

bilidad de una fisura en el sentido, una interpretación oculta, clandestina, cuando se introduce el «indiscutible» en la frase. Justamente lo que no puede decirse de Góngora es que su producto artístico sea indiscutiblemente bello. Pero, en virtud de este adjetivo filtrado, no está diciendo el autor que no sea bello. Juegos verbales, conceptismos, que el lector incorporará como una apertura o que dejará pasar, en todo caso, salvan al crítico del juicio fácil y homogéneo. Siempre parece elogiabile al autor del ensayito mínimo, el hombre que suscitó «admiraciones fervientes y odios fervientes». La consideración aguada de un centenario se redime, una vez más, con la discusión del presente a partir de Góngora: «Su nombre, ahora, es un símbolo. Hemos vinculado con él toda poesía laberíntica y pudorosa, toda poesía que yace oscura en el demasiado brillo [...] según los versos de Shelley acerca de Coleridge». La mejor herencia es la discusión y la rebeldía. Y, paradójicamente, la nota honra al español y proporciona la fórmula de su posteridad: «Disputemos de Góngora: nuestra polémica es su inmortalidad».

Simultáneamente, en su número de mayo-junio, y en Montevideo, la revista *La Cruz del Sur* hace su particular homenaje a Góngora en un solitario pero extenso artículo a cargo de Emilio Oribe –ilustrado por una xilografía de Melchor Méndez Magariños– que recupera y sintetiza las aspiraciones de la época¹⁷. También este poeta y filósofo uruguayo examina las resistencias históricas que suscitó la obra del sevillano, reivindica la necesidad de un acercamiento disciplinado a Góngora –casi una iniciación– para sortear su aparente oscuridad, así como su peculiar condición de «poeta de poetas» y «la presencia cada vez más ajustada de los procedimientos gongorinos en la poesía moderna [...] desde los ultras». Oribe cita a Dámaso Alonso, del que, muy probablemente ya hubiera leído el prólogo a la edición de las *Soledades* publicada por Revista de Occidente en ese mismo año 27. Por lo pronto, en el mencionado número de *Martín Fierro*, del mes de mayo, aparece un aviso anunciado la venta de este volumen¹⁸. Si estaba en Buenos Aires, es seguro también que estuviera en Montevideo, donde la circulación de los

¹⁷ «Góngora», Emilio Oribe, en *La Cruz del Sur*, Montevideo, Año III, n° 17, mayo-junio de 1927, pp. 13-14.

¹⁸ En *Martín Fierro*, Buenos Aires, Año IV, n° 41, 28 de mayo de 1927, p. 11, puede leerse el siguiente recuadro de la Librería y Editorial «La Facultad»: «Tercer Centenario de la Muerte de Luis de Góngora. Ofrecemos a los lectores de *Martín Fierro* los mejores libros del inmortal poeta español, cuyo Tercer Centenario de la muerte se celebra en el orbe entero como homenaje a la memoria de tan excelente poeta». Los volúmenes anunciados son las *Obras Completas*, las *Soledades*, editadas por Dámaso Alonso, Las mejores poesías de Góngora y la *Biografía y Estudio crítico de Miguel Artigas*.

libros nuevos, y no sólo de la lengua castellana, era muy fluida. Sea como fuere, sí se puede afirmar que Oribe estaba bien documentado y no es nada incauto cuando afirma, en una inteligente fórmula: «Nos halla el tercer centenario de Góngora en el momento en que podemos comprenderlo mejor». Porque el crítico venía interesándose en el tema, por lo menos, desde su lectura de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, que poseía en edición de Índice (dirigida, en Madrid, por Juan Ramón Jiménez), fechada en 1923. Hoy es posible comprobar esto, y aun leer las notas manuscritas por Oribe en los volúmenes que le pertenecieron, que se conservan en la Biblioteca Central de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República). Por lo pronto, en el ejemplar de la *Fábula...* hay recortes pegados por el autor, que revelan el seguimiento del tema y la temprana pasión gongorina, tanto en América como en España. Si se piensa, por ejemplo, que Emilio Carilla da como primera fecha la de 1925 para el rescate del poeta – porque en ese año se publica la biografía de Miguel Artigas¹⁹ –, esta edición crítica de 1923 anticipa en dos años el interés de esta generación. Un apéndice a cargo de Alfonso Reyes recuerda ya entonces las polémicas recepciones históricas a la obra de Góngora. El propio Reyes fue autor de un temprano estudio sobre Góngora, cuando tenía sólo veinte años, y quizá el primero en emparentarlo con Mallarmé, advirtiendo en el español «una conciencia artística más pura que los otros contemporáneos»²⁰.

Otros recortes pegados por Oribe registran notas de Francis de Miomadre, de Guillermo de Torre, así como un artículo de Dámaso Alonso, todas con motivo del tricentenario, todos tan minuciosamente recortados que no puede detectarse en esos impresos el origen de su publicación. Lecturas de esta clase le permiten a Oribe trazar un cuadro de las vanguardias europeas vigentes²¹ –y, de paso, esbozar un pronóstico acerca de su dudoso futuro en las Academias– mencionando al futurismo, el surrealismo, el expresionismo y «en tierras de Hispanoamérica, los ultras y sus derivados» para asemejarlos al marionismo, el eufuismo, el preciosismo y el gongorismo del Seiscientos.

¹⁹ Don Luis de Góngora y Argote, Biografía y estudio crítico, Miguel Artigas. Madrid, 1925.

²⁰ «Sobre la estética de Góngora» (1910), Alfonso Reyes, Cuestiones estéticas (París, 1911) en Obras completas, tomo I, México, FCE, 1956, pp. 61 a 85.

²¹ Oribe no habla, claro, de vanguardias: «Signos de decadencia, de anarquía, en todos los países, movimientos convergentes y afines de generaciones en desorientación e indisciplina, que explicarán y condenarán los Cascales, Cañetes y Menéndez y Pelayos de la posteridad, acompañados por una corte de académicos y repetidores».

Como se ve, entonces, las preocupaciones eran las mismas de las dos orillas del Plata, aunque Oribe se sitúa en una posición más equilibrada o, si se quiere, «clásica», mientras que Rojas Paz desde una mirada más proclive a lo novedoso, asociado a lo raro o lo rupturista. El crítico uruguayo pensando en Góngora se expresa sobre la poesía de su tiempo, con más cautela que Borges y que Rojas, y su veredicto funciona como un balance del vanguardismo hispano: «El ultraísmo y el creacionismo hasta hoy se valen de las imágenes como los globos del lastre para elevarse. Las imágenes arrojadas un poco a azar hacen que el globo ascienda, cada vez más liviano que el aire. Sin embargo, las imágenes deben ser las alas, los radiadores y las hélices de la poesía. [...] Elevarse por otros medios que no el fácil y primitivo recurso de arrojar imágenes [...]; elevarse bajo la acción dinámica e imperativa de las imágenes.» Por eso Oribe teme los perjuicios de un nuevo gongorismo, que no esté a la altura de la «verdad» de Góngora, y se quede en los ornatos estériles. El arte de su generación debe asumir el desafío de crear «una forma del arte más alto,[...] para cantar con ritmo de eternidad, en el siglo de los aviones.» En el propio lenguaje del crítico uruguayo –auxiliado por hélices, radiadores y dinamismos– se percibe la seducción que ejercían por entonces el futurismo y el ultraísmo, y que diera sus frutos en tres libros vanguardistas publicados en Montevideo durante ese mismo 1927: *El hombre que se comió un autobús*, de Alfredo Mario Ferreiro, *Palacio Salvo*, de Juvenal Ortiz Saralegui y *Paracaídas*, de Enrique Ricardo Garet²².

Repasa también, a efectos de enterar sintéticamente al lector montevideano, la reconquista de Góngora desde el modernismo, sin olvidar ningún nombre en ese proceso salvador (Mallarmé, Darío, Alfonso Reyes, Francis de Miomadre, Zdislas Misler). Siendo Góngora «el más grande de los líricos españoles», no gozó de fortuna porque los críticos de los siglos anteriores juzgaban desde su propia mediocridad, del mismo modo que sus contemporáneos, «no están al ritmo de la época». Partiendo de estas afirmaciones, debe contestar a las críticas de Menén-

²² La importancia de ese año como eje de la poesía de vanguardia en Uruguay ya fue señalada por Pablo Rocca, quien también advierte sobre la fuerte relación del fenómeno con la visita de Marinetti a Montevideo ocurrida el año anterior, fugaz pero productivo pasaje del italiano, quien se demoró bastante más tiempo en Brasil y en Argentina. Véase: *El hombre que se comió un autobús*, Alfredo Mario Ferreiro. Montevideo, Banda Oriental, 1998. (Edición y prólogo de Pablo Rocca) [1927]; «Marinetti en Montevideo (Idas y vueltas de la vanguardia)», en Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, n° 631, enero 2003, pp. 45-57. El editorial del primer número de la revista montevideana Izquierda, propugnando «un arte nuevo» lleva como título «1927» (Izquierda, Montevideo, n° 1, 1927).

dez y Pelayo, quien empieza un ensayo sobre el poeta en cuestión diciendo que «Góngora se ha atrevido a escribir un poema entero sin asunto, sin poesía interior, sin afectos». Es el filo por el cual discurre la disyuntiva del momento, en España como en América, y frente a la cual el ya maduro poeta uruguayo –nacido en 1892– afirma que «esa deshumanización sublime, de existir, constituiría, para la sensibilidad de la época, la mayor grandeza de Góngora». La contribución de Oribe a la «cuestión gongorina», aun en su modestia, permite aquilatar su actualización en el tema y un seguimiento de las polémicas peninsulares. Permite, asimismo, apreciar la moderación de quien desconfía del encorsetamiento académico y del culto frívolo a lo novedoso.

Autonomía o dependencia de los homenajes rioplatenses

Interesa considerar el papel de Góngora para la joven generación rioplatense en lo que tiene que ver con su relación con España, discriminando aquellos fenómenos simultáneos de adhesión, de los otros que pudieron ser sólo reflejo «colonizado». Por esta misma fecha, exactamente en el número siguiente del que *Martín Fierro* dedicara a Góngora, se suscita la reacción al polémico artículo de Guillermo de Torre, por medio del cual propone a Madrid como «Meridiano intelectual de Hispanoamérica»²³. Si bien la pretensión «colonizadora» resultaba risible, lo cierto es que, desde las vanguardias, y en particular con la irrupción de la «Generación del 27», la incidencia de la cultura española en Hispanoamérica recuperó terreno. Atenúese esta opinión considerando, como ejercicio dialéctico, el peso y aun el protagonismo de algunos poetas latinoamericanos en la España del veinte y del treinta (especialmente Huidobro, Borges, Vallejo y Neruda). A su vez, la polémica suscitada por la cuestión de fijar o no un «meridiano» europeo, puso de manifiesto una aspiración de las vanguardias latinoamericanas de crear un producto autóctono. De hecho, en Uruguay, los homenajes gongorinos se cruzan con algunas tímidas repercusiones del posible «meridiano intelectual». La revista *Izquierda* se lanza en 1927 y en el editorial

²³ En *Martín Fierro*, Buenos Aires, Año IV, n° 42, 10 de junio de 1927. Para seguir las repercusiones y acceder a buena parte de la polémica basada en este tema, consúltese *Alemany Bay, Carmen* (1998). Este volumen estudia casi todas las alternativas de la polémica en América y Europa. Antes, algunas de las piezas revistan en *Schwartz, Jorge* (1991; 2002), quien, además, escribe una presentación de la misma.