

Constancia de la razón poética

Hugo García Robles

La creación poética de los años recientes en Uruguay se inscribe y prolonga en una tradición que, sin interrupciones ni grandes rupturas generacionales, retoma una historia tan diversa como indiscutida. En su vertiente popular –atenta al «cantar opinando» en boga en los años sesenta y como forma de resistencia en el período de la dictadura de 1973-1984– se entronca con la poesía de Bartolomé Hidalgo (1788-1822) y sus *Diálogos* y *Cielitos Patrióticos* (1822) que Jorge Luis Borges situaba en el origen de la poesía gauchesca que culmina en *Los tres gauchos orientales* (1872) de Antonio Lussich y el *Marín Fierro* (1872) de José Hernández.

En forma paralela, la línea de exploración estilística que inauguran los autores canónicos del 900 –Delmira Agustini, María Eugenia Váz Ferreira y Julio Herrera y Reissig– otorga una seguridad y madurez a la poesía que se prolonga hasta el día de hoy. A ello contribuye el hecho de que Herrera, junto con Leopoldo Lugones, escolta a Ruben Darío en su influencia sobre la generación española del 27 (Miguel Hernández le dedica su «Epitafio desmesurado a un poeta») e instala, gracias a la propia naturaleza aluvional de la sociedad uruguaya, a Jules Laforgue (1860-1887), Isidore Ducasse (1846-1870) y Jules Supervielle (1884-1960) como «los tres poetas que el Uruguay dio a Francia», según reza la inscripción del monumento que el gobierno francés donó a la ciudad de Montevideo. Planea sobre el conjunto la solitaria y singular presencia de Carlos Sabat Ercasty (1887-1992) con su personalísima visión panteísta del mundo, impregnada de raíces orientales inesperadas y únicas en ese momento de las letras hispánicas. Pablo Neruda reconoció expresamente su deuda con este longevo y prolífico poeta.

Esta herencia múltiple sobre la que se funda la tradición poética del Uruguay explica la naturalidad con que se reasume en 1985 una creación que en realidad nunca se interrumpió. En ese momento, las voces de varias generaciones se superponen en un coro polifónico sin mayores desacuerdos, en todo caso siempre activo, más allá de la edad de sus integrantes.

La Generación del 45

En primer lugar está presente la voz de Ida Vitale (1926), responsable de una construcción verbal donde predomina precisamente el cuidado de la palabra como instrumento preciso y puro. Desde los cuatro sonetos que publicara en 1947 hasta la fecha –residente en Austin, Texas– se ha mantenido fiel a ese ejercicio de responsabilidad expresiva, despojado de ripios y excesos, dueño de la sabiduría y la contención. Como sino de su lucidez crítica y reflexiva *Léxico de afinidades* (1994) entreteje en un solo armónico haz, poesía y prosa. Valga un ejemplo:

Sílaba – Pirarajú, piragua, Piranesi
soberbios paladines pasajeros,
pájaros prismas apresados
en sílabas sibilas sediciosas
que suman sus enigmas.
Dragantes de un escudo que preserva
arcanos para ciegos.

Los nombres de Idea Vilariño y Amanda Berenguer forman dos referencias mayores de la Generación del 45. Idea Vilariño (1920) que suma a su obra poética un importante talento crítico que ha volcado en distintas direcciones del universo del poema y con particular acierto en la investigación y análisis de la poesía contenida en las letras de tango, al igual que su probada calidad como traductora, es poeta de obra cerrada y cumplida. Ello no impide que en cada reedición no deje de pulirla y corregirla en los detalles que juzga necesarios, así su *Poesía* (1995) recoge y ajusta su obra ya escrita entre 1945 y 1990. Poeta del amor y del desgarramiento existencial, con acentos expresionistas, se hace impensable una visión de la poesía uruguaya del siglo XX sin su obra.

Por su parte Amanda Berenguer (1921) se ha caracterizado por una infatigable capacidad de investigación que la lleva a los terrenos aparentemente menos aptos para el lirismo que, sin embargo, por la acción de su palabra se muestran dóciles al canto. Todos los recursos, desde el caligrama hasta la programación de estructuras a las cuales se somete la forma poética como un mecanismo predeterminado, como expresión de una referencia al mundo tecnológico actual que Berenguer intenta y logra incorporar a la poesía.

Carlos Brandy (1923) que ha insistido en los años recientes con libros como *El invierno del ángel* (1998) y *Una sombra una ficción* (2001) des-

lizándose hacia una voluntaria ascesis que afina sus textos revistiéndolos de una elocuencia hecha de silencios y sugerencias tácitas, sin perder la serenidad del tono finamente lírico que caracteriza su obra.

Todo yo
 en aquel perdido
 olvidado andén
 ¿Adónde iría sin mí?

Sarandy Cabrera (1923) ha mantenido su postura crítica después de transitar las sendas del surrealismo, la militancia política desde posiciones radicales, para desembocar, finalmente, en lo que él llama «poesía libertina». En ésta, hasta ahora su última etapa como poeta, se interna en las crudas aristas de la sexualidad expresa. Su conocimiento de los maestros como Marcial y del Renacimiento temprano como Cecco Angiolieri (ambos traducidos por Cabrera) respalda esta tentativa de riesgos evidentes en un poeta que suele esquivar el suelo seguro. *Poemas zoológicos y otros delitos de opinión* (1985) anuncian desde el umbral del título una intención que el prólogo del autor explicita claramente. Esos poemas sintetizan, en su opinión, la fusión de tres elementos: poesía surrealista, poesía militante y poesía libertina. «A la manera de Rimbaud», poema del libro citado puede ilustrar esa poesía de dramático tono decepcionado:

Senté a la belleza en mis rodillas, dijo el poeta Arturo,
 y la encontré amarga. Y yo diría parafraseándolo:
 Senté a la humanidad en mis rodillas y la hallé abominable.

Resta considerar entre los autores de la generación del 45 a Mario Benedetti (1920), sin duda el más difundido de los escritores actuales del Uruguay. Autor que abarca todos los géneros, desde la narrativa, el teatro, la crítica para la cual se ha mostrado dotado como otros compañeros de generación, hasta la poesía. En el temprano título *Poemas de la oficina* (1956) hasta los que recoge en *Inventario* su poesía, Benedetti ha cantado la misma visión del mundo que registra su narrativa, en una duplicación que hace honor a la coherencia. El carisma popular de muchos de esos textos ha servido para que distintos músicos los hayan convertido en canciones. Sin embargo, es en la narrativa y el ensayo crítico donde hay que buscar la verdadera médula del autor.

Los poetas del 60

En el grupo de poetas que bajo la designación de Generación de la Crisis, término acuñado por Ángel Rama para identificar las letras uruguayas a partir de la década de los 60, se encuentran algunos creadores interesantes nacidos en los alrededores de 1930. Quizá el más activo, residente en México, sea Saúl Ibargoyen Islas (1930), a quien la torrencial producción de varias decenas de títulos de poesía no le ha impedido abordar la narrativa, en forma de cuentos o novela. Quizá sea en este género, en especial en *Toda la tierra* (2000), donde el lenguaje muestra una calidad poética e imaginativa que sobrepasa a su producción lírica reciente.

Washington Benavides (1930) encarna una de las voces más constantes en el tono y el estilo, capaz de un oficio que revela la frecuentación y el conocimiento íntimo del Siglo de Oro, hecho que no debe sorprender por su dedicación a las letras en los institutos de enseñanza del Uruguay. *Los pies clavados* (2000) contiene treinta y tres sonetos, repartidos en tres secciones de once cada una, en las que bajo la cita de Lope de Vega aborda, sucesivamente, una personalísima revisión de Cristo, el amor humano y finalmente un testimonio existencial y ácido del tiempo que vivimos. Benavides ha celebrado casi todo en su larga producción poética: el paisaje, el entorno familiar y la gente de su tierra natal, siempre fiel a la «novedad y la norma» como ha declarado alguna vez.

Las dos voces femeninas que encarnan la Generación de la Crisis son Nancy Bacelo y Circe Maia, aunque debería incluirse allí por razones cronológicas a Selva Casal que siempre ha mantenido una solitaria inserción en las letras. Nancy Bacelo (1931) es la insustituible animadora cultural de la «Feria de Libros y Grabados» que desde 1961 constituye una bienvenida cita de las artes y artesanías en el verano montevideano. Al mismo tiempo poeta y editora, ha publicado obra propia y ajena sin pausa. Desde el apasionamiento inicial que señalara Emir Rodríguez Monegal hasta su más reciente creación hecha de contención y austeridad, como se refleja en *Los músicos continúan el juego* (1983), Nancy Bacelo ha sido de las voces más constantes, junto con su tenaz batallar por la cultura. El estilo de Circe Maia (1932) ha pasado de la precocidad de *Plumitas* publicado cuando tenía once años a una prolongada espera por cada uno de los libros siguientes, entre los cuales figura *Destrucciones* (1986), bocetos narrativos en los que se mantiene, de todas formas, la sensibilidad lírica que distingue su obra.

El caso de Selva Casal (1927) merece una corta reflexión. Dotada por el don del lenguaje poético (sus poemas incluyen versos como iluminaciones, fognazos de real genio), se ha mantenido al margen de la vida literaria, en

parte por su profesión de abogado y en parte por su carácter, poco amigo de exteriorizaciones que rompan su intimismo esencial. *El infierno es una casa azul* (1999) ratifica su talento y, al mismo tiempo, el riesgo de permitirse una abundancia que no la favorece. Una poda bien orientada y una antología revelarían a una poetisa de una dimensión no siempre advertida, con evidente injusticia.

Se ha dicho con justicia que en la generación del 60 (o de la Crisis) ha habido dos promociones. Algunos poetas como Milton Schinca podían estar cercanos por su nacimiento a la generación previa. Pero la tardía publicación *De la aventura* (1961), ha ubicado al poeta en los términos cronológicos de la siguiente. Schinca ha ensayado no sólo la poesía, también el teatro y la narrativa, sin perder de vista sus incursiones valiosas en el periodismo radiofónico. Su poesía ha seguido el camino de la denuncia social y política, sin perder de vista la condición primordial del lirismo. En los años previos al período considerado *Poemas sex* (Arca, 1969) es, quizá, uno de los libros claves de la poesía uruguaya de su tiempo. En *El libro de Eis* (Libros de la Banda Oriental, 1986) usa una intención esencial, metafísica y trascendente. Su último título *Escenarios* (Ediciones de la Banda Oriental, 1997) insiste en la celebración de Eis, entidad espiritual que el poeta reviste de simbología que le permite abordar temas trascendentes con una libertad liviana en la expresión. Aforismos, paradojas y mil recursos más tejen una propuesta que responde, trasparentemente, al camino iniciado por los *Poemas sex*.

Una poetisa de personalidad propia es Gladys Castelvechi (1922) que ha publicado su obra a un ritmo inconstante, como se deduce de la fecha que separa por dos décadas *No más cierto que el sueño* (Alfa, 1965) de *Fe de remo* (Ediciones de la Banda Oriental, 1985). En la intensidad de un lenguaje limpio y preciso, los poemas de *Claroscuro* hilan dardos certeros que aciertan en la dialéctica de la luz y la sombra.

Cuando dos ojos
se aman en dos ojos
son luz total:
ni una hilacha de sombra
del harapo del cuando.

Por razones equivalentes es preciso incluir en esta generación a Jorge Arbeleche, Hugo Achugar y Roberto Echavarren, aunque hayan nacido en años que los distancia sensiblemente de la década del 30, habitual en los representantes de la generación que consideramos. Jorge Arbeleche (1943)