

Sobre la Nueva Poesía Uruguaya

Un Programa a Posteriori (II)

La carta que se transcribe a continuación, plantea públicamente una consulta que, por creer de interés general, se examina en detalle. No es ánimo de la dirección de esta página suscitar con esta publicación una controversia innecesaria. Tanto los puntos de vista de la carta como los del cronista son estrictamente personales y no pretenden ser aceptados por aclamación.

Montevideo, 31. 8. 54.
Sr. Emir Rodríguez Monegal.
Estimado Sr. crítico:

Leimos una vez en su página de MARCHA una frase que Ud. suscribió y que retuvo nuestra atención. Decía Ud., pareciendo responder a quejas o acusaciones que atañían a su trabajo crítico, que si no lo efectúa Ud., con determinadas obras y autores era porque éstos no le merecían siquiera. Entonces aplaudimos intensamente esta apreciación suya y su silencio con respecto a autores y obras que no alcanzan el plano de la literatura, a pesar de sus ambiciones — y quizás por ellas mismas, por no ser más que aparentemente, ambicioner artísticos —. Pero desde que leímos y aplaudimos personalmente su frase y la actitud que explicaba, mucha agua ha corrido bajo nuestro puente, y ya hablabamos de su color.

Ahora no aplaudimos frase ni actitud. Y recordamos que la misión del crítico consiste en orientar, guiar al criterio de lector y creador, y que para ello debe construir, pero también destruir. El pladoso o despectivo silencio tiene la conveniencia de no elevar hasta el plano de la crítica literaria lo que no es literatura. Pero la función crítica aplicada a obras que no merecen la necesaria, desgraciadamente, que ya son ella los profanadores de la literatura — y dentro de ésta, los más culpables: los que son de la poesía y se llaman a sí mismos poetas, engañan a determinados lectores o auditores, pero mucho más en los representantes de la literatura, de la poesía uruguaya. Aunque críticos como Ud. los ignoran generalmente, nunca les falta lo que también sobra en nuestro país, como la pseudo-literatura que se produce. Hoy día, en las mismas sobras y severas columnas de MARCHA llegan a filtrarse, y alguno es hábitué de ellas.

Tomemos a los "poetas" jóvenes del Uru-

guay. Salvo contadísimas excepciones — Idea Vilaró, por ejemplo, poeta ejemplar, como Ud. decía, espléndido talento poético — nuestro análisis señalará los siguientes resultados: Nos enfrentamos a la obra y comprobamos que no sólo no hay calidad, sino tampoco intención de lograrla, o que, si ésta existe, se equivoca en sus medios y en sus fines. Estos "poetas" no parecen tener una idea aproximada de lo que es poesía, de lo que es poeta, de la misión del arte y del artista. No exigiremos de ellos que la poesía les resulte, como a Holderlin y los griegos, una forma de religión y de vida, de arte supremo; y el poeta, como a Whitman, el Responder, el dador de verdad en belleza, de belleza en verdad. Pero si sería desproporcionado exigir peras al olmo, ya sólo es discreto esperar de los que se dicen poetas con la misma naturalidad que se dirían profesionales, una producción de intencionalidad estética, de autenticidad y sincero anhelo de creación.

Ya que es mucho pedir a tan poco una poesía que sea, como querían y vivían los poetas alemanes del siglo dieciocho, la coronación, el fruto estético de una filosofía viva, pidámosles algo de mejor simple valor estético. Ya que no poetas sino cantores, según la alta concepción whitmaniana, busquemos en las obras de estos autores lo más modesto en poesía, y tan difícil y precioso sin embargo: el valor estético puro. Tampoco lo encontraremos. Todo lo que hallamos es una versificación arbitraria, que en la forma ignora hasta lo que ningún poeta auténtico desearía: el ritmo — elemento poético que Idea Vilaró, por ejemplo, tal vez único entre los poetas jóvenes, emplea magistralmente en su poesía, y estudia con brillantes resultados en su crítica — y en el contenido se abandona a confusas divagaciones pseudo-subconscientes y pseudo-supercógnitos que superan en oscuridad al Holderlin del período de demencia.

o inspirados que el mismísimo Rilke, no creen como él que sea necesario al menos construir la vida para la poesía, hacer vida de poetas. Para ellos "hacer vida de poeta" significa perder el tiempo, como lo era para los románticos decadentes, no apropiado a la falta de trabajo creativo, busquemos en ellos signos del clásico ocio noble. Será inútil; ya hemos dicho — y cualquier persona puede comprobarlo que la gran mayoría de los poetas exterior. La vida espiritual de estos jóvenes no sólo es insuficiente para alimentar una existencia y una obra poéticas, sino también para dar sentido afirmativamente humano a existencias y obras vulgares que no tiendan hacia la creación artística. En cuanto a las influencias literarias que actúan sobre ellos, puede decirse con Juan J. Fló — en su ensayo Problemas de la juventud en nuestro país, publicado en Problemas de la Juventud uruguaya, Mont. MARCHA, 1964 — que "se lanzan con denueado a confeccionar una literatura de segunda potencia", "¿Cómo limitarse a repasar fantasmas y resaca del pasado, si deseo de hacerlos pasar por nuestra descendencia?" Pero si al menos imitaran a los grandes poetas de moda intencionalmente y esencialmente... No sólo copian lo más superficial de la forma. Pero los caracteres formales del estilo de los grandes poetas son funcionales o intransferibles, y los resultados de esa carencia de originalidad monstruosos a fuer de desproporcionados.

Para que continúen numerando la lista, nos los nombramos que ellos señalan a sus mayores, con el aditamento de otros poetas. Si se desean más, léase el citado ensayo de Juan J. Fló. Este es el síndrome: pasemos

TOXINAS Y ANTITOXINAS. Aunque el cronista no comensuramos las afirmaciones del autor de la carta, compare el tono mesurado en que las enuncia y el dardo (evidente) de solicitar que se funde sobre bases seguras el examen de la nueva poesía uruguaya. Es éste un problema complejo y delicado. No hay ser más sensible a la crítica que el poeta lírico, más llagado, más (aparentemente) indefenso. No es necesario invocar el ejemplo del nuevo Kents yagado por la crítica de Blackwood Magazine y de la Quarterly Review, ejecutado según la versión popular que Byron recoge y explota en su *Dos Juan*, canto XI, estrofa LIXX, por esa misma crítica. (Aunque haya que reconocer, objetivamente, que lo que mató al poeta fue la tuberculosis, fomentada tal vez por la pasión incesante hacia Fanny Brawne).

Pero tampoco hay ser que fabrique mejores toxinas anti críticas que el poeta. Y en este caso bastaría el ejemplo de Joven (pero no suavec) Byron con su demoliadora sátira, *English Bards and Scotch Reviewers*. Pero también el ejemplo de la *Edinburgh Review*. Porque el sensible, el lírico, el egotista, poeta necesita creer firmemente en sí mismo (en su genio, en su aureola, en su posteridad) para vivir. Y no hay nada que sea más estéril, más gratuitamente ofensivo, que decirle por lo tanto a un poeta: "No seas delgado a otra cosa". Esta convicción, largamente madurada por el cronista, explica (aunque tal vez no justifique) su largo y casi invariable silencio sobre los nuevos poetas uruguayos. En épocas lejanas y más ingenuas, el cronista intentó alguna vez decirle a un poeta desde este mismo semanario, que su poesía sólo recogía ideas que otras veces más ilustres, que si bien le era imposible no escribir, tal vez no le fuera imposible no publicar. El resultado fue que el poeta (convertido de inmediato en crítico de críticos) se ha pasado corriendo al cronista en cómodas cuotas de agravios, no siempre anónimos, ese consejo.

El cronista no le gusta la poesía que se asasta la esterilidad de un consejo que sólo sirve para encajar más a la otra parte, para hundirla más en lo que él considera error. De aquí que, por lo general, haya preferido leer a los nuevos vates, guardar sus libros en la biblioteca particular y escribir sobre ellos pocas veces más ilustres, que en los semanarios.

DESTRUIR CONSTRUYEN-DO. — Distinto es el caso de otras formas literarias. En ellas (narración, ensayo, drama) la cuota subjetiva es menor; la necesidad de una perspectiva general y de una madurez psicológica, de una objetividad, es mayor. Por eso, el cronista ha dedicado bastante tiempo y espacio, desde sus primeros trabajos, a examinar cuantitadas y dramaturgos locales, a tratar de fundamentar — con la teoría y la práctica — una crítica nacional nueva. No le cabe calificar el resultado de tal empeño pero sí le cabe declarar que no lo considera estéril.

Y esto es lo que importa. Porque el tema (así sea secreto) de un crítico no puede ser sólo **destruir**, por mérito y necesidad que sea la labor de limpieza; sino que, también y principalmente, debe **construir**, adelantando, id est, ayudando a los creadores, impulsando, directa o indirectamente, a los que valen (y en este aspecto la labor del crítico puede ser casi anónima o privada, puede asumir la forma de una conversación, de la respuesta particular a una carta, de la difusión de un poema, de la publicación de una reseña ajena). Es inútil, por ejemplo, toda crítica que no tienda a fijar patrones, a señalar niveles, a exigir calidad, siempre calidad, y a señalar (para pensar a un conocido tribuno). Y la mejor manera de hacerlo es ilustrar con buenos ejemplos.

LA PARADOJA DE LA CRÍTICA. Aunque el tema es un tanto mucho más importante y que requiere más larga, tenaz meditación: la función social de la crítica. Porque contra lo que el poeta suele sentir despierto, el crítico debe fijar patrones, contra él; escribir para el público. No escribe para corregir defectos o ensalzar virtudes (quemar incienso o arrojar virtúolo). Escribe sí para fijar patrones, estéticos, para marcar niveles con ejemplos concretos, para llamar la atención sobre una obra valiosa y no advertirla, o para denunciar una obra importante

pero errónica.

Tanto el poeta como el crítico se dirigen al mismo consumidor y se realizan en su atención, en su crédito. Pero sus obras pertenecen a dos órdenes distintos (aunque no incommuni- cables) del mundo: la creación poética, la creación intelectual. Su malentendido, varias veces secular, proviene de no advertir la naturalza y límites de sus propias esferas.

De modo que el crítico, en tanto que crítico, no puede estar perdiendo el tiempo en enderezar a los torcidos de nacimiento, en iluminar a los ciegos, en orientar a los descarriados y realizar en su actividad, tiene una tarea más urgente y absorbente: debe indicar un rumbo, el rumbo actual, acentuar con su análisis la difusión de una obra auténticamente creadora, y atacar (destruir construyendo) sólo cuando el obstáculo valga la pena, sea ejemplar.

UN POCO MÁS DE HISTORIA.

Esto ya es historia (o, quizá, sólo autobiografía). Pero tal vez lo que el autor de la carta ambicione sea algo más que un recordatorio de intenciones o una declaración de principios: lo que podría llamarse un programa a posteriori. (Ya hubo ocasión, Julio 4, 1952, y con motivo de otra carta, de fijar en estas mismas páginas otra vez este programa crítico). Tal vez lo que ahora se solicite sea un examen de la actual poesía uruguaya, con nombres y todo. Ese examen lo ha realizado aquí mismo el cronista. Formaba parte de un panorama titulado *La nueva literatura nacional (MARCHA, diciembre 28, 1952)*. En él se dedicó bastante espacio a caracterizar la política literaria que divorciaba a esta generación de las anteriores, su diferente concepto de la labor creadora y de los deberes y derechos del poeta, en él se dedicó también algún espacio a la obra de esos poetas. Se apuntó la labor precursora de Juan Curbas, adelantado, en tantos sentidos, de la nueva genera-

Esto en cuanto a la obra. Enfrentémoslos ahora a los individuos. Si la obra distaba en años-luz de la poesía, los autores no renuevan la agotada sorpresa... Comprendemos entonces claramente que el severo empeño de cierta crítica orientada a destruir el prestigio de los autores que no construyen en el plano de la creación, está parcialmente dirigido, porque casi exclusivamente se ocupa de los escritores pertenecientes a la generación anterior. Porque estos escritores y muchachas, que alcanzan a Aude con la candidez de los hijos hacia los padres, dan muestras precoces de que superan con creces los defectos que señalan en sus mayores. Los vemos, y comprendemos que por casualidad o casualidad, son las naturalzas menos poéticas de su generación. Usfuéctuan, como los integrantes de la Aude, el prestigio literario intencional que sólo al país de la generación anterior les queda. Los observamos y vemos la antítesis de aquella ilustre generación. Sus cuerpos y sus mentes, sus personalidades, su comportamiento, su actitud, su orgullo: una mezcla perfecta de burgueses y deportistas. En su mayoría son personas dignas de respeto y estima, pero como poetas no concuerdan con una esa falsa paradoja llamada "los poetas": simplemente, no son poetas. Casi siempre agrupados, en casi todas las horas del día cuando vértalos en el café, en las salas, en las conferencias, en el cine; conversan incesantemente, programan "avos" gestionalmente — otros también — viajes. Son modelos de vida exterior y activa. Se sienten bien en ellos la gravedad o la alegría auténticas de los poetas, la inquietud intelectual a falta de la espiritual, aunque algunos ostentan afanes de vacía erudición. Más felices

Por Emir Rodríguez Monegal

ción; se comentó el esfuerzo lírico de otro adelantado, Liber Falco; se resumieron los rasgos de tres poetas auténticamente nuevos: Humberto Mispel, Galileo en plena juventud, Sarrady Cabrera e idea Villalón. (A ésta había dedicado el cronista, en diciembre 10, 1948 y cuando su nombre no era conocido, una página de juventud, que concluía señalando su valor impar). El rol de poetas no era extenso; sin embargo, el cronista se excusaba (y se excusa) por lo que tal vez era prodigalidad.

De esto hace ya más de dos años. Por eso, se reclama ahora (seguramente) una misa anual, una actualización de aquellas palabras.

POLÍTICA LITERARIA (Y DE LA OTRA). — Para hacerlo, habría que empezar por una necesaria distinción: se puede ser un gran poeta y tener una abominable política literaria. Julio Herrera y Reissig es un ejemplo evidente y local. Como poeta, es excelente; como crítico, exigente, infatigable, rigoroso; como juzgador de la ajena, fue blando, ditiámbico, hueco. Alentó a las más notorias nulidades, abarató los patrones erráticos, confundió la categorización con el juicio. Muchos jóvenes poetas de hoy ejercen la misma actitud irresponsable; defienden posiciones, protegen al colega, abominan a otros. Desde este punto de vista son censurables y quien quiera hacerlo, debe empezar por poner nombres. Pero esto no asegura que sean buenos poetas. Como hipótesis (hipótesis contraria) una buena política literaria garantiza buena poesía.

La nueva generación poética alberga, sin duda, muchos ejemplares de mala política literaria. Pero los que dan la tónica generacional (que el cronista se define en el artículo panorámico citado) no pueden ser éstos, no pueden ser los que repiten, y amplían con sus novatadas, los errores ya oficializados por la generación inmediata, frente a quienes desprecian las Asociaciones críticas y las antenas amansadoras, las becas del gobierno y el fomento, indiscriminadamente a todo producto correligionario, se encontrará siempre en la misma generación los que utilizan la poesía como medio de autopropaganda de vanidad de egotismo. En los últimos tiempos, no vale la pena concederle el homenaje de la censura, o el ataque.

FONDO DEL ASUNTO. — No sé si los ejemplos oscurecen más el tema. Sé que no puede juzgarse sin ejemplos a la vista. Porque aquí se trata de Poesía, lo que supone obras y, éstas, autores. Creo (tal vez con empeñado error) que los poetas invocados ya en este artículo bastan para determinar la nueva poesía nacional en su doble aspecto poético y político. Lo que no significa que ellos agoten la poesía de la nueva generación. Esa poesía existe también fuera de ellos y, a veces, contra ellos. La componen, con igual derecho, un Carlos Brandy, una Silvia Herrera, una Ida Vitale, un Saúl Pérez, una Orlián Basso, para citar algunos nombres que MARCHA también ha publicado y comentado.

En realidad, la componen sencillos y éstos y todos (los in-nominados y hasta los in-nominables), todos los que poetizan tenaz, infatigablemente, en esta tierra. Pero si se quiere alzar el fondo del asunto y sacar el examen del terreno actual de las preferencias personales, hay que preguntarse: ¿cuántos de los que se llaman nuevos poetas, son realmente nuevos? ¿Cuántos son algo más

que ecos de los poetas españoles de este siglo o, peor, ecos de los ecos nacionales de esos poetas? ¿Cuántos dependen sólo de una utilería ya fatigada (en esta crítica por la generación anterior (corros y gacelas, exaltis y desmayos, lirás y sonetos)? ¿Cuántos son sólo remedo de Sara de Ibañez repélica de Esteban Cárceles, prolongaciones de Fernando Perdomo, facilismos superfluos de Carlos Rodríguez Pintos?

HACIA OTROS RUBROS. — Porque una de las cosas que encontró la nueva generación poética fue una poesía agotada: legítima, minuciosa, absolutamente agotada por esos poetas penúltimos. Cada uno de éstos diseñó un mundo lírico propio, cada uno de ellos alzó el lirismo a la más alta categoría de lo literario y vivió (vivió) en olor de poesías. No cabe hablar de él de sus méritos individuales. Baste considerarlos como equipo, como grupo generacional; ellos señalaban hacia 1940 el rumbo, fijaban un patrón de poesía exquisita y pura, trascendida. Eran los maestros locales y más recientes cuando empezaron a componer los que ahora (pero por poco tiempo más) nos seguirán llamando jóvenes.

Los más dóciles entre los nuevos se dedicaron a reproducirlos con esmero, a imitarlos incluso inconscientemente. Muchas sagaces accedieron en cambio a las fuentes de estos mismos poetas; bebieron (ellos también) en Jorge Guillén o en el atipicadísimo Don Luis de Oneglia, de detestables (algunos) de J. R. J. Los más rebeldes, los únicos nuevos, buscaron en otro lado la poesía: la buscaron en su mundo y en la experiencia cotidiana, no supieron ni quisieron en otros poetas de otros rumbos: en Borges, en Vallejo, en Neruda, en Rilke. Se prohibieron algunas cosas, que parecían adscriptas al ejercicio de la poesía: el soneto (como higiene, sobre todo), las gacelas y los musgos, la identificación empícnica entre poeta (cuálquiera poeta) y genio.

Renunciaron, para decirlo de una vez, a la falacia tan arraigada aquí, que iguala Poesía Lirica con Literatura. Desnudaron la Literatura también puede no ser Lirica; que el Drama es una forma seguramente superior, seguramente más madura, seguramente más plena y compleja, de la creación. Accedieron a formas no meramente sensuales del Arte: la narrativa y la crítica. Aprendieron que los estremecimientos del Oído no aniquilan toda experiencia posible del mundo. Que el mundo exterior existe con su complejo juego de intereses y luchas, de ideales y cinismo; que la inteligencia y que la pasión (social, a veces) y que la voluntad son cualidades del hombre, tan legítimas, tan creadoras, como los que suscita la explotada sensibilidad. Prefirieron ser poetas completos a ser sólo sentidores. Realizaron la función lírica con plena conciencia de sus limitaciones de que la una, aunque alta, entre las muchas formas de la creación y de ese modo rescataron para la lírica la fuerza y la gravedad de los temas eternos: el Amor y la Muerte, la Solidaridad, la Alegria, la Soledad.

Los mejores, dije. Otros siguen creyendo que la Lirica (su lírica propia de ellos) agota la Literatura y que los poetas (anteriormente, cada uno de ellos) son los legisladores desconocidos del mundo, como él hace tiempo y en un rapto de inspiración. Shelley. Menos luminados que el romántico inglés pero no menos ambiciosos, fomentan los anticipados horizontes, reclaman factores, cultivan el ego

LA CATEDRAL

Por SILVIA HERRERA

Hay en la noche una extraña pradera
llena del odio manso de los dioses,
llena de un árbol como una antorcha gris
[llamando al tiempo,
llamando a la hora lejána
llamando
al andar cruel de los astrón.

la catedral arde y reposa en ella
como una desolada aparición,
como un arco de acero ensimismado.
Nada hay ya en los absides.
Nada entre sus diamantes alcalinos.
Ningún coro a los pies de sus áridas cenizas.
Dan sus vocinas de ojivas, uvas de soledad
[desenfrenada
que nadie imaginara.

Oh, dónde está, lejána,
la procesión de los cánticos.
Dónde están los corales cienientos enroscados
[nadados por los hombres
y las bestias deservadas.
Dónde los candelabros, las leves llamas que
[un soplo de viento,
un ángel de sombrías vestiduras
sólo con asomarse podía ahogar?
Dónde están las humanas estatuas, los corales divinos,
las noches pequeñas del confesionario,
los estatuas monolíticas y agudas que miraban el andar de penitentes,
y en la hoguera altiva de sus huesos
se escuchaban a sí mismas, se velan para
[siempre perdonar?

Dónde están los días del miedo y del canto,
en que un hombre miraba al ancho cielo,
[al rayo castigante
al sólo despertar de sus ojos pastores,
cuando venían las nuevas voces de los en el mes del verano
[corderos
a expresar su dominio ante las fuentes,
ante la ronca mirada de los santos?

Extraño mundo. Extraña fábula vespertina.

El reino frutal de las claras abejas vive a sus pies, con los ojos cerrados.
Con los ojos cerrados suavemente.
hallando viejas flores bella miel silenciosa
entre los tardos veranos,
los desiertos años solitarios.
Las selvas sibilinas, donde el rítmico pájaro carpintero, reloj del cobre, hacía ruidos de [madera,

sintiendo el golpe de sus besos el tronco dominador,
se han sumergido bajo la sombra de los [árboles.
Bajo las cifras altas y severas.
En qué flores irán a llenarse las colmenas de su imperio,
cuando el arco de piedra no florece en [incienso hircanada,
cuando a la tibia huerta ha devorado el enorme diamante interior?
El arco está tendido, y a la raza llaman [agotada
las severas diademas del otoño llegan,
dicen que pasan, dicen que perduran, sembrando el oro rojo, el llanto de los [bosques.

Al pie de la aventada catedral.
Qué poderosa está, qué incommovibles llaman a los astrón,
cuando llega la noche de agua y de fuego [distante,
sus arcos limpios y tremendos, ya sin montañas asomadas a la tierra,
sin terror de carne castigada,
entre los muros que ya no están.
La luz crucial penetra, la traspasa, donde.
Hace un claro redampago de piedra.
Cuánto hombre nacera, cuántos amantes [hay entre las altas selvas,
cuántas ávidas bocas se juntarán bajo sus llamas nocturnas,
bajo la negra luz que el soplo de las noches hace en ella florecer?

Cuánta nave de encanto morirá bajo su [cierta mirada,
cuánta verdad, dura como sus ecos vendrá, tras el corto beso,
tras el devorante hastío?

A cuántas vidas siega la flor, la ola del [mar, la reluctente espiga,
la leve pisada, apenas, sobre la hierba?
Perdonando y temiendo, llegó todo, y pasa [por su lado,
cuando el hombre, escuchando un día al otro, el [fuerte miedo divino,
A sus pies pasó todo,
la carne poderosa de los hombres que miraban con fe, creyéndose sagrados,
las mujeres de triste mirar, aunque fue [liricamente.
La catedral de ardientes bocas de luz, de [agudados ojos,
respira el lento curso de la noche, en [extraña

pradera, [extraño mundo, extraña fábula vespertina)

llena del odio manso de los dioses.

Mayo 19 de 1954.

en público (café y otros alrededores), para acabar solicitando anualmente mil pesos del Ministerio. ¿Vale la pena demoler a esos íntimas de papel?

PARA AVIS. — Un auténtico poeta lírico es una ave tan rara que toda la rica literatura inglesa (o la francesa, o la española) no ofrece seguramente más de media docena. Me refiero a los líricos del orden de un Donne o un San Juan de la Cruz o de un Baudelaire. Esta generación de jóvenes poetas no tiene rubor de presentar anualmente docenas de candidatos. ¿Qué puede el cronista contra tan unánime, tan irrazonable, empeño? Buscar y leer, leer y buscar. Y escribir sólo cuando halla uno que él cree (aunque se equivoque) un poeta de verdad, aunque no (tal vez) del orden de Baudelaire, de San Juan de la Cruz, de John Donne. Eso no sucede todos los días.

ARTE

- Orival, B. — Les Peintres Celebres
- Venturi, L. — ROUAULT
- Benet, R. — Simbolismo
- Benet, R. — Impresionismo
- Malraux, A. — Essai Sur Goya
- Van Der Elst — L'Age d'Or Wamand
- Medioni, G. — Art Maya
- Buhot-Hyde — Arts de la Chine
- Hernard, R. — Paris Vra du Ciel

Pedidos Individuales a Todo el Mundo

S. A. PRODUCTORA ARTISTICA SUREÑA

Palacio Salvo — Subsuelo

Teléfono 905 27