solo?) que no puede quedar inadvertido para nadie: es el Cunha de la nostalgia, el del niño campesino que vive en él, el Cunha que ha logrado sus mejores poemas en esa atmósfera de ensoñación y de retorno, en la cual sin embargo los perfiles concretos de la tierra natal no se desvanecen. Es Cunha poeta difícil de antologizar; a pesar de su sabiduría lírica, de su oficio y de su inquieta investigación en las posibilidades del verso (libre o medido) cuesta hallar el poema perfecto. Entiéndasenos bien: no damos al término perfección un sentido académico, sino el de culminación de cualidades, el de arriba a la excel-situd total, a ese poema en que forma y contenido (si se nos permite la distinción), intuición y logro verbal, ritmo y significado, la carne misma, en suma, del poema, resisten continuamente los análisis y se nos imponen como un todo que ha nacido para perdurar. Es muy probable que nunca haya buscado Cunha esa perfección que señalamos; pero no es menos probable

que adentrarse en su vasta obra es una incitante aventura de la que se sale a menudo con cierta insatisfacción: hay en ella, siempre, materia no transfundida, elementos en estado primario que impiden la plenitud del goce estético.

Cerrando esta década aparece la obra inicial de Sara de Ibáñez, "Canto". Ya en la nota correspondiente señalamos su modo de aparecer: sin vacilaciones, sin titubeos iniciales, dueña a tal punto de un instrumento expresivo que llamó poderosamente la atención. El desarrollo ulterior de su obra confirmó esa condición evidente y la crítica (o más sencillamente, nuestros observadores literarios) empezaron a no ver más que esa perfección, esa aristocracia del espíritu y ese hermetismo llevado a cabo como en un dichoso estado de facilidad. La lira o el soneto en manos de Sara de Ibáñez adquirirían la densidad, la sonoridad, la opulencia verbal propias de esa línea lírica que puede entroncarse con lo mejor de la producción hispánica del 27 y, entre nosotros, con la sabiduría en el decir de un Julio Herrera y Reissig. Pero no pocos errores de apreciación empezaron a tejerse en nuestro ámbito. Gustada y comprendida a fondo en el extranjero, su poesía, difícil sin duda, ha sido vista como dotada de una frialdad que se emboza en la perfección idiomática; así su implacable gobierno rítmico excluiría una sensibilidad hacia las zonas que llamaríamos, a falta de palabras mejores, trascendentes o existenciales. Ello revela, precisamente, falta de sensibilidad para el juicio. La sabiduría idiomática de Sara de Ibáñez es ya, desde el comienzo, una forma inconstable de sensibilidad, de compenetración absoluta entre la intuición lírica y los secretos del lenguaje. Metros, estrofas, rimas, combinaciones rítmicas, tonalidades, acentos, no son formas que la poetisa se imponga desde afuera en un empeño por moldear la sustancia más o menos informe del ha-

llazgo poético, del discurrir emotivo, de la materia prima del poema; son su modo de ser en el mundo, su personal respuesta ante la incitación indeclinable de la vida. Creo advertir en su obra una fuerza espiritual que asciende a zonas donde es difícil seguirla; una transparencia casi mística, un sentido de las potencias vivas de la naturaleza, una percepción finísima de lo que llamaríamos, con una expresión de Jean Giono, el canto del mundo. "Entiendo a la poesía como un ejercicio de misterio, señaló una vez Sara de Ibáñez. "Y en esto no hay superstición. Quizá, sí, convicción religiosa".

Pero otras observaciones, en mi criterio desenfocadas, suelen recogerse a propósito de esta poesía: que el repertorio de elementos que ingresan en los poemas son casi todos objetos poéticos "a priori", prestigiosos por sí mismos, o que la textura de su lenguaje no corresponde exactamente a lo que exige nuestro momento. Esto, además de incomprensión, constituye parcialidad. Significa juzgar con un criterio generacional (en el sentido más estrecho) una obra que no se alinea en un bloque poético determinado, que no comulga con una modalidad, que tiene sus propias exigencias a las cuales ajustarse. Y significa no aceptar al poeta del único modo en que puede aceptarse: en su propio terreno. Para muchos aspectos de la lírica de Sara de Ibáñez cabría esta exacta fórmula de Octavio Paz referida a Gorostiza: "...sus poemas parecen escritos fuera del tiempo. O mejor en un tiempo que ya no transcurre, que sólo es". "Hay una apetencia de ser, una aspiración a librarse de una fluencia temporal devoradora que le confiere un mágico estrechamiento, una vibración que se ahonda en sus últimas composiciones.

Pero Sara de Ibáñez sabe adentrarse en el aire de su tiempo. Toda una sección de "Las Estaciones y otros poemas" lleva como subtítulo la palabra "Intemperie".

Y el poema "No puedo" es una espléndida confirmación de lo que venimos diciendo. Podrá reprochárse nos que no es esa la línea más cabal de Sara de Ibáñez, que su obra queda representada por otras zonas, por un ámbito de pureza estética, y que "la única fiesta que acepta es la de las palabras", según observó Jorge Carrera Andrade; pero es imposible negar que esa otra línea existe, que su obra puede expandirse hacia regiones imprevisibles y que su madurez puede ofrecer todavía tonalidades aún más amplias y densas. Como quiera que sea, esta poesía sigue aguardando, entre nosotros, un análisis completo y una recta interpretación.

III

En 1945 se publican los primeros libros de dos poetisas que tienen escasos puntos de contacto: "La cabelleira oscura" de Clara Silva y "La suplicante" de Idea Vilariño. Hay diferencia de acentos, de madurez interior de dominio del oficio. La obra de Clara Silva nace con muy pocos signos de una necesaria ulterior evolución; su obra posterior no hará sino seguir explorando una experiencia desgarrada, de fuerte tono religioso, una vivencia de búsqueda y de hallazgo, de tortura y de éxtasis sufriente. En la obra de Vilariño, que se enriquece y se supera en el posterior desarrollo de su obra hasta alcanzar una seguridad, una ácida visión del mundo y de los seres, una austeridad en el manejo del verso y una sobriedad de lenguaje conseguidos con un permanente rigor, se ha visto el comienzo de la generación del 45 en lo que respecta al desarrollo de la lírica nacional. También se ha visto en ella a su voz más representativa. Comprendemos, dada la autenticidad de la voz poética

de Idea Vilariño, que ello sea así. No comprendemos por qué no integra, abiertamente, esa misma generación Clara Silva. Mayor en edad, la producción poética de ésta última puede inscribirse sin notoria violencia en ese ámbito generacional en el que es ya lugar común advertir las características de un cambio con respecto a la anterior generación. Nuevos temas, producto del acontecer nacional y mundial, acceden al terreno literario. La segunda guerra acaba de concluir y la humanidad está ya pronta para sumergirse en la prolongada y dura experiencia de la guerra fría. Carlos Real de Azúa, que tiene plena autoridad para hablar de esta generación, escribe: "La postura de inconformidad (por ejemplo) ante la versión rosada y optimista de los uruguayo, el desdén, y hasta la animadversión, hacia las superestructuras políticas y culturales con que, en la aparente adhesión de todos, el país se expedía, la sensación de crisis —de crisis de perención, de agotamiento irremediable— de todos los supuestos (económicos, sociales, culturales, internacionales) sobre los que la existencia oriental, en forma apacible, confiada —y al parecer unánime— creía descansar". (Antología del ensayo uruguayo contemporáneo). Y más adelante, Real de Azúa señala: "A esta especie de "generación del noventa y ocho" el interés por el país y por lo que efectivamente ha realizado de valioso, por lo que positivamente ha sido y continua vivo —o persistible, o recuperable— la ha conducido a una tarea de revisión y justiprecio bastante copiosa de nombres, autores, causas, movimientos, partidos, episodios (esto es: tanto literaria y folosófica como histórica)". "Esto, como es lógico, tenía que llevar a una ruptura total, completa —casi como un irse al Aventino— con lo que hacia 1945 ó 1950 corría como literatura o historiografía oficiales, cargadas de retórica y conformismo, hinchadas por el elogio cortés y la condescendencia mu-

tua, esterilizadas por una noción puramente acumulativa, puramente decorativa de la función intelectual". También Real de Azúa denomina a esta generación del 45 "generación de las revistas ((Escritura, 1947; "Cilnamen", 1947; "Marginalia", 1948; "Asir", 1948; "Número", 1948; "Nexo", 1955; "Tribuna Universitaria", 1956; "Deslinde", 1956). Señala entonces Real de Azúa la importancia de esa experiencia de las revistas, en la cual los escritores nacionales conocieron de cerca las "condiciones sociales de la vida cultural, de las trabas que pesan sobre la creación del espíritu, de las constricciones que a una "inteligencia" le impone pertenecer a un país marginal, de condición económica débil, de estructura oligárquica, con los resortes decisivos de la 'cultura de masas" en manos de grandes agencias mundiales y mediatizadas a decisiones que nos son extrañas". En poesía, y entre nosotros, se advierte un gusto por los tonos más directos, por una disminución del afán de perfección, por lograr para la poesía una mayor permeabilidad ante las imposiciones del aquí y del ahora. En esta generación habrá también poetas orientados hacia la angustia existencial, poetas para quienes las experiencias trascendentes no son del todo ajenas. La figura de Clara Silva, tan intensamente personal bien puede ser ubicada en este cuadro, en el que no es posible negar el advenimiento de un modo distinto de concebir y de practicar el ejercicio de la poesía. Vistas las cosas desde nuestra perspectiva, no nos parece que los hechos poéticos hayan sido tan decisivos como para creer que nuestra poesía empieza realmente allí. Que hay voces distintas es innegable; pero lo distinto no implica necesariamente superación, calidad desbordante, surgimiento de un movimiento lo suficientemente compacto y excepcional como para transformar radicalmente nuestras letras. Mas lo importante es que los poetas del 45 no estaban animados de

tan absoluta ambición. Se propusieron, sí, buscar cada uno su propio camino, con sinceridad, con hondura, con la certeza de estar solos. Medió el influjo de nuevas voces poéticas. Vallejo, Borges, Neruda son algunas de las figuras principales que determinan un orbe lírico al que era difícil sustraerse. Tampoco había por qué intentarlo, puesto que ellos representaban lo que unos años antes había sido un Valery o un Lorca. A partir de esas influencias, serenamente aceptadas, fueron haciéndose oír las voces de las personalidades más importantes del período. También en este caso se corre el riesgo de uniformar el panorama, descuidando las calidades individuales, sus diferencias profundas a pesar de su misma ubicación generacional; hay rasgos por lo pronto, que los comparten casi todos: la proscripción de ciertas formas (el soneto, por ejemplo); el rechazo sistemático de palabras poéticas a priori, la huida de toda complacencia visiblemente sensorial del verso. El propósito, no siempre formulado con absoluta claridad, era arduo. Y ello bastaría para acreditar un sólido haber en la cuenta de la generación. Pero, ¿y los resultados? Parecería inoportuno examinarlos cuando el ciclo de la mayoría de los poetas de esa generación no está cerrado. Con las excepciones de Pedro Picatto, Humberto Megget y Susana Soca, los tres fallecidos, los demás están en plena producción, ahondan en sus experiencias humanas y literarias. Sin embargo, después de transcurridos veinte años, es legítimo inquirir en la obra de muchos de ellos.

IV

El mundo lírico de Idea Vilariño, obtenido gracias a la transmutación de intensas, desoladoras vivencias, ha

llegado hasta un público lo suficientemente amplio como para probar que tanto en "La suplicante" como en "Cielo cielo", en "Paraíso perdido" o en "Por aire sucio", o en los estremecidos "Nocturnos", existe el tono propio de una generación. El erotismo y la muerte son los elementos más palpables de este mundo lírico descarnado, en el que la desesperación y la amargura adoptan ritmos poderosos y flexibles. Poesía agónica, además, en la que no sólo la muerte existe, sino que invade los temblores más secretos del verso. Poesía de la noche, indudablemente, pero también poesía de tinieblas. Es un modo particular de existir, o de sobrevivir, de estar inmersa en la soledad, "que es forma del morir y que es muerte". Pero esta poesía parece no poder expandirse hacia otros terrenos. No exigimos tal cosa, por supuesto; aventuramos solamente que esa experiencia tan suya, esa actitud dura y sostenida, esa desesperanza que le han otorgado ya un puesto firme en nuestra lírica femenina parece haber llegado a un callejón sin salida. Es muy probable que Idea Vilariño nos sorprenda con una veta distinta y enriquecedora; por el momento, la posibilidad de evolución resulta difícil de captar. Hoy, Idea Vilariño constituye un caso ejemplarizante de "poeta sentidor", precisamente una de las condiciones que la crítica objetó a muchos poetas de generaciones anteriores.

Grandes diferencias hay entre los tres poetas muertos que ya hemos señalado: Pedro Picatto, Humberto Megget, Susana Soca. Se revelan, además, en distintos momentos y por distintos caminos. La publicación de la obra total de Picatto, "Las Anticipaciones", se hace el año mismo de su muerte: 1944 Megget se inscribe con claridad en el ámbito generacional del 45. Susana Soca, que no alcanzó a ver en vida libros suyos publicados actúa en el cruce de la tercera y cuarta décadas y su influencia se extiende bastante más allá en el tiempo. De

angustiosa existencia, torturado por su deformidad física, compelido a vivir su desgracia sin más armas que la pureza de su corazón y la ternura, el primero; de cortísimas vida, aunque afincado en el seno seguro de un estrecho círculo de amigos, el segundo; ensimismada, honda hospitalaria para toda noble intención espiritual, la tercera.

La obra de Picatto contiene resonancias de períodos anteriores, tanto de la lírica nacional, como de la europea. Pero eso ocurre sólo en la superficie: su poesía, como su vida, hay que encontrarla hombre adentro en esos momentos que sobrepasan a la dulzura, a la transparencia de un corazón a la vez macerado y angélico. Destellos de patetismo, mundo interior a punto de estallar por la desgracia física, grito contenido aunque audible a veces: ahí surge el poeta que hubiese podido ser plenamente. Un poeta, a no dudarlo, capaz de haber logrado una obra difícil de igualar en esa década. El caso de Humberto Megget es similar en cuanto a la desazón que deja su existencia malograda. Muerto a los veinticinco años, Megget había llegado a dar muestras de un talento capaz de alcanzar, en su madurez, una relevancia inconstrastable. A diferencia de Picatto, la poesía de Megget parece nacer, curiosamente, de una ruptura total con la poesía que lo antecede. Su sentido del juego lírico, —“Megget no es un poeta de las cosas, pero sí un malabarista que usa las cosas, que las lanza por aire y las recoge ya cambiadas, dispuestas a servirles como expresiones poéticas de un estado de alma”, dice Benedetti— sus audacias que a veces hacen sonreír pero que indican su capacidad para la renovación, el libre movimiento de cada uno de sus poemas y, sobre todo, el poder de su fantasía, de transmutar la realidad en un plano de maravilla, de penumbra y de misterioso sentido, auguraban un estupendo destino poético. No ocurrió así, desgraciada-

mente. La muerte sorprendió al poeta cuando estaba ya logrando, en sus últimas composiciones, un acento sombrío y tenso, una visión enmarcada por la conciencia de la fatalidad que lo cercaba, una voz estremecida y totalmente nueva.

También la muerte de Susana Soca, por las circunstancias en que acaeció y por la floración espiritual que cegó, vino a impedir la maduración total, la depuración decisiva de su obra. Esta revelaba un finísimo temperamento poético y una penetración nada común en el misterio de la actividad creadora. Buena parte de su poesía tiene como centro el poetizar sobre el proceso creador mismo. Y en "Definición", precioso texto que precede al libro "Noche cerrada" (1962), en el que distingue el doble lenguaje de la creación auténtica, el directo y el indirecto, leemos: "El que crea, en el difícil acuerdo del juego y el tormento, hace su música, pero no puede escucharla nunca; si la oye, no puede reconocerla, porque se le aparece como si fuera indefinidamente otra. Sólo queda la presencia del juego y el tormento, desde el principio hasta el final. Pero otros escuchan; alguna vez la música se hace en ellos y, como siempre, ésta es la realidad de la poesía".

La experiencia poética de Sarandy Cabrera adquiere, hoy, una dimensión que es necesario destacar: la desconfianza del propio poeta hacia la poesía como entidad capaz de dar la solución de los grandes problemas humanos. Ello lo ha llevado a una actitud compleja, en la que no se advierte claramente la necesidad del poetizar habiéndose asumido una posición en que lo primordial es la radical transformación de la sociedad y del hombre, y habiéndose comprobado —por parte del autor— que la función de la poesía en ese gran quehacer universal es prácticamente inocua. No obstante ello, en la obra de Cabrera, considerablemente amplia, no son escasos los

momentos de real calidad. A veces se nos aparece como un poeta a despecho de sus convicciones ideológicas y de su trayectoria en el terreno práctico. Porque en realidad Cabrera nunca ha confundido, por lo menos hasta ahora, la creación poética con la carga conceptual, proselitista, formulable en consignas o en manifiestos. A lo sumo se advierte en su último libro una solidaridad viril y tierna a la vez por el prójimo que sufre, víctima de un orden social injusto. Pero Cabrera sabe bien que un editorial en verso difícilmente es poesía. Su obra, iniciada bajo la tutela literaria de Vallejo y de Neruda, fue emancipándose gradualmente hasta lograr composiciones en las que esa "mitología familiar", según señaló Rodríguez Monegal, le confiere a su verso una fuerte autenticidad, no obstante las frecuentes vacilaciones, desajustes y debilidades de las que su obra no ha podido verse hasta ahora totalmente libre.

La particular concepción de la poesía que ha forjado Sarandy Cabrera le ha llevado en algunos casos a enfocar en forma demasiado parcializada la obra de compañeros de su generación. Tal lo que ha manifestado con respecto a la poesía de Carlos Brandy. La angustia de Brandy, observaba Cabrera, su negación del mundo comportaban un riesgo: inducir a la desesperación y al aniquilamiento del individuo. Sin duda la poesía de Brandy no es poesía combativa, aunque busque reconstruir, desde una nueva plataforma, al hombre y a la sociedad. Empero, no es la suya poesía de gettho interior; y aunque casi siempre su obra señala una intimidad dolorida y replegada en sí misma, hay momentos en que la denuncia es formulada y en que un horror universal, de trágicas tonalidades encrespa su verso y suspende la morosa vigilia de un mundo interior grisáceo, hecho de tedio y de sorda angustia. Pero no es en ese aspecto subrayado por Cabrera donde hay que detectar, en nuestra opinión, las flaque-

zas de la poesía de Brandy. Es en sus propias cualidades como poeta donde hay que ir a buscarlas. Releída hoy, esta obra se nos presenta limitada en contenido y en valores formales. "Juan Gris", su último libro, no consigue mantenerse a la altura de los anteriores, especialmente de "Los viejos muros". En un grado tal vez más evidente que en Cabrera, la poesía de Brandy se ha visto perjudicada por las influencias (Neruda sobre todo) y por cierta facilidad en caer en una retórica de signo contrario a la que repudió esta misma generación: la de la imagen acumulativa, con la que se quiere cercar una emoción o una intuición y con la que solo se consigue la aparente sensación de que el poema crece. "Poeta verdadero pero menor", apuntó Rodríguez Monegal. A esta altura, dicho juicio no hace más que despertar nuestra adhesión.

Con mayor seguridad en el empleo del verso, Ida Vitale ha dado, sobriamente, la preocupación por el acontecer, la búsqueda de un asidero firme en el pasado. "Cada uno en su noche", su último libro, nos permite el disfrute de algunos buenos momentos de poesía. Recordemos el poema cuyos versos iniciales dicen: "La muerte es la menor / distancia entre los sueños". Ida Vitale sabe, a menudo, detenerse a tiempo y obtener efectos interesantes sin forzar la voz. En cambio, cierto respecto extremado por los elementos formales, como en "Impaciencia", por ejemplo, llega a empañar sus vívidas intuiciones. A pesar de ello, el ámbito lírico de Ida Vitale es firme y resiste el análisis. Sin ostentar patetismos consigue acercarnos a su angustia pudorosa y serena: "Será otoño de pronto / No hay ya tiempo". O también cuando, sin retórica, anuncia una presencia obsesiva, la de esa "red donde la vida es trampeada". Los poemas que hemos escogido muestran las mejores cualidades de Ida Vitale.

Muchas de las características de esta generación, o

por lo menos, de varios de sus integrantes, se congregan en la obra lírica de Mario Benedetti. El autor de los "Poemas de la Oficina" es único en el panorama actual de nuestras letras. No puede parangonarse con nadie, aunque tal vez muchos se sientan tentados de repetir sus fórmulas, sobre todo las que le han abierto las puertas de la popularidad y que sólo él sabe manejar. Cifándonos solamente a su obra en verso, tenemos que decir que ninguno trazó como él una psicología del hombre ciudadano en la que éste se reconociese con mayor celeridad y con menos esfuerzo. Su poder de establecer un vínculo con el lector a partir de los "Poemas de la oficina" fue sorprendente. De un coloquialismo menos estilizado que el de Juan Cunha pero de mayor repercusión y bien dispuesto siempre a la jocosidad burlona, la lírica de Benedetti iba acertando cada vez más con lo que el público quería: que le hablasen claro. Aunque hubiera que sacrificar calidades. El ciudadano medio ha encontrado un autor con el que se entiende y eso es más que suficiente. El hecho literario existe y no cabe desconocerlo.

Por nuestra parte, confesamos que hemos disfrutado con la lectura de esta poesía. Nos hemos sumado en nuestro momento, a la corriente de asentimiento; y hemos podido reconocer el grado de acierto que hay en buena parte de sus versos. Existen otras dimensiones, ciertamente: su preocupación religiosa, sus retratos, individuales o en grupos, de personajes típicos de nuestra sociedad, sus testimonios de rebeldía y denuncia. Pero, lamentablemente, y tomada con conjunto, su poesía ya no puede provocarnos el entusiasmo que despertó en nosotros y que consignamos cuando era oportuno. No encontramos en ella, y sobre todo en "Noción de patria" y en "Próximo prójimo", salvo algunos excepcionales momentos, esos logros que fuercen a la relectura, que obliguen a volver una y otra vez sobre el poema. que resis-

tan siempre, sin acabar de entregar nunca su secreto, al esfuerzo denodado del análisis. Su prosaísmo es a veces tan reiterado que consigue lo contrario de lo que probablemente se proponía el autor: la restauración plena y con todas sus prerrogativas, de la prosa. Composiciones como "Las baldosas". "Obituario con hurras", "Falsa oposición" del libro "Noción de patria" son, para poner sólo unos pocos ejemplos, confirmación de lo que establecemos. Hay en Benedetti sin embargo, una emoción de tono personal, que se produce cuando consigue transmutar artísticamente una impresión de desgaste y de tedio, de rutina que carcome y de vida que se diluye sin rebeldías, de agrio desamparo y de envejecimiento prematuro. Ello ocurre con procedimientos simples: acumulación enfática de ciertos versos o giros, contrastes violentos en las enumeraciones, empleo de lo grotesco familiar, de modo de concederle al poema una cierta estructura mediante la cual esa ternura, ese horror y esa melancolía impotente que se advierte en las mejores zonas creadoras de Benedetti (cuentos, novelas) logre expandirse. Pero en otros momentos sus composiciones quedan en el mero nivel del apunte en donde se ha vertido una opinión, un fastidio momentáneo, una ocurrencia, el eco de algún chiste. Es cuando comprendemos por qué se ha hablado de la trampa Mario Benedetti. Su lenguaje, por otra parte, es un lenguaje maltratado: no hay sentido del matiz, de la armonía interna de las palabras, de su carnalidad, de sus volúmenes, de sus tonalidades, de su densidad.

Se nos preguntará, con toda razón, por qué hemos incluido entonces a Mario Benedetti. La explicación se halla contenida en la advertencia con que encabezamos la presente edición. Sería oportuno entonces, desarrollarla. Mario Benedetti, en el terreno lírico, es un hecho literario en nuestro país. No puede desconocerse ni omitirse en una antología que no está elaborada sólo en

base a nuestro gusto personal. Como ejemplo de una poesía deliberadamente antipoética, de gran poder de penetración en un número considerable de lectores (a nadie se le oculta que Benedetti es uno de nuestros escritores más leídos) como representante de una de las líneas del esfuerzo lírico de la generación del 45, como comprobación de algunos de sus resultados, Benedetti no podía faltar. No hay otra razón. Pero tampoco podían faltar las reservas que dejamos establecidas.

Otra tentativa se lleva a cabo, actualmente, en procura de un lenguaje apto para la comunicación, capaz de absorber la realidad de nuestra época, (sin lo cual no hay comunicación al nivel del entendimiento) y se verifica en una de las figuras femeninas más interesantes de la generación del 45. Luego de una corta experiencia de iniciación, luego de sus parciales aciertos en "El Río" y de dar en "La invitación" un perfil más nítido de su personalidad, la poesía de Amanda Berenguer irrumpe por caminos nuevos. Es inevitable que cause sorpresa tal actitud en un observador situado fuera de la aventura personal de la creación poética. Como quiera que sea, tal actitud era necesaria si se deseaba seguir manteniendo vigente el derecho a hablar poéticamente sin repetir los previsibles acentos de la subjetividad más estricta. El caso de Amanda Berenguer es ilustrativo en cuanto revela la necesidad de maduración que actualmente viven muchos poetas nacidos en los años veinte. El cerrado círculo de la subjetividad no sólo no satisface: ha cambiado en sí mismo, se ha abierto al mundo y el mundo ha ingresado en él, transformándolo, renovando los sentidos y extendiendo el alcance de un estremecimiento que se acuerda ahora con el estremecimiento de todos. "Quehaceres e invenciones", "Declaración conjunta", y "Materia prima" muestran ese empeño, que señala una distinta perspectiva tanto en el

plano temático como en el formal. Hay en esos libros algunas características que no son las más abundantes en el panorama de la lírica nacional: fuerza, en primer término. Una fuerza que no se debe confundir con la grandilocuencia y que surge del centro mismo de su personalidad, de esa visión angustiada, no exenta de asombro y terror ante el espectáculo del desarrollo técnico, al que se mezclan una admiración por esas mismas maravillas civilizadoras y un asentimiento a la oculta fuerza que mueve y ordena en un sentido el proceso civilizador entero. Imaginación, además. Una imaginación no siempre vigilada, no siempre capaz de esquivar las combinaciones verbales de dudoso gusto; no pudiendo hacerlo, en realidad, estando más atenta a descubrir terrenos vírgenes que a gobernar el constante acierto de su expresión. Vitalidad expansiva, finalmente. Amanda Berenguer está ahora en situación de aprehender un ámbito amplificado y a la vez viviente; es capaz de integrar, en un poema unitario, el mito con el invento técnico, y éste con la particular emoción nacida de lo concreto, de la circunstancia irreptible y única. Su lenguaje no vacila en recurrir a modalidades expresivas que quebranten las normas de un decir en el que predominaba la eufonía, el ritmo ajustado, el cuidadoso disponer de la materia sonora. Pero Amanda Berenguer sabe bien que el oficio de poeta no es otro que el de crear poesía y el de conquistar, para ella, reinos inexplorados. Por ello, no hace trampa. Quiere poder nombrarlo todo, desde la intuición más escurridiza hasta el quehacer más trivial y cotidiano, desde el pensamiento solitario hasta la emoción de las espaciales aventuras. Si la disonancia existe, es porque para ella el mundo disuena realmente. "Las nubes magallánicas", por ejemplo, (que por su extensión no incluimos, no obstante su interés) muestran

las posibilidades de esta poesía y el camino por el que ha decidido transitar. No vacilamos en afirmar que, en el cuadro de esta generación del 45, encontramos en Amanda Berenguer a la figura que está trabajando mejor, con un sentido más profundo del experimentar, y con una más viva inquietud por la invención renovadora.

El panorama de esta generación del 45 parecería cerrarse aquí. Sin embargo, quisiéramos hablar de dos poetas un tanto relegados, de difícil ubicación, aunque de larga trayectoria. Zelmar Riccetto, en primer término quien vierte lo mejor de sí mismo en su dos últimos libros: "Oficio de amistad" y "Como quien está viviendo". Se trata de un poeta a tener en cuenta, que no se destaca por los tonos violentos de su obra pero que confirma sus virtudes con un laborar persistente, de evidente progreso y sobre todo, de real capacidad para captar, con una óptica muy actualizada, los encantos sempiternos de la naturaleza. Toda una sección de "Ciudad del aire", por ejemplo, se denomina —sugestivamente— "Pastorales". No siendo muy fértil este período de nuestra lírica en el tratamiento del paisaje, la obra de Zelmar Riccetto tiene la virtud de mostrar una temática poco frecuentada y, en él, elaborada con indudable calidad.

El otro poeta relegado, olvidado (en un grado mucho mayor) es Emilio Ucar.

Su poesía, en la que es posible reconocer deudas con la aventura surrealista, posee, en primer término, una fuerza que llama la atención. Que no procede de una plétora vital, sino de una soterrada rebeldía, de un estremecimiento de horror ante lo inevitable y de una crispada sensibilidad para el drama de la hora y las urgencias del momento. Además, existe en el verso de Ucar un sentido del ritmo que quizás no sea fácil percibir en las primeras lecturas; se trata de un acomparar su fluir emotivo a una respiración no enteramente libre sino pau-

tada aquí y allá, sin orden aparente, por correspondencias sonoras. La lectura reiterada —que no tiene por qué ser necesariamente realizada en una forma de persistente continuidad— entrega al fin el poder de convicción de ese ritmo, fusionado con el sentido general hacia el que apunta el poema. Probablemente muchas de las imágenes de esta poesía, pensamos sobre todo en “Hoy, cada día” resistan la exigencia del buen gusto. Y asimismo, el empleo frecuente de adverbios (inevitable tributo a un modo de poetizar de la década del cuarenta al cincuenta, y que tiene sus adeptos aún hoy) puedan filiar con excesiva claridad la obra de Ucar, puedan signarla con un trazo demasiado fuerte en nuestro sucederse de modalidades y de mimetismos líricos. Pero creemos que no es difícil probar que la observancia del buen gusto no era lo que principalmente preocupaba a Ucar, y que su fuerza, sus alucinaciones y su sombría visión de la realidad han sido suficientes para quebrantar la servidumbre de un lenguaje momentáneo y alcanzar la plenitud y la verdad poéticas.

V

¿Qué es lo que ocurre en los últimos quince años? Los poetas que ubicamos en la llamada generación del 45 se afirman en el comienzo de la década del cincuenta y prosiguen su producción. Al mismo tiempo, otras voces se inician: Ricardo Paseyro en 1950, Jorge Medina Vidal en 1951, Carlos Flores en 1952. Son algunos años menores que las más conocidas figuras del 45. Apenas dos años más tarde, Saúl Ibagoyen Islas publica su primer libro; un año después lo hace Wáshington Benavides. A estas apariciones les siguen, en 1956, 1957 y 1958,

los libros iniciales de Nancy Bacelo, de Cecilio Peña, de Circe Maia respectivamente. En 1961, Milton Schinca, nacido en 1926, publica "De la aventura". En 1963 Walter Ortiz y Ayala da a la estampa "Hombre en el tiempo", premiado en la Feria Nacional de Libros y Grabados. Algunos han tomado esa fecha de 1960 como hito para estructurar la existencia de una nueva generación (existente no sólo en el plano lírico, sino en las demás posibilidades creadoras). Nuevas voces, en efecto, comienzan a publicar en torno a esa fecha. Año más año menos, como siempre ocurre, jóvenes escritores se declinan a andar, coincidiendo en el tiempo, por uno de los caminos más áspero e incierto.

Pero los autores que acabamos de mencionar, ¿representan la conclusión, el cierre de la generación del 45 o son la vanguardia de los nuevos? ¿Es posible distinguir entre nuevos y novísimos? Y dentro de esos diez u once poetas, hay a su vez algún denominador común que permita hablar de ellos como de un cuerpo unitario? ¿Habrá que hablar también de precursores y adelantados de la nueva generación?

Lo sorprendente es que los escasos rasgos comunes no los sitúan en una posición estrictamente diferenciadora con los de la generación anterior. José Pedro Díaz pudo ver algunos de esos rasgos comunes: "Actitud dinámica", en cuanto se procura difundir e incrementar el conocimiento de la poesía más allá de los límites habituales y quiere ampliar su público". (Marcha, 27/diciembre/63) Recordaba también Díaz las publicaciones dedicadas a la poesía: "Siete poetas hispanoamericanos", dirigida por Nancy Bacelo y "Aquí Poesía", a cargo de Ruben Yacovsky. "Es difícil", dice Díaz, "recorrer una colección de poesía en la que no se advierta la preocupación del poeta por su lugar y su tiempo".

Pero, y esto nos interesa destacarlo, Díaz señala que “no aparece por ahora ruptura y sí continuidad entre su tarea y la de sus predecesores inmediatos”. “Nada similar ocurría”, explica el propio Díaz, cuando los poetas de la llamada generación del 45 “eran a su vez recientes y los predecesores eran Oribe, Casal, Ibáñez, etc.”

Real de Azúa señala (en el mismo número de Marcha) que “esta incipiente generación de 1960 no es demasiado diferente de la anterior. En este sentido podría aventurarse que mientras la ya proyecta del 45 tuvo que enfrentarse beligerantemente con las anteriores del 17 y del Centenario, esta es, en cierto modo, legataria de una demolición, cuya pasión e inicial dificultad no puede comprender, ni, como es obvio, compartir. Posteriormente, Angel Rama pudo hablar de “generación de la crisis”, insertando a la nueva promoción en el desarrollo de los hechos socio-políticos de los últimos nueve o diez años. Tal vez el quehacer poético de esta nueva generación busque registros de mayor amplitud, de más firme entronque con el desarrollo tradicional de la cultura poética, de una condición para el canto más sostenida y más nítida. Algunas formas tradicionales, el soneto, por ejemplo, que muchos integrantes de la generación anterior se habían prohibido, vuelve a ser tratado, en distintos niveles, y confirmado en su vitalidad. Es que han asimilado a sus inmediatos antecesores, porque de algún modo son ellos (y no meramente en el simple campo de las influencias); han hecho con ellos la experiencia que ellos tuvieron que descubrir y, trascendiéndola, quedaron aptos para entregarse al descubrimiento de sus propias experiencias. Como quiera que sea, la diferenciación no es todavía clara. Saúl Ibargoyen, Milton Schinca, Ortiz y Ayala revelan, en grados distintos, una preocupación por la circunstancia que viven el país y el mundo que no es del

todo ajena a la generación precedente. Washington Benavides, en una respuesta publicada en *Marcha*, 27/diciembre/63, señaló:... 'creo que ha surgido una nueva generación literaria; a la que acompaña una atmósfera peculiar que es su estilo. Atmósfera que da un aire de familia; que es una sinceridad hasta el dolor; el testimonio, el mundo contemporáneo; una entrada resuelta y espontánea a las conmociones sociales, a la lucha vigente. Pero debe reconocerse que esta atmósfera parecía anunciada por algunos integrantes de la generación anterior e inmediata: (Berenguer, Vitale, Brandy, Benedetti, Megget) y que da origen —a mi modo de ver— a la continuidad existente entre la generación que integro y los escritores nombrados”.

El mundo está sufriendo una experiencia (guerra fría, revolución cubana, surgimiento de China como potencia nuclear, guerra de Viet Nam) que difiere de la que vivía en los años 45 y siguientes. Todo ello se infiltra en los poemas, aunque no se sientan obligados por ello a romper con los postulados y las actitudes de la anterior generación. Los vínculos no están totalmente cortados y aún es posible ver un juego de relaciones, de contactos, de parentescos: Liber Falco impregna muchos momentos de Ortiz y Ayala; Idea Vilariño determina un ámbito en que surgieron varios temas amorosos de la poesía femenina. En este sentido, Nancy Bacelo procede en parte de esa línea, superada luego hasta encontrar su acento. En algunos casos, la veneración por figuras extranjeras configura un aire en el que desarrollan paralelamente las personalidades de nuestros poetas. Antonio Machado reaparece a menudo ya como irresistible impulso para seguir sus pasos (Ortiz y Ayala) ya como punto de partida para concretar una original actitud ante la poesía (Circe Mala). Tam-

bién otras voces poéticas vienen inquietando: Saint Jhon Perse se oye desde hace varios años; Cernuda y Alexandre son cada vez más leídos; los que están considerados como la avanzada de esta generación del 60, los más nuevos, revisan la obra de Gabriel Celaya, de Blas de Otero, de Hierro. Aunque la atención se amplifica y también se presta oído a las voces de Octavio Paz, de Gorostiza, con el consabido (y prolongado) magisterio de Pablo Neruda. Advertimos que todo esto debe ser tomado con la debida cautela. Nuestro empeño es el de trazar algunos aspectos generales sobre el cual puedan verse con mayor nitidez, en sus propios mundos, a los poetas. Pero nada más que eso. Se hace necesario volver a ellos y a los poemas. Es lo que importa realmente.

IV

La poesía de Ricardo Paseyro se inscribe en un ámbito de fineza, de emoción, de condensación expresiva reveladas ya desde su obra inicial. A medida que la producción de Paseyro fue dando nuevas muestras de su talento, se fue poniendo de manifiesto su ajustado dominio técnico, su decir en versos ceñidos, sus imágenes y comparaciones que, sin ser excesivamente abundantes, son las que requiere el poema en el momento exacto. Hay en dichas imágenes sutuosidad, decantación, vibración, destello. Su vocabulario se halla cuidadosamente escogido y escogido además con deleite y pasión. Pudieran parecer previamente prestigiosas algunas de sus expresiones: aparecen en sus versos fulgores, lejanías, diamantes, vértigo. No creemos que sea válida esa objeción, en caso de formularse. Ellas surgen, como los otros elementos de su poesía, de una cultura vivida sin que se

empaña por eso la limpidez y frescura de su intuición. Se advierte su filiación en lo más selecto de la poesía española de este siglo: Juan Ramón Jiménez, Guillén, Cernuda. Influencias? Impregnación de atmósferas, actitud orientada hacia el ámbito de significado semejante al que conforma el mundo del poeta. En su obra no se encuentran ni el repertorio de los giros de moda ni las habituales disposiciones (a veces indisposiciones) del verso; tampoco teorías ni preceptos a los cuales ajustar el canto. Para Paseyro el gran cometido, la única consigna válida es la de captar el estremecimiento de su humana condición pasajera, el estremecimiento de su muerte. Hay también instantes de deslumbramiento ante lo trascendente sin que ello sobrecargue al verso ni le quite su personalísimo tono de firme delicia. A veces, ese tono adquiere súbitamente tonalidades sombrías, verdadera música para buecos, en la que creemos advertir notas de soledad y desesperanza. Por lo general sus colores son intensos y un brillo frecuente impregna las cosas y el mundo. Su mirar parecería un particular modo de ser. No tiene por qué reposar en los grandes paisajes ni detenerse ante los espectáculos insólitos del mundo; basta con lo cotidiano, aunque llevado a un grado sorprendente de hondísima fruición: "Está la tarde en paz / El fuego del hogar repliquetea. / Hay un silencio. Una mirada cruje, / se mira adentro y cae. / Un pasajero más del infinito". (La Pasajera). "Hay en toda mirada", dice también Paseyro, "una muda plegaria por las cosas". Se ha señalado que la obra lírica de Jorge Medina Vidal experimenta desde su primer libro "Cinco sitios de poesía" (1951), un progreso creciente a partir de "Las Puertas" (1962) para culminar con su última obra: "Las Terrazas". Los poemas recogidos en "Por modo extraño" (1963) se nos parecen hallarse entre lo mejor de Medina

Vidal, aunque contengan momentos auténticos, dotados de ese oscurecimiento y de ese mundo extrañamente familiar que irrumpe súbitamente en sus versos y que es característica frecuente de este poeta. El mismo ha señalado públicamente que la actitud que animó su primer libro seguía interesándolo, al punto de considerar que aquel no era un momento totalmente superado. Por nuestra parte, agregamos que su primer libro nos resulta estimable; es poesía de juventud y se advierte en ella el inevitable aprendizaje. Pero se trata de un aprendizaje realizado provechosamente, a través de una buena impregnación de la técnica clásica y moderna y de una actitud de adoración, angustia y éxtasis que origina una eficaz musicalidad. Que hay vacilaciones, caídas, expresiones no elaboradas que apuntalan la inmadurez de un verso, no podemos negarlo. Pero tampoco podemos negar que hay una contagiosa corriente de energía, una comunicabilidad rítmica que captan de algún modo nuestra atención. En su obra posterior Medina Vidal revela ese tono elegíaco que le ha sido señalado como elemento constitutivo de su personalidad. No es nuestro ánimo discutir tal observación; en "Las puertas", sobre todo, esta modalidad se hace incontrastable. Aquella rotundidad de amplio ritmo de su primer libro ha sido sustituida por una voz asordinaada, ensombrecida por una insólita mezcla de resignación y perplejidad. Una frialdad objetiva, una especie de alejamiento de sí y de todo, una austeridad muy suya y que también se verifica en "Las terrazas" parecería inmovilizar al poema, dejarlo en suspenso, cerrado en sí mismo. "No busco nada aquí", nos dice el poeta. Y es ese desprendimiento, precisamente, lo que nos atrae en la poesía de Medina Vidal. "Y las duras luces de las estrellas / lo observan todo". El mundo no ha perdido totalmente el sentido: algo lo observa, aunque sean esas

“duras luces” y aunque esa inasible lejanía cósmica origine un abismo entre el mundo de las estrellas y nuestro mundo.

La obra de Marosa Di Giorgio merece un párrafo aparte en este esquema. Adoptando una forma libérrima, sin atender a moldes tradicionales o convencionales, siguiendo una disposición muy vecina a lo que entendemos por prosa, Marosa Di Giorgio va apuntando, en una especie de relato onírico, un fluir de recuerdos, de sensaciones, de presencias de la infancia. Los tiempos, en su ordenado transcurrir, se quiebran; el presente y el pasado pierden sus aristas y se convierten en elementos subordinados al empeño que sobrenada en un mundo sometido a una constante transformación. Los objetos más comunes y simples, los que acompañan el vivir desde sus mudas e inertes realidades, adquieren una vida transparente y fascinadora. En “Historial de las violetas”, su mejor libro a nuestro juicio, predomina una atmósfera de juego y de transmutación en el que las cosas son disueltas y convertidas en nuevas realidades. Un mundo autoabastecido, señaló Angel Rama al referirse a esta insólita manera de hacer valer los derechos de la fantasía. La observación es certera, pues apunta a esa capacidad de determinar un mundo con el procedimiento —aparentemente sencillo— de quitar toda barrera entre las distintas zonas de la vida interior y permitir, e impulsar hasta cierto grado, la protestad combinatoria que llevan en sí mismas. Aparentemente sencillo dijimos. En efecto, hay en la visión de Marosa Di Giorgio un equilibrio arduo entre el mero delirio y la fuerza que ha de actuar a modo de orientación, de rectoría levisima que permite la reconstrucción del ayer y que consigue devolverle al lenguaje todo cuanto en la infancia permanecía como larva, como promesa de maravilla. Ello supone un esfuerzo reiterado, una atención

extremadamente sigilosa para captar esa voz como entre sueños, reordenadora y febril, liberada sin embargo de la emoción o de la pasión en sus estados primarios. Existen peligros en esta poesía; la fantasía siempre los tuvo, máxime cuando esa fantasía tiende a crear el envés de un historia y cuando ésta, por su parte, se resuelve en un frenesí liberador. Pero la poesía se ha hecho presente.

En los años cincuenta surge otra voz poética: Carlos Flores, con un libro valioso titulado "Poemas del Tiempo y de Lise". Posteriormente, Flores ha publicado en revistas y periódicos varios poemas en los que confirma su calidad. Su inclusión, que constituye un excepción en esta antología, en razón de haber publicado Flores sólo un libro, será difícil de entender si no se está de acuerdo con el grado de calidad del poeta. Nosotros creemos, buenamente, que había que hacer la excepción. Estamos convencidos de su calidad: delicadeza y hondura en el decir, trazado firme del poema, gracia que acierta siempre. Sabe captar la levedad de las grandes cosas y logra transmitirla con una simpatía y una pasión poco comunes entre los que hacen sus primeras armas en esos años. Pero sobre todo, sabe cantar. Y no confunde el canto con la simple confesión de un estado de ánimo, cualquier estado, no obstante su carga emocional. Tampoco su canto se halla cargado de filosofías, o filosofemas, ni pretende agotar el sentido de las esencias o encerrar el significado del mundo en sus versos. Es. puramente, canto. Creemos que con eso ha de bastar para que se nos entienda.

Dos años después de la aparición del libro de Flores, Saúl Ibargoyen Islas publica su primer volumen.

Su obra abundante impide ver con claridad sus aciertos. Se hace necesario, para llegar hasta él, un desbrozamiento intenso en los caminos de su múltiple pro-

ducción. Resulta indudable que tal fecundidad ha perjudicado la expresión de su mundo verdadero. Su falta de rigor permite que su dicción se desajuste, que su verso sea casi siempre reiterativo, que sus imágenes se excedan y que la tensión interna de sus poemas se diluya. No obstante, Ibargoyen Islas representa una modalidad atendible en nuestro panorama. "Es de los líricos más importantes de su promoción", ha expresado recientemente Rodríguez Monegal. Posiblemente Ibargoyen nos sorprenda en el futuro con una contención más cabal que haga claramente perceptible su canto.

VII

En los últimos diez años hemos visto surgir nuevas figuras, algunas de ellas altamente valiosas. El primer libro de Wáshington Benavides es de 1955, aunque ya venía publicando sus poemas en la revista Asir. No conseguía aún dar la cabal medida de su talento, pero sus aciertos eran considerables y se tenía la certeza de que había en él un temperamento poético muy bien dotado. El desarrollo sucesivo de su obra mostró un rápida superación y su reciente libro, "Las Milongas", se constituyó en una de las obras más sugestivas y hermosas publicadas en el correr de 1965. Previo a "Las Milongas", el mundo lírico de Benavides mostraba un alma atenta al contorno vital cotidiano y una mirada apta para recorrer, con dulzura y sin apremios, aquellas cosas dotadas de singular sensualidad. Recuérdese, por ejemplo, esta imagen: "...el camino de arenas fugitivas / adonde el alfarero remolna / hacía y deshacía vasos de oro". (Léase "Oscura, oscura va", incluida en esta se-

lección). Una ductilidad rememorativa impregna estos versos, en los que se diría que el transcurrir temporal —misteriosamente— trabaja. El ámbito de la infancia está presente, visto a través de una añoranza viril de cordialísimo acento. “Creación de un mundo”, del libro “Poesía”, es claro ejemplo de la adecuación de la forma romance en verso heptasílabo a las exigencias del ambiente nativo del poeta. En “Sin Requiem”, del mismo libro, la evocación alcanza otro plano al recrear una existencia sin caer en lo puramente elegíaco, a igual distancia de la ardorosa veneración y el sereno respeto. Sin levantar el tono ni forzar la voz, este poema de exaltación y de recuerdo se mantiene en una atmósfera de espléndida dignidad. Pero a menudo el pasado hiere al poeta, sobre todo cuando ese pasado no se individualiza y oscila entre un ardor incitativo y una búsqueda meditada de la expresión. A veces, como en “Aniversario”, la alusión a un elemento de la tradición cultural clásica otorga un sesgo inesperado al poema, algo así como una disonancia que sin desvirtuar el efecto provoca una sorpresa por el cambio imprevisible y la rapidísima traslación de un ámbito a otro. ¡Qué magnífico, en cambio, el Benavides de su último libro; Es más él que nunca; dos tradiciones lo nutren, distintas pero sabiamente integradas: “yo vengo de un fondo viejo / con Berceo a la nariz / y endulzó la villanesca / el agrio son del país”, dice el poeta. Y también: “por eso no se sorprendan / si contrapuntean aquí / la guitarra de Gabino / y el arpa del Rey David”. Culto y popular a la vez, si se le da a la palabra popular un sentido noble, Benavides trasciende todo folklorismo y alcanza dimensiones de profundidad intensa. (Léase “El Otro”, por ejemplo). Cada una de las composiciones de este libro es un testimonio en favor del canto y en favor de un lenguaje lírico capaz

de arraigada comunicación sin menoscabo de la calidad. Este solo hecho basta para señalar en él una de las tres o cuatro figuras más importantes de los diez años últimos y augurarle una obra rotunda, apta para superar lo ya hecho y aun para modificar, en bien, el juicio que formulamos.

Esa misma zona de Tacuarembó, en la que reside y trabaja Benavides, está dando otras figuras de interés: Circe Maia sobre todo, y Walter Ortiz y Ayala. De éste último ya nos hemos ocupado, si bien sumariamente. En la nota que antecede a la selección de sus poemas resumimos el juicio que su obra nos merece. Por ello no creemos necesario abundar en el tratamiento de la misma. Sí, agregar algo a lo apuntado con respecto a Circe Maia. En la nota correspondiente, designamos a Circe Maia como un "alma naturalmente poética". Vemos en ella, efectivamente, a una de las figuras líricas de la nueva generación dotada de un textura en que la poesía se da como un fenómeno natural, como un proceso de los que componen la vida psíquica. Comprendemos que esta apreciación puede dar lugar a equívocos. No nos estamos refiriendo a la espontaneidad, al fluir continuo de la voz poética, a la torrencera de versos. Existe en Circe Maia, por el contrario, una muy equilibrada contención y un sentido sorprendente para evitar las flaquezas del apresuramiento. De muy pocos poetas jóvenes puede decirse, como de ella, esto: no ha escrito ningún poema del que tenga que arrepentirse. Ocurre que esa alma naturalmente poética es ya una forma del rigor, sin que se perciba la dureza de una mano que castiga lo escrito ni de una conciencia crítica que vigile implacablemente la materia informe de la intuición o de los estados que originan la posterior objetivación artística. Se ha hablado mucho de la frescura sensorial de su poesía, de la limpidez de sus emo-

ciones, de la transparencia de su mundo, aun en los instantes en que la fuerza del dolor irrumpe en él. Ello sólo pudo ser conseguido merced a su personalísimo modo de estar en la poesía y a su profundo reconocer que es lo que hay que decir, y cómo, para obtenerla. Algunas experiencias capitales otorgan a su obra una fisonomía inconfundible: el convivir (en su evocación y en su presencia), la muerte, la naturaleza, la intimidad, lo cotidiano. Cada una de estas cosas es perfectamente localizable: la naturaleza por ejemplo (que tiene en Circe Maia a una de sus más puras voces) ofrece cuadros que la autora ha visto y vivido. Los ha amado y en razón de ello los llama por sus nombres. Sin embargo, lo circunstancial, o anecdótico, se halla trasladado a un plano de penetrante significación. Su poesía transita lugares comunes, y ese es, a nuestro juicio, una de sus virtudes mayores. Pero entiéndase nos bien: empleamos la expresión lugares comunes con el alcance de inagotable riqueza, de salud interior, de urgente necesidad comunicativa y de realización efectiva de la comunicación que le otorga Pierre Emmanuel en "Le Gout de L'UN" y en "La face humaine". Sin que tengamos la intención de dar a nuestras palabras connotaciones religiosas, creemos que asiste a Circe Maia esa "fe en las relaciones simples entre los hombres, relaciones de las que siempre nació y nacerá la palabra humana", según dice el mencionado poeta francés. Tales relaciones son los lugares comunes y éstos, a su vez, lugares de encuentro. Y encuentro que sólo es posible cuando se le devuelve al lenguaje todo su sentido. "Lenguaje directo", dice Circe Maia, "... que no requiera cambio de tono con el de la conversación..." juzgo fundamentales estas palabras, que pudieran ser tomadas con ligereza. Bajo su engañadora sencillez palpita un aventura de esencial gravitación y que exige, a la vez, fuerza y transparencia

interior, y, previamente, una profunda fe en las relaciones humanas. Se nos pudiera objetar que planteamos el caso en un plano ilegítimo, puesto que rebasa lo meramente artístico o literario. No lo creemos, sin embargo. Tratándose de Circe Maia, hemos pensado que el arte o la literatura están colmados de algo más que arte o literatura. Poesía auténtica, se nos dirá. Pero en este caso, el adjetivo es insuficiente. Cualquiera sea la dirección que en el futuro adopte la obra de Circe Maia, estamos seguros que habrá de representar, para nosotros, una confirmación a nuestra esperanza y una respuesta a hondas inquietudes.

Resta considerar la obra de tres poetas de muy diferentes temas, lenguaje y tonalidades: Nancy Bacelo, Cecilio Peña y Milton Schinca. Nancy Bacelo realiza un progresivo ascenso desde "Tránsito de fuego", obra no exenta de debilidades, hasta "Cielo solo", su libro —en nuestro modo de ver— más logrado. Hay que tener en cuenta, además sus "Cantares", tan gustados, tan exactos y condensados algunos de ellos. Su último libro, "Razón de la existencia", no nos parece hallarse a la altura de los dos ya referidos. Existe la misma tendencia a la expresión concentrada y a la sobriedad; pero existen también, lamentablemente, desajustes, lastres del verso, poemas en los que son demasiado evidentes las flaquezas. Con respecto a esta poesía ha señalado Rodríguez Monegal: "...la voz de Nancy Bacelo adquiere un desgarramiento muy propio, una manera terrible de situarse frente a la anécdota emocional, de trascender el grito de la carne en poesía".

Cecilio Peña. Los juicios suelen coincidir acerca de su obra. "De las nuevas promociones líricas", dice D. L. Bordoli en su "Antología de la poesía uruguaya contemporánea", "es este autor uno de los que mejor pre-

dice la calidad de su futuro, sobre todo por el ideal de perfección poética que se ha propuesto: rigor, hondura, sensibilidad elegida al máximo". y Rodríguez Monegal, haciendo rápido recuento de la voces poéticas más nuevas, establece: "Cómo omitir a Cecilio Peña (1925), que trabaja siempre con tan lúcido rigor". Tales juicios —y las apreciaciones no formuladas por escrito pero que facilitan a menudo el comercio de las ideas literarias— coinciden pues en estas dos cosas: primero, en su rigor, en su lucidez, en su conciencia artística y en su vigilancia creadora. Segundo, en sus posibilidades de lograr mayor calidad en su futuro. Quien haya leído la obra de Cecilio Peña, no puede menos que concordar con esas observaciones. Pero es necesario hacer la siguiente advertencia: se ha hablado, en este caso, de tendencia intelectual. Queremos dejar aclarado que ello no debe verse como demérito; todo lo contrario, el elemento intelectual es principalísimo en poesía, y casi diríamos inevitable en la poesía de nuestro tiempo. El poeta ha de poseer, por lo pronto, una sutil inteligencia de la poesía si quiere de veras ser fiel a su destino. Tratándose concretamente de la poesía de Peña, diremos que su inteligencia funciona admirablemente bien en ese plano. Pero tenemos la impresión de que lo que Peña busca es, sobre todo, situarse; hacer entrar al objeto real sin perturbar el ámbito inteligentemente poético en que lo real debe transfigurarse. En este empeño no siempre acierta; algunos poemas de "Desde Eidar" (Del volatinero, Del centinela, Del funcionario) no logran mantenerse al mismo nivel de exigencia de su producción anterior. Como quiera que sea —lo dijimos una vez— la poesía de nuestro país va en él a salvo. Podemos esperar mucho todavía. Por las cualidades que posee, por la destreza en el manejo de formas clásicas y libres y por la penetrante búsqueda de la exacta posibilidad del decir poético

actual, no hacemos otra cosa sino reafirmar hoy nuestra anterior opinión.

Milton Schinca. Desde la publicación de su primer libro, "De la aventura" (1961) se advirtió en Schinca una figura singularísima en el nuevo panorama de nuestra poesía. El hecho de haber surgido sin apresuramiento (Schinca nació en 1926), la temática madura de su libro, el lenguaje personal, elaborado, bien gobernado, determinaron una atmósfera de aceptación amplia y de respetuoso reconocimiento. "De la aventura", de Milton Schinca, debe ser el mejor libro de poemas publicado en 1961", señala Mario Benedetti. Sin embargo, el propio Benedetti afirma, más adelante, que "Schinca no es un poeta lírico". Las razones que fundamentan la afirmación son atendibles siempre que pueda ser compartido en toda su plenitud el sobreentendido en que descansa la categoría "poeta lírico". "Su fuerte", sigue diciendo Benedetti, "no es la encendida eclosión emocional, la contagiosa vibración de la nostalgia". Resulta fácil asentir a esta fundamentación. Es la caracterización más inmediata, más esperada, más difundida de un poeta lírico. Es quizás la más estrecha y, también, la más empobrecedora. Pero Schinca no es ese poeta lírico en el sentido que aquí estamos tratando. Schinca sale de sí mismo, se instala "idealmente en el mundo interior de los seres". De ahí que sea exacto aproximarle a la actitud creadora del narrador. (O mejor tal vez, del poeta dramático). Puede decirse, además, que Schinca no canta, no asume las cosas, las realidades y las palabras en su fluir sonoro, en sus significados armónicos, en sus combinaciones sorprendentes y creadoras. Esto, integrado con la eclosión emocional, con la contagiosa vibración (de la nostalgia o del terror, de la esperanza o del miedo, de la alabanza o del éxtasis) llegan a fundar muchas veces a un verdadero poeta.

¿Schinca no lo es en ese sentido? La pregunta no puede responderse de buenas a primeras. La prisa, mala consejera siempre, nos susurraría la gran tentación: inventar una nueva categoría de poeta (lo que implicaría revisar la antigua pero no menos vital teoría de los géneros). Debemos partir de las realidades concretas, de los hechos literarios si queremos ordenarnos. ¿Cuál es la trayectoria de Schinca después de su primer libro? En 1963 publica "Esta hora urgente". El título es claramente ilustrativo: se poetiza desde lo inmediato, desde el acontecer febril en que se suceden los progresos, en que se echan las bases de la conquista del espacio, en que la cibernética le hurta al hombre el título de "exclusivo pastor de los recuerdos"; y también lo inmediato de la otra cara: el hambre feroz y velocísima, el clamor ante la inminente destrucción atómica, la indiferencia del gran mundo, la dureza y la contumacia que se alberga en esas "mansiones señaladas", que bordean "las triunfales avenidas de mi ciudad". La actitud general nos parece ya más cercana a la del "poeta lírico"; la intensidad de "Astronáutica, hora 1", el brillo formal no exento de gracia y de convicción de Memoria Electrónica, el tercer momento de "Informe de un desafío", así lo atestiguan. Hay debilidades, no obstante. Aquella cualidad firme y compacta del primer libro no es tan frecuente ahora; y parece haberse filtrado una tendencia a la simplificación, a hablar de un mundo en el que difícilmente pueda instalarse en su interior.

El tercer libro de Schinca, "Mundo cuestionado" (1964) nos confirma una de las virtudes cardinales del autor: su personalísimo, solitario, honrado esfuerzo de búsqueda, de exploración de nuevos caminos para nuestra poesía. Pero también sus peligros: la oscuridad expresiva, el radical desacuerdo entre hombre y mundo. El propio Schinca nos da pautas para que penetremos en esa atmósfera clausu-

rada y obsesiva del poema: "Inútil memorandum concerniente a ser hombre. De ahí mi estilo como de declarar la muerte". La realidad de la muerte sobrenada en todo libro; la muerte individual conjugada con la muerte total. Más que muerte, se trata en verdad de aniquilación. Hay un modo de poetizar que sucede al acontecimiento; muchos poetas, sobre todo los "poetas líricos", desarrollan esa modalidad. Surge entonces la nostalgia, la punzante carnalidad del recuerdo. Hay poesía que precede al acontecimiento: se está entonces ante la profecía. Y hay poesía en simultaneidad con el acontecimiento. Se está entonces solo, sin saber si se canta o se monologa en un lenguaje incomprensible; despojado de tradición, acuciado solamente por un porvenir sin rostro, sin voz, sin señales: el porvenir en su estado puro. Es la hora de la experimentación, del sometimiento del lenguaje a su prueba suprema: qué decir, y a quién. Es la situación —nos parece— de Milton Schinca. Desconcierta su producción en la misma medida en que tal vez el imperativo de esta hora urgente lo desconcierte a él. Y a pesar de las objeciones, de la pregunta, ~~estéril acerca de~~ qué categoría poética le corresponde, ~~no encontramos~~ otra respuesta sino decir, llanamente, que su obra interesa y atrae. Para gustarla hay que vencer resistencias iniciales, es cierto. Pero también existen caminos, indicios con los cuales lograr una apertura hacia esta labor creadora tan plena de riesgos y a la vez de insospechadas derivaciones.

Las más recientes publicaciones de Schinca lo muestran de diferente manera: en "Nera Paa" convergen sus principales temas tratados en una forma que linda con la exposición dramática (modalidad en la que Schinca posee singulares aptitudes). Es otro ejemplo de su búsqueda incoercible y a la vez de fidelidad a sí mismo que deshecha todo recelo de novelesca que pudiera des-

pertar en el observador superficial. En "Ellos y sus mentes selladas", poema de amplio aliento aparecido en la Revista Temas Nº 5, y que no incluimos por su extensión, la personalidad de Schinca anticipa, a nuestro juicio, su manera más cabal, su lenguaje más adecuado y maduro, su acento más pleno dentro de esta actitud de antirrationalismo que él mismo aclara al referirse a su enfrentamiento, con el desarrollo poético de nuestras letras. También Schinca señaló que había en su obra una preocupación religiosa pocas veces puesta de manifiesto por la crítica. Creemos sumamente atendible la indicación del autor. Una segura pista para hallar le clave de su ámbito creador. Es la preocupación de las primeras "ins-trspecciones poéticas" de Hilda, como asimismo de la escena final en que se expresa Nora Paz. Y es la preocupación que subyace, nos parece, en esa vigorosa tentativa de diálogo de "Ellos y sus mentes selladas". ¿Es posible la palabra? ¿Es posible hablar? ¿Cuál es la luz que funda la comunicación? ¿Puede brotar algún día esa luz? Schinca está pulsando el latido del tiempo, de estos tiempos nuestros. Su obra, discutible, tal vez discutida, plantea en nuestra lírica de hoy el problema de la comunicación profunda. ¿Crisis de fe en las posibilidades del lenguaje? ¿Angustia comprobación (a la vez que denuncia) de la enajenación que corroe de alto abajo la sociedad y el espíritu del hombre? ¿Enajenación con respecto al trabajo y al amor, a la vida política y a la vida individual? No creemos exagerado esbozar en tales términos esta inquietud de la poesía de Schinca, pues es una inquietud vivida por quienes hallan en esta poesía un acento compartible. y por quienes se sienten tal vez escindidos de su mundo y de su lenguaje, de sí mismos y de Dios. Mas no nos atreveríamos a dar respuesta cabal a algo que es todavía materia en elaboración. Tampoco diremos que es el único camino por el que transi-

ta la poesía en el Uruguay. Sí lo es, en cambio, importante por la tentativa que implica, por la sincera convicción que la sustenta y por esa voluntad de no embellecer un mundo sobre el que pesan furores de apocalipsis. Schinca viene a sintetizar, abriendo una nueva senda, esa tendencia de despoetización de lo lírico que hunde sus raíces unos veinte años atrás. Afán de mostrar el rostro real del mundo, afán de acompasarse a sus horrores y a sus maravillas. Su obra se inscribe en esa línea de censura que señalara Gaetan Picon, contraponiéndola a la línea de alabanza que pronunciaría un sí al mundo de los hombres y al mundo de Dios. También esta última está representada entre nosotros. La hemos visto en Benavides, en Ortiz y Ayala en sus mejores momentos, la hemos visto sobre todo en Circe Maia. Otras tendencias tienen, por supuesto, sus cabales representantes: la línea de agonía interior, la refracción del yo, sus torturas y su conciencia de mortal temporalidad. Paseyro, Peña, Bacelo, Flores y otros la encarnarían, conjuntamente con los mayores, con los que han logrado, o están logrando los instantes más plenos de la madurez. Celebración y censura, poesía absoluta y comunicación primaria, al margen de la sacralización poética; poesía de las profundidades y poesía de los tiempos; efugio individualismo, lenguaje amorosamente construido, enamoramiento del decir por un lado; volatización de lo bello, desquiciamiento del idioma, agrio amor al mundo por otro. Treinta y seis años de poesía que se revisten en este hoy al que hemos sometido al análisis, y que vivimos, y que nos vive. ¿Calidades siempre, en todas las tendencias, en todos los intentos, en todas las maduraciones? Hay diferencias, alturas en varios casos; voces que no han logrado aún satisfacerse ni satisfacer, en otros; nunca, afortunadamente, esfuerzos estériles. Quien se acerque a los textos del único modo legítimo, con amor, respeto y

los textos del único modo legítimo, con amor, respeto y
afortunadamente, esfuerzos estéticos. Quien se acierte a
lograrlo aún satisficere ni satisfacer, en otros; nunca,
diferencias, algunas en varios casos; voces que no han
en todos los intentos, en todas las maduraciones? Hay
nos vive. ¿Calidades siempre, en todas las tendencias,
al que hemos sometido al análisis, y que vivimos, y que
Trenta y seis años de poesía que se revelan en este hoy
miento del idioma, agrío amor al mundo por otro.
del decir por un lado; volatilización de lo bello, desdúcti-
mo, lenguaje amorosamente construido, enmarcamiento
fundadas y poesía de los tiempos; estudio individuali-
al margen de la sacralización poética; poesía de las pro-
ción y censura, poesía absoluta y comunicación primaria,
grando los instantes más puros de la madurez. Celebri-
con los mayores, con los que han logrado, o están lo-
Hacelo, Flores y otros la encarnarían, conjuntamente
y su conciencia de mortal temporalidad. Paséyo, Peña,
nes de agonía interior, la retracción del yo, sus torturas
tienen, por supuesto, sus cabales representantes: la li-
hemos visto sobre todo en Circe Maia. Otras tendencias
navides, en Ortiz y Ayala en sus mejores momentos, la
está representada entre nosotros. La hemos visto en Be-
de los hombres y al mundo de Dios. También esta línea
a la línea de alabanza que pronunciaría un al
de censura que señalará Gaetan Picon, con
tores y a sus maravillas. Su obra se ha
el rostro real del mundo, aún de
hunde sus raíces unos veinte
senda, esa tendencia de
calpita Schinca vi
deliberar un m

FERNANDO PEREDA

Cuando se señaló que Fernando Pereda era un poeta para antologías, se puso de relieve una incuestionable verdad: ningún criterio antológico puede prescindir de su poesía. Tampoco nosotros somos excepción en este aspecto e incluimos a Pereda como excepción, precisamente pues es que el único poeta, de entre todos los presentados, que no ha editado libro. Sin embargo, el valor de su obra, —aparecida intermitentemente en revistas y antologías—, se ha ido afirmando hasta el punto de ser considerado por la crítica nacional y extranjera como uno de los más finos poetas uruguayos contemporáneos. “La resistencia de Pereda a recoger en volumen su ya considerable obra lo sitúa en una zona limítrofe, casi fantasmal de nuestra literatura”, anota Rodríguez Monegal en su “Literatura uruguaya del medio siglo”. En dicho libro leemos esta noticia, que merece reproducirse: “...Pereda (que nace hacia 1900) es el único escritor uruguayo que se ha negado sistemáticamente a recoger su producción en libro con el pretexto de que está preparando, desde hace décadas, uno. **No estoy en el escalafón**, me dijo cierta vez en que le pregunté abruptamente la fecha de su nacimiento”.

LA MUERTE ENTREABIERTA

Para Isabel

Erizadas ¿qué manos
van a cubrir mis ojos?
¿Qué cerrarán los dedos?
¿Un rey entre columnas?

¡Si alguien quedara inmóvil
sustituyendo al día,
rehaciendo en torno mío
el arco de los vivos!

(1935)

CORAZON DEL POEMA

1

Descifrado por vagos jueces,
persuadido, enamorado,
el corazón ya va elegido.
Será alcanzado y sorprendido
y por infieles sepultado.
Cambia en la tierra su quejido;
vuelve de nuevo preguntando
por la delicia que ha nacido;
y en la escritura de mis manos
con las respuestas del tormento
gime su silla como un árbol,
llega el amante al embeleso.
Y aunque dibujen los planetas,
en la penumbra del poema,
un fiel infierno con estrellas,
cuanto más bello es el quejido
más diferencias con la muerte
si el corazón ya está elegido.

2

No cabes en el mar
cuando tu gozo empleza,
corazón del poema.

Cantores que no apuran,
coros de sus linternas,
junto contigo buscan
la querida sorpresa.

Palabras y peligros,
fúlgidos, celestiales,
vestidos para siglos,
caballeros errantes.

Nanda Parecen, por sus yelmos,
más livianos que el aire;
parecen, por cantores,
caballeros y sauces.

Junto contigo escriben
sus muertes desiguales.
¡Qué tempestad si duermen!
¡Qué brisa si se mueren!

Cuando la muerte empieza
no cabes en la tierra.

(1947)

MIENTRAS ES VERDAD

Para Beatriz y Julio

La mano, a veces, quiere
ver cómo el alma sola
puede pesadas rocas.
Y el alma gusta ver
cuando la mano toca
inapresables hojas.

ESTHER DE CACERES

La abundancia de títulos en la obra de Esther de Cáceres podría inclinar a pensar en una paralela abundancia de temas y modalidades, de tentativas y de hallazgos, de tonos y de experiencias. La realidad, sin embargo, es otra. Desde "Las insulas extrañas", libro publicado en 1929, hasta "Tiempo y abismo", 1965, una fuerte unidad signa su obra. Esa unidad está dada por la vivencia interior de hondo contenido religioso, de fe vigorosa y a la vez luminosa y flexible. Los otros títulos que componen la obra de Esther de Cáceres, además de los ya mencionados, son: "Canción de Esther de Cáceres" (1931); "Libro de la soledad" (1933); "Los cielos" (1935); "Cruz y éxtasis de la Pasión" (1936); "El Alma y el Angel" (1937); "Espejo sin muerte" (1941); "Concierto de amor" (1944); "Antología" (1945); "Mar en el mar" (1947); "Paso en la noche" (1957); "Los cantos del destierro" (1963); "Tiempo y abismo" (1965). Esther de Cáceres nació en 1903.

LA SANGRE DEL POBRE

Va por el tiempo oscuro
y extiende en los jardines cansada melodía.
Despierta en camposantos la flor de tierna seda;
hace llorar a Cristo
y se yergue en silencio cada día, cada siglo,
para ser otra vez dorado estigma.
Canta en pulsos creadores
¡qué vitral, qué pradera; qué bosques, qué ancha rosa
de piedra y luz transida!
¡Qué generoso trigo!
Y en la mirada larga

de los mendigos
la luz dorada y roja se amortigua
para llorar en sombra; por decirnos
sangre y oro cautivos
—¡ay! un solo misterio en los ojos del pobre
prefigura del fuego
hacia la santa llama, en el último día!—

LOS PRESAGIOS

Un halcón en la tarde
voló sobre mi sombra
y oscureció mi sueño.
En oro de mis sienes
y en oro de los ceibos
el vuelo negro y tenso
cayó como la noche
sobre fuente en que tiemblan
las estrellas de fuego.
Presa de halcón y de muerte
voy cantando en secreto
el trance de presagios,
de negro vuelo.
Y el halcón me persigue:
la sombra de sus alas
se tiende, entre los ceibos,
sobre mi sombra en sombra
sobre mi paso nuevo.

MUEREN LAS SOLEDADES

Mueren las soledades; alguien oye
palabras aprendidas en Dios alto.

Hasta la voz avanzan
y escuchamos...
Decimos Padre;
decimos Reino;
decimos Nombre transfigurado.
La voz soñamos con que Dios las dijo
y las decimos, arrobados.

CANTO ARDIENTE

Está de pie quemándome
tu Muerte!
Los ríos de fuego corren
sobre el cielo de invierno!
Se inclina sobre mí
tu Muerte. Ya se apoya
sobre mis hombros lentos.
Palpa todo mi cuerpo...
Habla tu Muerte.
Es tu voz, son tus manos
y ya no es más tu muerte
sino Tú mismo, Tú resucitado
porque te doy mi ser
en este canto ardiente!

(De "Concierto de amor")

EL SILENCIO

Los pájaros
desde el silencio
cantan.
Desde enjambres de amor y de tormento
cantan.

**Desde prisiones y en la dilatada
casa del aire
cantan.**

**Entre cipreces de la muerte
cantan.**

**Pero un pájaro solo que ha atravesado el Fuego
solo en lo alto
solo y extático
en misteriosos cielos de silencio y alma
canta.**

(De "Tiempo y abismo")

ROBERTO IBAÑEZ

Nacido en 1907, Roberto Ibañez ha desarrollado —paralelamente a su labor poética— una intensa tarea docente, una labor crítica de singular penetración y escrupulosidad en el manejo de los datos y los hechos literarios, y ha desempeñado —y desempeña— importantes cargos en el ámbito de nuestras instituciones culturales. Inició su actividad poética con el libro "Olas" (1925), al que siguió "La danza de los horizontes", publicado dos años después. "Mitología de la sangre" es de 1939. "La frontera" obtiene, en 1961, el Premio del Concurso de la Casa de las Américas; en 1966, la Universidad Autónoma de México edita "La frontera y otras moradas". La jerarquía artística de Roberto Ibañez ha traspasado nuestro ámbito y ha adquirido, en el de la lírica hispanoamericana, una revelante ubicación. En carta a Roberto Ibañez publicada por "Asir,, N° 38, 1958, escribió Alfonso Reyes: "...a Ud. lo vengo siguiendo desde 1925 o 1927. Cuando recibí la "Mitología de la sangre" tuve el gusto de ex-

presarle mis plácemes y mi admiración en unas breves líneas. Yo creo que Ud. lo recuerda. Cuando me mostró Ud. en México, la "Trilogía de la creación", le dije a Ud. que ese era para mí día señalado con la piedrecilla blanca de los antiguos, verdadera fiesta para mi espíritu. Lo tengo a Ud. por una de las voces más puras de la poesía actual, y lo mismo quiero decirle de la admirable Sara". (12 de febrero de 1957).

. . .

"El canto liminar es un discurso de Erudice a Orfeo (sólo apelo al mito en su última fase, que no defino): al poeta: de la criatura en cierne a su propio y ensimismado creador. Erudice no es y quiere ser. Sugiero, a la par, que fue, porque el canto empieza allí donde la memoria se esfuerza en promover y resucitar imágenes perdidas. Pero el canto preexiste como espectro, como latido primero, como inspiración todavía sin forma, como tímido anuncio de vida total. Y sólo existe cuando se hace palabra, es decir cuando traspasa la trágica frontera entre el no ser y el ser, cuando el fantasma entra en el ciclo de la flor. Sí, el poema transcurre en el instante que precede al nacimiento de la poesía, cuando la poesía, repito, es representada como criatura en cierne que habla desde su lejanía al poeta —así Erudice a Orfeo— y tiembla ante el riesgo de la frustración o del fracaso. Por eso el poeta en su responsable agonía, sólo en sueños ha de mirar, nombrar y besar a su criatura, para instalarla definitivamente en la luz y para fijar el prodigio ambicionado. Sólo en sueños. Porque con ella él se salvará o se

perderá. Y, para merecerla, ha de velarse la sangre y exhalarse en párpados (o volver la mirada hacia adentro) y sentir a la que llega como un desgarramiento o una "herida con alas". Y para no malograr la delicadísima asunción, distanciará a la vez los "vivos ojos", la "humana voz", "la sed en ascuas" (porque la poesía no resiste el desnudo contacto con la realidad cotidiana). Erudice, inmóvil al principio —"en éxtasis de oro"—, después se estremece indecisa y, por fin, "el tímido paso atreve / desde el fantasm^a a la flor" (desde lo que es —no siendo todavía— a lo que quiere ser). Hay así en **La Frontera** distintas magnitudes: es, simultáneamente, confesión y profesión..."

LA FRONTERA

Euridice (a Orfeo)

—Vela tu sangre y confiésame
como tu herida con alas,
y si en párpados te exhalas,
mírame, nómbrame, bésame.

Mírame en sueños. Si al verme
con vivos ojos me miras
en silenciosas espiras
soltaré mi forma inerme.
Que aún mi rostro intacto duerme
en su cegado esplendor
y apenas como un temblor,

aún sin cuerpo me demoro
en un éxtasis de oro,
entre el fantasma y la flor.

Nómbreme en sueños. No quiebres
con voz humana el encanto
que desvalida levanto
hacia tu imperio de fiebres.
Aún mi ascunción no celebres
que si al dios sereno pasma
esta boca en se plasma
la ardua luz de una sonrisa
aún me estremezco indecisa
entre la flor y el fantasma.

Bésame en sueños. No hiera
tu sed en ascuas mi boca
que si tu labio me toca
el reino mudo me espera.
Si aún en la vaga frontera
que deslinda el ruiseñor
soy apenas un temblor,
sombra de lágrima y nieve
que el tímido paso atreve
desde el fantasma a la flor.

(De "La frontera y otras moradas")

EL PRISIONERO

Ya oigo la voz del río y su conjuro,
ya la rosa levisima presiento,
ya al ave escucho de lejano acento,
y con mis manos ensangriento el muro.

¡Recobrar, recobrar el reino puro!
¿No me reclama el río, claro y lento?
¿No me nombra la rosa desde el viento?
¿No me responde el pájaro en lo oscuro?

Pájaro que no sé si me responde,
si canta en mí o a incógnita distancia.
Intima rosa que no sé si esconde

en la fronda o el sueño su fragancia.
Río que llega ya no sé de dónde,
si de su sierra azul o de mi infancia.

(De "La frontera y otras moradas")

YA

Ya en el vacío que mi mano funda
un tanto de jazmines desespera.
Ya sin mis ojos, en absorta esfera,
degrada el cielo su coral profunda.

Ya una lejana sed de ala iracunda,
la nunca proferida, la extranjera,
designa en mí su pálida frontera
y con ávidas bocas me circunda.

Ya mis huesos intactos acongoja
la vocación terrestre del rocío.
Ya el mar se apaga. Ya la luz aherroja

su secreto radiante. Ya es el frío.
Todo el otoño cabe en una hoja.
Toda la muerte en este cuerpo mío.

(De "La frontera y otras moradas")

Trilogía de la creación

Protagonistas

Quien canta, se confiesa por símbolos. Cada Narciso —cada creador— tiene su **moira** única. Pero —frontera del drama y de la lírica— los tres destinos personales definidos en sendos sonetos pueden alternarse o vivirse en el curso de una sola existencia.

Reduciré a esas palabras la glosa, en el plano simbólico, para no ahogar del todo el derecho de nadie a rehacer o descubrir el poema.

Añadiré apenas que los tres Narcisos, dentro del plano mágico, aparecen en la plenitud de su poder y de su gracia: el primero, con trágica impotencia, no halla reflejo sino abismo en la fuente a que se asoma; el segundo logra reflejo decisivo, sin verse; el último crea su imagen —que el cristal retiene— y parte para que no la nuble en el tiempo su propia decadencia.

I

NARCISO ESTERIL

—Al cielo, allí, cristales da la fuente.
Al sueño, allí, da el pájaro cristales.
¡Oh perfección que enamorada sales
a pedir testimonio transparente!

¡Ay, en un yermo solloquio, tente,
llora en la luz tus blancos esponsales
y no tu rostro sobre el agua exhales
que se niega a tu rostro la corriente...!

Si el espejo morada a esta mirada,
al árido esplendor de mi belleza
rehúsa el ruisenior su melodía.

Alias del polvo... Huésped de la nada...
¡Qué brusco otoño en oro y sangre empieza
y cuánta muerte en esa fuente fría!

II

NARCISO CIEGO

—Electo de la luz que no diviso,
rosa a rosa profiero mi blancura:
sola del tacto, trémula escultura
coreada en un profundo paraíso.

Del tacto sola, y del cristal sumiso
que da la clara progentle a mi figura.
¿Qué dios, sin abolir mi forma pura,
vedarme el goce de su lumbre quiso?

Si en el crujido de la fronda flava
oigo al Otoño fatigar su aljaba,
yo en la fuente que absorta me recibe

creo a ciegas un mágico reflejo.
¡Ay, no puedo heredarme en el espejo,
pero el espejo por mi imagen vive!

III

NARCISO HEROICO

—¡Adiós, oh ruiseñor que todavía
das lengua al sueño en la heredad secreta:
como en tu dulce rama recoleta,
en mi memoria cantarás un día!

¡Oh fuente, adiós! Sostén la imagen mía,
ya en su tersura de cristal completa.
Seré tu soledad, oh fuente quieta,
como tú fuiste, oh fuente, mi agonía.

Si abduco y parto hacia la tierra oscura,
en puntual esplendor mi imagen dejo
antes que en oro taña la espesura.

Hacia la muerte o la vejez me alejo.
¡Oh fuente, quede en tí mi imagen pura,
quede sin mí, como en divino espejo!

SOLO DEL CONOCIMIENTO

Narciso final

—En espera del único sembrante,
suspirando en las flores, como ausente
y con sed de mi sed, la intacta fuente
bruñía su desvelo de diamante.

Yo era el lejano, el presentido amante,
el Narciso final, de herida frente.
Mas no quise en la lúcida corriente
saber mi rostro en voluptuoso instante.

**Cristal no quise, puro y recoleto.
¡Oh embriaguez de ignorarse, de ignorarme
sin nunca asir el íntimo secreto**

**y como el extranjero de mí mismo
en la tiniebla electa aventurarme
para poblar de rostros el abismo!** •

(De "La frontera y otras moradas")

CANTAR

**Con solitaria congoja
cayó, quién sabe, al azar,
como en el bosque una hoja,
en mi memoria un cantar:**

**—No sé si beso despierto
la boca que ayer besé,
la que ha de besarme muerto
o que muerta besaré.**

(De "Mitología de la sangre")

SELVA MARQUEZ

Nacida en 1904, Selva Márquez publicó tres libros de poemas. El primero está fechado en 1935 y lleva por título "Viejo reloj de cuco"; el segundo es de 1937: "Dos"; y el tercero, "El gallo que gira", fue publicado en 1941. Con posterioridad a esa fecha, Selva Márquez no volvió a publicar libros de poemas. Tal circunstancia ha sido lamentada por críticos y gustadores de su poesía, quienes ven en ella, en razón de estricta justicia, a una de las

voces femeninas más singularmente firme y poseedora de un mundo lírico amplio, verdadero y convincente. Con posterioridad, Selva Márquez incursionó en el terreno de la prosa, obteniendo, en 1952, el primer premio del concurso de cuentos organizado por la revista "Asir".

ALGUIEN ESTA LLAMANDO

Escuchemos! Por favor, escuchemos!

**Que cese el manubrio del piano rodante
que mastica las vértebras de la hora!**

**Que callen las bocas de los cromos
y de las botellas con olor a sueño!**

**Que calle el ruido inmenso de la bola
que empujan los escarabajos.**

**y el de la risa oscura de la taba,
y el cascado rodar
de los amores con taxímetro**

Alguien está llamando en algún lado!

**Su voz rompe los vientos,
se asoma a las corolas y a los niños,
está en la lengua de los muertos!**

Alguien está llamando en algún lado!

Ayudadme a escuchar, que yo no puedo!

DE LAS CUATRO ESQUINAS

Drama

Esquina Sur

Una mujer cosiendo postigos
abre la boca de los muertos.

Los mordiscos de las horas
devorando las velas, frente al santo.

En el pantano de la naftalina
croan las ranas del recuerdo.

Por el ausente hombre
llora el estante del armario.

Comiéndose las manos inútiles
la virgen de cincuenta años!

(De "El gallo que gira")

SI LLEGARA LA HORA DE PEDIR

Si llegara la hora de pedir
yo pediría...

Pediría una colcha de colores
con toros, con naranjas, con enigmas,
por donde anduve con mis quince años
canibalesca, astuta y escondida
comiendo corazones como soles
con mi boca recién amanecida.

Yo pediría
andar aquellas calles de colores
con nenúfares, rosas, rombos, listas,
hablar con el astrólogo y el cowboy
ser de nuevo la Virgen o la hormiga.

Yo pediría el codo de la calle
que rasa la navaja del tranvía,
o la canción, gastada en una punta
de la postal llorona,
o aquel día
insolente de sol o de domingo,
perfumado de viandas, mediodía,
agrandado en jocundo Gargantúa,
anillo de dublé para una boda
con camisa de flores y con misa.

Yo pediría un beso en sal y en viento
conservado en oblea
desde la noche, el mar, la roca, agosto,
miedo a la delación y ni una estrella...

Yo pediría...
¡No la rabiosa tarde rechinante,
carreta enmohecida
pasando cuatro ruedas por el lodo,
bamboleante y siniestra,
que se quedó rodando en mi recuerdo
igual que el gallo muerto en la veleta!

(De "El gallo que gira")

ALVARO FIGUEREDO

Nació este poeta en 1908[†], en Maldonado, y murió el 19 de enero de 1966. Ejerció la docencia, tanto en el nivel primario como en el secundario y vivió siempre radicado en Pan de Azúcar. Publicó, en 1936, "Desvío de la estrella" y en 1956 "Mundo a la vez", libro al que acompaña un "Testimonio de parte" en el que Figueredo expone, suscintamente, sus convicciones poéticas. "En medio de nuestro mundo cultural", dice, "políticamente trizado o, si se prefiere, diversificado, sorprende un claro modo coincidente: el de una vasta, mayoritaria cosmovisión no-apolínea.

"Que esta visión, o previo paso real, se transforme, en virtud de no sé qué operación moral, en una supers-tición estética apolínea, es problema que me limito a plantear, a dejar por ahí. No a alejarlo de mí, ya que él mismo me echa, burlado, en boca de esta cuestión adventicia o— primordial?—: la de una periodicidad o ciclicidad de las formas, a cuyo ritmo se ha intentado atribuir valor de axioma." Luego de un rechazo de lo que él entiende como lirismo apolíneo, prosigue: "Adopto una poesía adicta, al mismo tiempo, al orden y al delirio, a la coherencia del núcleo temático y a la irracionalidad del discurso ,a un equilibrio entre la efusión y el efugio.

"Aspiro a que el poema más que como un producto, logre consumarse, paradójicamente, como un producirse. A que la materia artística no encubra totalmente la materia primera, la piedra original. Y a que, de tal manera, cree una ilusión dramática de temporalidad."

FABULA DEL TORO

El toro estaba muerto, y no quería morir a mediodía.

Antorcha y nieve, al término del prado,
se acostumbró, sin prisa, a su agonía.
Muerto de amor, su aliento desangrado
volvió a morir en la mitad del día.

Caliente aún, el pecho derramado
—dos veces muerto— nunca moriría
sí, toro adentro, el toro enamorado
la siesta azul, muriéndose, embestia.

El toro estaba muerto, y no quería
morir allí ni nunca, de costado;
bestia entre piedra amarga y yerba fría,
y ayer agudo incendio entre el ganado.

Si tanto toro ayer resplandecía,
qué poco toro ya, desamorado.
Miró la luz que nunca lo amaría,
lamió su muerte y se quedó parado.

El toro estaba muerto, y no quería
morirse todavía...

YO LE DECIA A ALVARO

Alvaro, ¿quién es Alvaro
qué turno
qué delirio qué número qué dulce
vez qué agria vez qué un
transformándose en el
en éste en otro en ambos
sí pero no y mi mundo
mi alvaridad fluyendo
de calle en calle usándome

sobre mi voz girando su hoja turbia
de grada en grada el eco
invadiendo mis hábitos mi oficio
mis trajes mi alimento
mis retratos mi caja de cerillas
la piedra vitalicia donde escribo
silbando refugiándose en el único
señalando mi puerta designándome
abrilísimo pobre o desposando
jóvenes de oro de jacinto asiéndolas
alvarisísimamente o extraviándome
circularmente azul como un insecto
como un rollo sin nombre blancamente
como un plato de sopa atribulado
como el roído eco

quién es Alvaro?

(De "Mundo a la vez")

DESNUDO

La azul la benemérita
de su cauce de alondras o de espuma
naciendo sin cesar
latiendo marmolísima
allí donde el ombligo
mediterráneo impone
su majestad y lanza
a la mejilla al pie círculos de oro
avanza Sirio entre ambós senos que
imparten dudas órdenes al viento
dormida está la azul apacentando
la lentitud del eco entre sus muslos
ahora que abro la siesta para verla

horizontal estricta gobernando
los enjambres las fraguas los viñedos
la embelesada flauta los glaciares
azulazul los gallos
de las veletas cuando
su noble vientre aísla
el curso del océano
dormida está la joven cazadora
y un abedul germina en su rodilla.

(De "Mundo a la vez")

JUAN CUNHA

Cuando sólo contaba 19 años de edad, Juan Cunha hizo su aparición en las letras con "El pájaro que vino en la noche". El libro reveló la existencia de un auténtico poeta, de quien se pensó en un principio que estaba muy cerca, si no lo había encontrado ya, de todo lo que un auténtico poeta debe poseer: dominio de la forma, intuición fresca y profunda, sabiduría en el tratamiento del lenguaje poético, emoción inédita y significativa. Pero Cunha posteriormente sorprendió con el paulatino desarrollo de una obra que no se sometía a lo que al parecer había dictado su primer libro. "Proteica y elusiva", ha llamado Rodríguez Monegal a esta condición del poeta. Después de la publicación de "El pájaro que vino en la noche", la producción de Cunha se extiende a estos títulos: "Guardián oscuro" (1937); "Tres cuadernos de poesía" (1937); "Cuaderno de nubes" (1945); "seis sonetos humanos" (1948); "En pie de arpa" (1950); "Sueño y retorno de un campesino" (1951); "Variación de rosa-mía" (1952); "Cancionero de pena y luna" (1953); "Tri-

ple tentativa" (1954); "Hombre entre luz y sombra" (1955); "Pequeña antología", selección de Wilda Belura (1957); "Gestión terrestre" (1956-59); "A eso de la tarde" (1961); "Pastor perdido" (1966).

Juan Cunha nació en 1910.

GUITARREOS

Una tarde rayada de garúas
Recuerdo el viento aquel como un cuchillo
Pero entonces qué gracia era en el tiempo
Que uno no le hace ascos al destino

La recuerdo patente y hoy quién sabe
Por qué es que la memoria la ha traído
Una tarde de invierno como tantas
Pero hoy viene del fondo del olvido

Tantos otoños mismo legua a legua
A descampado invierno y desabrigo
Tal vez de más atrás de espacio y tiempo
Me llegó su humedad su olor su frío

(De "A eso de la tarde")

La nostalgia de mi tierra
De mi campo el de otro tiempo
Me anda siempre por las sienes
Y se me asienta en el pecho

A veces es nube y pájaro
A veces galope y eco
Ah esa majada esa tropa
Y yo silbando ah tropero

**Paisanos de serio rostro
Ancha mano y gesto lento
Cuando me ausento a las veces
Al paso me los encuentro**

**De noche veo fogones
Con ruedas de mate y cuentos
Y el llanto de las guitarras
Que a rachas me trae el viento**

**(La nostalgia de mi pago
Me pone triste el acento
Viene de allá campo afuera
Y se me va pecho adentro)**

(De "A eso de la tarde")

SONETOS

**Ya casi se me fue la tarde mira
Como decir un vuelo un aire nada
No más un ademán una mirada
Y lo demás se calla y se suspira**

**Viene la brisa váse vuelve gira
Se entretiene un momento de pasada
Y es tan breve la dulce luz dorada
Y tan hermosa es quién no delira.**

**Mas casi se me fue y no sabré cómo
Pronto no la veré cuando me asomo
Ya no sabré y adónde diré adónde**

Por dónde se alejó por cuál recodo
No la veré al momento y será todo
No está diré ni sé dónde se esconde

(De "A eso de la tarde")

REPASO

Veinte años hizo ayer que yo llegaba
Del campo, con mis pájaros— qué lío.
Y aquí, de torre a torre, los soltaba
Con temblores aún de bosque y río.

Y hoy me encontré que de su vuelo y pío
No más, sino la ausencia, me quedaba.
Ninguno de mis pájaros cantaba.
Y miré sin un ala el cielo frío.

Veinte años. Tantos días. Pena tanta.
Tanta tanta nostalgia acumulada
Y acumulada espina en la garganta.

Qué será de mi monte y mi torrente.
Adónde, adónde, adónde mi bandada.
Eran veinte los años; y hace veinte.

(De "Hombre entre luz y sombra")

ME VOY LE DIJE AL ALBA...

Me voy le dije al alba
me voy me voy a la alborada

A mi mano derecha oí zorzales
a la zurda un caballo relinchaba

El saltamontes de cintura breve
me saludó tres veces por la grama

Lento el arroyo su cuchillo nuevo
cortaba largo a largo la mañana

(De "Triple tentativa")

A CABALLO

Tuve una casa en un valle entre altos muros de altísimos
[cielos
Y en torno eran los vientos los vientos y el silencio
Mas los pájaros cantaban tal vez desde sus cimientos
O de más atrás quién sabe desde antepasada piedra o
[raíces
Recuerdo y hasta los árboles tenían cierto aire de pájaros
[recién pasados
Y las nubes sin duda otras tantas bandadas siempre y
[siempre de paso.

(Cada mañana un potro galopaba frente a la puerta)

Pero dejé luego la casa el valle guardados por un caballo
Y los caballos se sabe relinchan cada vez y se van al
[encuentro de alba
Sin embargo ahora pienso seguramente allí aún se man-
[tendrán firmes aquellas grandes piedras grises
Y en su sitio estará el monte sobre aquel fondo de aire
[azulísimo y desierto

(Dejó una casa un caballo relincha olfatea y toca impa-
[ciente a la puerta)

En un valle muy lejos y un niño me dejó entre otros y
[otros olvidos

Un perro aúlla desde entonces

Y ladra y aúlla y ladra y vuelve a aullar al horizonte

Cuando los árboles de la casa se habrán vuelto ceniza y
[volado ahora sí con las nubes

Y ahora es sólo un caballo que resuella a la distancia en
[mi pecho mientras duermo

(Un caballo galopa aun me llegan lejanos los ecos de su
[casco perdido para siempre)

Un caballo que galopa y galopa desde el fondo de mi
[memoria

El que se detiene justo en el umbral desconocido de mi
[sueño

y para las orejas y resopla y orejea

Y orejea y resopla.

(Publicado en "Puente" (1963)

BELTRAN MARTINEZ

Nació en 1915 y publicó su primer libro en 1939. Lle-
vaba por título "Despedida a las nieblas" y ningún lector
dejó de ver en él a un auténtico poeta. Sin embargo,
diez y ocho años de silencio parecieron haber quebrado
para siempre su voz tan verdadera y, lo que es peor,

parecieron obrar sobre crítica y público como agente poderoso para retirar la obra de Beltrán Martínez poco menos que de la circulación. Nuestra crítica más avisada no se percató de que en 1940 Beltrán Martínez publicó, en la Colección Trébol dirigida por Juan Cunha unas hojas de poesía con el título "Memorial", y en 1957 otro libro de poesía, "Los pasos por la estrella".

Es el suyo un caso destinado al silencio, a la grisura, a la zona de lo que no se habla, aunque las razones para ello no se vean muy bien. Un autor como Martínez no podía faltar en una antología de la poesía uruguaya, precisamente por esa condición tan uruguaya de creer ser "una vereda de la vida que no conducía a ninguna parte". (De "Impresión", del libro "Los pasos por la estrella"). Hay un desgano de la existencia, una melancolía de la inutilidad del esfuerzo, una disolución ante la que no corresponden rebeldías y que resuena, por lo menos en nuestro concepto, como una de las notas más tristemente profundas del alma nacional.

¡OH, FRENTE!

A Roberto Ibáñez

Bajo la noche densa, elemental, de piedra,
¿por qué llenan la frente sueños irrealizables
y el corazón estalla de enloquecida angustia?
¿Por qué arde la vida, mas sin alegre llama,
sólo tenue ceniza dejando en pos de mí,
y soy el sin ventura, el alma perseguida
de estrellas impasibles, de sombras y de vientos?
Jardines desde lejos, jardines imposibles,
¿en dónde estáis ocultos? Os interrogo triste.
Miradme, porque os creo hijos de mi locura.

De lejos os saludo. ¿No sois más que yo mismo?
Estatua serenísima, perfección, equilibrio,
toda clepsidra es breve para medir mi tiempo;
te busco, desolado corazón en delirio.
Uno a uno, arrojados en devorante bruma,
ojos, manos amigas, en un morir sin término.
¿Qué molinero blanco, de una mortal blancura,
tritura indiferente todos los pensamientos?
¿Qué bateleros locos inventaron el canto
en donde esa palabra remaba a contratiempo?
No hallé jamás el hombre acostumbrado a ella.
Tampoco soy feliz narrando lo que pienso.
No puedo imaginaros, frentes que un día sostuve,
albas, con pensamientos y sangre en las arterias,
yacentes, sin temor, sin frío ni esperanza.
¡Oh, frentes! ¡Yo no puedo!
Duráis tan poco y tanto os lleváis con vosotras!
Si esta escritura que hago no basta a consolarme,
si engaño es de mis ojos el día alegre o triste,
embriágame, Destino, de oportuna demencia
y en tal delirio crea que lo vivido existe.

(De "Despedida a las nieblas")

ULTIMO POEMA

A Alfredo y Esther de Cáceres

Porque es el tiempo de cantar y ahora
su voz me llega por un dulce espacio.
Porque es el tiempo de mirar y miro,
y por la tierra con mis piernas ando.
Porque estoy solo, en alegría y solo,

y el tiempo ido vuelve como un pájaro.
Y son las noches, noches, y los días
son buenos para el trigo de los campos.
Y las estatuas del otoño dejan
trajes y vientos de color morado,
puertos y mares y ciudades solas
como tiernas guitarras sollozando.
Porque la tierra negra es mi sustancia
y cada día y cada noche avanzo.

(De "Despedida a las nieblas")

V E R A N O

Ha llegado el verano
con sus puentes cargados de despedidas.
Yo lo escucho. En mí palpita
el huérfano resplandor de las tardes.

Acaso allá en el fondo florecerán distancias
y con cara de pena me ha de mirar lo lejos.
Pobres calles, mustias esquinas del olvido,
¿Qué deseáis? Yo voy auscultando el silencio.

(De "Los pasos por la estrella")

LIBER FALCO

Nacido en Montevideo el 4 de octubre y fallecido el 10 de noviembre de 1955, Liber Falco publicó en vida tres libros: "Cometas sobre los muros", en 1940, "Equis andacalles" en 1942 y en 1946 "Días y noches". Con pos-

terioridad a su muerte, Ediciones Asir recogió toda su producción incluyendo, en un solo volumen, 18 poemas aparecidos en diversas publicaciones como asimismo un interesante número de poemas inéditos. El libro llevó por título "Tiempo y tiempo" y vio la luz en 1956.

EXTRAÑA COMPAÑIA

Porque estoy solo a veces,
porque sin Dios estoy, sin nada,
ella viene y muestra su rostro y ríe
con su risa helada.
Viene, golpea en mis rodillas,
huye la tierra entonces
y todo acaba sin memoria, y nada.

Sin embargo, con ella a mi costado
yo amé la vida, las cosas todas;
lo que viene y lo que va:
Yo amé las calles donde
ebrio como un marino,
secretamente fui de su brazo.

Y a cada instante, siempre, en cada instante
con ella a mi costado,
del mundo todo, de mis hermanos
lejano y triste me despedía.

Mas tocaba a veces la luz del día.
Con ella a mi costado,
ebrio de tantas cosas que el amor nombraba,
como a una fruta
tocaba a veces la luz del día.

Y era de noche a veces y estaba solo,
con ella y solo;
pero la muerte calla
cuando el amor la ciñe a su costado.

Oh triste, oh dulce tiempo cuando acaso
velaba Dios desde muy lejos.
Mas hoy ha de venir y ha de encontrarme solo,
ya para siempre desasido y solo.

D E S P E D I D A

La vida es como un trompo, compañeros,
La vida gira como todo gira,
y tiene colores como los del cielo.
La vida es un juguete, compañeros.

A trabajar jugamos muchos años,
a estar tristes o alegres, mucho tiempo.
La vida es lo poco y lo mucho que tenemos;
la moneda del pobre, compañeros.

A gastarla jugamos muchos años
entre risas, trabajos y canciones.
Así vivimos días y compartimos noches.
Mas, se acerca el invierno que esperó tantos años.

Cuando el sol se levanta despertando la vida
y penetra humedades y delirios nocturnos,
cómo quisiera, de nuevo, estar junto a vosotros
con mi antigua moneda brillando entre las manos.

Mas, se acerca el invierno que esperó tantos años.
Adiós, adiós, adiós, os saluda un hermano
que gastó la moneda de un tiempo ya pasado.
Adiós, ya se acerca el invierno que esperó tantos años.

PARA VIVIR

Porque se está solo ahí,
porque en la locura y la muerte
se está solo,
porque hay un ojo fijo,
incambiado, que acecha sin sentido,
yo quiero ahora abrazaros,
y siquiera no más,
hablar de cómo cambia el cielo.

PENSANDO EN LUIS A. CUESTA

Dime si sabes para qué se muere,
amigo, dímelo.
Yo he masticado dientes mucho tiempo.
Con rabia, con dolor
buscaba algo de mí,
y hoy supe que es un muerto,
y que me está matando.

¿Pero por qué no hablas?
Si tú desde la muerte,
me quitas la esperanza
con que recubro mi alma,
mi miedo y mi nada,
qué quedará de mí para llorarte?

Quiero estar solo, solo
viéndote con mi cara
junto a esa mesa.
Sin Dios, sin sitio
desde donde llorarte,
y llorándome yo mismo,
junto a esta mesa.
Ver tu cara golpear contra la lluvia
y cómo del paisaje, desvías la mirada.

PEDRO PICCATTO

Esta dolorida y atormentada figura de nuestras letras nació en 1908 y murió en 1944. En vida publicó un libro, "Poemas del ángel amargo" (1937). En 1944 es editado "Las anticipaciones", volumen que reúne la totalidad de su producción poética. Poco puede agregarse en torno a una existencia que se gastó en luchar contra la deformidad física, que debió soportar la desgracia desde la infancia, que padeció una juventud solitaria, exenta de esperanzas. Su biografía, la que de veras importa, está en su obra. Allí Picatto dio plenitud a su vida, allí alcanzó la intensidad y el fervor, allí dejó testimonio de una conciencia acosada por el dolor, pero nunca envilecida ni aniquilada.

X

Huye de mi todo el salvaje goce de sufrir.
En mi órbita de lirio ah! qué calma infinita.
Una calma muy blanca que me separa de lo incierto del
[hombre y de su nébula.

Estoy como cercado de vaporosas gasas.

La tierra es una fuga que yo no he comprendido.

Y mi sabor de sangre y de belleza,

calma de flor que no fatiga nunca,

la siento en mí como un roce de ángel.

Hoy podría escuchar la canción de las hadas.

Tímidas como el hombre en la sabiduría de su goce, me

[rodearían, leves.

Yo pondría mi oído en la lenta caravana de sombras y

[de llamas que cierran el crepúsculo,

y oiría, de temblor en temblor, como se hablan las flores

[entre sí.

Melodías que duelen de tan bellas. Ay! qué ambigua tris-

[teza.

Hoy sí puedo sentir como huye esa lluvia de muerte que

[no encontrando amparo

buscaba el corazón... mi corazón!

Mis ojos que otras veces estuvieron inyectados en sangre,

hoy no sienten nada más que el deseo de herir todas sus

[lágrimas

y entre azules de olvido perderse...

Con dulzura mental ah! yo apago toda fina palabra que

[se empeña en turbarme

Hoy podría escuchar la canción de las hadas.

De ala en ala, en la sombra, o encima de los ángeles,

[ellas me rodearían

La tierra es una fuga que yo no he comprendido.

I X

Tú, desdoblada cinta al aire.
Yo, la mitad de un ala apenas.

De la amapola eres discípula.
A mí me eligen los cardales.

Un sol de agua te divierte.
Yo al girasol le corro nubes.

Le acortas vuelo a la calandria.
Yo no le robo el aire a nadie.

Te sobran siempre mariposas.
Yo, a la lombriz le busco cielo.

Para tí el mundo es un anillo.
Yo voy viviendo a plena herida.

Tan indefenso, tanto, ,tanto
como una flor en calle abierta

V I

Cuánto esplendor de dalia asesinado
y cuánta voz de carne sin enaguas!

Cuánta abeja que quiso ser estrella
y cuánto corazón contra la piedra!

Cuánto albor de sustancia desgarrada
y cuánta brasa azul en la madera!

**Cuánta carne con alas por adentro
y cuánto girasol bajo la lluvia!**

**Cuánto asco de sábana ultrajada
y cuánta pana helada entre dos besos!**

SARA DE IBÁÑEZ

La publicación de "Canto" en 1940, conjuntamente con la aparición del primer libro de Liber Falco, son los hechos poéticos más importantes en ese año. En 1941, obtuvo el Premio único y medalla de oro del Ministerio de Instrucción Pública con su "Canto a Montevideo". En 1943 publica "Hora Ciega", libro al que siguen, en 1948 "Pastoral" y en 1952 "Artigas", obra que mereciera el primer premio en el concurso organizado por la Academia Nacional de Letras. En 1957 ve la luz "Las Estaciones y otros poemas", en el que se incluye una excelente selección de su producción anterior. Sara de Ibáñez nacida en 1910, desempeña el cargo de profesora de Literatura en Enseñanza Secundaria y ha tomado parte en varios congresos culturales y literarios realizados en América y en Europa.

Nadie, dice José Carner, "maneja hoy la lengua española con más ciencia, felicidad, facilidad y melodiosa dulzura que Sara de Ibáñez".

¿ ?

Dejóme Dios ver su cara
cuando entre paloma y flor
sobre aquel cielo mayor
brotó una blanca almenara;
Dejóme Dios ver su cara?

Me miraba Dios acaso
cuando en la noche sin mella
dejaron lirio y centella
testimonio de mi paso;
me miraba Dios acaso?

El rostro de Dios veía
cuando en el desdén profundo,
tenaz ausente del mundo
por mi propia sangre huía,
el rostro de Dios veía?

Me contempla Dios, me ve
ir de la ceniza al fuego
en un iracundo juego
la muerte quitandomé;
me contempla Dios, me ve?

O yo me estoy descubriendo
los ojos con que algún día
veré lo que no sabía
que en sueños estaba haciendo?

(De "Las estaciones y otros poemas")

H O Y

Yo no sé cuándo nací
ni cuándo me moriré;
no he sabido ni sabré
del límite allá o aquí.
Rodeándome siempre, vi
la abierta noche, azorada,
y mi razón desmandada
sólo a explicarme se atreve
como un paréntesis breve
entre la nada y la nada.

(De "Las estaciones y otros poemas")

N A D A

Cerrado estaba el jardín,
y dentro una rosa abierta.
Cerrado estaba el jardín,
sellada la puerta.

Toda la luz de la rosa,
gozo encumbrado del fuego.
Toda la luz de la rosa
y el ámbito ciego.

Fuera andaban las abejas;
zumbaba un viento de oro.
Fuera andaban las abejas
en limpio coro.

Dentro, en el jardín cerrado,
qué muerte tan muerte aquella.
Dentro, en el jardín cerrado,
ni flor, ni polvo, ni estrella.

(De "Las estaciones y otros poemas")

NO PUEDO

No puedo cerrar mis puertas
ni clausurar mis ventanas:
he de salir al camino
donde el mundo gira y clama,
he de salir al camino
a ver la muerte que pasa.

He de salir a mirar
cómo crece y se derrama
sobre el planeta encogido
la desatinada raza
que quiebra su fuente y luego
llora la ausencia del agua.

He de salir a esperar
el turbión de las palabras
que sobre la tierra cruza
y en flor los cantos arrasa,
he de salir a escuchar
el fuego entre nieve y zarza.

No puedo cerrar las puertas
ni clausurar las ventanas,
el laúd en las rodillas
y de esfinges rodeada,
puliendo azules respuestas
a sus preguntas en llamas.

Mucha sangre está corriendo
de las heridas cerradas,
mucho sangre está corriendo
por el ayer y el mañana,
y un gran ruido de torrente
viene a golpear en el alba.

Salgo al camino y escucho,
salvo a ver la luz turbada;
un cruel resuello de ahogado
sobre las bocas estalla,
y contra el cielo imposible
se pierde en nubes de escarcha.

Ni en el fondo de la noche
se detiene la ola amarga,
llena de niños que suben
con la sonrisa cortada,
ni en el fondo de la noche
queda una paloma en calma.

No puedo cerrar mis puertas
ni clausurar mis ventanas.
A mi diestra mano el sueño
mueve una iracunda espada
y echa rodando a mis pies
una rosa mutilada.

Tengo los brazos caídos
convicta de sombra y nada;
un olvidado perfume
muerde mis manos extrañas
pero no puedo cerrar
las puertas y las ventanas,
y he de salir al camino
a ver la muerte que pasa.

(De "Las estaciones y otros poemas")

I ▼

¿Por qué me duele el cielo,
su luz de llaga que olvidó la muerte?
¿Por qué este oscuro duelo
que mi lengua pervierte
y en mi propio verdugo me convierte?

Voy a vivir la estrella,
voy a tocar su frente de alegría.
Voy a matar la huella.
Voy a estrenar el día.
Voy a olvidar la gran palabra fría.

Voy con el agua entera
llena de pechos vivos y rumores;
la mansa, la viajera
de los largos temblores,
la de los infinitos ruseñores.

Voy por la savia oscura.
Voy a crecer con cedros y palmeras.
Voy por la rosa pura,
por las enredaderas,
por los pausados musgos de las eras.

Por la vena del oro
suelto mis minerales sensitivos.
Gastaré mi tesoro,
mis panales altivos,
la silenciosa luz de mis olivos.

Voy a escapar... Ya siento
flotar mi gran raíz libre y desnuda

Pero no... Me arrepiento
y tuerzo el ceño, ruda,
amarga, amarga, amarga, amarga y muda.

(De Canto)

SUSANA SOCA

Nació en 1907 y falleció en enero de 1959, en aquella dolorosa circunstancia del accidente aéreo ocurrido en la bahía de Río de Janeiro.

La justa valoración y el cariño de sus amigos extendió y cimentó la destacada posición que Susana Soca había alcanzado en nuestras letras. Su capacidad creadora, de la que son testimonio principalmente sus dos libros de poemas: "En un país de la memoria" (1959) y "Noche cerrada" (1962) no fue obstáculo para que continuamente alentase en ella un inquieto espíritu emprendedor, dispuesto a la difusión de los valores y sustentado por una personal cultura de muy vastos alcances. Vivió en París varios años, realizando estudios de Filosofía y Letras y entre sus amistades se contaron figuras como las de José Bergamín, Lanza del Vasto, Boris Pasternak. Dirigió la revista "La licorne" que había aparecido en Francia en 1937 para proseguir luego su fecunda vida en Montevideo desde 1953. Esther de Cáceres ha escrito de ella: "Vivía su estado poético, su ser poético, en un aire de poesía y de sueño, que podían percibirse como un aura a su alrededor: por vía directa, en el temblor nacido de cada encuentro con la realidad escondida o lejana, en palabras traídas de remoto mundo, del profundo ser nostálgico y desterrado. O por vía indirecta, si ella sufría todas las arideces del destierro y

querriamos llorar por la contra figura dolorosa, con el ángel que llora, con la soledad misma, convertida en delicado ser preso de su cárcel de carne y hueso, padeciendo “el misterio de iniquidad” o la dramática fantasmal geografía o los forcejeos del ser con el tiempo”.

TIEMPO DEL MAR

El mar se mueve en mí, incesante, tranquilo
El mar avanza al borde de los ojos desiertos
sin las cosas que amaban. Adonde vuelvo, vuelve
entre las olas de azul quemado, con el alba
de mis desastres. Adonde vuelvo, vuelve,
y la punta del día con el mar me acaricia.
Aunque mis sueños trenzan sus coronas de abetos
para las fiestas de los que duermen,
no las puedo alcanzar ni me llegan cercanas
mezcladas letanías de brasas y fuentes...
Con otros ojos sigo las huellas de mi ausencia
y el color de la llama en ateridos bosques
donde los ojos míos ya no quieren mirar.

Sin sueños el desvelo y desvelado el sueño,
adonde llego sólo llega el mar que no duerme,
y su fría embriaguez vela por la apagada
lengua de fuego ardiente en pasados otoños.

(De “En un país de la memoria”)

ANIVERSARIO

**Y encuentro yo consuelo extremo en que me
enviéis ahora una especie de muerte...
Pascal**

I

Vuelvo a buscar el instante
el jardín de escasas plantas,
soñoliento entre las crenchas
de la hierba dulce amarga
que vuelvo a peinar despacio
en la voz de la lejana
paloma que desde el bosque
reúne sin esperanza
en el salmo de una sílaba
el crepúsculo y el alba.
Vuelvo a buscar el jazmín
de breves flores livianas
como su sombra; diciembre
creía en ella y saltaba
sobre los muros iguales
entrecruzados de cálidas
figuras a medianoche.

II

Vuelvo al instante, al jardín
de la cita no esperada
y por años ya cumplida
con una muerte que andaba
entre los setos redondos:
la sentí sobre mi cara
y ella me dejó seguir.
La muerte así me llamaba
como la nieve una vez
cuando esperé la nevada
y apenas vino a mi hombro
un poco de nieve blanda

y permaneció conmigo.
Lenta pluma dispersada,
adonde no había nadie.
La muerte así me llamaba
como la nieve.

III

Para perderme en dos veces
salí de las cosas altas
sencillas y singulares,
sin esfuerzo ya ganadas.
Antes de tiempo perdí
las cosas, y sus fantasmas
sin ellas me visitaron.
diestros en iguales gracias.
Ahora espero la muerte
que sabe cómo se aparta
de una vez lo ya apartado,
porque aquella que separa
manos y rostros unidos,
ya la viví. Resbalaba
apenas en los objetos
para quitar al que ama
el solo anillo de aire,
única presencia clara
entre las cosas oscuras.
Y entre el ojo y la mirada
una lenta muerte abría
caminos que no se acaban.

IV

En el camino a la muerte
me sigue a cierta distancia

la del encuentro primero:
no se retira ni avanza,
salió del jardín antiguo
y me acompaña.
En la que sigue me busco
aquella se me adelanta.
Entre sus pasos mis pasos
saben que nadie descansa.
Cuando vuelvan a ser una,
ya confundidas sus caras
he de saber que he llegado.

(De "Noche cerrada")

CLARA SILVA

"La cabellera oscura", de 1945, el primer libro publicado por esta poetisa, nacida en 1905, mereció la siguiente apreciación de Francisco Espinola: "En "La cabellera oscura" no hay una palabra que no nos llegue de la historia de un ser: no hay un tema que no signifique una experiencia. La versificación libre en todo el poemario, presenta, sin embargo, una severidad sometida al mismo rigor general que impera bajo el afán de justeza, de limpidez, de adecuaciones exactas. Y esta belleza se presenta con características audaces, en un intento, en mi concepto perfectamente logrado, de establecer la fusión entre lo nuevo y lo tradicional". Era indudable que con "La cabellera oscura" hacía su aparición en el panorama lírico nacional una de las voces femeninas de mayor intensidad, de más persistencia en una crispada problemática interior. Tales características tuvieron su plena afirmación en "Memoria de la

nada", de 1948, y en el volumen de sonetos "Los delirios", de 1954. En el correr del año 1960 Clara Silva publica "Las bodas" y en 1961 "Preludio indiano y otros poemas", para dar, en 1964, su hermoso "Guitarra en sombra", en el que motivaciones de raigambre popular y localizadas en nuestro ambiente se integran con esa experiencia agónica que se ha reconocido como tema constante en su poesía. En 1966, Clara Silva recogió en una antología su obra lírica, con prólogo de Carlos Brandy.

Clara Silva cultiva también la prosa, tanto crítica como narrativa, género éste en el que ha obtenido singular resonancia.

LAS BODAS

Después de oscura noche
en mí despiertas.

Ahora estás en mi carne
y caes conmigo
para levantarme hasta tu día;
tú, el inocente castigado
por mis manos, mi lengua,
por la demencia de mi sangre,
racimo amargo de tu viña
que el ángel terrestre
apretó entre mi boca y tu agonía.

Ah, no digas que te he matado
si amaneces todos los días sobre el otoño de las hojas.
Verdad que te dejé solo
cuando te levantaron en la oscuridad de la tierra,

en la soledad de tu reino,
y los perros lamieron tu sangre,
río de claridad tempestuosa
corriendo entre la culpa y la esperanza.

Ahora que estamos solos,
sobrenatural esposo,
por el escándalo de esta boda,
no sé cómo llamarte.

Confundo los nombres del amor
oscuramente transitados,
y tu aliento,
tu viento del desierto,
en la zarza ardiendo de mi pelo.
Pero tú me llamas por el nombre que yo sola conozco
y que tú sólo sabes.

(De "Las Bodas")

ENFERMA DE LA MUERTE

Enferma de la muerte
y su pecado,
de la pequeña vida que nos muerde
y acosa,
puse en tu cruz desierta mi sollozo.
Soy aquella que esperaba tocar secretamente
la emanación de tus vestidos.
Vienes a mí, por mí,
desde el día inmenso de las escrituras,

Cuando mi cuerpo entró en el desorden de su imagen;
y el tuyo, entre un revuelo
de aves ciegas, aciagas,
se entregó con un poder de vida
para que yo alcanzara
la vida que no acaba.

Sensible y sola
yo, como una aguja
en el más alto campanario,
pronta a las lágrimas
por el quebrantamiento de la carne,
yo, que apenas sobrevivo a mi sombra,
sostengo entre mis brazos
la inmensa noche de tu misericordia.

(De "Las Bodas")

DESPIERTATE, SEÑOR

Despiértate, Señor, que se hace tarde,
tu sangre entre mis sombras amanece,
no me niegues, Señor, mi muerte crece,
de incierta vida, de engañoso alarde.

Deja los muertos que la muerte guarde,
aparece en mi voz, desaparece,
muerde la rosa, vence, prevalece,
resplandece en tu aliento que me arde.

Pena de ti, mi pena de tu olvido,
busca la mano que la suelte presa,
clara en el sueño si en la vida oscura.

Tal vez alguna vez tú me has oído...?
Deramada en tu cuerpo y en tu mesa
tu principio en mi muerte se apresura.
(De "Los delirios")

HASTA CUANDO EN EL SER

Hasta cuándo en el ser, ser de la nada,
eterno amanecer de la ceniza,
el tiempo de tu mano descarnada
oscurece las aguas que bautiza.

De tiniebla, de tierra acumulada,
de muerte que la muerte inutiliza,
tu eternidad en ángeles armada
agoniza en el polvo que agoniza.

Aquí está el hombre y la mujer muriendo
de incierta vida, de regreso amargo,
sin saber, sin querer, apenas suya.

Retírate, Señor, están viviendo
su oscuro fuego, de cenizas largo,
por tí, que eterno vives de la tuya.

(De "Los delirios")

ALMA EN PENA

A la orilla de mi cuerpo
sentada
miro hacia atrás
pensando si todo ha sido
o si fue sin ser
nomás.

Si fueron o no invenciones
del alma que se defiende
del corazón que le tiende
ilusiones
persuaciones
sombras nomás de su sueño.
O es que está por verse ahora
que nunca nada ha existido
si dije rosa
la rosa
deshojándose
cayendo
si dije amor
no me mates
de ausencias
un fatuo fuego
si en los ojos creció ciego
olvidándome
olvidado.

Hay que ver cuántas razones
para esta razón incierta
cuánto penar por un sueño
un tal vez
nunca soñado.

Si soñar no cuesta nada
qué caros los resultados
en pena el alma
si es alma
en pena el sueño
si es sueño.
Y en la noche una luz mala.

Hoy somos si nos oímos
está por verse mañana
mañana
si estás despierto
Pero quién pone su oído
entre la tierra y el cielo
para saber si está vivo.

(De "Guitarra en sombra")

IDEA VILARIÑO

Desde la publicación de "La suplicante", en 1945, la crítica reconoció en Idea Vilariño, nacida en 1920, una voz nueva dentro del panorama de la lírica nacional. A su primera publicación, Idea Vilariño fue sumando una obra que, aunque no se caracteriza por la abundancia, reveló en cada nuevo libro un rigor nada usual, una innegable autenticidad y una originalidad sobria y convincente. "Cielo cielo" es de 1947; "Paraíso perdido", que reúne varios poemas anteriores, de 1949. Dos años después publica "Por aire sucio" y en 1955 su obra, a nuestro criterio, más cabal y definitiva: "Nocturnos". En 1958 aparece la edición manuscrita de los "Poemas de amor", libro que conoció sucesivas ediciones en 1962, 1964 y 1965. En 1966, publica "Pobre Mundo".

PARAISO PERDIDO

Lejano infancia paraíso cielo
oh seguro seguro paraíso.
Quiero pedir que no y volver. No quiero

oh no quiero no quiero madre mía
no quiero ya no quiero no este mundo.
Harta es la luz con mano de tristeza
harta la sucia sucia luz vestida
hartas la voz la boca la catada
y regustada inercia de la forma.
Si no da para el día si el cansancio
si la esperanza triturada y la alta
pesadumbre no dan para la vida
si el tiempo arrastra muerto de un costado
si todo para arder para sumirse
para dejar la voz temblando estarse
el cuerpo destinado la mirada
golpeada el nombre herido rindan cuentas.
No quiero ya no quiero hacer señales
mover la mano no ni la mirada
ni el corazón. No quiero ya no quiero
la sucia sucia luz del día.
Lejano infancia paraíso cielo
oh seguro seguro paraíso.

(De "Paraíso Perdido")

SI MURIERA ESTA NOCHE

Si muriera esta noche
si pudiera morir
si me muriera
si este coito feroz interminable
peleado y sin clemencia
abrazo sin piedad
beso sin tregua
alcanzara su colmo

y se aflojara
si ahora mismo
entornando los ojos me muriera
sintiera que ya está
que ya el afán cesó
y la luz ya no fuera un haz de espadas
y el aire ya no fuera un haz de espadas
y el dolor de los otros y el amor y vivir
y todo ya no fuera un haz de espadas
y acabara conmigo
para mí
para siempre
y que ya no doliera
y que ya no doliera.

(De "Nocturnos")

NO HAY NINGUNA ESPERANZA

No hay ninguna esperanza
de que todo se arregle
de que ceda el dolor
y el mundo se organice.
No hay que confiar en que
la vida ordene sus
caóticas instancias
sus ademanes ciegos.
No habrá un final feliz
ni un beso interminable
absorto y entregado
que preludie otros días.
Tampoco habrá una fresca
mañana perfumada

de joven primavera
para empezar alegres.
Más bien todo el dolor
invadirá de nuevo
y no habrá cosa libre
de su mácula dura.
Habrá que continuar
que seguir respirando
que soportar la luz
y maldecir el sueño.
Que cocinar sin fe
fornicar sin pasión
masticar con desgano
para siempre sin lágrimas.

(De "Nocturnos")

YA NO

Ya no será
ya no
no viviremos juntos
no criaré a tu hijo
no coseré tu ropa
no te tendré de noche
no te besaré al irme.
Nunca sabrás quién fui
por qué me amaron otros
No llegaré a saber por qué
ni como nunca
ni si era verdad
lo que dijiste que era
ni quién fuiste
ni qué fui para ti

ni cómo hubiera sido
vivir juntos
querernos
esperarnos
estar.
Ya no soy más que yo
para siempre y tú ya
no serás para mi
más que tú. Ya no estás
en un día futuro
no sabré dónde vives
con quién
ni si te acuerdas.
No me abrazarás nunca
como esa noche
nunca.
No volveré a tocarte.
No te veré morir.

(De "Poemas de amor")

HUMBERTO MEGGET

"No sabemos qué hubiera escrito Megget si estuviera vivo hoy, en sus 39, 40 años; sabemos, sí, que sería uno de nuestros primeros poetas, si no el primero. La excelencia de sus últimos poemas escritos a los 25 años alimenta esta certeza", observa Idea Vilariño en el prólogo a la edición de "Nuevo sol partidos y otros poemas" publicada por La Banda Oriental. La muerte del poeta, acaecida el 5 de abril de 1951, truncó un destino poético sin lugar a dudas fecundo y significativo. Humberto Megget sólo alcanzó a publicar, en vida, un libro de poemas: "Nuevo

sol partido", en 1949. En 1952 la revista "Número" reedita la obra agregándole un considerable número de poemas inéditos. Finalmente, en 1965, Idea Vilariño tuvo a su cargo la preparación de una nueva edición del libro de Megget en el que aparecen diez y seis poemas todavía inéditos. "Hay que ubicarse en el desamparo del momento en que surge", comenta Vilariño en el citado prólogo, "en la ausencia de modelos, de una corriente literaria o de una línea que indicara el camino. Había, en todo caso, mucho que repudiar: el gacelismo, la complacencia, la reciprocidad de elogios, las palabras poéticas a priori, el vicio del soneto". "Hay que ubicarse en ese momento para comprender lo que el mismo Megget tal vez no supo del todo: hasta qué punto era su poesía distinta, valiente y original en el apagado panorama lírico de nuestros desvalidos, atareados, fermentales años cuarenta." Humberto Megget había nacido en Paysandú el 1º de mayo de 1926.

Remó el viento al sostén de mi cuerpo
remó y cubrió su barca con arenas
y lo depositó en isla de madera
y lo dejó con árbol que se abrió para que penetrase

y entré
y me senté en la rama más baja
y comí de una hoja
y luego de comido me acosté
y luego de acostado escuché lo que no veía

y vi a cuerpo mio todo negro
sin ojos
sin boca
sin ojeras

y salí con alegría puesta en mi rostro
y saludando al río saqué de él
aguas con formas de mi cuerpo blanco
y deposité mis pies en la playa que recogí tras mío
y cuando mis ojos se vaciaron de estrellas
entregué piernas mías al viento para que las llevase.

• • •

Ahora que todo gira
vamos a cantar un rato
el niño está en la pradera
la madre lo está llamando
ahora que todo gira
vamos a reír un rato
los gatos con los ratones
y el hombre con sus zapatos
ahora que todo gira
vamos a dejar los llantos
que se bautice a los perros
a las cabras y a los patos
ahora que todo gira
vamos a cantar un rato
que afuera todo es manzana
y adentro todo es naranjo.

• • •

Yo encontré a un poeta colgado de un manzano
le pregunté quién era
y poeta era
yo encontré una risa saliendo de un durazno
le pregunté quién era
y risa era
yo encontré mi madre saliendo de un banano

le pregunté quién era
y mi madre era
yo encontré mujer saliendo de un olivo
le pregunté quién era
y olivo era.

1949

SARANDY CABRERA

Son seis los libros que señalan la trayectoria poética de Sarandy Cabrera, desde "Onfalo", publicado en 1947, hasta "Poemas a propósito", de 1965, pasando por "De nacer y morir", en 1948, "Conducto", de 1949, "La furia", de 1958 y "Poso'60", de 1960. La actitud de Cabrera —personal y firme— ante la poesía— no halla mejor vía de expresión que estas palabras, vertidas por el propio poeta en el prólogo de "Poemas a propósito": "Pienso que si bien el arte y la poesía en cierto modo importan, no son los productos determinantes de la sociedad, sino subproductos de procesos más hondos que —ellos sí— importan de manera fundamental y a los cuales todo debe subordinarse. En una palabra: creo que las hondas transformaciones sociales son lo que más importa al hombre."

Sarandy Cabrera nació en 1923. Ha colaborado en varios órganos periodísticos del país. Realizó un extenso viaje de dos años —de 1957 a 1959— por Oriente y residió en Pekín desde 1963 a 1965.

LA MUERTE DEL PADRE

A mamá

Después de la cola de los días inevitables y vencidos
después del polvo del tiempo y de sus destrucciones
necesarias,
después del llanto y de las risas y de las estaciones,
después del canto del agua y de la risa del tiempo,
después de casi todo lo puro que el alma necesita,
después de la infancia recorrida, después del tiempo
acaso,
he de pronto que el alma ligera, dilatándose
ingrúvida, incolora, tenue y desconocida
consigue un minuto apenas la vieja región de los sueños.

Vencida, sostenida por un polvo de olvido,
tapada por acontecimientos y retratos y circunstancias,
y dentro de ella, resplandecientemente abandonada
la casa antigua y solitaria que conoció al niño
que mi alma cobijaba,
que conoció la muerte con su arena perdida,
que conoció el amor quebrado y la sangre caída.

Allí fue que en las horas llegó la huida temblorosa,
allí llegó el viejo huracán de la muerte
y todo fue destruído, soltados los caballos,
vendidos los breacks, los discos y las habitaciones,
y sólo permanecieron en una vieja caja de cubiertos
las fotos, y en el aire y en los recónditos pañuelos
los recuerdos, los ecos y las lágrimas.

He llegado; he recorrido y conocido
en el mundo estrépito de un pueblo que despierta
y bulle y vive, el paso del polvo,

el paso de las obstinadas destrucciones,
y he conocido que de todo apenas queda una nada
un aroma, una cerca de flores,
que por sus ciclos eternos se renueva,
sin recuerdos, amable, con su desinteresada
circunstancia de presencia brillante,
como una solitaria moneda que hallamos en un hueco
y todavía resplandece.

Después de tantos días, después de tanto tiempo
tras este espanto súbito, tras esta claridad inesperada,
todo se pierde en el recuerdo y el invento
y no he llegado todavía a nada,
y solamente aquella muerte es verdadera
y las imágenes se pierden y estoy solo
y no he podido llegar
y tal vez llegue demasiado tarde.

(De "Poso'60")

UN TRISTE SON

Alegre estás, acaso porque sí
y es sano que lo esté tu corazón
porque no necesita más razón
que mirar en la luz que luce en tí.

Quando hayas agotado tu pasión
y la edad te castigue como a mí
oirás sonar como el que escucho aquí
un negro, un solitario, un triste son.

Será el acento que tus días den
estarás triste entonces porque sí
triste será tu soledad también.

Yo no estaré, la pena que sufrí
me habrá dejado y renacido en
tu corazón y aun vivirá de tí.

(De "Poso'60")

EXILIO

Herido por la turba de sus sueños
vuelve a vivir ¿morir? y la mañana
no le concede bálsamo.

Algo hay roto, quebrado, ya no cantan
palabras y dolores, incertidumbres, voces
un horrendo silencio le responde.
Dos notas no se juntan ni resuena
el fuego de la vida por sus sueños.
Castigo reconoce por los días
que vivió y vivirá contra sí mismo.
¿Desbaratar de un manotazo el duro
aparato que firme le clausura?

Hoy sabe que está viejo y está solo,
que la felicidad quizá no espera
sabe que un largo plazo lo separa
pero que puede desbordar su ruina
el poderoso fuego de la vida.

Entrevió los caminos de la dicha
no supo huir y retomó sus pasos.

Se reconoce pobre, triste, preso
la luz apenas la buscó ya ha huído.

Está cansado, pensativo, mira
tras la ventana, el patio,
los jóvenes alegres, confiados, esplendentes.
Se siente viejo al fin
sus ojos vuelan
o miran simplemente.

Parece que esperase
y ya no espera.

(De "Poemas a Propósito")

CARLOS BRANDY

Emir Rodríguez Monegal señaló en "Marcha" (24 de agosto de 1956) que "Carlos Brandy alcanza su poesía desde sus orígenes". Es necesario entender en esta observación que la palabra orígenes equivale a comienzo, a manifestación inicial del poeta. Efectivamente, desde "Rey humo" (1948) Carlos Brandy deja entrever su verdadero perfil literario, se ubica desde el principio en su auténtica línea poética que se continúa con "Larga es la sombra perdida" (1950), con "La Espada" (1951) libro más depurado, más personal en su canto, con "Los viejos muros" (1954) que muestra, a nuestro modo de ver, al mejor Brandy. "Alguien entre los sueños" (1959) y "Juan Gris" (1964) prosiguen, sin sobrepasarla, la línea melódica de "Los viejos muros".

Para Brandy, estar en el mundo es sentir la poesía: "Sentir el mundo, su esencia misteriosa, que es la vida misma que lo mueve y lo impulsa en las edades, es sentir

la poesía". Y la poesía comporta una exigencia de adecuación, de sensatez, de atención al mundo circundante: "Hoy, a un poeta medianamente sensato, no se le ocurre llenar de cisnes y gacelas sus poemas. En última instancia prefiero hablar del estroncio 90 o el carbono 14 que incomodar a un cisne". (Marcha, 29 de diciembre de 1961)
Carlos Brandy nació en 1923.

LARGA ES LA SOMBRA PERDIDA, ES NECESARIO ANDAR

Si hoy, en el mismo génesis de la esperanza,
torciera la ruta del navío;
si hoy, por causa mayor para mis hombros
abandonara todo, el día en que vivo,
la hora en que mi sueño se ha acostado entre los hom-
[bres;

si hoy, pobre corteza de un ser que sufre y vive,
dijera: estoy cansado, y me inclinara por la borda
en un acto de último desvarío,
estaría entonces tan atado al destino
como una flor al tallo.

Pero es larga esta edad que yo llevo,
y mis fuerzas se estiran por el camino
sin pensar exactamente cuánto falta, ni cuánto llevo
muerto tras mí, como una sombra
que se alarga eternamente.

Es tarde entonces, e innecesario el acostar las velas
y echar un largo sueño.

En la tierra polvorienta sólo hay un destino,
y andar no es otra cosa sino olvidarse un poco,
y dejar que los años corran sobre nuestro cuerpo
como el agua dormida que nos moja en la lluvia.

(De "Larga es la sombra perdida")

OTOÑO

En nosotros, la muerte.

Por nuestra carne, nuestra sangre, nuestros huesos,
por nuestros pensamientos nos morimos.

Todo nos trajo, todo nos lleva.

La tierra prosigue su trabajo: destruye y crea.

Volveremos a su amor callado, misterioso,
a su eternidad comprometida.

Nos trajo el viento, nos llevará la tierra,
su vientre de mujer, su sed infinita.

Es otoño ahora. Caen las hojas.

¿Quién las puso en las calles? ¿Quién ordenó
su diminuta muerte, cual un presentimiento
que quemara en el aire?

Sí, es otoño ahora. Como hojas nos vamos,
como labios que apenas iniciaran un beso
los sella una palabra iracunda.

Nos vamos, es otoño; nos espera la tierra.

Los siglos navegan con sus velas en un viento enlutado.

Su prisa nos inunda, nos atrapa, nos ciega.

Como hojas secas caen los siglos,
un despiadado otoño los empuja en el tiempo.

Pero nosotros: ¿somos?, ¿fuimos?, ¿venimos?, ¿vamos?

¿Adónde tristes sombras? ¿Adónde?

Como imágenes de un mito apenas recién creado,
olas desplomándose en un océano sin nombre,
o ríos surcando un país que los ignora
y que tal vez ni siquiera los ama.

Ven, dulce muerte, dulce tierra.

Tu materia está en nosotros: somos tu pensamiento.

El otoño delira en ti cual sobre un árbol.

Somos, sí. Todo nos trajo, todo nos destruye:
un pequeño deseo, una pena, un gesto mínimo
que se repite eternamente.

La muerte está en nosotros, y nos creó la tierra.
Oscuramente presentimos su nostalgia
cual si nuestros labios la besaran.
Somos su trigo, su vino levantado
en un brindis bellamente triste;
somos su amor, su destino, su angustia.
Sí, es otoño ahora.
A los árboles les duelen sus últimas hojas.

(De "Los viejos muros")

MARIO BENEDETTI

Habiendo incursionado en todos los géneros, habiendo conquistado su propio público, habiendo alcanzado difusión dentro y fuera de fronteras, Mario Benedetti, nacido en 1920, es hoy, **de acuerdo a** una flagrante evidencia, el escritor nacional más leído. El público requiere no sólo sus producciones en prosa, cuentos y novelas especialmente, sino también su obra de carácter poemático. Esta ha despertado una avidez insospechada, considerando el magro porcentaje de venta de los libros de poesía. La publicación de "Poemas de oficina" en 1956 fue un impacto. "Inventario", que incluye sus poemas desde 1948, conoció una segunda edición en 1965. En tal obra se recogen los siguientes libros de poemas: "Sólo mientras tanto" (1948-1950); "Poemas de la oficina" (1953-1956); "Poemas de hoy por hoy" (1958-1961); "Noción de patria" (1962-1963); "Próximo prójimo" (1964-1965). En 1966 aparece "Contra los Puentes Levadizos".

SOCORRO Y NADIE

Sólo un pájaro negro
sobre el pretil cascado
una línea de sol
en la reja de herrumbre
azoteas sin rostro
sin miradas
sin nadie

estúpido domingo
voraz
deshabitado

ahora se borra el sol
definitivamente
el pájaro se borra
y es un vuelo sin magia

como última señal
de vida
la camisa
oreándose en la cuerda
agita enloquecidas
blancas mangas
que reclaman socorro
pero abrazan el aire.

(De "Prójimo Prójimo")

CURRICULUM

El cuento es muy sencillo
usted nace
contempla atribulado
el rojo azul del cielo
el pájaro que emigra
el torpe escarabajo
que su zapato aplastará
valiente

usted sufre
reclama por comida
y por costumbre
por obligación
llora limpio de culpas
extenuado
hasta que el sueño lo descalifica

usted ama
se transfigura y ama
por una eternidad tan provisoria
que hasta el orgullo se le vuelve tierno
y el corazón profético
se convierte en escombros

usted aprende
y usa lo aprendido
para volverse lentamente sabio
para saber que al fin el mundo es esto
en su mejor momento una nostalgia
en su peor momento un desamparo
y siempre siempre
un lío

**entonces
usted muere.**

(De "Prójimo Prójimo")

SUELDO

Aquella esperanza que cabía en un dedal
aquella alta vereda junto al barro,
aquel ir y venir del sueño,
aquel horóscopo de un larguísimo viaje
y el larguísimo viaje con adioses y gente
y países de nieve y corazones
donde cada kilómetro es un cielo distinto,
aquella confianza desde no sé cuándo,
aquel juramento hasta no sé donde,
aquella cruzada hacia no sé qué,
ese aquel que uno hubiera podido ser
con otro ritmo y alguna lotería,
en fin, para decirlo de una vez por todas,
aquella esperanza que cabía en un dedal
evidentemente no cabe en este sobre
con sucios papeles de tantas manos sucias
que me pagan, es lógico, en cada veintinueve
por tener los libros rubricados al día
y dejar que la vida transcurra,
gotee simplemente
como un aceite rancio.

(De "Poemas de la Oficina")

DACTILOGRAFO

Montevideo quince de noviembre
de mil novecientos cincuenta y cinco
Montevideo era verde en mi infancia
absolutamente verde y con tranvías
muy señor nuestro por la presente
yo tuve un libro del que podía leer
veinticinco centímetros por noche
y después del libro la noche se espesaba
y yo quería pensar en cómo sería eso
de no ser de caer como piedra en un pozo
comunicamos a usted que en esta fecha
hemos efectuado por su cuenta
quién era ah sí mi madre se acercaba
y prendía la luz y no te asustes
y después la apagaba antes que me durmiera
el pago de trescientos doce pesos
a la firma Méndez & Solari
y sólo veía sombras como caballos
y elefantes y monstruos casi hombres
y sin embargo aquello era mejor
que pensarme sin la savia del miedo
desaparecido como se acostumbra
en un todo de acuerdo con sus órdenes
de fecha siete del corriente
era tan diferente era verde
absolutamente verde y con tranvías
y qué optimismo tener la ventanilla
sentirse dueño de la calle que baja
jugar con los números de las puertas cerradas
y apostar consigo mismo en términos severos
rogámosle acusar recibo lo antes posible
si terminaba en cuatro o trece o diecisiete
era que iba a reír o a perder o a morirme

de esta comunicación a fin de que podamos
y hacerme tan solo una trampa por cuadra
registrarlo en su cuenta corriente
absolutamente verde y con tranvías
y el Prado con caminos de hojas secas
y el olor a eucaliptus y a temprano
saludamos a usted atentamente
y desde allí los años y quién sabe.

(De "Poemas de la Oficina")

IDA VITALE

El rigor y la contención han sido dos de las principales notas sobre las que Ida Vitale fue realizando una parca pero valiosa obra poética. Lleva publicados tres libros: "La luz de esta memoria", 1949; "Palabra dada", 1953 y "Cada uno en su noche", 1960. Nacida en 1924, Ida Vitale no ha descuidado la crítica literaria, colaborando en diversos periódicos y revistas nacionales. Y ha brindado, también, un aporte infrecuente en nuestro medio cultural: el de la traducción literaria. Pero la aceptación de su labor poética no se ha visto enturbiada por estas facetas de su personalidad. La segunda edición, en 1964, de "Cada uno en su noche" es seguro índice de la vigencia de su poesía.

ESTE MUNDO

Sólo acepto este mundo iluminado
cierto, inconstante, mío.
Sólo exalto su eterno laberinto

y su segura luz, aunque se esconda.
Despierta o entre sueños,
su grave tierra piso
y es su paciencia en mí
la que florece.
Tiene un círculo sordo,
limbo acaso,
donde a ciegas aguardo
la lluvia, el fuego desencadenados.
A veces su luz cambia,
es el infierno;
a veces, rara vez,
el paraíso.
Alguien podrá quizás
entreabrir puertas,
ver más allá
promesas, sucesiones.
Yo sólo en él habito,
de él espero,
y hay suficiente asombro.
En él estoy,
me quede,
renaciera.

(De "Cada uno en su Noche")

EL PUENTE

La muerte es la menor
distancia entre los sueños,
el cálculo más breve,
el gesto sin torpeza.
Los amantes que cierran
las puertas como noches

para doblar su vida,
lo saben, mientras hunden
en la espuma del gozo
apenas pensamiento,
terror apenas dicho.
Lo saben pero piden
seguidamente treguas
para cavar sus túneles
entre sordas memorias.
En tanto, el puente aguarda
de luz a luz tendido,
pacientemente fácil,
su paso de fantasmas.

(De "Cada uno en su Noche")

PREGUNTAS

¿Puedes contar el color de la lluvia,
los grados de la ausencia por su peso de sombra?
¿Aceptas, cuando bajan del cielo
los anillos del tiempo,
cómo estrechan tu infancia, tu piel o tus herbarios?
¿Puedes ver deshacerse la escalera de polvo
por donde tu alegría había crecido en nubes,
sin estupor volver al mismo sueño,
sin soñarlo volver al mismo sitio,
y no gritar y no gritar?
Una vuelta de vida, un giro bajo el sol,
y un mundo de fantasmas ha perdido sentido.
¿Puedes vivir y olvidarte que es juego,
olvidar su secreta razón y estar muriendo?

(De "Palabra Dada")

FINAL DE FIESTA

La blanca mesa puesta de esperanza,
el pan, la fruta, el agua, nuestros sueños,
el dispendioso amor sobre los platos
serán fiestas y temor y turbamiento,
seguirán siendo diario don y deuda
a no sabido plazo, todavía?

Siempre la taza ardiente ante nosotros
y el hambre alegre, enfrente y compañera?

Al fin se nos dirá: este es el día,
los frutos de la tierra se acabaron,
para mañana encontraréis sustancias
inútiles y un pan equivocado,
copas vacías, donde el tiempo empieza
a arrepentirse de lo que ha pasado,
una insufrible desazón del ocio,
y una menguante nube de palabras
ajenas, y lloviendo en nuestro polvo.

(De "Palabra dada")

ZELMAR RICCETTO

Nacido en 1909, Zelmario Ricetto ha ido depurando una obra poética cuyos momentos más señalados se cuentan en "Cantos chicos" (1947), "Ciudad del aire" (1950), "Artigas" (1953), "Cancionero salvaje" (1960), los cuales apuntan ya una vibración lírica estimable y una fluidez en el decir que reaparecerán, maduradamente, en "Oficio de amistad", publicado en 1963, y en "Como quien está viviendo", que es de 1965. Refiriéndose a este último libro, se ha dicho que "esta poesía, de gran arraigo en lo telúrico, tiene una fuerza expresiva muy par-

Del aire hacia la noche
y de la noche al aire
ondula, trepa el cielo
mi comienzo hacia el límite.
Empiezo así a mirarme en la memoria
y se queda el silencio
deletreando sonidos que me rozan apenas.

(De "Como quien está viviendo")

PORQUE SI

Si acaso fundador soy del rocío,
tal vez el responsable de la nube,
en el hombre y su sueño me detuve
haciendo el río por nombrar el río.

Establezco mi origen y sonrío
porque sí, porque soy y por lo tanto
soy lo que quiero ser, por eso canto
y al diálogo aparcero me confío.

Mi corazón estoy elaborando
con su tiempo de amor y con medida
de siempre ir y siempre estar llegando.

Me autorizo a morir cuando yo quiera
y no me iré sin sombra de esta vida
donde sembré amorosa sementera.

(De "Como quien está viviendo")

EMILIO UCAR

No obstante haber aparecido su primer libro, "Girasol", en 1944, Emilio Ucar comenzó a publicar poemas ya en 1928. Una vocación tan firme, un trabajo tan sostenido y silencioso, tan exento de publicidad, le permitió a Ucar obtener el Primer Premio de Poesía y el Premio General en el Concurso de Literatura organizado por el Centro de Estudiantes de Derecho de Montevideo en 1945, con su libro "Se asesina la flor", publicado un año después. En 1960 aparece "Hoy, cada día". Emilio Ucar nació en 1910 y ha escrito, además de poesía, crítica y ensayos diversos.

LA COMPAÑERA

Esta que así te sigue despaciosa,
que pasea tu sien y no la deja,
la que alegre va sin vino y en la queja
se te acerca más aún, la silenciosa.

Esta que a tu frente da la mariposa
—ciego vuelo tenaz— la que no cesa
de poseerte cada noche, extraña abeja
que liba de tu piel como una rosa
la dulce miel que tu gozar añeja.

La que te gana siempre bondadosa,
que muere entre sus labios venturosa,
la que vive si mueres y la dejas,
ésta que un día has de llamar hermosa
liberado de amor en soledad gloriosa.

(De "Hoy, Cada Día")

LA MUERTE SUCIA

Lo sé.

No es tu partida inesperada la que sólo lloro,
tu ida que nos deja este hueco en la garganta
difícil de llenar,
por donde día a día tu nombre era de todos
como un animal vivo y pestañeante.

No lloro el ya velado, lento, bronco sonido de tu voz,
tu prolongado trabajar silbando
la tierra o la madera, tus esperas,
tus iras, tus cansancios, el reír acaso sin motivo.
No lloro tu apresurado irte en busca de misterios
que inquietan, soliviantan pensamientos.

Lo que me duele es el asco de tu muerte,
tu muerte tan llagada, encanallada,
tu asquerosa muerte de huesos podridos entre úlceras,
de manos temblorosas, transparentes,
incapaces de espantar las moscas que te olían
como a una promesa de alimento.

Lo que me duele es oír tu resollar ahogado
por la máscara de caucho del oxígeno
puesta allí contra tu cara como un puño de barro
junto a los balones grises de aire químico,
manometrizado.

Me duele la muerte chica de ventana cerradas,
estufas y botellas,
tu muerte de piernas reventadas por los sueros
y nalgas donde florecían abiertas
las rojas amapolas de las éscaras.

En cada centímetro de la piel me duelen hoy los ojos
que te estuvieron viendo fundir carnes y grasas,
cada minuto de cada hora,
clavado como el sapo de espaldas sobre el colchón meado,
bebiendo sudores de almohadas amarillas,
mordiéndolo cada ruido, cada aliento
desesperadamente.

II

Con mirada sucia de gallina,
de ahogado,
de pez,
veías las agujas interminables
que enloquecidas hurgaban tus costados
frecuentando las secreciones agónicas de tu cuerpo,
prolongando el hambre de siete generaciones de gusanos
con alambres, con póclimas espesas,
cuando ya la palabra "fin" rebota en las rodillas,
junta el vientre y las sienas con las tablas,
aprieta el corazón
y la máquina perfecta se rompe, se rompe
a pesar del amor
y los hijos,
de la ciencia
y las máscaras,
del grito
y del dolor,
del dolor... tanto dolor!

Todo lo mirabas quejándote, moviéndote
desde los mismos centros de tus lagos de pus,
contando las manchas que te rodeaban
como cirios de luto, comensales amargos

de la cena que vendría, la gran cena
impersonal del velatorio con su festín de cera y de
[tablado,
las columnas doradas,
las flores de papel,
la baba verde oscura de curas y vitrales
sin luz. Fina comidilla de medianoche
que mastican hasta el alba las podredumbres vivas
que rodean a la podredumbre muerta.
Así fuiste entrando en descomposición,
sintiendo mudamente tu destino de cosa,
yéndote del hueco vivo de nuestras gargantas
y nuestro sufrimiento.
Así fuiste quedando definitivamente
horizontal y quieto.

III

Yo sé que hay otras muertes que no duelen
al hombre en lo que tiene de hombre,
que le permiten darse intactos
al descanso y al recuerdo, limpios
en la metamorfosis de una prosecución.
Muertes que no se lloran con rabia, como esta tuya,
desde el cero impotente de los brazos cruzados
ante la crueldad.

Yo sé que hay otras muertes limpias de espaldas en el
[pasto,
muertes de ventanas abiertas, de sol y aire de pájaros,
muertes para hombres que han caminado
como tú,
comido,
pensado,

procreado,
querido,
acaso odiado,
pero vivido —como tú— vivido.
Para hombres que no merecen luego la infamia de esa
[dádiva

que otorgan las manos de los enfermeros,
el gomoso calor de los emplastos
y el ripolín de las escupideras.

Yo sé que hay otras muertes que matienen la cabeza
[suelta

a la altura de los árboles,
la tierra sencilla en los zapatos y los tendones duros,
sin químicas, sin frascos ni camillas,
sin ese muro de pañolones negros,
lacrimosos, hipantes y cobardes
que cierran la cama lastimosamente
como los muros de un ataúd
para decir: “Silencio,
silencio, la voluntad de Dios aquí se cumple
y al cielo un ángel lleva un alma alegre”.

IV

Lo sé.
No es tu partida urgente la que sólo lloro
al dejarnos vacíos de tu espacio como un traje vacío;
no es la ausencia de mañanas imposibles
en la risa camarada y en la angustia,
la falta del color, la ida
de tu artesanía
y el apretón violento de tus nervios
sobre la mano fresca y la herramienta hábil.
No lloro sólo por los dulces bueyes de tus ojos
que araron tantos años mis campos de maíz.

Lloro y grito por el asco de tu muerte,
la inmerecida sucia muerte inmerecida
y con tu muerte encima y tantas muertes sucias,
parado sobre el gran silencio que te escucha,
lloro y grito en los oídos de Dios,
y en la boca de Dios,
y golpeo hasta sangrarme los puños
en el pecho de Dios
demandando,
exigiendo otra justicia de Dios
desde la tumba seiscientos diecinueve
donde el frontal rebelde de tu cráneo levantado
aún dolorido y asombrado,
sin comprender,
acusa!

(De "Hoy, Cada Día")

AMANDA BERENGUER

Con "El río", publicado en 1952, la poesía de Amanda Berenguer comienza a adquirir en el panorama de nuestras letras la relevancia que hoy se le adjudica. La "Elegía por la muerte de Paul Valéry" (1945), ya apuntaba las cualidades que más tarde habría de acrecentar hasta desarrollar plenamente en "La invitación" (1957). Paralelamente a estos libros, Amanda Berenguer iba dejando caer unas obrecillas en las que destilaba el más puro lirismo de esos instantes que se juzgan perdidos, de esas situaciones a las que nada se les exige, de esos destellos de la emoción que sólo la aparentemente ingenua línea popular es capaz de recoger. Era un acompañamiento a su restante labor, tal como el título mismo del libro en que junta esos poemas lo indica: "Contracanto" (1961). Dos años después, con la publicación de

“Quehaceres e invenciones” (1963), Amanda Berenguer muestra que su mundo lírico dilata los límites sin descuidar el contorno cotidiano. Y en “Declaración conjunta” (1964) sorprende con la adopción de una forma de insospechada eficacia para la transmisión de las tensas relaciones de un yo y un tú en que subjetividad y circunstancia se entrelazan y se reafirman. Dentro de una temática y un estilo que de algún modo continúa los dos últimos libros, publica, en 1966, “Materia Prima”.

Amanda Berenguer nació en 1924.

LA INVITACION

Un adónde de sombra, un pozo vivo
graznando como un pájaro violento,
a veces me aparece a la hora incierta,
al alba fría, espantadora de otras
criaturas, y me empuja de nuevo.

Porque yo estoy demás entre los seres
que usan la alborada, estoy de sobra,
triste junto a la mesa recién puesta
de la resurrección. Ah no podría
a mi antojo domesticar la angustia,
hasta hacerle sangrar la alternativa

de una estrella brillando sobre el día.
Acaso voy entre soñada o muerta,
arrastrando una historia donde tiembla
la cabeza muriente de la luna,
pero llevo el anillo, esa corona
del otro reino, para no olvidarme.

(De “La Invitación”)

P A I S A J E

Una estrella suicida, una luz mala,
cuelga, desnuda, desde el cielo raso.
Su cerrada corona acaso sangra.
Acaso su reinado es este instante.
Crecido el mar debajo de la cama
arrastra los zapatos con mis pasos
finales. Sacan los árboles vivos
un esqueleto mío del espejo.
En el techo los pájaros que vuelan
de mis ojos brillan fijamente.
Acaso no esté sola para siempre.
La mesa cruje bajo el peso usado
de las hojas secas. Un viento adentro
cierra la puerta y la ventana y abre
de pronto, entre cadáveres, la noche.
También mi corazón. Ya voy tinieblas.

(De "La Invitación")

CONTRACANTO

2

Entre desierto y desierto, sueño.
Entre mi sueño y el sueño, miedo.
Con sueño y miedo, ay tan despierta,
parad el viento, que estaré muerta.

7

Si voy al aire, venid conmigo.
 Si voy conmigo, dejadme sola.
 Si yo voy sola ¿por qué camino?
 Aire del aire, matadme ahora.

18

¡Aquel cielo azul jacinto,
 —cielito de mi ciudad—,
 aquellas aguas tan altas,
 flor, y mar, y eternidad,
 aquel vuelo, aquellos aires,
 —cielito de mi ciudad—,
 entre estos cielos de llanto,
 quién los pudiera encontrar!

19

Qué negro el cielo, cielito oscuro,
 para esconderme,
 para perderme,
 qué amargo el viento, cielito oscuro,
 para olvidarme,
 para salvarme,
 qué cerca el suelo, cielito oscuro,
 para doblarme,
 para enterrarme,
 qué cielo lejos, cielito oscuro.

Si el cuerpo no tiene
 vidalitay
 para tanto llanto,
 ay, dónde me duele
 vidalitay,
 que me duele tanto.

(De "Contracanto")

C A R E S T I A

Si el sosegado abrazo implacable
 aprieta y es parecería anuncio
 de un silencio de paro general,
 el astuto bienestar trepa por las venas
 de piso en piso, de apagón en ciernes,
 y entremira hacia abajo por el pozo
 desalmado de los ascensores.
 Cuesta caro hoy en día mantener
 el corazón
 con títulos de propiedad percedera,
 alimentarlo a duras penas
 de esa historia celeste
 atada como un pájaro a un mástil
 que deriva.
 Es escaso el salario y la vigilia
 vuela entre racionados alimentos
 de primera necesidad
 buscando sueño, azúcar verdadera,
 los puestos de la gloria, harina, sal
 y tiempo bajo los fríos menudos de las aves

por quilo, al peso, limpios, insepultos.
Y vale la pena su valor en ramos,
y vale la pena escalar la desusada
altura. ¿Pero quién sube, vamos,
a ese helicóptero incendiado
para tocar la nube pasajera?
Quien se aventure, cruja y crepite,
que en eso está la gracia
de este día feriado, interminable.

(De "Quehaceres e Invenciones")

TAREA DOMESTICA

Sacudo las telarañas del cielo
desmantelado
con el mismo utensilio
de todos los días,
sacudo el polvo obsecuente
de los objetos regulares, sacudo
el polvo, sacudo el polvo
de astros, cósmico abatimiento
de siempre, siempremuerta caricia
cubriendo el mobiliario terrestre,
sacudo puertas y ventanas, limpio
sus vidrios para ver más claro,
barro el piso tapado de deshechos,
de hojas arrugadas, de ceniza,
de migas, de pisadas,
de huesos relucientes,
barro la tierra, más abajo, la tierra,
y voy haciendo un pozo
a la medida de las circunstancias.

(De "Quehaceres e invenciones")

COMUNICACIONES

Urge el pensamiento conectando
¿se siente? ¿alguien entre líneas?
¿errata? ¿paréntesis? ¿qué signo?
¿escuchan?
(La claridad del lenguaje
tiene apenas
la intensidad ambigua del poniente)
Estamos aquí, lanzados a la noche
terrestre, apretujados,
aquí, en la noche terrestre, aquí,
en la noche terrestre.
De nuevo el hilo,
el cable roto, el deslumbrante
cortocircuito.
¿No oyen? ¿No se oye?
Palabras mias, insensatas,
hechas de furor y de locura,
cuantiosa tesitura negra
a borbotones desbordándose
hacia dentro, hacia
el fondo
interpolado de rígidas luciérnagas.

Tiembla y destella, hace señales,
todas son huellas de la eternidad,
enumeradas y prolijas,
cuernos de caza, al mundo,
aullidos de perros, está el desierto,
toques de peligro, inútilmente,
pasos cambiados, ¿dónde?,
campanas para niebla, una piel fosforescente
pedidos de auxilio, y envenenada,
sirenas de patrulleros, llamando,

gritos de alarma, solo, solo, solo,
bocinas de ambulancias, se hace tarde,
quiero saber si se hace tarde.

Un código de emergencia,
un vaso de agua, un hueso
para la inteligencia,
un alfabeto de clave radioactiva,
o telepática, o nuclear,
o una sustancia de amor
para esta extrema ubicación,
25 de abril de 1963, otoño,
en mi casa, hemisferio austral,
aparentemente a la deriva.

(De "Quehaceres e invenciones")

RICARDO PASEYRO

El primer libro de Ricardo Paseyro, "Plegaria por las cosas" (1950) reveló la presencia de un poeta de intensa y originalísima personalidad. La crítica señaló en Paseyro a uno de los poetas jóvenes uruguayos mejor dotados, y espíritus de honda capacidad de recepción y agudo criterio literario como José Bergamín corroboraron las apreciaciones de la crítica nacional, extendiendo a Paseyro un sólido crédito poético. Los posteriores libros del autor no hicieron más que confirmar los juicios iniciales, al tiempo que iban ofreciendo poemas de creciente madurez y acendrado lenguaje lírico: "Poema para un bestiario egipcio" (1951); "El costado del fuego" (1956); "Música para buhos" (1959). En 1961 los cuatro libros de Paseyro fueron reunidos en un solo volumen bajo el título "Arbol de ruinas". En 1966 se publicó "En la alta mar del aire y mortal amor de la batalla".

Nacido en 1926, Ricardo Paseyro reside en París desde 1949. Ha realizado frecuentes viajes a Europa y el Oriente Medio. Su labor poética se complementa con una inquietud intelectual vertida en traducciones, ensayos y una actividad de vibrante polemista.

P O E S I A

Inútilmente peregrino, viajero
de los infiernos, voy en llanto, en niebla,
busco la lumbre de la tierra, el signo
del infinito, el sortilegio, y siento
que una luz embrujada me traspasa,
lumbre de perfección, luz absoluta,
torbellino más bello que la muerte.
Cerrado círculo de fuego,
inasible frontera fulminante
que me llama y me tiende su alto abismo
devorador, su tenebrosa
belleza que destruye las palabras
y los cantos y todo espejo humano,
cerrado círculo de fuego,
¿por qué tentar mi inanimada arcilla,
hipnotizar mi soledad, llamarme
al último horizonte,
por qué hacer estallar mi corazón
en pedazos del sol, en ciegas chispas
y en temblorosos rayos dividirme?
Mortal imán sagrado
que me quema los ojos y la vida,
Dios poderoso que arrebatara el alma,
voy en llanto y en niebla hacia su límite,
hacia el límite ardiente en que fulgura
inasible y callada, Poesía.

PARA UN PAIS SIN DIOS

Comarca gris en donde todo el oro
que se recoge, es el del sol del cielo
y el solitario amor, quebrado, errante,
de raros peregrinos,
turbio país donde la luz no aprieta
el alma, y no declara
en haz de fuego el corazón, los ojos,
turbio país de sal, secano yerto,
luna de plomo, barro sordomudo,
turbio país, ¿alguna vez el dulce
maná de Dios te ha de ofrecer su dádiva
de llantos, de piadosa
miseria, de agonía?

En Montevideo, julio de 1954

EL COSTADO DEL FUEGO

El costado del fuego... Ser el límite
que se repliega y guarda con la llama
su contacto profundo y evasivo,
ser el linde
en que la llama quema y se detiene,
la barrera imposible de reducir, el fiel
de la balanza, el arco entre dos mundos:
sobreviviente y devorado, a ras
de muerte siempre, siempre
como una línea frágil, como un pórtico
hacia las dos vertientes.

AUTO-RETRATO

Quiero gastar mi vida en nada y nada,
en cóleras vacías y en suspiros,
en desgranar las falsas pedrerías
los minutos, los besos, los poemas.
Quiero ganar la muerte con mi muerte,
desfallecer en una larga noche,
no saber, no sentir, no andar conmigo.
¡Quién me llevara de la mano al sueño
por dulces espirales, por laderas
dulcemente empinadas en el aire!

UN CANTO DE FRONTERA

Loca de un día, el alma, ¿a qué me sirve 17
si pesa tanto y va tan prisionera?
Dejarse ir como si se viviese,
como si hubiera dimensión y tiempo,
como si esta envoltura estremecida
viviese, fuera cierto y fuera mía.
Saberse muerto y respirar tranquilo,
callar, no resistir, abrir las venas
y dejar que el dolor tuerza los huesos,
funda los nervios y la voz deshaga:
dejarse ir como si se viviese,
saberse muerto y respirar tranquilo!

(De "el costado del fuego")

MUSICA PARA BUHOS

En la tiniebla espío, como un árbol,
el rincón de la noche menos fuerte
donde implantar raíz, lanzar el canto
de las hojas —gemido triste, oscuro—,
música para buhos.

¿Quién escucha, despierto, en el silencio,
quién, cuando llega el día, reconoce
la marca en la corteza indiferente?
Destino de penumbra: estar a ciegas,
cantar sombrío, disolverse al sol.

IL PENSIEROSO

Traigo cuenta de los años,
lo que acaba y lo que empieza,
como si el tiempo que pasa
no fuese el tiempo que queda.
Protesto lo que no fui
y arguyo lo que me espera
como si el hombre que fuere
no será el hombre que fuera.
El cuerpo que va conmigo
no sabe el alma que lleva:
el alma juega a Don Juan,
el cuerpo juega a doncella.
Vivo por miedo a morir
la muerte tanto me asedia,
que aunque me mate su paz
no quiero vivir su guerra.

(De "Música para buhos")

JORGE MEDINA VIDAL

Nacido en 1930, Jorge Medina Vidal ha publicado cinco libros en los que ha ido revelando una voz lírica de inconfundible acento. En 1951 aparece "Cinco sitios de poesía", libro que posee a nuestro ver, momentos estimables y no tan fácilmente superados por las obras posteriores: "Para el tiempo que vivo", publicado en 1955, "Por modo extraño", 1963, y "Las puertas" y "Las terrazas", en 1962 y 1964 respectivamente. Fryda Schultz de Mantovani y Vicente Aleixandre han distinguido a los dos primeros libros con apreciaciones críticas altamente favorables. Medina Vidal alterna su labor poética con la docencia de Literatura y con la publicación de trabajos críticos y de investigación que denotan una actitud amplia, sensible y penetrante hacia la experiencia literaria. Es Licenciado en Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo.



LA VID YA DA SU OLOR

No sé por qué destino moriré esta mañana
cuando todo esté virgen y el sol apenas llega.
La hiedra siente el rudo abanico del Este.
y el mar es todavía un posible misterio.

Ya no soy necesario. El día que mi infancia
fué un furor de aventuras
quedé mudo en la orilla.
Se han quebrado en la espuma
y los restos prosiguen su pálido reflejo
delante del abismo.

Llevo una mano roja para siempre en mi espalda
y entregado a las horas desando mi camino.
Puedo morir sin causas también esta mañana,
como ocurre en silencio la muerte del anciano,
debajo de un arbusto al borde de un camino,
mientras el río pasa.

Esta noche, más tarde,
cuando ya todo sea de nuevo un limo oscuro
que el tiempo arrastra al vasto refugio
de las sombras,
conoceré mi tumba:
las tres paredes negras y la otra brillante,
el techo sin estrellas ni pájaros
y el aire,
una forma nocturna caída sobre el piso.

Ni un deseo, ni un gesto, me moveré indeciso
por la frágil canoa donde ayer me detuve
para vivir de nuevo los aires que me rozan.

He de hacer las tinieblas en mi breve dominio,
yo el padre de mi carne reposaré a mi lado,
me reflejo en mis ojos,
y el viento en los jardines
recordará en silencio que muero,
y eso es todo.

(De "Cinco sitios de poesía")

He sentido en la noche el despilfarro
de la vida,
goteando lentamente.

He sentido el mugir de la tristeza
en la calle en que el hombre
y la muchacha,
buscan sótanos húmedos y oscuros.
Y el feroz entusiasmo del estío,
que cantaba a los viejos y a los niños
esta noche
he sentido.

(De "Para el tiempo que vivo")

No busco nada aquí,
sólo hay rayas de sombra en los mosaicos
pudiera un ave rara mirarnos desde atrás
con ojos pardos
y preguntarse el vuelo, para qué.

Estaría aplastada en la terraza
confundida su carne con la pasta
agrisada del piso.
Pudiera ser un tigre tras las barras
sin selva y sin nostalgia,
sin sangre de muchachas en el vientre
y lívido y profundo y detenido.

Pudiera ser un hombre
un asesino,
la víctima o lo mismo.
No me importa.
No busco nada aquí
en la terraza
de la mar
cuando el sol precisa sombras.
No busco nada aquí.

(De "Las Terrazas")

Ya nacieron todos, todos
los que me acompañarán al cementerio

Ya el raso de tu mortaja
está guardado en algún sitio.

Ya sacó su libreta de chofer
el que me llevará al cementerio.

Ya los que pisotearán tus flores
caminan solos.

Ya empiezan los ritos de moda
a la hora de mi muerte.

Ya se evapora el agua que lloverá
En mi día.

(De "Las Terrazas")

NOCHE TRANSFIGURADA

Ni hablo ni escucho
como la dalia en el tintero.

Abiertas las ventanas de mi casa
en el campo
se sentían llegar cosas al mundo
extrañísimas cosas,
cargamentos.

**Y se sentía aquel drenaje oscuro
la emigración de lo que se moría
hacia todo el espacio
de las nubes.**

**Sólo sé una palabra,
una pregunta
para ustedes señores ocultísimos
que parecen vivir todo en el campo
y despedis al borde de la noche
materias de olvido.**

Pero no hablo.

(De "Las Puertas")

CARLOS FLORES

Nacido en 1930, Carlos Flores ha dado a la estampa un solo libro hasta el momento: "Poemas del Tiempo y de Lise", en 1952. Pero su actividad poética no se ha quedado reducida a lo publicado en dicho volumen. Flores ha colaborado en periódicos y revistas nacionales, siendo dignos de recordar los poemas aparecidos en la revista "Puente", en 1963, dos de los cuales reproducimos en esta antología. No obstante el carácter reducido, en un sentido meramente cuantitativo, de su obra, juzgamos necesaria su inclusión para dar una cabal perspectiva —por un lado— de la producción poética de los años cincuenta; y por otro, de lo que nos parece una innegable calidad y un fino sentido del canto.

EL AIRE

I

Oh aire de mi tierra, estás vacío,
suenas a hueco
como un tambor golpeado por un niño.

Quién te arrancó la flor de tu sonido
y desgarró como si fuese un lienzo,
tu preñado silencio campesino,
que hoy vagas por las calles, como un hombre
en vasta población, oscurecido.

(De "Poemas del Tiempo y Lise")

•

XIII

(OCHO)

Bella como una nave
es la boca de Lise.
Vuelo tras ella cuando ríe, y canto
como el viento en el alto
velamen desplegado.
Suave como la huella
de un gamo en la ladera,
dulce como el azúcar,
suave como la avena,
tenue como el reflejo
del viento en el follaje,
es la boca de Lise,
de aquella Lise flor
de aquella Lise rama de durazno.

(De "Poemas del Tiempo y Lise")

Arbol del aire
que en la quieta tarde,
tiendes tus altas ramas de misterio.
En tu velamen de pájaros se oye
el tremendo latido del silencio.
Sobre la sombra
que tu luz arroja,
como una parda capa
sobre el suelo,
bajo tus claras hojas
mide el tiempo
a grandes pasos
el solar del cielo.

. . .

Como una flor
que se hunde en el agua,
es el presente.
Como una luz
que de pronto se apaga,
inubicable, es el presente.
Quién pudiera llegar
hasta el perfume
siquiera hasta el espacio
de aquella luz,
de aquella flor tan breve,
aunque fuese vagando
a través de la muerte.

(De la revista "Puente" — 1963)

SAUL IBARGOYEN ISLAS

La sola mención de los libros que ha escrito Saúl Ibargoyen Islas nacido en Montevideo en 1930, alcanza para dar una idea de su laboriosidad y de su dedicación a la vocación poética.

Del año 1954 hasta 1965 publicó estos doce libros, además de colaborar en distintas revistas nacionales o extranjeras: "El pájaro en el pantano", 1954; "El rostro desnudo", 1956; "El otoño de piedra", 1958; "Pasión para una sombra", 1959; "El libro de la sangre", 1959; "Un lugar en la tierra", 1960; "Ciudad", 1961; "Límite", 1962; "Sin regreso", 1962; "De este mundo", 1963; "Los meses", 1964; "El amor", 1965. De temática variada, Ibargoyen Islas se desempeña con preferencia en el tratamiento de asuntos enclavados en la circunstancia actual y en la visión de ambientes ciudadanos.

PATRIA PERDIDA

Ya no puedo volver
¿cuál es mi patria?
Me han pedido
que descanse el corazón
que resucite
la insistencia lograda
tenazmente
que reitere mi atención
por el perfume
de las pálidas estrellas imprevistas.
En el principio de las huellas
allá lejos permanecen

un símbolo enfermo
y una gastada bandera
sosteniéndose.
Mi punto de partida
fue el olvido
fue aquella pureza necesaria
con que a veces la memoria
se entretiene.
De distancia a distancia
por encima de piedras
de rotas arenas calcinadas
a través de la tierna
resistencia del trébol
del esquema carnal
de la caricia
del sostén transparente
de las lágrimas
a través de la pasión
que por descuido
convierte el tiempo
en forma derrumbada
a través del abandono promovido
por leyes que rechazan
la esperanza
a través de todo
hice camino
repitiendo conductas y palabras
tomando por la fuerza
el motivo de los besos
aceptando ver distintas
las cosas que no cambian.
Ya no puedo volver:
perdí a mi patria
en cualquier esquina
de una calle sorprendida

o en el fragor de engaño
que ejecutan las campanas
o en la magia repetida
que suponen los crepúsculos
o en cuerpos roídos
que por su sombra depositan
llegando desde oscuras
empresas de muerte.

Perdida está mi patria:
destrozados su fresca latitud
de amplias raíces
y su prólogo de sueño
que aún se niega
a la ofensa brutal
de las mentiras.

Perdida en los altos
aullidos de la noche
en la tierra apagada
que apenas respira.
Pero el mar se acerca
y la define
con el secreto susurro
de la espuma
y los ríos proponen
que se extienda
hacia antiguas
fronteras derrotadas.

¿Dónde está mi patria?
No puedo ya volver:
está conmigo.

(Publicado en "Temas", Nov.-Dic. de 1965)

CALLE ISLA DE FLORES

a Iván Kmaid

Vieja calle: tienes todavía
las claves de un secreto
inaccesible y compartido.

Hombres lentos fumaban
en la esquina sin faroles,
añorando la luna
perdida de tus tangos,
y, como en el cuento
del mágico flautista,
los ratones morían
ahogados en los charcos.

El invierno ensuciaba tus veredas,
la estrecha luz del cielo,
y destruía implacable
mi pelota de trapo.

Yo fui tu habitante,
me enseñaste muchas cosas:
ese olor de la miseria
que castiga para siempre,
el borracho sin apuro
que contaba las baldosas,
aquel loco que soñaba
toda noche iguales sueños,
y cada madrugada
con la misma mujer
regresando su cuerpo
y con alguien abrazado
a un bandoneón,
preparándose con él para la muerte

Yo fui tu habitante,
te abandoné por otro mundo
y otras calles,
y mi forma de ser fiel,
es recordarte.

(De "De este mundo")

MAROSA DI GIORGIO MEDICIS

"Historial de las violetas" (1965) fué el libro que permitió aquilatar en toda su plenitud la originalidad de Marosa Di Giorgio. Anteriormente había publicado "Poemas", al que siguió, en 1955, "Humo". Posteriormente, la colección **Lírica Hispana de Venezuela** publicó un nuevo título de Marosa Di Giorgio: "Druida". La misma colección había reeditado su primer libro, en tanto que el segundo conocía una reedición por parte de los **Cuadernos Julio Herrera y Reissig**.

Marosa Di Giorgio nació en Salto en 1932, ciudad en la que cursó su Bachillerato en Derecho. Integra desde hace años un conjunto de teatro experimental y colabora en distintas publicaciones nacionales y extranjeras.

. . .

I

Me acuerdo del atardecer y de tu alcoba abierta ya, por donde penetraban los vecinos y los ángeles. Y las nubes —de las tardes de noviembre— que giraban por el suelo, que rodaban. Los arbolitos cargados de jazmines,

de palomas y gotas de agua. Aquel repiqueteo, aquel gorgjeo, en el atardecer. Y la mañana siguiente, con angelillas muertas por todos lados, parecidas a pájaros de papel, a bellísimas cáscaras de huevo. Tu deslumbrador fallecimiento.

I I

Cuando miro hacia el pasado, sólo veo cosas desconcertantes: azúcar, diamelas, vino blanco, vino negro, la escuela misteriosa a la que concurrí durante cuatro años, asesinatos, casamientos en los azahares, relaciones incestuosas. Aquella vieja altísima, que pasó una noche por los naranjales, con su gran batón y su rodete. Las mariposas que, por seguirla, nos abandonaban.

X V I

Los labriegos nocturnos labran la tierra; la luna es más piadosa que el sol. Veo al abuelo, a la abuela, a los vecinos, a mi padre, a mi madre. Corren detrás de arado, la mansera; los bueyes llevan el asta como la cruz a cuestas, como si ya divisaran su monte Calvario. La tierra, al abrirse, deja salir seres innominados: un Hueso, un hongo, un huevo. Como no las ven, las ovejas se acercan a la casa, roen el jardín de nardos; parecen dioses venidos a menos, ya sin ninguna pretensión. La luna sube de pronto como una achira, como un churrinche; más en lo alto, se queda blanca y fija igual que una paloma sin alas. Los caballos y las vacas trotan, cansados ya, pero, siempre paciente, su viejo corazón trabajador. Veo a los abuelos, los padres, a Ana y María —las siervas—, a Pablo y a Juan. Están todos. Y parece que no hay nadie.

X X I X

A los diez años yo era aquella alta niña rubia al pie de las parvas de papas que mi padre levantaba cerca de los rosales y la luna. Ardían las legumbres, la paja de oro, los caballos blancos desconocidos, que, a la tarde, venían a visitarnos, la cabellera hasta el suelo, igual a la mía, los ojos como medallones con zafiros, la boca llena de tremendas perlas, iban arriba de la tarde, encima de la noche de rocío; ellos eran como reyes, soldados de una victoria en la que no teníamos parte; No sé si eran cincuenta o sólo uno, nunca puede contarlos, pasaban como nubes, como sueños; Rompieron el corazón de porcelana de la huerta, se asomaban a mirarles las lechuzas, los gigantes, galoparon, dulcemente, adentro de los aparadores de la abuela.

X X X

Nos avisaron antes de que firmásemos el contrato; pero, era una tierra tan hermosa, tan plena de acelgas y de rosas. Además, ellos disimularon por varios días. Hasta que un día, de pronto, aparecieron los ángeles; se abrían en abanico delante del arado de mi madre; alguno quedaba como una rosanieve, fija, en la oreja del caballo. Todo el día iban de aquí para allá, como árboles errantes, transparentes; cruzaban las habitaciones, se les veía arder la cara de cera, los ojos azules, el cabello largo, de lino o de tabaco; por cualquier lado nos hallábamos una de sus perlas; ardían adentro del espejo, de la cama, de la mesa, como un ramo de pimpollos. Por la noche, entraban a robarnos la miel, el azúcar, las manzanas. Y al alba ya estaban sentados en la puerta cuchicheando en su suave idioma del que nunca entendí-

mos una palabra. Ponían unos huevos rosados, pequeños y brillantes, que parecían de mármol, que se abrían enseguida y dejaban salir nuevas bandadas de ángeles.

X X X V

Me acuerdo de los repollos acresponados, blancos —rosanieve de la tierra, de los huertos—, de marmollina, de la porcelana más leve, los repollos con los niños adentro. Y las altas acelgas azules. Y el tomate, riñón de rubíes. Y las cebollas envueltas en papel de seda, papel de fumar, como bombas de azúcar, de sal, de alcohol. Los espárragos gnomos, torrecillas del país de los gnomos. Me acuerdo de las papas, a las que siempre, plantábamos en el medio de un tulipán. Y las víboras de largas alas anaranjadas. Y el humo del tabaco de las luciérnagas, que fuman sin reposo. Me acuerdo de la eternidad.

(De "Historial de las violetas")

WASHINGTON BENAVIDES

Nacido en 1930 en Tacuarembó, Washington Benavides ha publicado los siguientes libros: "Tata Vizcacha", 1955; "El Poeta", 1959; "Poesía", 1963 y "Las Milongas", 1965. Profesor de Literatura en Enseñanza Secundaria, ha escrito también reseñas y comentarios críticos en distintas páginas literarias del país. "Washington Benavides", escribe Isabel Gilbert, "ha mostrado en los hechos su don poético, su nobleza, su compenetración íntima con el paisaje y sabores de su solar nativo" (Marcha, 8 de julio

de 1966). Esta observación, formulada con respecto a "Las milongas", es válida para muchos de los instantes más logrados en la poesía de Benavides.

HAY QUE CANTAR, CALANDRIA...

Campos entristecidos, tierra muerta;
desbaratados trigos y maizales.
Llanos y llanos, cerco de resaca:
negros troncos, pajuelas, latas, peces.
—Promiscuidad que hiede y que lastima—
Hay que cantar, calandria.
Calles que van a dar al río Negro
—la ciudad es un árbol de ruinosas manzanas—,
una inquietante procesión varada
en la mitad de un camposanto:
pasos amortecidos, voces quedas,
faroles de avarienta claridad...
Esta ciudad no paseará en el cielo!
Estos hombres se mueren antes de la agonía!
Hay que cantar, calandria.

(De "Poesía")

OSCURA, OSCURA VA...

Oscura, oscura va, la vida absurda.
Desdoblado, los sueños se te caen
—prófugo de qué guerras—
deja atrás, perdido,
algo que es más que el oro...
Pero vienen en ráfagas: segundos,
nubes
minutos,

lluvias o jornadas
y pasa un viejo, dando en las aceras
su bastón solitario,
y tictaquea...
Y la infanta urdidora de los sueños,
replegada en sí misma y boquiabierta,
siente en su propio corazón el golpe
de fúnebres maderas...
Los ojos, que se vuelven tan ausentes.
Los portales que aprietan sus quijadas.
Los vivos ojos ciegos, que nos niegan,
y a los que respondemos con la noche.
—El que se va, de prisa, hacia la cita
de su oscuro rincón, ensimismado,
y éste, ahogado en coléricos alcoholes,
que tanto ve en nosotros
la cara en flor del hijo
o los pómulos grises del Día de la Ira...
Quiero mis ojos, los que tuve un día:
los limoneros y el sombrío césped,
el camino de arenas fugitivas,
adónde el alfarero remolino
hacia y deshacía vasos de oros...
Quiero mis ojos, los que tuve un día!

(De "Poesía")

POR LA SERRANIA ANDUVE

Por la seranía anduve .
para buscarte, buscando
rasgos y averiguaciones.

Se me cansaba el caballo.

Sombra de los higuerones
que invitaban al descanso
mas yo seguí al paso lento
de mi sombrío caballo.

Agüita del manadero
que se bebe a grandes tragos!
mas yo tenía otra sed
y era otro mi cansancio!

Por la serranía anduve.

Se me cansaba el caballo.

(De "Las Milongas")

DE LAS PEÑAS NACE EL AGUA

"De las peñas nace el agua,
de los árboles el viento..."
del fuego un bello puñal
del agua un rostro completo
de la casa una mujer
de sus vestidos espliego
de sus ojos toda sombra
de toda sombra un desvelo
por el desvelo un puñal
las peñas con agua el viento
del viento nace una voz
de la voz oscuros versos
de los versos nace un hombre
con un puñal en el pecho
"de las peñas nace el agua,
de los árboles, el viento..."

(De "Las Milongas")

CON LOS AUJEROS

“Te quiero más que a mis ojos
más que a mis ojos te quiero,
y si me sacan los ojos
te miro con los aujeros”.
Y si me sacan la lengua
se deslenguarán mis versos
si me rompen los oídos
te escucharé por los sueños
que aprendí a comunicar
por ese oscuro teléfono
y si me quiebran los brazos
y si me cortan el cuello
te anudaré con mis venas
dormirás en el estero
de un cuerpo que ya no es
cuerpo y quiere seguir siéndolo
y si me sacan el son
que enseño mi pecho
arrancándolo de cuajo
metiendo la mano dentro
yo me haré el desentendido
con ferocidad entero
vivo en ti por ti cantando
no nací para el silencio!

(De “Las Milongas”)

EL OTRO

“Alguien desea mi muerte
y pena porque yo vivo”.

No son imaginaciones
ni sobresaltos del vino
el vino oscuro que tomo
solo o con algún amigo.

Pero algo me arisca el pecho
o lo que llaman espíritu
como una corazonada
que me pone sobre aviso

y sé que no hay callejón
plaza abierta o rancharío
que no me señale al Otro
de condición enemigo

Pero en tierras o baldosas
en almacén o garito
encuentro sólo mi sombra
lo que enteramente piso

y en los espejos ahumados
de rabo de ojo me miro
sin ver que a mi alrededor
lo que siento en torno mío

hoy desconocí mi sombra
y eché mano a mi cuchillo
el Otro no apareció
ya no sé

 será un destino
o es mi propia sombra el Otro
o el Otro seré yo mismo.

(De "Las Milongas")

NANCY BACELO

“Tránsito de fuego”, publicado en 1956, es el primer libro de Nancy Bacelo, nacida en 1931, en la localidad de Batlle y Ordóñez, Lavalleja. Tres años después, “Círculo nocturno” da otra prueba, más firme, de la condición lírica de la autora. En 1960, la edición de “Los Cantares” ofrece una de las modalidades en la que Bacelo parece moverse con mayor rotundidad y soltura: la condensación de un pensamiento, el decir sentencioso, la expresión ceñida en tres o cuatro versos. Merece señalarse que esta obra fue reeditada en 1965. “Cielo solo”, de 1962 y “Razón de la existencia”, de 1964, completan su producción lírica. “Bacelo no es un poeta fácil de captar”, escribe Mario Benedetti, “ya que nunca dice su verdad total, o, cuando la dice, tiene el cuidado de cubrirla con imágenes válidas, eficaces, pero que despidan al lector. Sin embargo, en esa reticencia reside buena parte de su atractivo”.

Nancy Bacelo desempeña, además, una labor de amplia repercusión cultural en la organización en la Feria Nacional de Libros y Grabados y al propiciar la edición de la revista poética “Siete poetas hispanoamericanos”.

Arenas arenas van
arenas arenas vienen.
Tu voz en mi voz está
tu sangre mi sangre tiene.

• • •

La lucha para mi ser
no la quietud ni la espera.
Yo no sé lo que es volver
si no di vuelta a la esfera.

(De "Cantares")

LO QUE QUIERO

No me interesan los datos
los precisos datos de las cosas
no me interesan los relojes
que no son de sol
ni la lista
de los amores que se acaban.
Me interesa eso sí la verdad
el ruido del mar
las horas que se pasan
la luz sobre la cama al mediodía
y todo lo que viene
y se va
sin nombre y sin aviso
sucedíéndose
como las cosas simples
se suceden.

(1965)

PUEDE SER

No siempre
no siempre es el espacio
a veces cielo o sombra
da lo mismo

lo que importa lo que pesa con vida
puede ser
ese polvo polvo claro
abriéndose a la tierra en el verano
sobre el mar como boca enamorada
mas si pienso podría
enumerar las gotas que se suman
cuando el vapor asciende a las paredes
evocar los dibujos las pisadas
sobre la arena el mar sobre las luces
tanto que ya es la sangre ya la forma
o el deseo del rostro que tuviera
o aquella forma que en el lecho queda
como una flor después de ser cortada.

(1965)

CECILIO PEÑA

Siendo considerable la labor poética de Peña, no constituye, sin embargo, su modo único de manifestación. La crítica, el cuento o el teatro han interesado vivamente a este autor. Paralelamente a esa actividad, realizada en hondura más que en extensión, Peña es profesor de Literatura en Enseñanza Secundaria donde ha confirmado su capacidad para la comunicación, su cultura elaborada con indeclinable sensibilidad, su constante buen criterio literario. Cecilio Peña nació en 1925 y publicó, en 1957 'El hombre entredormido'. Cuatro años más tarde, su libro "Cuarteto del Ser" permite advertir el crecimiento de su voz poética, corroborada en 1963 con la aparición de "Desde Eidar" y en 1966 con "Por estos días digo".

Encléndete en ti mismo,
ramo de amor temblando, leve ramo.
Soy tu reflejo abismo
en carne sola y amo
a quien tú ardiendo dices y no llamo.

Pero ella existe, duerme
a la izquierda, detrás de aquel peldaño,
todo su sueño inerme
—velero, pluma, baño...—.
Debajo de su almohada el desengaño.

Voraces cielos, cauta
mansedumbre que pasa... ¿quién me fuera
sobre su sueño, flauta?
Salvado amor, espera...
Ella porque no fue, futura era.

¿Adónde vas? ¿Quién eres
pluma que usé una vez donde sabía?
Vuelas y nacen seres,
tiembles con alegría,
ebria de vuelo... y ella no era mía.

(De "Cuarteto del Ser")

. . .

También la sombra del madero arde
profanándose a prisa, como viva.
Y hosca la piedra del ya ser cautiva,
sueña otro mundo en que no fuera tarde

para morir. Ambicionó libar de
nuestro néctar fugaz, el ángel que iba
custodiando los viajes hacia arriba,
cuando oyó nuestro amor entre la tarde.

Callo y te beso a ciegas, mientras puedo.
¿Sientes nuestra esta muerte? ¿Llegas, llegas
a sentirte, a sentirnos confundidos

en la férvida rosa de este miedo?
La eternidad absurda en que te anegas
huye intacta, y mendiga dos olvidos.

(De "Cuarteto del Ser")

En el charco sin sombra, a veces deajo
la mirada que crezca, dure, ahonde
en el cielo sumiso que responde
al alto cielo duro, tierno espejo.

En carne de agua, para el mundo viejo
resucitó aquel cielo. Y no halla dónde
regresar a su ser, que el agua esconde
entre sus valvas el fugaz reflejo.

¿Quién reanuda la luz? ¡No soy camino...!
Dice la quieta imagen, entretanto:
"No has de salvarme porque no eres vuelo,

tampoco pudo el ave, con su trino..."
Murió y nació para mi breve canto
la divina ecuación de cielo a cielo.

(De "Cuarteto del Ser")

CIRCE MAIA

“Se considera muchas veces a la belleza como una esencia aislada de lo real, del vivir cotidiano, —y aun en oposición con él—, de modo que las ocupaciones corrientes, la vida en compañía, serían trabas para el creador. Comparto, al contrario, la opinión que ve en la experiencia diaria, viva, una de las fuentes más auténticas de poesía. Su expresión adecuada es un lenguaje directo, sobrio, abierto, que no requiera cambio de tono con el de la conversación, pero que sea como una conversación con mayor calidez, mayor intensidad.” Así se expresa Circe Maia en el prólogo a su libro “En el tiempo” (1958) “La misión de este lenguaje” prosigue diciendo, “es descubrir y no cubrir; descubrir los valores, los sentidos presentes en la existencia y no introducirnos en un mundo poético exclusivo y cerrado.” Juzgamos oportuna la transcripción de estas palabras, en las que podemos ver una profesión de fe artística y una valiosa actitud humana. La poesía de Circe Maia, “alma naturalmente poética”, no desmiente en ningún momento esa concepción; antes bien, cada poema es una confirmación de su modo de ser y de estar en el mundo. “Presencia diaria”, publicado en 1964, prolonga, en una línea de rigor y flexibilidad a la vez, la calidad expuesta en su libro anterior.

Nacida en 1932, Circe Maia dicta actualmente clases de Filosofía en Tacuarembó.

DONDE HABIA BARRANCAS

Otra vez se levanta de la memoria el golpe del remo contra el agua. Brilla el arroyo y tiemblan las hojas en la sombra.

Miran ojos risueños, pelo mojado. Arriba
azul y sol y azul... Mira los troncos negros
y rotos, oye el agua.

Tibia madera siento todavía en la mano
y a cada golpe sordo que da ahora mi sangre
se vuelve a hundir el remo en verde frío y algas.

Un tallo firme y verde venía enero alzando.
Y venían del viento, del amor, y venían
de la vida,
alas rojas y en vuelo, los días del verano.

Rema, remero,
y no escuches el golpe
negro, del remo.

El golpe corta trozos cortos de tiempo,
trozos iguales, casi relojería
y se piensa que adónde se van cayendo
un golpe y otro golpe junto al vuelo del día.

Mira que se ennegrecen las blancas horas
y de querer pararlas ya casi duelen.
Caen al alma fríos y de ceniza
los golpes que en el agua dieron los remos.

Y atrás se ve la cara tersa del río
el rostro del verano, azul y liso.

(De "En el tiempo")

DE ABRIL

Este día tan lleno de niñez,
las cápsulas verdes de los eucaliptus
en el suelo, entre hojas.

El buen aroma frío y viejo trae
de la mano, consigo,
los paseos al sol y por un parque
en un abril de viento.

Por mirar la vereda así y oír el ruido
de las hojas, arriba;
por recoger las cápsulas y aspirar hasta el alma
su antiguo olor, se puede,

—a veces, sí, se puede—
abrir puertas cerradas hacia días remotos:
las mañanas de sol y un aire limpio, fino,
los bancos de madera por el borde del parque,
las veredas desiertas,
un viento decidido contra la cara, frío,
y en la mano, tibieza de la mano materna.

(De "En el tiempo")

A LAS TRES DE LA TARDE

A las tres de la tarde le anocheció de golpe.
Se le voló la luz, el piso, las agujas
del tejido, la lana verde, el cielo.
Ves qué fácil, qué fácil:
un golpecito, un hilo
que se parte en silencio

a las tres de la tarde.
Y después ya no hay más. De nada vale
ahogarse en llanto, no entender, tratar
de despertarse.
Muerte, de pie, la muerte,
altísima, de pie, sola, parada,
sobre mayo deshecho.

(De "En el tiempo")

LOS REMANSOS

Sobre el mantel, después de haber comido,
—nos habíamos ido ya todos de la mesa—
qué presencia tan fuerte de realidad y reposo:
los vasos en su vidrio, la jarra con su leche,
tranquila luz cayendo sobre el frío de loza.

Y es como una alegría de miradas y tactos:
color del pan, sabor del agua, blanco,
blanco de arroz, de azúcar, de silenciosa harina.

Pero además, qué quietos,
qué quietud de seguro contento, qué apoyados,
qué reales, qué fuertes.

Conozco estos remansos que forma la corriente;
una vez los mirábamos en algún viejo cuadro
que un pincel cuidadoso recorría hace siglos.

Un ala de retablo: se ve el fuego prendido.
—nítidas llamas rojas—, las maderas pulidas
y trabajadas, firmes.

Una jarra con agua transparente y brillante.
Y de espaldas al fuego, abrigada en un manto,
Santa Bárbara lee.

Con qué avidez entonces y con qué sed ahora
vuelvo a mirar el vidrio, del mantel los dibujos,
los reflejos de loza.

Como breves descansos al subir escaleras,
—¿es ascenso o descenso?—
como escaparse un rato de las ruedas girantes
de golpes imprevistos, de un tiempo hecho jirones...

Y en verdad, no se puede:
un mundo inaccesible que en sí mismo reposa,
y no permite entrar porque se quiebra;
un agua remotísima, luciente, fría, pura,
que no puede llegar a los labios sedientos.

(De "En el tiempo")

PRONTO SE IRA EL INVIERNO

Pronto se irá el invierno. Como un mar retirándose
al bajar la marea,
deja esas suaves islas, finas, lisas, lavadas,
estos días livianos, fríos, como de arena.
Y me acuerdo de tí. Así, de arena húmeda
que el agua ha de golpear y ha de aventar el aire,
así, de arena fría, volandera, liviana,
nuestros días, cristales
quebradizos, piedritas costaneras,
arena, arena, arena,
horas de arena suelta,

días barridos, frágiles.
Y me acuerdo de ti. Pronto se irá el invierno.
Vendrán, derrochadores de luz, días azules,
blanqueará nuestro almendro.
(Ya tiene la retama
dos flores amarillas)
Qué injusto, qué vergüenza,
de estos ojos bebiendo los colores, los días
que tus ojos no vieron!

(De "En el tiempo")

EL RUIDO DEL MAR

Hay un tejido, una red luminosa
que tiembla en la arena, por abajo del agua.
Se ve a través del verde transparente
como una temblorosa trama.

Cuando la ola rompe su espuma
quedan burbujas sueltas, chiquitas
sobre la piel del agua:
brillan intensa, nitidamente
enseguida se apagan.
Por la suave curva de las olas
sobre su lento avance
sobre su amplio movimiento seguro
la luz resbala.
Se deslizan los resplandores
por los movedizos toboganes del agua.

Ruido del mar, qué golpe derramado
qué entreverada voz y qué sonido
tan confuso y oscuro
cuando todo en redor está tan claro.

Todos los límites
firmes y recortados
todo con su color tan decidido
los colores tocándose
uno al lado del otro, sin mezclarse.

Y parece que cada uno: limpio
y liso azul, rojo tejado
verdor brillante
diera un sonido puro e inaudible
y todos un acorde fuerte y claro.

Pero el ruido del mar no se comprende,
se desploma continuamente, insiste
una y otra vez, con un cansancio
con una voz borrosa y desganada...

Y no se sabe
qué es qué quiere o qué pide
el turbio ruido oscuro
cuando todo en redor está tan claro.

(De "En el tiempo")

MANOS

Los gestos milenarios que repito
desde el tender la mesa a hacer dormirse
los niños, me descubren
de pronto, su otra cara.
Es mi mano y no es sólo la mía.
Vieja mano, viejísima, viniendo
desde siglos, se mueve
por detrás de una fría, gris mirada.

Visto y pensado, el mundo
contemplado, extendido
delante de los ojos
y los ojos buscando ver los hilos
de la espesa maraña.

...Y sin embargo, manos
que nada ven, las ciegas
manos, mucho más hallan,
y sin buscar encuentran
una viva sustancia:
en palabras no entra
en los ojos no cabe.
Manos sólo la palpan.

(De "Presencia diaria")

WALTER ORTIZ Y AYALA

Ha publicado tres libros: "Hombre en el tiempo", en 1963 (Premio de la Feria Nacional de Libros y Grabados); "El trotacalles", en 1964 y "Los espejos", en 1965. Sincero y ferviente, Ortiz y Ayala no ha logrado aún, a nuestro juicio, una depuración de su verso y una liberación de influencias (Machado y Liber Falco, principalmente). Revela facilidad para moverse en el ámbito fresco y evocador de la canción, del verso corto, de la imagen sugeridora y escasamente ambiciosa. Pero diversas tendencias solicitan su atención; y el mundo variado, apresurado y hostil de la ciudad ejerce atractivos y presiones a las que no ha conseguido hasta ahora dar una respuesta decantada en su poesía. No obstante su don del canto le permite lograr algunas composiciones en las que adelanta un futuro de maduración, de serenidad, de encuentro con su propia voz. Walter Ortiz y Ayala nació en Tacuarembó en 1929.

Porque a veces, en torno de una mesa,
nos encontramos graves y sombríos,
sin madre, sin mantel, la sangre ilesa,
sintiéndonos girar en un vacío;

porque en verdad se llueve y hace frío
para el alma en sus círculos opresa,
porque el dolor nos cansa de baldío
e inmutable guardián y no se besa

más que una sombra, una ficción, un aire
de engolada entereza y nos dejamos
llevar por la corriente y el desgaire,

un rostro —el de la vida— que olvidamos
suspensos en nosotros, sin socaire,
nos devuelve a la luz. Entonces vamos.

(De "El trotacalles")

La luz se me incorpora.
La noche quedó atrás. Surge la vida.
Aquel que fui yo ayer, se vuelve ahora
navegante de asombro, encendida
voluntad para el canto que enamora;
arquitecto del alba sorprendida,
un árbol que levanta su ramazón sonora.
Y suyo es ese amor, la luz transida.

(De "Los espejos")

MILTON SCHINCA

Nacido en 1926, la publicación de los primeros poemas de Milton Schinca se ubica en 1959, en semanarios y en páginas literarias. Pero no es todavía el momento del libro para Schinca. Hay que esperar al año 1961 para que se publique "De la aventura". Dos años más tarde aparece "Esta hora urgente", al que sigue, en 1964, "Mundo cuestionado". Con "Nora Paz", "una historia expuesta mediante la introspección poética de sus personajes", aparecida en 1966, Milton Schinca amplía el alcance de su experiencia poética, de cuya riqueza y posibilidades ya había dado testimonio, mediante otras publicaciones en revistas nacionales, durante ese mismo año.

DEPUESTA EN SOMBRA

Desde ti, la noche en que perdiste al hijo esperado.

Cómo en un rincón de esta casa
preparada, cuidada con largos, largos sueños;
cómo en ese rincón separado
por una puerta apenas de los besos más tenues,
del abrazo más grave;
cómo en ese rincón de negror sorpresivo
cabén de tal manera como en un puño el grito,
la estrella abruptamente anegada,
el ceno
que entre sangres y furor se profiere.

Cómo en ese rincón ha acontecido tanto,
cómo mi carne lo ha apurado todo,
lo ha comprendido en llamas
y me pregunta ahora en qué país
de tajos y tinieblas
ha ido a deponer su lumbre derrotada
esa pequeña mancha viva mía
en cuyo amanecer toda me abriera,
toda sonroso y lámpara me he herido.
Cómo de golpe no me queda nada
de tanta, tanta nube en alto,
de este sonido tibio de la carne
augurando su viaje sin misterio,
su carrera de soles
en el atrio celeste en que yo misma
guardaba entre temblores y membranas
su copa guarecida

No quiero hablar de un nombre porque es poco;
no quiero dar la fecha de esa noche
porque es igual a toda sombra
cuando el horror transita por ella
con vestido de muerte, queja o pérdida.
No quiero agregar nada,
todo está dicho, todo:
esta historia transida,
tanta desgarradura bruma adentro,
este cuento vulgar de sombra y asco;
no hay nada que explicar,
no hay a quien conover,
no hay pregunta que alcance,
no cabe ya más grito. Esto se llama soledad
de pronto;
solísimo es quedarse así,
con todo el mundo desgajado fuera,

con todo el amor manado en largos ríos,
con toda esta cascada de luz que se ha borrado
al caer sobre la losa más negra.

Soledad se llama aunque aquí,
frente a frente conmigo
queda una imagen viva de desvelo
que conoce la forma de acosarme,
de devorarme en larga, paciente mordedura;
imagen desolada que no ceja,
imagen de un montículo breve,
resbaladizo depósito de ceniza caída,
de canto calcinado
que así mis ojos vieron un momento
con qué aire de viviente
o de implorante casi, como si no quisiera
entregar su mínimo latido, su reserva de luces,
pobre agotada sombra mía,
estrella derrotada, oh sombra, sombra mía.

Y cómo, cómo, cómo, me pregunto,
cómo pudo llegar
ese acontecimiento de tan alta tiniebla,
ese eminente rito
de perderse la vida vida adentro,
de cortarse de pronto junco tan prometido;
cómo allí pudo ser todo este fuego,
este viento de talla tan sagrada,
y allí cupo el cansancio de Dios,
allí guardé en mi caja las penumbras enteras,
allí probé ese gusto del mundo terminado,
allí bajé hasta el último páramo del desprecio,
allí cedí en despojo mi gloria de estar viva.

(De "De la aventura")

PROPAGASE EL TESTIMONIO DE CIERTA SUSTANCIA

Cocineras del mundo: este aceite se dice
elaborado mediante licuación, según cálculos,
de reductibles materias solares.
Color de sol, temple de sol, textura
de la más limpia estrella que nos mira.

Descendamos hasta el misterio de su nacimiento:
desde una torre infalible
en la cúspide de un laboratorio
un rayo en su paso se captura;
se le conduce hasta una sala immaculada
donde se lo verá debatirse sobre placas
dispuestas como camas
tal como un jabalí rendido haría
dispuesto a no ceder su libertad homicida. Allí cae
no obstante el rayo porque manos de poderosa tiniebla
lo enhebran por canales infusibles
y así, como cascadas de oro, corre
hasta retortas que giran
como el propio sol lo hiciera.

Entonces témpanos bajos flanquean oportunamente
la sustancia cazada. La rebajan
a condición manipulable. Vienen luego
legiones de operarios
heroicos en sus overoles fulgentes, y comienzan
prolongados procesos
regidos por relampagueos de ecuaciones
hasta que por un esplendoroso atañor surte
inédito el chorro esparciendo su gloria
que hará cantar por siempre al oro sometido.

Tal la historia puntual, cocineras amigas,
de este aceite procurado desde lo puro. Mejor veamos
sus propiedades inmanentes ahora, cuando se vierte
en los abismos imprecisos de lo orgánico, entre
rodajes tenebrosos.

Es el sol mismo, dicen; esa vieja majestad
que como un señor ha condescendido a visitarnos
con su estela indesejada, con su corte de destellos.
Trae paquetes de perduración en sus dos manos,
lingotes de intemporalidad,
y entonces se comporta
como un embajador regio de la altura, un enviado
con las credenciales de alguien que, celeste,
controlara el orden decisivo de todo mundo.

“Aquí vengo”, dice él mismo; “sin amor
pero con glorias seguras. No haré
depositario de mi bien
a ninguna delegación que alegue representar
la fragilidad de lo humano. Porque conozco
tales imposturas me propongo
recorrer yo mismo hombre por hombre,
misericordia por misericordia,
acabamiento por acabamiento, Bajaré incansable
a los cuerpos, me deslizaré
por sus llanuras condenadas,
infundiré en ellas esta carga
de perennidad que traigo, esta reserva inagotable
que lo alto envía
y elijo este disfraz humilde,
este traje doméstico de personaje culinario,
esta inequívoca apariencia cotidiana
sin grandeza, cocineras del mundo.”

(De “De la aventura”)

• $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

•

• $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

• $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

índice

Prólogo	5
36 años de poesía (1930 - 1966)	13
Fernando Pereda	65
Esther de Cáceres	70
Roberto Ibañez	73
Selva Márquez	81
Alvaro Figueredo	35
Juan Cunha	88.
Beltrán Martínez	93
Liber Falco	96.
Pedro Picatto	100
Sara de Ibañez	103
Susana Soca	109
Clara Silva	113.
Idea Vilariño	119.
Humberto Megget	123
Sarandy Cabrera	126
Carlos Brandy	130
Mario Benedetti	133.
Ida Vitale	133
Zelmar Ricetto	141
Emilio Ucar	144
Amanda Berenguer	149.
Ricardo Paseyro	156
Jorge Medina Vidal	161
Carlos Flores	165
Saúl Ibargoyen Islas	169 ?
Marosa Di Giorgio Medicis	172
Washington Benavidez	175.
Walter Ortiz y Ayala	193
Milton Schinca	195

Nancy Baselo
Leticia Peña
Gisela María

181
183
186

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

obras de narrativa

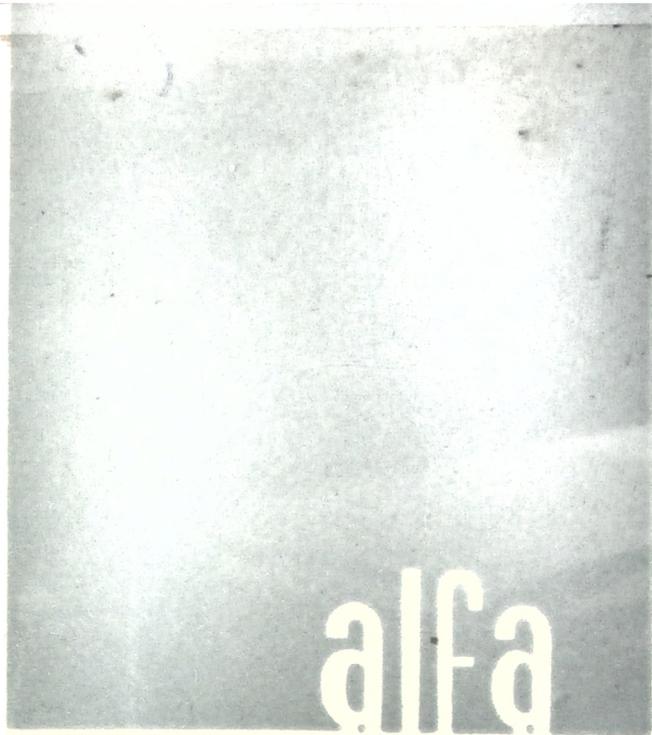
publicadas por esta editorial

LA TREGUA, por Mario Benedetti
LA CIUDAD CONTRA LOS MUROS, por Ariel Méndez
MONTEVIDEANOS, por Mario Benedetti
METRO, por Roberto Fabregat Cúneo
MUCHACHOS, por Cicerón Barrios Sosa
TRAJANO, por Sylvia Lago
EL ALMA Y LOS PERROS, por Clara Silva
LA OTRA AVENTURA, por Ariel Méndez
LA VENTANA INTERIOR, por Asdrúbal Salsamendi
DE VUELTA, por Roberto Maertens
LA CASA DE LOS CINCUENTA MIL HERMANOS,
por R. Fabregat Cúneo
EVA BURGOS, por Enrique Amorím
JUAN DE LOS DESAMPARADOS, por Julio C. Da
Rosa
BOSQUE DEL MEDIODIA, por Juan José Lacoste
CORDELIA, por C. Martínez Moreno
CON MOTIVO DE VIVIR, por María de Montserrat
EL MONTES DE FUEGO, por Elsa Herrmann Turenne
LOS AMIGOS, por Claudio Trobo
VIVIENDO, por Cristina Peri Rossi
UNA FORMA DE LA DESVENTURA, por L. S. Garini
TAN TRISTE COMO ELLA, por Juan Carlos Onetti
EL TESTIGO, por Fernando Aínsa
LOS ALTOS MUROS, por Jesús C. Guiral
LA SED Y EL AGUA, por Mario Arregui
LOS ABORIGENES, por Carlos Martínez Moreno
UN LARGO SILENCIO, por Jorge Musto
NARRADORES RUMANOS, antología
GRACIAS POR EL FUEGO, por Mario Benedetti
NOCHE DE CIRCO, por Jorge Musto
ISMAEL, por E. Acevedo Díaz
GEEST, por R. Fabregat Cúneo
LOS LUGARES, por María de Montserrat
JUNTACADAVERES, por Juan Carlos Onetti
LOS EXTRAÑOS VISITANTES, por S. Guerrico e
I. Alzúa

ESTE LIBRO SE TERMINO
DE IMPRIMIR EL DIA 10/4/67
PARA EDITORIAL ALFA.
CIUDADELA 1389 EN LOS TA-
LLERES GRAFICOS EMECE,
GONZALO RAMIREZ 1806 EN
MONTEVIDEO, URUGUAY

—

COMISION DEL PAPEL
EDICION AMPARADA EN EL
ARTICULO 79 DE LA LEY
13.349



Alejandro Paternain nació en 1923, en Montevideo. Es profesor de Literatura y ha publicado notas críticas en las secciones literarias de algunos diarios de Montevideo. Es redactor de la revista **Temas**.

En esta antología el autor ha buscado presentar un panorama de la poesía uruguaya de las tres últimas décadas atendiendo a las distintas tendencias. Ha procurado, asimismo, conciliar hasta donde es posible su gusto personal con las apreciaciones críticas más generalizadas. "Esta antología no es sólo reflejo del gusto del antólogo", escribe Paternain. "Pero se advierte también que, sin abdicar de nuestra fe y de nuestro sentir hemos procurado dar razón a un gusto amplio..." Amén del equilibrio con que el autor encaró la tarea de organizar la selección y del indispensable rigor que tuvo que ser empleado en la misma, hay otro esfuerzo más soterrado y no menos riesgoso: el de procurar que en los textos escogidos se viviese la experiencia (ni fácil ni demasiado frecuente hoy día) del placer provocado por la lectura de un poema.