

Emilio Oribe, intelectual y poeta

**Vanesa Artasánchez y
Alejandra Dopico**

*Departamento de investigaciones
de BNU*

Era allá en Melo

Ciudad de coloniales casas

En medio de la pánica llanura interminable

Y cerca del Brasil

E. Oribe



27

Elegimos iniciar el artículo con los versos del poema «El grito» de *El castillo interior* (1917) para ir al origen, Melo, y hacerlo con las palabras del autor. Jorge Luis Borges, atento lector, citó estos versos en varias ocasiones y señaló que «empiezan de un modo trivial y luego se exaltan, se ensanchan». Celebró sobre todos los dos últimos que dan cuenta de la situación fronteriza de la ciudad, porque «ya ves un imperio al final del verso» (Vargas Llosa, 2020: 31).

El 13 de abril de 1893 en Villa de Melo, departamento de Cerro Largo, nació Emilio Oribe, hijo de Nicolás Oribe, comerciante de origen vasco y de Virginia Coronel, uruguaya. Durante su infancia pasó temporadas en los campos de Melo, en casa del abuelo, y también en Tacuarí, en el Rincón de Coronel. De sus antepasados paternos sabemos, por los versos de «La rosa creada», que fueron conocidos por su trabajo como orfebres: «Desde hace siglos fueron / por norma / o naturaleza, / aurífices los Oribe» (1960: 26), mientras que la familia materna era de las más antiguas y conocidas de Cerro Largo, al punto que el niño Oribe llegó a conocer a Aparicio Saravia en la propia casa del caudillo. La figura del líder y de ese mundo de gauchos heroicos que declinaba lo impresionó y ocupó un lugar en sus recuerdos que más tarde recogió en *Rapsodia bárbara* (1953):

Mis primeros recuerdos me iluminan gauchos y llanuras. Por la casa de mi abuelo, en donde vivíamos entonces, pasaron gauchos con divisas blancas y lanzas que formaban parte de la revolución de 1897. Son las primeras imágenes que tengo del universo. [...] después supe que mis parientes estaban entre los revolucionarios (4).

Oribe escribió dos relatos en los que Saravia es la figura central, ellos son «Recuerdos de Aparicio Saravia» y «La narración de Gaudencio Ibáñez. Sobre otro episodio de Aparicio Saravia» cuyos manuscritos originales, fechados en 1970, se conservan en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional¹ y se exhiben en *Emilio Oribe en la escena cultural de su tiempo*, exposición virtual dedicada al autor.²

Sin lugar a dudas su adhesión a la divisa blanca fue una señal de identidad, no obstante, su filiación partidaria no le impidió reconocer la valía en personas de otras tiendas políticas. Prueba de ello es su amistad con Justino Zavala Muniz como lo atestigua tanto la correspondencia dirigida a este autor³ como la dedicatoria del poema «El árbol de la noche» de *La colina del pájaro rojo* (1925). De igual forma, encontramos publicado en el suplemento dominical de *El Día* el poema «Cántico a la muerte de Baltasar Brum» cuya figura y lucha se valora y proyecta al futuro: «Brum luchará noche y día, / contra muerte o tiranía, / con una estrella en las manos, / la libertad defendiendo / en donde surjan tiranos / y el pecho en sangre, muriendo, / sobre montañas y llanos» (2/4/1939: 5). Poema que lejos de quedar olvidado en la prensa, más tarde fue recogido en el libro *Poesía* (1944: 37-42).

Emilio Oribe llevó adelante una postura dialoguista que desplegó en los distintos ámbitos en los que tuvo actuación. Estos fueron



1 Colección Emilio Oribe, Carpeta 1, carpetín 4: el documento es un bloc confeccionado de manera artesanal con 11 folios numerados manuscritos en tinta azul, entre ellos presenta una carátula que indica «Emilio Oribe. Tres relatos. I Recuerdos de Aparicio Saravia, II Encuentro con el absurdo, III Sobre otro episodio de Saravia». Una hoja oficio de carpetín y en ella se lee: «Emilio Oribe. Tres relatos. 1970». Estos textos se encuentran recogidos en las *Obras escogidas*, tomo II, publicado en 1993 por el Ministerio de Educación y Cultura con motivo del centenario del autor.

2 La exposición *Emilio Oribe en la escena cultural de su tiempo* se puede visitar en <http://exposiciones.bibna.gub.uy/omeka/exhibits/show/oribe-en-la-escena-cultural/anos-de-formacion>

3 En la colección Justino Zavala Muniz del Archivo Literario se conservan siete cartas datadas entre los años 1921 y 1949 y el original del poema «El árbol de la noche» que en ese momento se tituló «La cosecha nocturna».

muchos e importantes, sin embargo, esta actitud no debe confundirse de ningún modo con tibieza, pues era capaz de autodefiniciones categóricas como la que cierra la entrevista «Confesiones del poeta Emilio Oribe» que Juan Carlos Alles realizó para *Mundo uruguayo*: «me encuentro perfectamente orientado dentro de las aspiraciones sociales modernas. Soy definitivamente izquierdista en teorías sociales y políticas. Detesto la organización actual, en cuyo derrumbe creo firmemente!»⁴, esta contundente declaración se publicó el 23 de noviembre de 1933 en pleno período terrista. Fue electo diputado en 1929 y renunció al cargo de manera inmediata, su ámbito de acción fue la escena cultural.

El autor se sintió atraído por la belleza de las formas y sintió a la arquitectura como una vocación, sin embargo, confiesa en *Poética y plástica* (1930) «las erizadas avispas de las matemáticas superiores detuvieron mi entrada» (1968: 114). La necesidad de contar con un título se impuso y culminó sus estudios de medicina en 1919. En 1920 contrajo matrimonio con María del Socorro González y Villegas y pasaron la luna de miel en Europa, viaje que se prolongó hasta 1922. Al tiempo de su regreso, en 1924, obtiene un puesto como médico en un hospital psiquiátrico a las afueras de San José, departamento en el que permaneció durante dos años. Allí llevó una vida solitaria, pocas fueron las personas que visitaron su consultorio. Bastante pronto abandonó la profesión de médico y comenzó la de profesor de Filosofía en Enseñanza Secundaria. De ese período y circunstancias nació *La colina del pájaro rojo* (1925), uno de sus libros más celebrados. La poesía y la educación serán las vertientes en las que encausará sus preocupaciones y proyectos. A propósito de su labor poética, señalamos que en 1963 obtuvo el Gran Premio Nacional de Literatura junto a Sabat Ercasty. Luego, en 1965, a modo de celebración del cincuentenario de *Las letanías extrañas*, la Universidad de la República publicó *Antología poética*.



El educador

En 1927 su actividad se desarrolló en Montevideo, dictó clases de Filosofía y de Literatura en Secundaria y Preparatorios, de

⁴ Alles, Juan Carlos. «Confesiones del poeta Emilio Oribe» en *Mundo uruguayo*, año xv, n.º 776, pp. 16-17, 49 y 56, 23 de noviembre de 1933, según se consigna en transcripción mecanografiada que se exhibe en *Emilio Oribe en la escena cultural de su tiempo*.

Filosofía del Arte en Facultad de Arquitectura y años más tarde dictó cursos de Estética en Facultad de Humanidades. En 1928 se incorporó al Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal en el que se desempeñó en los períodos 1928-1933 y 1943-1948. El cese de su cargo en el año 1933 se debió a la dictadura de Gabriel Terra, régimen que Oribe repudió. En la siguiente década se consolidó su figura de intelectual destacado, es así que en 1942 viajó a Estados Unidos por invitación del Departamento de Estado para visitar las renombradas universidades de Yale y Berkeley en las que dictó conferencias. Durante este viaje, que abarcó desde Nueva York hasta San Francisco, conoció a Juan Ramón Jiménez, a quien recibió en 1948 cuando el español visitó Uruguay.

Emilio Oribe formó parte de prestigiosas instituciones. Además de las ya mencionadas, integró la Academia Nacional de Letras como Miembro de Número desde su fundación en 1943 y en 1946 formó parte del primer Consejo de la flamante Facultad de Humanidades y Ciencias de la que fue decano en 1958 y la que le otorgó el título Doctor *honoris causa* en el año 1964.

Quizá el proyecto que concretó y que más satisfacción le produjo fue la creación de colonias vacacionales, en las playas de Buceo y Piriápolis, para los escolares. No obstante, dentro de sus años de trabajo en el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal propuso la creación de las cátedras de Historia Estética de la Música y el Canto, e Historia y Teoría del Arte en los Institutos Normales. Abogó por la especialización de maestros en el estudio de las ciencias y por la constante adquisición y actualización de materiales didácticos. Estimuló la formación de la Cátedra de Filosofía de la Educación. Presentó la primera exposición de «Dibujos y Pinturas Infantiles» en las escuelas del país. Entendió pertinente la extensión de la enseñanza para niños hipoacúsicos. Fomentó grabaciones de carácter artístico con dramatizaciones hechas por escolares y maestros para las transmisiones de Radio-Escuela a la que vinculó con la BBC de Londres.

Amistades de la escena cultural

A la hora de pensar en este aspecto, resulta práctico revisar su correspondencia, muchos son los nombres y las instituciones que lo tuvieron por receptor de sus misivas. Sin la intención de realizar

un catálogo de naves, nos permitimos señalar algunos nombres que aún resuenan, por ejemplo, el ensayista y filósofo mexicano, Alfonso Reyes, los españoles Vicente Aleixandre, Amado Alonso, Guillermo de Torre, Federico de Onís, Eugenio d'Ors y Rafael Alberti. Más cercanos en lo geográfico encontramos a los poetas chilenos Pablo Neruda y Gabriela Mistral. Sus amistades no se restringieron al ámbito hispano, es así que encontramos al rumano Eugen Coseriu quien, durante su paso por Uruguay, coincidió en la Facultad de Humanidades como profesor de Lingüística cuando Oribe se desempeñaba como decano de esa institución. Otro lingüista con el que intercambió correspondencia fue el alemán Ernst Robert Curtius.

En el plano local la lista asciende a más de cincuenta nombres, de ellos destacamos a los pintores Pedro Figari y Joaquín Torres García. Políticos de la talla de Luis Alberto de Herrera, Javier Barrios Amorín, Tomás Berreta, Mario Cassinoni, Carlos Quijano y Germán Barbato integran la lista.

En el mundo local de las humanidades encontramos figuras como la de Sabat Ercasty, Enrique Amorim, Arturo Ardao, Enrique-ta Compte y Riqué, Roberto Ibáñez, Jules Supervielle, Susana Soca, Carlos Vaz Ferreira, Idea Vilariño, Justino Zavala Muniz, Fernán Silva Valdés, Francisco Espínola, Juan Zorrilla de San Martín y Blanca Luz Brum⁵ que engrosan la serie de correspondencias.

El vínculo epistolar con Juana de Ibarbourou y con Esther de Cáceres tiene un mayor relieve por su abundante caudal y cercanía afectiva. Ambas escritoras señalan con énfasis su admiración y amistad, es así que sus notas no dejan de llegar a propósito de cada nueva publicación de Oribe.

La amistad con Juana se remonta a la infancia compartida en Melo, quizás por este motivo el tono de sus cartas recorre los matices que van de la admiración hasta la confianza, pasando por la frescura y la complicidad. La primera carta que se conserva está fechada en el año 1919. En cuanto a Esther, el aprecio comienza en la adultez y el primer intercambio del que se tiene registro se ubica en el año 1950. En casi todas sus cartas, Juana siempre incluye saludos a Maruja y «a los chicos», y se alegra de ver feliz a su amigo. Responden a un

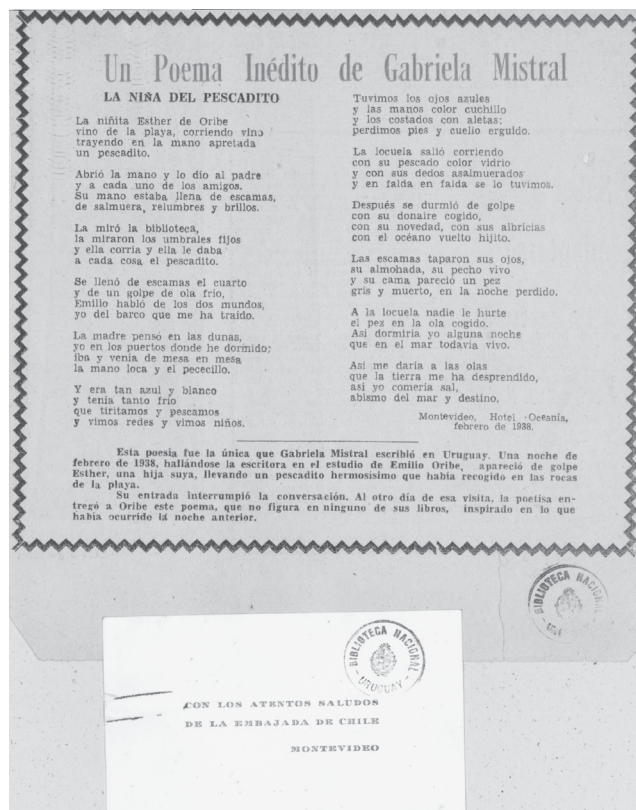


⁵ Gran parte de la correspondencia mencionada puede consultarse en la exposición dedicada al autor, <http://exposiciones.bibna.gub.uy/omeka/exhibits/show/oribe-en-la-escena-cultural/correspondencia>

tono cálido y cercano, por ejemplo, en junio de 1923 en cuanto se enteró del traslado de Emilio Oribe y su esposa al interior, se atreve a las siguientes declaraciones: «¿Ud. en un pueblo del interior? Pero, si Montevideo es, aun, una gran aldea piense lo que serán nuestras poblaciones menores».

Con Esther la dinámica es diferente, puesto que varios de los escritos responden a su nostalgia de la presencia de Oribe, por ejemplo, mientras viaja la poeta comenta a Emilio cada particularidad que percibe bella o digna de la atención de un alma sensible y se lamenta por la imposibilidad de disfrutarlo en su compañía.

En la misma línea de camaradería se encuentra la comunicación con Gabriela Mistral, de esa cercanía da cuenta el poema titulado: «La niña del pescadito». Este poema fue la consecuencia de un encuentro familiar, doméstico, entre Gabriela Mistral y Oribe. Resulta que la poeta chilena estaba reunida con el uruguayo en la casa de este y su hija Esther entró de forma sorpresiva con un pececito en sus manos. En la colección Esther de Cáceres del Archivo Literario se



Poema de
Gabriela Mistral.
Serie impresos.
Colección Emilio
Oribe. Archivo
literario de BNU

encuentra un recorte de prensa con el poema que Mistral obsequiara a Oribe un día después de aquel encuentro.⁶

La inteligencia poética en Emilio Oribe

En la exposición virtual dedicada al autor se reserva una pestaña con el título: «Arte poética y filosofía»; este espacio se nutre de los papeles que funcionan como rastros de su reflexión filosófica, entendiendo este desafío desde una postura también estética. Esa búsqueda queda reflejada en la práctica de la prosa en la que reflexiona y desarrolla desde lo teórico inquietudes filosóficas que dialogan con sus publicaciones poéticas; propone *Poética y plástica* (1930); *Teoría del nous* (1934); *El mito y el logos* (1945) como coordenadas teóricas de su planteo poético de ese período.

Al revisar su colección se atiende a un recorrido de lectura que permite ser testigo de su pensamiento, o, más precisamente, de la construcción de su pensar filosófico; para este fin destacamos un documento mecanografiado que consta de dos folios. El segundo de ellos cuenta con intervenciones del autor, año y autógrafo. Es un diálogo que mantuvo con Carlos Vaz Ferreira a propósito de su rol como poeta.⁷

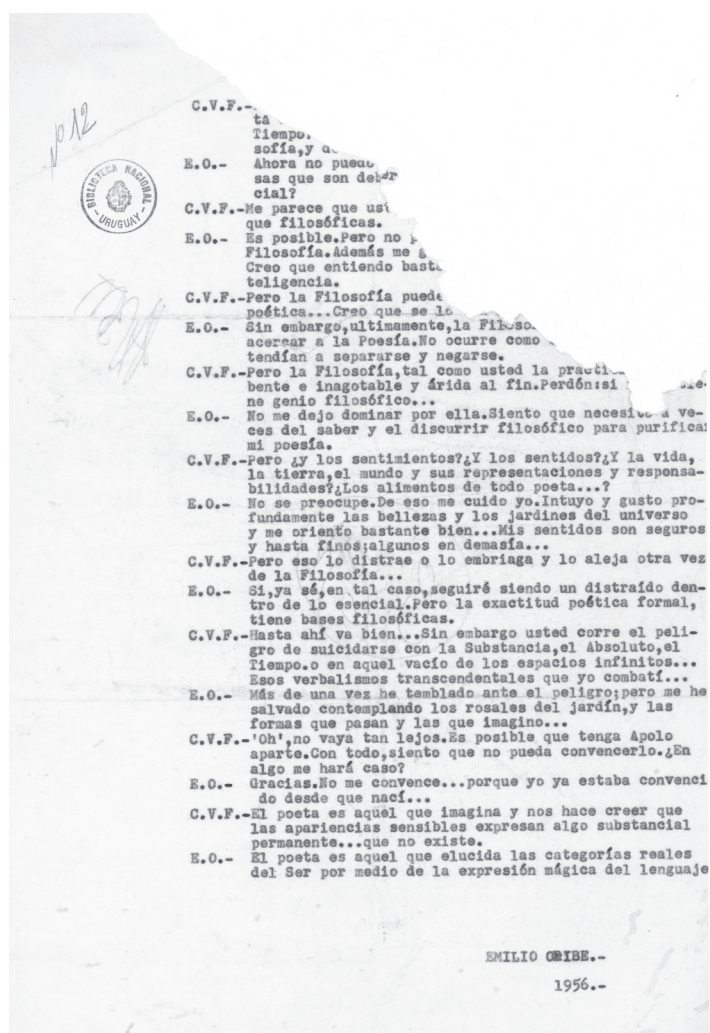
En la primera línea completa de este documento, que data del año 1956, anota: «No me dejo dominar por ella. Siento que necesito, a veces, del saber y del discurrir filosófico para purificar mi poesía». A esto Vaz Ferreira recuerda que el lugar natural de las emociones y de las experiencias sensoriales es la poesía. Con firmeza Oribe indica: «No se preocupe. De eso, me ocupo yo». Vaz Ferreira intenta acorralar a Oribe en esto de entender que el goce de tales aspectos de la vida lo «distraxerían» del hacer filosófico, a lo que Oribe remata: «Seguiré siendo un distraído dentro de lo esencial. Pero la exactitud poética formal, tiene bases filosóficas». Reconoce haber experimentado el peligro de perderse en espacios infinitos, pero



⁶ Este poema fue recogido en el libro: Mistral, G. (2005), *El ojo atravesado. Correspondencia entre Gabriela Mistral y los escritores uruguayos*. LOM Ediciones. S. Guerra y Verónica Zondek (eds.), p. 214. Más tarde fue publicado en Mistral, G. (2009) *Almárgo: poemas inéditos de Gabriela Mistral*. Ediciones de la Universidad Católica de Chile.

⁷ Este intercambio lo comenta al diario *La Mañana* en nota publicada en 1970 bajo el título «El espíritu se enfila hacia la belleza». Biblioteca Nacional - Exposiciones Virtuales, consulta 7 de mayo de 2024, <http://exposiciones.bibna.gub.uy/omeka/items/show/1311>.

confiesa haberse «salvado contemplando los rosales del jardín». El intercambio se cierra con dos afirmaciones sobre el rol del poeta. Carlos Vaz Ferreira indica: «el poeta es aquel que imagina y nos hace creer que las apariencias sensibles expresan algo substancial permanente... que no existe». Emilio Oribe da su definición: «El poeta es aquel que elucida las categorías reales del Ser por medio de la expresión mágica del lenguaje». Es claro que para Oribe la poesía, más precisamente lo que entiende como actitud poética, resulta un modo de conocimiento del ser.



Diálogo entre Carlos Vaz Ferreira y Emilio Oribe. Serie originales. Colección Emilio Oribe. Archivo literario de BNU.

La expresión «ser» vuelve compleja su afirmación porque se requiere conocer el alcance que esta noción tiene para el poeta de Melo. Quizás la *Teoría del nous* sea útil a este asunto. En esta obra explica, recogiendo lo anunciado antes por Anaxágoras, que la inteligencia sola no es el *nous*, tampoco el espíritu, no obstante, resulta una categoría superior a ambos que, a su vez, se alimenta del amor y en definitiva la considera una categoría integral, una acción inmanente y ordenadora del individuo y fuera de este (1934: 12).

En 1939, Alberto Lasplaces publica *Nuevas opiniones literarias* y allí se detiene en la obra de Oribe y explica que «el nous es la suprema libertad, el expandirse la personalidad en círculos sin fin, la vibración creadora jamás interrumpida en su función vitalista» (133). Esa expansión parece surtir fruto de la experiencia estética, del goce estético que está anticipado por un estado «inconsciente preconsciente: este es creador, original, individual y está en la raíz de todo arte, ciencia y religión» (Oribe, 1934: 74).

Bastante más adentrados en la lectura de la *Teoría del nous*, Oribe nos indica que lo atroz se da cuando la sensibilidad pretende suplantar el razonamiento; lo explica por medio de una imagen: «El sensible, frente a una esfinge es más mudo que ella» (195). En este punto se enlaza a la conversación antes mencionada con Carlos Vaz Ferreira, en la que afirma necesitar del saber, además de la magia para el oficio de poeta.

En otro documento, compuesto por dos folios, sin fechar, manuscritos en tinta negra,⁸ establece que lo que considera poesía profunda reúne el pensamiento del hombre y el misterio de la vida. Entiende que: «no es pensamiento la poesía, ni el misterio de la vida es poético, en sí, pero la existencia de una relación entre aquellas realidades produce el nacimiento de la poesía como algo que participa de ambos misterios».

Esa unión parece darse en el mismo discurso: «La inteligencia, en el milagro de la forma poética, debe tener la eficacia, la exquisitez y la liviandad de una línea» (63). Magia y milagro parecen poder sustituir a la capacidad de comunicación poética que algunos logran en el ejercicio del poema. En concordancia, en otro documento que consta de dos folios en tinta azul y que inicia con las siguientes



8 Son papeles sueltos, manuscritos en tinta negra sin título. Col. Emilio Oribe, Originales. C. 2. C. 1. Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.

palabras: «En cierto modo me ha correspondido...», propone el concepto del *nous* como «una restauración de los procesos de la inteligencia, reconciliando el milagro poético con el orden y la armonía apolínea o delfica»⁹ en oposición al sentimentalismo, entendido esto como la barbarie inferior de los impulsos. A este respecto afirma que la poesía sentimental, sin respaldo en la idea, a pesar de su «vitalidad extraordinaria», caduca por la ausencia del «elemento inmortalizador» del *nous* (254).

En la *Teoría del nous*, texto cuya dedicatoria es dirigida a Clemente Estable¹⁰ como «príncipe de Nous», Oribe problematiza acerca de la noción del «*nous*» helénico,¹¹ vinculable al concepto de *idea* platónico. Lo explica como el sustantivo que remite a la inteligencia, a partir de la analogía de la acción a la potencia, y que al mismo tiempo lo supera al considerarlo una categoría superior a la inteligencia y al espíritu por ser esta integral (12). En este punto afirma que el *nous* es una acción inmanente y ordenadora (12), de manera que como principio de orden es natural vincularlo a la idea de música inicial, asimismo a Pitágoras. Semejante a esto, el *nous* parece pensarse desde eso preexistente al hombre, ejecutor del gran orden cósmico. Así, introduce la idea de unidad, lo uno, lo inmanente (18).

Afirma que el hombre en la búsqueda del conocimiento de lo uno, entendiendo esto como la verdad, logra salir de cacería y, justamente, solo atrapa la recompensa ya sin vida, ya sin eso que justifica su persecución (24). Oribe intuye que en esa búsqueda el hombre muestra su ceguera, porque sentirse capaz de aprehender ese plano deja en evidencia la misma limitación de hacerlo. Considera que, en esa persecución por obtener el conocimiento, se suele desconocer la búsqueda que considera fundante, la metafísica¹² (25).

Con el fin de explicar su teoría, parte de la primera premisa que es entender a la naturaleza unida de forma armoniosa por medio de lo

9 Col. Emilio Oribe, Originales, C. 2, c. 1.

10 Clemente Estable, 1894 -1976 fue un docente e investigador uruguayo. Fue un pedagogo, científico y filósofo que marcó la historia del pensamiento nacional.

11 Propuesto por Anaxágoras (500 - 428 a. C.) fue un filósofo presocrático que introdujo la noción de nous (mente o pensamiento) como elemento fundamental de su concepción filosófica.

12 Rama de la filosofía que estudia la estructura, componentes y principios fundamentales de la realidad.

que llama vínculos musicales y leyes matemáticas (27). La influencia presocrática no se hace esperar, uno de los problemas fundantes de las doctrinas secretas de la Escuela Itálica¹³ es la purificación del alma para alcanzar una vida de felicidad junto a los dioses, esta búsqueda explora el camino del ritual, realizado por las personas comunes, y por el otro sendero, el dedicado a la reflexión filosófica sobre las verdades de la matemática y la geometría, reservada esta opción a una elite intelectual.

Según esto, el universo está ordenado y los pitagóricos lo explican por medio de los números (de la naturaleza); consideran que la música es la manifestación más verdadera del número. Podríamos sintetizar estas ideas, dado el breve espacio, señalando que los planetas suenan porque se mueven y eso produce resonancias: la música de las esferas, es, en definitiva, el silencio. Concluyen, los pitagóricos, que la combinación de todos esos sonidos produce lo que llamamos silencio, que no se explica por ausencia de sonido, sino que es el sonido que se escucha desde el inicio, por lo tanto, es la manifestación más elemental del orden.

De esta manera, ese mirar hacia el cosmos, atender al silencio, a lo no dicho porque resulta inaprehensible para la palabra, intenta ser cazado en la poesía, dado que Oribe la entiende como una búsqueda de conocimiento en sí misma. Propone entender el conocimiento distanciándolo de la idea vulgar de inteligencia y, para esto, considera que el *nous* pone en primer plano lo que la noción corriente de inteligencia deja fuera. «Se odia la inteligencia porque ella día a día, inexorablemente, nos va fijando límites [...] en nosotros y en el cosmos por cada límite que nos fija, nos entrega una perfección. En cada fuga y dispersión del yo, la inteligencia, para salvarlo, le extiende sus redes infinitas» (34-35). Según esto, el *nous* amplía lo que tradicionalmente se asocia con el saber inteligente dado que, de esta manera, se habilitaría otro proceso de pensamiento.

Más adelante hace una puntualización cuando indica que es la razón la que aleja al individuo del universo (40), pero al mismo tiempo es ella la que lo revela, porque este se resiste al pensamiento como «la masa opaca del planeta» (41) y, por ese motivo, se es testigo de la existencia de un algo fuera de uno mismo.

13 Escuela fundada por Pitágoras hacia la mitad del siglo VI a. C.

Desde esta perspectiva, es pertinente pensar en el concepto de «razón poética» planteado por María Zambrano, dado que considera que la filosofía debe recuperar su dimensión poética en el entendido que razón y poesía son complementarias. A la poesía la considera una forma de pensamiento que capta la realidad íntima de las cosas como de la heterogeneidad del ser (2015 [1939]). Si bien recurrir a María Zambrano como coordenada crítica para este aspecto de la obra de Oribe puede considerarse falto de actualización teórica, lo entendemos pertinente porque da cuenta de que entre los años treinta y cincuenta, parece haberse experimentado una sensibilidad que estima pensar la poesía desde otro lugar, y no preservar su abordaje desde lo racional corriente como única forma de legitimar sus saberes. Ya antes de la publicación de *Filosofía y poesía* (1939), la española escribió un artículo llamado «Soberbia de la razón»¹⁴ en el que da cuenta de estas reflexiones:

La soberbia llegó con el racionalismo europeo en su forma idealista [...]. Soberbia de la razón es soberbia de la filosofía, es soberbia del hombre que parte en busca del conocimiento y que se cree tenerlo, porque la filosofía busca el todo [...] no cree estar en un todo, sino poseerlo totalitariamente. [...] Falta esa conciencia de la dependencia, de la limitación propia, que es la humildad; la humildad intelectual, compañera indispensable de todo descubridor (2015: 569-571).

Ese salir de cacería infructuosa, referido más arriba a la conciencia de la búsqueda del conocimiento como algo inalcanzable, es explicado en Zambrano desde la barrera de la palabra como aspecto definitorio del pensamiento, más precisamente del logos. Es decir, el hombre piensa desde la palabra, no obstante, existe un constante anhelo de ir hacia el pensamiento ausente de ella, aquel que es *a priori* a la palabra, búsqueda que da cuenta del fracaso porque con la palabra se pierde la voz iniciática o inicial. (2015, T. iv: 97). De ahí la constante referencia en los escritos de Oribe a Pitágoras, en el justo reconocimiento de la legitimación de un código que promueva un pensamiento sin palabras como la música y la matemática. El afán es la búsqueda del secreto y este no dice, suena. A propósito,

¹⁴ El artículo fue consultado en *María Zambrano, Obras completas*, vol. I (1930-1939), en esa edición se indica que el artículo fue publicado en la revista *Taller*. Si bien no hay datos de la fecha exacta del artículo, se explicita que el criterio adoptado para la compilación es cronológico.

y porque el contenido lo justifica, se transcribe de forma completa «¿Qué significa el poema?», texto de largo aliento que pone de manifiesto las inquietudes estético filosóficas del autor.

I

¿Qué significa el poema?
¿Por qué renunciar a ser arúspice del cosmos?
¿Somos
tan sólo un relámpago
del pensamiento divino?
¿Con el preludio de lo que debió existir?
¿Habrá que preocuparse hoy o mañana
por la destrucción atómica del universo?
¿Es serio pensar en eso?
¿Hay algún peligro?
Tranquilízate!

Habitamos
el desistimiento
de un mecanismo
que se expande,
porque el universo
antes de los tiempos y de los dioses,
bien antes de iniciarse
fue abolido por una inhibición cósmica,
una usura. Hubo sólo una intención,
un prólogo, un esbozo,
en el memorial instantáneo
de un relámpago.
Adiós! Adiós constante fábula!

II

Sí, pero en algún extraordinario fragmento
de la hermosa catástrofe,
se salvó una mínima partícula
de la inteligencia!
¿Y esa partícula empezó a pensar



¿Pero eso que está ahí,
frente a nosotros,
y unifica
cerúleas espirales todas las noches,
y se abre como la cola de un pavorreal
colosal,
y hasta pareceme que preludia músicas,
y llantos de infinitas soledades,
ese llameante cosmos errabundo,
qué es?
¿Nada más que el preludio
de un pensamiento fortuito,
un frustrado propósito de algo?
¿Es imposible para el hombre
la inanidad de la empresa de este universo?
¿Desde aquel principio
logró objetivarse por sí mismo
como lo único existente?
¿Persiste en la dimensión del tiempo

Seguiremos usando
el trillado camino real
que contemplamos, sin ninguna acucia.
Lo mismo gozamos
de la presencia de las remotísimas estrellas
que se extinguieron ya en los milenios
y que aún nos alumbran,
aunque no existen.
¿No vamos a admirarlas en su póstuma belleza
por las noches,
viajantes y presentes ellas en el éter,
a pesar de que hace siglos
dejaron de existir?

V

Somos la supervivencia de un relámpago nada más?
¿Se dio éste alguna vez?

¿Un abismal pensamiento
se dio y bastó para constituirse
de ese modo
el eventual poema injustificable
de los mundos?

Con él llegó a estabilizarse
la sólida y multívoca máquina
que soportamos?
El gran mito agónico, el universo no es tal!
Ah, que dicha!

Con solo excluirnos de pensarlo,
con sólo ponernos de acuerdo los hombres en no pensarlo,
lograremos un día
gozar de su total sobreseimiento
con todo lo malo y horroroso
que también tiene.

Adiós mito agónico de los mortales!
No podría destruirse ahora en una catástrofe
monstruosa.

De ningún modo, puesto que todo quedó desvanecido,
muy sabiamente antes de iniciarse.

Sólo el pensamiento
Inicial,
inventor de la gratuidad de esta fábula,
tendría la posibilidad de aniquilarlo.

vi

Este poema
podría constituir tan solo el borroso prefacio
de un cántico mucho más complejo,
que nunca lograría escribirlo,
sobre un tema que hoy preocupa nada más
que a algunos tontos que toman el sol en los parques.
Una aporía

poética
sobre la pervivencia problemática

del Universo.

¿Por qué renunciar a ser arúspice del cosmos?¹⁵

La pregunta sobre el significado del poema transita los senderos filosóficos y se amplía mientras se avanza en la lectura con la siguiente interrogación: «¿Por qué renunciar a ser arúspice del cosmos?» que con variantes inicia o cierra cada estrofa. En un lenguaje lejano, por lo arcaico, la voz lírica se pregunta sobre los motivos para negarse a ir tras las entrañas del cosmos. Allí la curiosidad hecha poema, allí la búsqueda del sentido, no ya en una imagen que promete ser desplegada mientras se avance en el recorrido de los versos, sino en el ejercicio filosófico de la pregunta en sí misma que, en este texto, funciona como estribillo que resuena en el lector. Entre los materiales de la colección Emilio Oribe, en la serie Originales, carpeta 2, carpetín 1, se encuentran junto al impreso correspondiente «¿Qué significa el poema?» cuatro folios mecanografiados en tinta azul en los que, a modo de exégesis, el escritor afirma: «Hoy pienso que lo verdaderamente milagroso sería lograr una poesía que pensara por sí misma independientemente del símbolo, la imagen, la circunstancia y el hombre viviente que la ha creado».

A este respecto, entendemos que la poesía funciona como canal para la expresión, al decir de Zambrano, de la potencia primera que inspira. La filósofa española lo llama lo sagrado, «esa especie de placenta de donde cada especie de alma se alimenta y nutre, aun sin saberlo» (1966: 73). En esta línea, el autor considera que en el poeta se hace presente la necesidad del descubrimiento, el fondo de lo oculto que entiende es lo que inspira un pensamiento, una actitud vital. Un modo de existencia que lleva la razón al límite del agotamiento. Oribe piensa que surge de la contemplación de lo simple, pero no logra conocer si es acertado o no este ejercicio.¹⁶

En su reflexión, da cuenta de su proceso creativo, es decir, intenta especificar en dónde se ubica la voz lírica de sus textos. Para esto incluye la noción de «inteligencia poética» que interpretamos



15 «¿Qué significa el poema?» (1967). Este documento integra la Col. Emilio Oribe en Biblioteca Nacional y está acompañado de cuatro folios mecanografiados con su exégesis, ejercicio habitual en el escritor.

16 Col. Emilio Oribe, Originales C. 2, c. 1.

entra en un honesto diálogo con el concepto de «razón poética» sugerido por María Zambarano:

He sido, lo soy, un devoto de la inteligencia. No lo niego. No lo temo. He creído adivinar una inteligencia poética allí donde termina la dimensión lógica y metafísica [...] me complace con frecuencia el persistir en la contemplación de lo simple y divino del pensamiento puro en sus máximas revelaciones.¹⁷

Allí intuita está la presencia del universo, es intuición porque podría explicarse desde un sentir originario, anterior al mundo de la razón que por ser un tipo de pensamiento producto de la palabra es lingüístico, eso que Oribe anuncia no se percibe *desde* ni *con* la palabra y por eso es testigo, como otros, de esa dificultad humana para su descifrado.

Emilio Oribe persigue una forma



44

Gustavo Gallinal, en *Letras uruguayas* (1925), señaló en forma temprana que en la producción poética de Oribe se encuentra una variedad de asuntos que abarcan: piezas simbólicas y leyendas, episodios de conquista y preocupaciones de índole espiritual, como también diversidad en las formas de versificar los temas, por esta razón concluye que la de Oribe es una «lira multicorde» (51). Más tarde en 1993, en un artículo a propósito del centenario del nacimiento de Oribe, Arturo Sergio Visca recogió la observación de Gallinal y puntualizó que la multiplicidad de temas, tonos y asuntos no supuso una fractura o atomización de la unidad del mundo poético oribiano, porque: «está unificado por la conjunción de inteligencia y sentimiento, de reflexión y emotividad, de pensar filosófico e intuición poética» (9).

Esta variedad en la escritura revela la preocupación y persecución de la expresión adecuada de la que da cuenta el propio autor en los prólogos y notas a algunos de sus libros, por ejemplo, en 1926 la nota introductoria a la segunda edición de *El nardo del ánfora* declaraba:

A tener yo que explicarme ante alguien, diría en primer término, que la forma de estos poemas fue sometida a muchas correc-

17 Col. Emilio Oribe, Originales C. 2, c. 1.

ciones desde la época que, en edición limitadísima se publicaron en Montevideo.

En ellos había una aspiración predominante de perfección y alarde en la forma, y en aquellos días la emoción lírica en mí era suntuosa por sí e independiente de la escuela que estuviese en boga, pues nunca quise perderme en argumentos de liviandad, como dijo el salmantino.¹⁸

Respetando las características iniciales, he continuado una labor de pulimento, exclusión y adorno hasta llegar a las actuales variantes (3).

En estas páginas trataremos de dar cuenta de su abordaje e interés por el soneto. Su primer poemario, *Alucinaciones de belleza* (1912), iniciaba con un poema al que podríamos considerar como un soneto poco ortodoxo, si bien lo estructura en la consabida fórmula de cuartetos y tercetos, optó por los versos alejandrinos y un esquema de rima poco frecuente: AAAB – CCCB – DDE – FFE. Fuera de este poema que funciona como pórtico, Oribe presentó a lo largo del libro noventa sonetos de versos alejandrinos y endecasílabos, siempre organizados en cuatro estrofas, en los que sobre todo jugó con la disposición de la rima.

Los primeros libros, *Alucinaciones de belleza* (1912) y *Las letanías extrañas* (1915), como lo indicó el autor y la crítica, estaban bajo la influencia del modernismo, de allí que esta variación del soneto no resulte extraña en el panorama epocal. Darío y otros escritores habían fijado como norte renovar la temática y el vocabulario de la poesía en lengua española, como también las formas métricas y explotar aquellos recursos que dotaran de mayor musicalidad al verso. En 1915, se publica *El nardo del ánfora*, libro en el que el poeta reelabora su producción y se anuncia la superación del modernismo. Este proceso de crecimiento y hallazgo de sus temas y formas no es inmediato, aún falta que dé a conocer *El castillo interior* (1917), en donde el soneto mantiene su omnipresencia, ya sea en versos endecasílabos

18 Aquí Oribe refiere a Fray Luis de León y en especial a un pasaje que se encuentra en *Los nombres de Cristo*, específicamente en el Libro primero, capítulo VII. En el diálogo entre Marcelo y Juliano, este dice que el autor de unos versos citados merece el nombre de poeta y Marcelo responde: «Gran verdad, Juliano, es, respondió al punto Marcelo, lo que decís. Porque este es solo digno sujeto de la poesía; y los que la sacan de él, y forzándola la emplean, ó por mejor decir, la pierden en argumentos de liviandad, habían de ser castigados como públicos corrompedores de dos cosas santísimas: de la poesía y de las costumbres».

como alejandrinos, incluso hallamos sonetos con estrambote.¹⁹ Esta presencia continua del soneto se interrumpe en 1919 cuando Oribe edita el volumen *El halconero astral y otros cantos*. En este poemario cambia el tono y las formas porque en palabras de Visca:

Este libro supone un corte vertical con las tendencias estéticas modernistas. Esta superación la logra mediante la utilización del «símbolo filosófico» [...] mediante un diestro manejo de símbolos, se explaya una idea de orden filosófico pero vertida con vigoroso impulso lírico. Lo narrativo y lo simbólico se aúnan armónicamente en el poema, componiendo una atmósfera poética dotada de gran poder de sugerencia (1993: 11-12).

Esta primera etapa de gran presencia de sonetos se completa con la primera sección de *El nunca usado mar* (1922) que titula «El libro de Maruja», allí encontramos doce sonetos inspirados en María del Socorro González Villegas quien, en palabras de Oribe: «Centenares de poemas me inspiró. Entre ellos, los mejores cantos de amor» (Sesto Gilardoni, 1981: 58). Ya con seis volúmenes publicados, el autor era un poeta reconocido, y ganó más prestigio y admiración con la edición de *La colina del pájaro rojo* (1925), libro con el que cosechó muchísimos elogios registrados en prensa y en su epistolario.

Emilio Oribe era un poeta ambicioso y así lo había declarado en el poema «Estética» de *El castillo interior* (1917: 147):

Personal en el cántico exaltado,
y audaz en la metáfora atrevida,
dinámico en los ritmos de la vida
y único en el diamante burilado.

Multánime en el rito consagrado
a concretar la idea presentida.
Orfebre en la labor ennoblecida
por la fuerza vital que Dios me ha dado.

19 «El ingenio métrico se ejercitó en el Siglo de Oro en componer sonetos con estrambote, con versos de cabo roto, con versos enlazados, y con rimas dobladas, alternas, derivativas, etc. Entre estos artificios el más repetido fue el del estrambote o apéndice de variable extensión que se añadía al soneto, ligándolo por la rima al último terceto», Navarro Tomás, T., *Arte del verso*. Colección Málaga, 1975, p. 136.

Pretendo ser bien mío, en la obra mía.
En la pampa solar de la poesía
desde la luz del alba hasta el ocaso,

debo domar un potro rudo y fiero,
y convertir con ímpetu altanero
su andar salvaje en armonioso paso.

Y no ser un servil palafrenero,
palafrenero de inmortal Pegaso.

Este poema expresa su arte poética y, entre los objetivos a alcanzar, están presentes la originalidad, la audacia y el dominio del lenguaje para transformar «su andar salvaje en armonioso paso». La meta no es sencilla y de allí su trabajo incansable. Se propuso «concretar la idea presentida» y este afán lo llevó a explorar los caminos de la poesía filosófica y realizarlo sin perder la musicalidad del verso, nuevo desafío que le exigió experimentar y reflexionar sobre las formas a la manera de un Pitágoras.

La lectura de *La transfiguración del cuerpo* (1930) nos permite comprender con mayor claridad que la calificación de «lira multícorde» se puede aplicar a un mismo poemario. En ese volumen se reúnen asuntos tales como los efectos de la música sobre la imaginación y la memoria, presentes en el poema «Los pájaros de oro»; el paisaje americano con su topografía y fauna retratada con ingeniosas y delicadas imágenes, ejemplo de ello es «Un río de América»; la evocación del paisaje de la infancia en el que participan la contemplación, la nostalgia y la memoria, visible en «La música de las colinas». Además, hay espacio para el homenaje a otra poeta como «María Eugenia Vaz Ferreira» y una sección de tres sonetos escritos con otra disposición gráfica de sus versos, pero que el poeta identifica como tales debajo de cada título, ellos son «Descenso a los infiernos», «El canto y la sombra» y «Elogio de una forma». El libro se clausura con una composición titulada «Cántico de aviación» que busca en palabras del autor «resucitar, en lo posible, la poesía coral de Estesícoro y Píndaro» (1930: 136). En este cántico estructura los versos a modo de diálogo entre el Coro y el Poeta, presenta indicaciones sobre la música que ha de acompañar la recitación coral y utiliza el vuelo de los aviadores como imagen central que va desarrollando en cada

estrofa, elección esta que nos recuerda el amor de ciertas vanguardias por la máquina.

Volvamos a la sección de los sonetos, allí el autor un poco a la manera de Lope de Vega, en el último de los poemas elogia bajo nueva forma la forma del soneto:

ELOGIO DE UNA FORMA
SONETO

Bárbaros
Daban niebla a tus espejos.
Con ellos supe ir, pero, al tramonto de las formas,
Vi, lúcida, de pronto, tu isla de coral,
Mundo en reflejos,

Hoy, devoto y augur,
Con mis cortejos de nubes,
Por ti, adversa hazaña afronto, talvez, [sic]
Y a nado en luz,
Por tu Helesponto cruzo,
Y a muerte voy,
Solo, allá, lejos....

Allá, lejos de hoy,
La arquitectura del cisne busco,
Y límites,
Y escamas de luna en ti,
Lago de cumbre
Y seda.

Utópico bridón
De línea pura,
Soneto, vuelve a mí,
Con crin de llamas,
Para que nadie asirse de ti pueda!

Si prestamos atención a la musicalidad de los versos hallaremos que debajo de un ropaje nuevo se encuentran los endecasílabos y la rima consonante distribuida del siguiente modo: ABBA – ABBA – CDE – CDE.²⁰ El autor indaga en otra manera de experimentación que va más allá de la disposición de la rima, ahora juega con el metro y el lenguaje para preservar el ritmo.

Teoría de una forma

En 1944 se dan a conocer en Buenos Aires varias obras de Oribe, reunidas en un mismo volumen, bajo el nombre *La lámpara que anda*. El libro integra la colección Rama de oro que dirigió Rafael Alberti y abre con un poema que el español dedicara al autor, le sigue un ensayo a modo de prólogo titulado *Teoría de una forma*, las composiciones de *La lámpara que anda* (1940), *La luz defendida* (1939), *Fugacidad es grandeza* (1941), *Solo enigmas son leales*, *Poema de Manhattan* (1942) y *La noche del tiempo*, en ese orden. En suma, reúne su más reciente producción que había publicado a modo de *plaquettes* en los llamados *Cuadernos nous de poesía*. Es pertinente recordar que diez años antes había dado a conocer *Teoría del nous* (1934), donde encontramos un pensamiento depurado que se expresa en párrafos de variada extensión que incluso pueden llegar al aforismo. Oribe ve en las formas y estructuras canales que hacen al pensamiento:

Un pensamiento sin estructura no puede ser válido; la formulación de las ideas se torna en algo inconsistente y vago. [...] la categoría aristotélica y la estructura que viene en cada acto de pensar, son elementos que están en sí en lo pensado y sirven para definirlo, colocándose como intermediarios entre lo que es idea pura y lo que después se llama acción o fuerza. La estructura es una cualidad esencial del verdadero pensamiento, y excluye la necesidad de contraponerle la acción, el movimiento o la fuerza, como se estilaba (1934: 38-39).

En este ensayo, Oribe aboga por el incentivo y desarrollo del *nous* como forma de elevación individual y social. En el campo de la



20 Tomás Navarro Tomás en *Arte del verso* señala sobre la rima lo siguiente: «Soneto. En su forma ordinaria, desde el renacimiento al romanticismo, los dos cuartetos endecasílabos que constituyen la primera parte del soneto se han ajustado a las mismas rimas abrazadas, ABBA: ABBA. Los dos tercetos que forman la segunda parte se han combinado de varios modos: CDE CDE, CDC, DCD, CDE DCE, CDE DEC, etc.», (1975: 134).

poesía traduce su pensamiento del siguiente modo: «Hay que pensar entonces a la poesía como un devenir de un algo que de la forma asciende hacia la emoción de la belleza, una inmanencia en surtidor, una movilidad incesante dentro de la perfección» (1934: 62). El interés por la forma adquiere otro espesor, ya no es la experimentación ni el juego modernista lo que lo incita, sino una concepción metafísica.

En el ensayo *Teoría de una forma* el autor ahonda en el aspecto formal del soneto y cómo su disposición gráfica condiciona la percepción del lector. Es decir, que ahora la reflexión estética se ocupa de la forma en relación a la recepción.

Es ineludible señalar que, en 1905, Carlos Vaz Ferreira había dado a conocer su ensayo «Contribución al estudio de la percepción métrica», recogido en el libro *Ideas y observaciones*,²¹ ensayo que más tarde, en 1920, conocerá una segunda edición corregida y en volumen independiente bajo el nombre definitivo de *Sobre la percepción métrica*. En ese trabajo pionero, y motivado por lo que el autor llama en el prólogo «la cuestión del verso libre» (1920: 16), ya reflexionaba sobre los efectos en la percepción que causan el metro, el ritmo y la rima. Es probable que Oribe conociera el trabajo de Vaz Ferreira por tratarse de una publicación local y por el conocimiento directo que tenía del autor con quien trabajó en la Facultad de Humanidades.²²

El ensayo de Oribe, al que bien podríamos llamar manifiesto, sostiene que los poemas que se presentan en el volumen son sonetos, pese a lo que puedan indicar los ojos. El poeta entiende que hay una forma soneto y que esta se percibe por el oído porque responde a una ley musical:

El soneto, como unidad de forma y de espíritu, persiste en un estado de presencia inmanente que proviene de su ley musical y de su desarrollo inteligible; ley derivada del ritmo y de la rima, y sometida a la antigua arquitectura que permanece inalterable para encanto del oído (1944: 13).

Oribe reclama para los sonetos del libro un lector que sepa inteligir su forma, que se presenta debajo de una disposición gráfica

21 Vaz Ferreira, Carlos. *Ideas y observaciones*. Montevideo, A. Barreiro y Ramos, editor, Librería Nacional, 1905.

22 Recomendamos leer el diálogo entre Oribe y Vaz Ferreira sobre la poesía filosófica que fue recogido en la entrevista «El espíritu enfilado hacia la belleza» publicado en *La Mañana*, 15/10/1970, p. 9 y ya referenciado en el apartado «La inteligencia poética en Emilio Oribe».

diferente porque «Al despojarla deliberadamente de la figuración plástica que pesaba sobre su estructura y al otorgarle la virtualidad de una musicalización siempre variable, se amplían las posibilidades recitativas y armoniosas del soneto» (1944: 13). De este modo, Oribe escribe sonetos de versos variables en cantidad y extensión, donde la rima se oye sin que tenga que ocupar el final del verso y para ello juega con la distribución de los acentos.

Frente a esta innovación paradójica —con formas nuevas busca recuperar la frescura de una forma clásica— es lícito preguntarse por los logros obtenidos. Si reparamos en la primera estrofa de «La luz defendida», compuesta íntegramente por interrogantes, podremos entender el juego plástico que aprovecha las pausas, las cesuras y hace menos predecibles las rimas, puesto que no las percibiremos hasta oírlas y el ojo no las encuentra en el lugar previsto.

En dónde hablo o sueño?
 ¿En qué almenas,
 en qué espacios?
 ¿Qué edad tiene esta hora?
 ¿Por qué vestir con números la aurora?
 ¿Por qué empañar las lámparas
 serenas?



Un oído atento es capaz de reconocer los endecasílabos que se disponen en las combinaciones de heptasílabo y tetrasílabo; tetrasílabo y heptasílabo; endecasílabo y octosílabo y trisílabo. Prueba de ello es el testimonio que Idea Vilariño da a Jorge Albistur en la entrevista *Entre la pasión y el escepticismo*, realizada en 1994, allí Idea declaró:

Recuerdo que una vez (¿1939?) Emilio Oribe publicó en un periódico unos poemas largos en versos cortos. Mi padre, que como poeta andaba más cerca de las vanguardias pero que por sus conocimientos era como uno de aquellos [poetas modernistas], me dijo: —Viste esos sonetos de Oribe. Miraba por sobre su hombro y quedé alelada. No podía ser que él se confundiera de tal manera. Y, sí, eran sonetos cuyos versos estaban divididos en unidades menores. Su sabio oído lo había captado de inmediato. Yo estaba buscando la forma soneto con los ojos. [...] (Vilariño, 2019: 331).

Es de destacar que entre la experiencia vivida y el testimonio transcurrieron cincuenta y cinco años, dato que puede oficiar como índice para medir el impacto que supuso para la poeta la diferencia entre su percepción y la de su padre.

Oribe busca liberar al lector de cierto automatismo perceptivo del soneto y al mismo tiempo quiere preservar la forma, expresa este difícil propósito con las siguientes palabras: «*La forma de la estabilidad clásica deberá permanecer, es cierto, pero como un fantasma del oído y no como una percepción obligada de la vista y el juicio, en la lectura o en la recitación*» [destacado en el original] (1944: 15). La imagen fantasmal es sugestiva, porque además de expresar un anhelo de sutileza en la percepción auditiva dará paso a una nueva exigencia que implica modular la forma en todos sus matices, pero no por un virtuosismo meramente formal, sino como medio para traducir el misterio poético.

Llégase de esa suerte a la circunstancia de que el soneto no termina una vez que el poeta ha llegado al vértice de perfección que es su ley creadora, sino que debe completarse con una voluntad de expresión siempre variable, que distribuya los secretos de la estructura espiritual de la forma en una indeterminada y distinta figuralidad métrica que traduzca exteriormente los vivos movimientos del enigma poético (1944: 16).

Recurrimos de nuevo al testimonio de Idea Vilariño que ya en su juventud era una lectora y poeta (aún inédita) refinada y contaba con formación musical para calibrar la valoración de estos poemas y la poesía de Oribe en el panorama literario del año 1944. En la entrada de su diario que corresponde al 24 de octubre de ese año anotó:

A mediados de agosto apareció *Poesía* de Oribe, que contiene cierta cantidad de poemas que lo incorporan a la gran poesía. Esperaba menos. Los poemas de *La lámpara que anda* o los de *El canto del cuadrante* son hermosos, pero tienen otro valor: son distintos. En este momento en que parece que todos los «poetas» sacaran sus palabras y sus imágenes de un mismo cesto, combinadas de esta o de aquella manera pero siempre las mismas, me parece valioso en grado sumo lo personal de su poesía, de sus temas, de sus desarrollos diferentes. De su buena poesía, porque O. parece tener la cualidad de solo poder escribir poesía muy buena o muy mala. Pero Verlaine, Darío, Góngora —no tienen una buena proporción de obra desechable? Lo conversamos con

papá y estamos de acuerdo en general aunque disintimos con respecto a muchos poemas (2013: 444).

El juicio estético realizado en un diario personal, por su naturaleza, no necesita explayarse en argumentos que quieran persuadir al lector y, por lo tanto, cuando los hay se vuelven significativos. Idea no se caracteriza por juicios condescendientes ni por el uso de eufemismos y, aquí, no duda en señalar que no toda la poesía de Oribe es buena, no obstante, a la hora de establecer un criterio tampoco duda en utilizar a los poetas consagrados como medida. Destaca dentro del concierto poético a Oribe como una voz solista, su poesía es personal, cumplió el poeta con aquel verso de «Estética»: «Pretendo ser bien mío, en la obra mía» (1917: 147).

Epílogo

Emilio Oribe fue una *rara avis* en la historia literaria uruguaya y regional, no solo por elegir el camino de la poesía filosófica que tenía como antecedente en el país la producción de María Eugenia Vaz Ferreira, sino también por su rigurosa reflexión teórica no tan habitual en los creadores. Este rasgo es reconocido incluso por aquellos que no lo consideraron un gran poeta y por eso mismo el mérito es irrevocable. Referimos dos ejemplos para ilustrar este punto, el primero a cargo de Ángel Rama que, en carta del 12 de agosto de 1954, declaró a Enrique Anderson Imbert que Emilio Oribe «tan detestable como poeta, debe ser destacado como ensayista y analista de problemas estéticos» (2022: 139), de ese modo reclamó por su ausencia en *Historia de la literatura hispanoamericana*; el segundo ejemplo es el obituario que escribió José Pedro Díaz en la revista *Maldoror* del que extraemos estas palabras:

no podemos dejar de dar testimonio de lo que significó para nosotros en un período decisivo de nuestra iniciación. Había en él una voluntad de universalidad, una capacidad para instalarse en un nivel de exigencia intelectual que debemos agradecerle. Pienso que en aquel momento pocos hombres como él, en este país, estuvieron trabajando intelectualmente situados en un nivel y en un panorama de cultura similares. Y eso supo transmitirlo; comunicó esa devoción (1975: 20).



Elegimos cerrar el artículo con las palabras de José Pedro Díaz porque consideramos le hacen justicia al rol que, como intelectual, desempeñó Oribe en tanto guardián y difusor del fuego sagrado que es, en definitiva, la búsqueda permanente del conocimiento.

Referencias bibliográficas

- ALLES, Juan Carlos, (1933), «Confesiones del poeta Emilio Oribe» en *Mundo uruguayo*, año XV, n.º 776, pp. 16-17, 49 y 56.
- DÍAZ, José Pedro, (1975), «Emilo Oribe», en *Maldoror* n.º 10.
- GALLINAL, Gustavo, (1967), *Letras uruguayas*. Biblioteca Artigas. Colección Clásicos Uruguayos vol. 125.
- LASPLACES, Alberto, (1939), *Nuevas Opiniones Literarias*. Biblioteca Rodó. Claudio García y Cía. Editores.
- NAVARRO TOMAS, Tomás, (1975), *Arte del verso* Colección Málaga.
- ORIBE, Emilio, (1917), *El castillo interior*. Imprenta y casa editorial «Renacimiento».
- _____, (1926) *El nardo del ánfora*, Agencia Nacional de Librería y Publicaciones.
- _____, (1930), *La transfiguración del cuerpo*. Palacio del libro.
- _____, (1934), *Teoría del nous*. Ediciones de la Sociedad «Amigos del libro Rioplatense».
- _____, (1944), *Poesía*. Editorial Mundo Libre.
- _____, (1944), *La lámpara que anda*. Ediciones Rama de Oro.
- _____, (1968), *Poética y plástica*. Tomo I. Biblioteca Artigas, Ministerio de Educación y Cultura.
- _____, (1953), *Rapsodia bárbara*. Gaceta comercial.
- _____, (1960), *Ars Magna*. Editorial Losada.
- RAMA, Ángel, (2022), *Una vida en cartas. Correspondencia 1944-1983*. Estuario Editora.
- SESTO GILARDONI, Isabel, (1981), *Emilio Oribe. El poeta*. Barreiro y Ramos.
- VAZ FERREIRA, Carlos, (1920), *Sobre la percepción métrica*. Imprenta Elzeviriana - Borrás, Mestres y Ca.
- VARGAS LLOSA, Mario, (2020), *Medio siglo con Borges*. Alfaguara.
- VILARIÑO, Idea, (2019), *Poesía completa*. Cal y Canto.
- _____, (2013), *Diario de juventud*. Cal y Canto.
- VISCA, Arturo Sergio, (1993), Breves apuntes sobre su poesía en *Revista Nacional*, n.º 239 MEC y ANL.
- ZAMBRANO, M., (2015), Filosofía y poesía en *Obras completas*. Galaxia Gutemberg.
- _____, (2015) Soberbia de la razón en *Obras completas*. Galaxia Gutemberg.
- _____, (1966), *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica.

Material de archivo

DE CÁCERES, Esther. Colección Esther de Cáceres. Archivo literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

ORIBE, Emilio. Colección Emilio Oribe. Archivo literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

ZAVALA MUNIZ, Justino. Colección Justino Zavala Muniz. Archivo literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

