



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

CAPÍTULO oriental 39

la historia de la literatura uruguaya

LOS NUEVOS POETAS



Este fascículo ha sido preparado por el crítico Prof. Alejandro Paternain, revisado por el Dr. Carlos Maggi y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país. Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

39. Los nuevos poetas

AÑO IV - N° 8

7 POETAS HISPANO-AMERICANOS

AMANDA BERENGUER

JULIO CESAR SILVAIN

IDA VITALE

SARANDY CABRERA

JUAN GELMAN

RAUL ZAFFARONI

MILTON SCHINCA

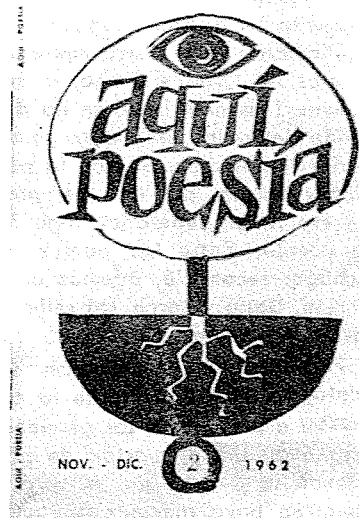


LOS NUEVOS POETAS

¿CONTINUIDAD O RUPTURA?

Los últimos doce o quince años han mostrado, junto a la maduración de los poetas del 45, el surgimiento de otras voces. Oscuramente al principio, con mayor clarividencia después, se fue elaborando una poesía no de enfrentamiento ni de rechazo, pero sí lo bastante diferenciada como para ser considerada nueva. En 1951, Jorge Medina Vidal (un "adelantado" o un "sobreviviente", según la tan difundida terminología de los exploradores) publica su primer libro; en 1952 Carlos Flores da a conocer sus *Poemas del tiempo y Lise*; dos años más tarde irrumpe Saúl Ibargoyen Islas y al año siguiente, Washington Benavides. A ellos les suceden, en 1956, 1957 y 1958, los libros iniciales de Nancy Bacelo, Cecilio Peña y Circe Maia, respectivamente. En 1961, Milton Schinca, nacido en 1926, publica *De la aventura*. En 1963, Walter Ortiz y Ayala da a la estampa *Hombre en el tiempo*, premiado en la Feria Nacional de Libros y Grabados. Algunos han tomado los años sesenta como hito para estructurar la existencia de una nueva generación (no sólo en el plano lírico sino también en las demás posibilidades creadoras). Pero sus rasgos comunes, difíciles, si no imposibles de discernir en esos comienzos reseñados, no se encuentran en una oposición ni representan una ruptura con sus antecesores del 45. Para afirmarse y crecer, no sintieron la necesidad de negar la poesía inmediatamente precedente. Tampoco se sometieron a la condición de epígonos. El mundo

—y la comarca— cambiaban aceleradamente y bastaba observar las mutaciones para disponerse a andar por caminos distintos. Tal vez el quehacer poético de esta nueva generación busque registros de mayor amplitud, de más firme entronque con el desarrollo tradicional de la cultura, de una condición firme y contenida para el canto. Algunos de ellos se abren a nuevas influencias (no sólo Neruda sino también Saint-John Perse, Eliot, Pound, Machado, Vallejo, Alexáandre, Cernuda, Blas de Otero, Octavio Paz, Gonzalo Rojas). Otros asumen la creación paralelamente al ahondamiento de la historia viva de la poesía (Medina Vidal, Peña); otros, en fin, exploran con un denuedo y un vigor crecientes, las posibilidades renovadoras del verso (Benavides, Schinca). Pero "no aparece por ahora ruptura y sí continuidad entre su tarea y la de sus predecesores inmediatos. Nada similar ocurría cuando los poetas de la llamada generación del 45 eran a su vez recientes, y los predecesores eran Oribe, Casal, Ibáñez, etc.", ha dicho con razón José Pedro Díaz. Washington Benavides corrobora —desde adentro mismo de la nueva generación— las palabras de Díaz: "...creo que ha surgido una nueva generación literaria, a la que acompaña una atmósfera peculiar que es su estilo. Atmósfera que da un aire de familia; que es una sinceridad hasta el dolor; el testimonio, el mundo contemporáneo; una entrada resuelta y espontánea a las conmociones sociales, a la lucha vigente. Pero debe reconocerse que esta atmósfera parecía anunciada por algunos integrantes de la genera-



ción anterior e inmediata (Berenguer, Vitale, Brandy, Benedetti, Megget) y que da origen, a mi modo de ver, a la continuidad existente entre la generación que integro y los escritores nombrados".

También en el complejo juego de las influencias es posible rastrear las huellas de la continuidad: Líber Falco impregna muchos momentos de Ortiz y Ayala, y aun de los más nuevos (los novísimos, se ha dicho); Idea Vilariño determina un ámbito en el que surgieron varios temas amorosos de la poesía femenina. Nancy Bacelo, por ejemplo, procede en parte de esa línea, superada luego hasta encontrar su acento. Entre los poetas recientes, Hugo Achúgar reconoció, además de Quevedo, Ungaretti, Darío y Lorca, los estímulos de Idea Vilariño y Amanda Berenguer.

Pero ninguna generación es homogénea. Junto a las evidencias de la continuidad empiezan a presentirse los gérmenes del rechazo. Una segunda promoción de poetas, iniciados cuando la década del 60 está avanzada, encuentran poco alimento en lo que los poetas del 45, ya consolidados, brindan al ámbito cultural. Las insuficiencias se hacen más palpables y la perspectiva se altera: los poetas del veinte y del Centenario pueden verse mejor una vez asimilada la experiencia lírica del 45. Un afán por revisar directamente los valores de la poesía nacional, un esfuerzo por reubicar aquellos nombres filtrados, propuestos o ensombrecidos por la prédica o la práctica de la generación anterior se insinúa entre los jóvenes. Juana de Ibarbouro, Casaravilla Lemos, Basso Maglio, Esther de Cáceres, Clara Silva, Roberto y Sara de Ibáñez interesan a muchos de ellos, les merecen artículos críticos, despiertan apetencias, suscitan respuestas. En una palabra, se busca ampliar el campo de las emociones y del lenguaje poético. ¿Los motivos? Por un lado, han asimilado a sus inmediatos antecesores, de algún modo son ellos; han hecho con ellos la experiencia y, trascendiéndola, quedaron aptos para entregarse al descubrimiento de sus experiencias propias. Por otro, no se advierte la presencia de una gran figura capaz de rectoría, de radical renovación del instrumento poético que partiese en dos las aguas de la lírica, lo que promueve la exploración de otras generaciones, de otras posibilidades expresivas, tal vez más ricas, más precisas, más variadas a fin de responder a las incitaciones, las presiones y los desafíos del mundo en el cual les ha tocado vivir.

ALGO MÁS DE UNA DÉCADA

Doble convulsión del mundo al que acceden: en lo exterior, apogeo de la guerra fría, sur-

gimiento de China como potencia nuclear, esfuerzos del Tercer Mundo por ingresar en la historia, guerra de Viet Nam y dominando el panorama, golpeando muy fuerte en todas las conciencias, la revolución de Cuba como paradigma del quehacer latinoamericano. En lo interior, descomposición política y social acelerada, pérdida paulatina de la confianza, doloroso despertar del país a la realidad de su empobrecimiento y marginalidad. Sin jerarquía en sus dirigentes, envuelto en la rapacidad y la hipocresía indisimuladas bajo la laxitud de las costumbres y la indiferencia del vivir, el ámbito local no podía darle a sus poetas jóvenes otra cosa sino el aire espeso de la crisis; y los poetas —a su vez— no han podido —no pueden— proyectar en su contorno otras palabras que aquellas conducentes a nombrar de mil modos distintos el rostro informe de la crisis misma.

Durante algo más de una década los nuevos poetas enfrentan la situación; sus voces son disímiles, sus temas no se reducen fácilmente a un denominador común. Junto al costumbrismo o periodismo lírico (J. C. Legido, Saúl Ibargoyen) se da la poesía metafísica y agónica (Peña, Saúl Pérez) y el intimismo (Carlos Flores); paralelamente a la sencillez de expresión y aun el popularismo de muchos momentos de Nancy Bacelo y la voz recatada de Gladys Castelvechi, surge el tono combativo y de denuncia de Ruben Yacovsky. Por otra parte, otras inquietudes, con más fervor que aciertos, despuntan a la poesía preocupados por su lugar y su tiempo y se mezclan con la tarea de sus hermanos mayores. Así, mientras Medina Vidal, Carlos Flores, Saúl Ibargoyen, Cecilio Peña, Saúl Pérez, Washington Benavides (y también Circe Maia, Marosa di Giorgio) han presentado ya en los sesenta y cinco, libros importantes, tendencias y maneras muy nítidas, la segunda promoción comienza a publicar: Milton Schinca, Ortiz y Ayala, Enrique Estrázulas, Iván Kmaid, Salvador Puig. La nómina puede prolongarse: Enrique Fierro, Pérez Pintos, sin olvidar a los más recientes: Roberto Echavarren, Cristina Carneiro, Jorge Arbeleche, Hugo Achúgar.

Pero si bien las diferencias radican no sólo en el timbre de sus voces sino en la persistencia de las mismas, un aire de semejanza les otorga parentesco: ninguno de ellos canta la fiesta de la vida. Desde la frialdad objetiva, la insólita mezcla de resignación y perplejidad, de alejamiento de sí y de todo, que reaparece a través de los libros de Medina Vidal, hasta El derrumbe de Hugo Achúgar donde se consigna "la caída de las cosas y de mi persona" según testimonio el propio poeta, una corriente de desencanto y de protesta, de indignación y amargura, de sordidez y desvelo, de urgen-

cia y rabia, de desesperanza, asco y rebeldía, los filia en su mundo y en su circunstancia.

¿Qué pueden celebrar, cuáles son los gozos para comunicar, qué voz alzar sino la de la censura, a qué atender sino a la destrucción del individuo y a la dislocación de la comunidad? Repátese la obra de Medina Vidal, obsérvese ese tono elegíaco que le ha sido señalado como elemento constitutivo de su personalidad: una austeridad muy suya parecería inmovilizar los poemas, dejarlos en suspenso, cerrados en sí mismos. "No busco nada aquí", nos dice el poeta. Montevideo o Capadocia es lo mismo, una inasible lejanía cósmica origina abismos entre su mirada y la realidad; "el despilfarro de la vida" es demasiado agresivo como para fundar algo, la angustia o el éxtasis aparecen demasiado prestigiosos, excesivamente recurridos como para despertar ilusiones o reclamarles crédito.

Tal vez la creación abrazada en forma extensiva o adorada en la contención y en el rigor, pueda darles un terreno firme, un asidero, un sentido a sus actos. Saúl Ibargoyen encarna la primera modalidad: se expande, no acierta a retener un continuo discursar verbal, le atraen tanto los ámbitos circundantes como los procesos más íntimos, bordea los lindes de la prosa sin evitar a menudo traspasarlos; Cecilio Peña puede incluirse en la segunda: severidad, exigencia, condensación. No se expande, se ahonda; no fluye, inquiere. Su signo no es el torrente sino el agua quieta, ensimismada, oscura a fuerza de transparentar lo profundo. Pero esa quietud no es inercia: refleja el cielo nocturno y, como él, se penetra de misterio. Su desgarramiento está velado, su voz es asordina, su lucidez, testimonio de sí y de su mundo. Una poesía agónica como respuesta a la aniquilación, al desvivirse lento de cuanto le rodea.

Entre ambos términos, podría pensarse que las composiciones de Saúl Pérez representarían un punto intermedio, una tonalidad crispada y fuerte, un afán por lanzarse hacia temas y formas exultantes. Sin embargo también él, a través de sus imágenes desorbitadas, sus angustias y estridencias, su decir chirriante aún, sin ajuste ni sujeción, expresa su tiempo. Pero no es el torrente ni, mucho menos, el agua detenida, sino la fuente intempestiva, la erupción convulsa que amenaza siempre disiparse.

Si Medina Vidal puede ser visto como el fuego que arde carne adentro, sin rastros de humo o de llama, Carlos Flores es la luz del fuego, o si se quiere, purificada por el fuego. No necesita contenerse ni asordinar su voz. Se mueve en otra dimensión, penetra e ilumina. Escaso en obra publicada, con un dejo siempre juvenil y fresco como la luz misma, sabe captar



Ruben Yacovsky.



Nancy Babelo.

ESTA HORA URGENTE

Desde *De la aventura* (1961) se advirtió en Milton Schinca una figura singular en el nuevo panorama de nuestra poesía. El hecho de haber surgido sin apresuramientos (Schinca nació en 1926), la temática madura de su libro, el lenguaje personal, elaborado, determinaron una atmósfera de aceptación amplia y de respetuoso reconocimiento. En 1963 publica *Esta hora urgente*. El título es claramente ilustrativo: se poetiza desde lo inmediato, desde el acontecer febril en que se suceden los progresos, en que se echan las bases de la conquista del espacio, en que la cibernética le hurta al hombre el título de "exclusivo pastor de los recuerdos"; y también la otra cara de lo inmediato: el hambre feroz y velocísima, el clamor ante la inminente destrucción atómica, la indiferencia del gran mundo, la dureza y la contumacia que se alberga en esas "mansiones señaladas", que bordean "las triunfales avenidas de mi ciudad"; así, al pie de la urgencia, Schinca parece haberse impuesto una tendencia a la simplificación, a la directa denuncia de un mundo en el cual resulta difícil instalarse. Su tercer libro *Mundo cuestionado* (1964) nos confirma las virtudes cardinales del autor: su personalísimo, solitario, honrado esfuerzo de búsqueda, de

exploración de nuevos caminos para nuestra poesía, aun a riesgo de quedarse solo en sus desacuerdos y cifras. El propio Schinca da pautas para que penetremos en esa atmósfera clausurada y obsesiva del poema: "Inútil memorándum concerniente a ser hombre. De ahí mi estilo como de declarar la muerte".

Las más recientes publicaciones lo muestran de diferente manera. En *Nora Paz* convergen sus principales temas, tratados bajo la forma de un drama no convencional (modalidad en la que Schinca posee singulares aptitudes). Es otro ejemplo de su búsqueda insobornable y a la vez de fidelidad a sí mismo. En *Ellos* y sus mentes selladas Schinca anticipa, a nuestro juicio, su manera más cabal, su lenguaje más adecuado y maduro, su acento más pleno dentro de esta actitud de antirracionalismo que él mismo aclara al referirse a su enfrentamiento con el desarrollo poético de nuestras letras. También Schinca señaló que había en su obra una preocupación religiosa pocas veces puesta de manifiesto por la crítica. Creemos sumamente atendible la indicación del autor. Una segura pista para hallar la clave de su ámbito creador, es la preocupación de las primeras "introspecciones poéticas" de Hil-

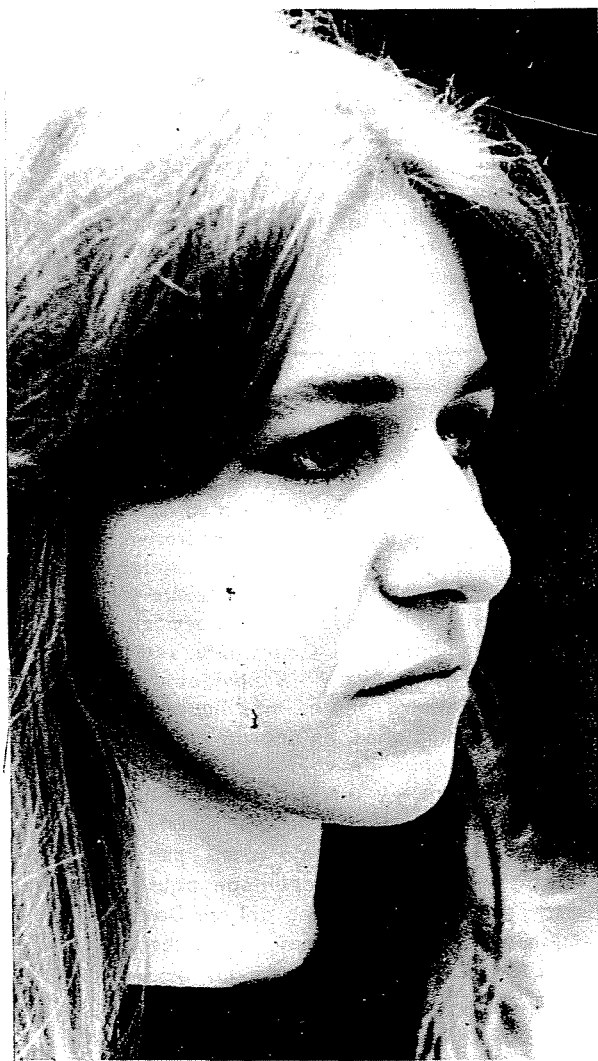
da, como asimismo de la escena final en que se expresa Nora Paz. Y es la preocupación que subyace, nos parece, en Ellos y sus mentes selladas. ¿Es posible la palabra? ¿Es posible hablar? ¿Cuál es la luz que funda la comunicación? ¿Puede brotar algún día esa luz? Schinca está pulsando el latido del tiempo, de estos tiempos nuestros. Su obra, discutible, discutida, plantea el problema de la comunicación profunda. ¿Crisis de fe en las posibilidades del lenguaje? ¿Angustia comprobación (a la vez que denuncia) de la enajenación que corroe de alto abajo la sociedad y el espíritu del hombre? ¿Enajenación con respecto al trabajo y al amor, a la vida política y a la vida individual? No creemos exagerado esbozar en tales términos la inquietud vivida por quienes hallan en esta poesía un acento compartible, y por quienes se sienten tal vez escindidos de su mundo y de su lenguaje, de sí mismos y de Dios. Pero es prematuro dar respuesta cabal a algo que todavía se mantiene en elaboración, importante por la tentativa que implica, por la sincera convicción que la sustenta y por esa voluntad de no embellecer un mundo sobre el que pesan tantos furores.

la levedad de las grandes cosas y transmitirla con una simpatía y una pasión poco comunes entre los que hacen sus primeras armas en los años cincuenta. No confunde el canto con la simple efusión de un estado de ánimo —cualquier estado— a pesar de su carga emocional. No se entorpece con filosofías, o filosofemas, no agota el sentido de las esencias ni encierra el significado del mundo en sus versos. Es, puramente, canto. Parecería, por ello, escapar a esa condición ácida, crítica e inconformista que enlaza a la nueva poesía. Sin embargo, la conciencia de su propio canto, la parquedad de su producción edita, la vigilancia que establece no en nombre de una perfección estética sino tal vez en el de la desconfianza hacia esa forma del ser que es la poesía, hacen de Carlos Flores un militante de esta generación no obstante su solitario acento.

Dos de los poetas principales trabajarán esa línea de un canto puro con la que se funden los elementos de una generación y un país en crisis: Washington Benavides y Circe Maia recogen el desafío del momento y elaboran una obra en la cual el compromiso, el sentido de la historicidad, la necesidad de una renovación expresiva y la apertura a lo real se conjugan con una comprensión profunda de la naturaleza de la poesía y una firme conciencia de cuáles son las formas de mantener a raya las insidias de la prosa y la propaganda y la seducción permanente de las buenas intenciones.

LA GUITARRA Y EL ARPA

Después de *Poesía* (1963) y fundamentalmente después de *Las Milongas* (1965), Washington Benavides había configurado un mundo lírico personalísimo, atento a su contorno vital, dotado de un instrumento expresivo a través del cual la comunicación se establecía siempre. Una vena popular y una fuente nutricia tradicional, fusionada con una atmósfera de cuño machadiano y un constante sentido del canto permitieron ver en Benavides a uno de los tres o cuatro poetas más importantes de los últimos diez años. En una de sus milongas dice: "yo vengo de un fondo viejo/ con Berceo a la nariz/ y endulzó la villanesca/ el agrio son del país/ pero un puente de guitarra/ fue lo que me trajo a mí/ por eso no se sorprendan/ si contrapuntean aquí/ la guitarra de Gabino/ y el arpa del rey David." (*Diferencias*). Dos tradiciones lo nutren: la poesía culta de la lengua desde sus orígenes y el aire popular de su tierra. El arpa y la guitarra representan las corrientes a partir de las cuales su poesía se desarrolla. Labor integradora, contrapuntística, jamás el acento nacio-



Cristina Carneiro.

nal resulta adulterado; pero nunca ese acento, por su parte, se erige en exclusivo rector de su canto. Sus dos últimos libros, *Poemas de la ciega* y *Los sueños de la razón* confirman su capacidad para abordar zonas profundas y riesgosas de la experiencia y para dotar a su verso de una tensión que supera todo pinto-resquismo y todo folklorismo. *Los sueños de la razón* es un libro cabal. ¿Puede hablarse de madurez? Quizá pareciera apresurado, o no del todo compatible por quienes entienden que madurez es sinónimo de perfil definitivo, de endurecimiento, de etapa insuperable. En otra madurez pensamos, en la que revela junto al dominio de las formas, la plena captación del mundo y del ahondamiento en el yo paralelamente —acordadamente— con la visión profunda del Otro, con el saber qué cosa es la comunicación y la realidad del prójimo. Si no fuera permitido hablar de madurez, habría que hablar por lo menos de que se está en camino de ella: mejor concebirla como tránsito que como estado. Washington Benavides se halla, creemos, en tal camino. Una de las vertientes más ricas de *Los sueños de la razón* se orienta hacia la experiencia del Otro, inquiere en la compleja trama de la comunicación. Algunos de los mejores poemas del libro se verifican en esta línea: "¿Me acepta el mundo ajeno?", se pregunta el poeta en *El concierto*, una estupenda composición. También logra Benavides descubrir al prójimo en el contorno social, allí donde la dureza del vivir, la persistencia gastadora de los oficios se va grabando en esos "viejos cuerpos y viejas almas poseedoras/ de manos quietas o desgarradas velas/ que un viento hace pedazos", en esas "manos que rigurosas industrias/ cuartearon". (*En la caja*). Ya no es sólo la subjetividad del poeta que aparece como problema de la difícil relación con otras subjetividades: es el hombre común, visto siempre como persona, quien rodea al poeta, da cauce a la historia de éste y forma su propio mundo.

Otra consideración se nos impone: la libertad con que Benavides se mueve ya en un ámbito de formas flexibles, ya en la aceptación del soneto como estructura a la que puede extraer —siempre— un acento personal y distinto. Porque esa libertad se verifica no sólo en el empleo del verso libre (o en las hábiles combinaciones de endecasílabos y heptasílabos y en las asordinadas, discretísimas rimas) sino en el recorrido ceñido del soneto donde logra, libremente, la impregnación de su acento, de su melodía, de su vocabulario y su sintaxis propios. La experiencia amorosa, en su delirio o en su agonía, está manifestada en ocho sonetos que atestiguan —dentro del panorama de la nueva poesía uruguaya— una visión viril, limpia y

profunda de lo erótico. (*La yedra y el muro*). No los afecta esa simbología, esa terminología del subsuelo del alma ni esos relampagueos de la fantasía con aspiraciones a lo etéreo que se advierten en tantos poemas de amor de nuestros escritores jóvenes; en un caso o en otro, se miente inevitablemente y la relación entre hombre y mujer se desdibuja y pierde lo esencial: ser, precisamente, relación. Los sonetos de Benavides apuntan siempre a esas "dos ajenidades que se cruzan, como espadas", a ese choque o vínculo del que puede nacer el amor o el desencuentro total. Verdad de la relación, lenguaje que no encubre ni se encubre, agónica y penetrante melancolía: he ahí la fuerza con que el amor surge de los sonetos de Benavides. La misma con que enfrenta la relación entre lo humano y lo divino en la sección de sonetos *Los pies clavados*. Nuestros poetas, en los últimos años, han sido a menudo curiosamente primarios y poco convincentes al abordar la problemática religiosa. Todos quisieran ser místicos (o místicas) a fuerza de machacar con el nombre de Dios. Pero dicho nombre pocas veces ha pasado de ser un tema (o un artificio) retórico, un pretexto para colocar denuncias a la sombra de un signo prestigioso, un fetiche verbal con el cual mitigar los miedos, atenuar las insatisfacciones o justificar los desplantes del narcisismo. En Benavides, en cambio, lo religioso es necesidad expresiva, juego limpio siempre y auténtico sentido de un lenguaje apto para la exploración de la intimidad y en la hondura de la experiencia.

Libertad: instante en equilibrio. La imagen que se desprende de la trayectoria poética de Benavides es la de quien ha llegado a ese punto donde sus propias fuerzas y sus virtudes se equilibran; donde su voz, o sus voces anteriores se aúnan en un solo, enriquecido acorde; donde la capacidad de soñar forma una música única con la sabia advertencia del desengaño. No obstante su retorno a poemas y formas trabajadas con anterioridad, Benavides sabe que no incurre en mera repetición o persistencia: la misma persistencia es ilusoria, el mundo de los sueños no alcanza a cubrir la mutación, la alteración de las cosas. Si revivir fuera vivir dos veces, bastaría con atribuirle al mundo y a los seres la misma coloración de antes, las mismas armonías, la misma luz, el mismo aire. Pero la verdad no está en esas permanencias; el revivir es en realidad un desvivir. Léase *Negativo de una canción*: en este poema la calle es la misma, pero en el acto deja de serlo, "es otra/ indiferente/ sembrada como todas/ de pisadas estériles". Y concluye: "esa calle/ no digas/ que es la misma/ no sueños".



Hugo Achúgar.



Jorge Arbeleche.



Enrique Estrázulas.

PRESENCIA EN EL TIEMPO

"Se considera muchas veces a la belleza como una esencia aislada de lo real, del vivir cotidiano, —y aun en oposición con él—, de modo que las ocupaciones corrientes, la vida en compañía, serían trabas para el creador. Comparto, al contrario, la opinión que ve en la experiencia diaria, viva, una de las fuentes más auténticas de poesía. Su expresión adecuada es un lenguaje directo, sobrio, abierto, que no requiera cambio de tono con el de la conversación, pero que sea como una conversación con mayor calidez, mayor intensidad". Así se expresa Circe Maia en el prólogo a su libro *En el tiempo* (1958). "La misión de este lenguaje", prosigue diciendo, "es descubrir y no cubrir; descubrir los valores, los sentidos presentes en la existencia y no introducirlos en un mundo poético exclusivo y cerrado". Juzgamos oportuna la transcripción de estas palabras, en las que vemos una profesión de fe artística y una valiosa actitud humana. La poesía de Circe Maia, "alma naturalmente poética", no desmiente en ningún momento esa concepción; antes bien, cada poema es una confirmación de su modo de ser y de estar en el mundo. *Presencia diaria* (1964) prolonga, en una línea de rigor y flexibilidad a la vez, la calidad expuesta en su libro anterior. Esta poesía se da como un fenómeno natural, como un proceso de los que componen la vida psíquica. Comprendemos que esta apreciación puede dar lugar a equívocos. No nos estamos refiriendo a la espontaneidad, al fluir continuo de la voz poética, a la torrentera de versos. Existe en Circe Maia, por el contrario, una muy equilibrada contención y un sentido sorprendente para evitar las flaquezas del apresuramiento. De muy pocos poetas jóvenes puede decirse, como de ella: no ha escrito ningún poema del que deba arrepentirse. Ocurre que esa alma naturalmente poética es ya una forma del rigor, sin que se perciba la dureza de una mano que castiga lo escrito ni de una concien-

cia crítica que vigile implacablemente la materia informe de la intuición o de los estados que originan la posterior objetivación artística. Se ha hablado mucho de la frescura sensorial de su poesía, de la limpidez de sus emociones, de la transparencia de su mundo, aun en los instantes en que la fuerza del dolor irrumpe en él. Ello sólo pudo ser conseguido merced a su personalísimo modo de estar en la poesía y a su profundo reconocer qué es lo que hay que decir, y cómo, para obtenerla. Algunas experiencias capitales otorgan a su obra una fisonomía inconfundible: el convivir (en su evocación y en su presencia), la muerte, la naturaleza, la intimidad, lo cotidiano. Cada una de estas cosas es perfectamente localizable: la naturaleza por ejemplo (que tiene en Circe Maia a una de sus más puras voces) ofrece cuadros que la autora ha visto y vivido. Los ha amado y en razón de ello los llama por sus nombres. Sin embargo, lo circunstancial, o anecdótico, se traslada a un plano de penetrante significación. Su poesía transita lugares comunes; y ello configura, a nuestro juicio, una de sus virtudes mayores. Pero que se nos entienda bien: empleamos la expresión "lugares comunes" con el alcance de inagotable riqueza, de salud interior, de urgente necesidad comunicativa y de realización efectiva de la comunicación que le otorga Pierre Emmanuel en *Le Gout de L'Un* y en *La face humaine*. Tales relaciones son los lugares comunes y éstos, a su vez, **lugares de encuentro**. Y encuentro que sólo es posible cuando se devuelve al lenguaje todo su sentido. Bajo su engañadora sencillez palpita una aventura de esencial gravitación que exige fuerza y transparencia interior, y, previamente, una profunda fe en las relaciones humanas. Fuerza para asumir la estremecida vivencia del tiempo, para arrojar una mirada a ese más allá del transcurrir que irrumpe a veces en su poesía y al cual se le puede llamar eternidad. Y transparencia para ver, y dejar ver a través de sí misma, la realidad de lo cotidiano, la verdad de todos

MAROSA DI GIORGIO: FANTASIA Y LIBERTAD

*Adoptando una forma libérrima, sin atender a moldes tradicionales o convencionales, siguiendo una disposición muy vecina a lo que entendemos por prosa, Marosa di Giorgio va apuntando, en una especie de relato onírico, un fluir de recuerdos, de sensaciones, de presencias de la infancia. Los tiempos, en su ordenado transcurrir, se quiebran; el presente y el pasado pierden sus aristas y se convierten en elementos subordinados al empeño que sobrenada en un mundo sometido a una constante transformación. Los objetos más comunes y simples, los que acompañan el vivir desde sus mudas e inertes realidades, adquieren una vida transparente y fascinadora. En *Historial de las violetas*, su mejor libro a nuestro juicio, predomina una atmósfera de juego y transmutación en el que las cosas son disueltas y convertidas en nuevas realidades. Hay en su visión un equilibrio arduo entre el mero delirio y la fuerza que ha de actuar a modo de orientación, de rectoría levísima que permite la reconstrucción del ayer y que consigue devolverle al lenguaje todo cuanto en la infancia permanecía como larva, como promesa de maravilla. Ello supone un esfuerzo reiterado, una atención extremadamente sigilosa para captar esa voz como entre sueños, reordenadora y febril, liberada sin embargo de la emoción o de la pasión en sus estados primarios. Existen peligros en esta poesía; la fantasía siempre los tuvo, máxime cuando esa fantasía tiende a crear el envés de una historia y cuando ésta, por su parte, se resuelve en un frenesí liberador. Pero la poesía se ha hecho presente.*

los días, la presencia de las cosas y de las vidas fraternas.

CRISIS Y POESÍA

Esa dimensión de lo cotidiano que Circe Maia explora con penetrante frescura es también atendida por la promoción reciente. Casi todos se interesan por sus ámbitos circundantes, familiares o ciudadanos. Avisados de las trampas de los grandes temas, de los escollos de las cosas previamente poéticas, desconfiados de las trascendencias reiteradas, prefieren reducir sus áreas y dominar sus materiales. La misma crisis en que nacieron y viven les ha abierto los ojos a lo que les rodea. antes que recorrer morosamente los intrincados caminos de la intimidad, *buscan asomarse a otras vidas*, a la calle y a los aconteceres que se dan con independencia del fluir psíquico. Los recintos privados quedan en la sombra, las voces poéticas responden a voces reales: el mundo exterior existe y ya sea un rincón suburbano o una avenida en la noche, un hecho político o la carestía de los alimentos, la muerte de un guerrillero o la represión policial, condicionan la actividad creadora y preparan el tono de la angustia y de la rabia. "Se supone que el creador" —manifestó Ruben Yacovsky— "se encuentra en un medio, vive determinada época, adquiere conciencia de la realidad y la refleja en la medida que le compete. Con todos los defectos que se quiera ver y sin entrar a dirigir tendencias o corrientes poéticas, creo factible artísticamente el *meterse* en zonas actuales, hasta inmediatas, directas para algunos, pero vigentes como materia de elaboración. Si lo exterior fuera estático, fijo, podría expresarme de otra manera, respondería a otros impulsos. Pero la *rabia* como síntoma de actitud, la bronca, si bien no pertenecen a la estructura clásica y a los cánones al uso, han adquirido a mi juicio la madurez suficiente como para manifestarse, con o sin reverencias —más bien sin— en la poesía". Esta expresión pudiera extenderse a otros jóvenes poetas: Ortiz y Ayala evoluciona desde una atmósfera machadiana con fuerte impregnación de cuadros de la naturaleza hasta un decir crispado, una indignación que agita su verso y expulsa paulatinamente los regodeos sensoriales y los restos de una visión entorpecedora de lo real.

Pero esa visión no siempre equivale a denuncia: puede ser, como en Enrique Estrázulas, comprobación del pasmo, perplejidad ante la noche, azoramiento y agonía. Su voz empieza a tornarse áspera, sus ojos ven el desgaste de las cosas y los hombres. Sus tonalidades son oscuras, sus modulaciones tienen ecos de bandoneón. En su mundo, nada brilla, todo pa-

rece destinado a una disolución agria. Sus dos libros respiran un aire húmedo, y sus espacios están habitados por criaturas extrañas, inmóviles, como en una extraña espera. Frente a él, Hugo Achúgar muestra una ternura por las cosas, las de su mundo familiar e inmediato. Audaz en la expresión, canta el derrumbe de su adolescencia y a la vez, el de una sociedad que debe dejar paso a la nueva. Su voz posee un dejo alegre, como de quien confía en que podrá enriquecerla: es la voz del libro inicial, la obra de la juventud. Su mundo no tiene secretos, su mirada queda adherida a veces en las cosas más sencillas y fugaces. No hay propósito de embellecimiento, ni de las cosas ni del verso. Sí, a menudo, disonancias, tonos agrios: se está experimentando, la búsqueda ha comenzado. El momento es arduo y quienes se han puesto a poetizar conocen bien cuántas tentativas, cuántos fracasos se exigen para lograr buena poesía sin olvidarse de cuál es el mundo en que se vive. Algunos de ellos están en la tarea de la experimentación: Enrique Fierro, Cristina Carneiro, por ejemplo. ¿Los únicos? Es posible dilatar el registro, pues se trata de un quehacer no consolidado, a punto de rectificarse, que de hecho se *rectifica* mientras procuramos asirlo en una fórmula. Enrique Fierro intenta en *De la invención* una expresión concentrada, seca, reticente; Cristina Carneiro logra, a través de *Zafarrancho solo*, algunos momentos válidos de preocupación y ternura. Y también Elissalde, Milla, Marra, Padilla, Márquez, Somma, Peri Rossi.

Pero la crisis o la conciencia de ella, no los fuerza a desdeñar la poesía o a saltarse desaprensivamente sus fueros. Un sector de esta promoción pone en práctica una fusión de fervor lírico y de rebeldía sincera. El canto les importa en la medida en que los ubique en el mundo y los abra a la explotación de sus destinos y de los poderes del lenguaje. Salvador Puig, por ejemplo, obtiene en *La luz entre nosotros* una poesía en la que el trabajo de la palabra y la riqueza de imágenes lo orientan hacia los valores formales, hacia la atención de la flexibilidad y riqueza expresivas. Pero también es capaz de captar, con una fuerza y una verdad poco frecuentes en la poesía joven, el dolor por la muerte del "Che" Guevara, la admiración por el hombre y la adhesión a un proceso revolucionario cuyo mandato resulta imposible eludir. Su verso es amplio, busca ritmos vigorosos, se expande en metáforas y en visiones ya alucinadas, ya serenísimas, remansos del decir. Su peligro radica, nos parece, en esa misma fuerza expansiva. La contención no se aviene bien con sus maneras ni, en general, con las maneras de la juventud. Por



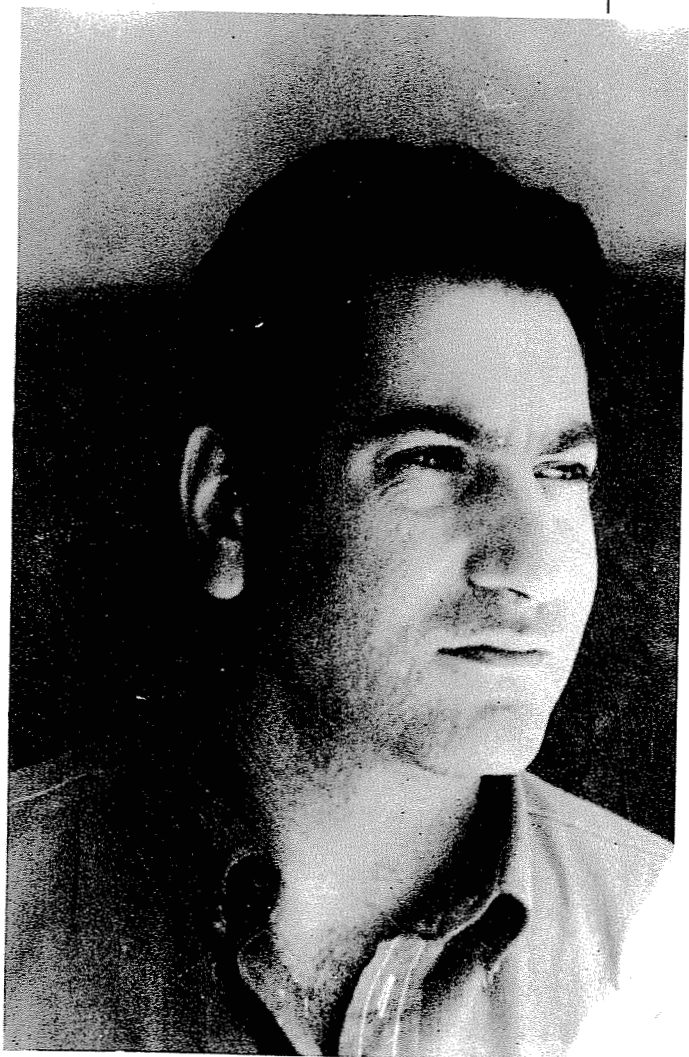
Washington Benavides.

LA POESIA Y LA CRITICA

Regular o irregularmente, varios poetas de las promociones que nos ocupan escriben páginas críticas. Sin ser en ellos rasgo exclusivo (anteriores generaciones líricas también ejercieron la crítica) es cierto que, ya en la aprobación o en el rechazo, en el análisis o la reseña, la poesía es el centro de sus reflexiones. Sin las obligaciones del crítico profesional, la crítica de los poetas puede mostrarse más espontánea y, a veces, también más apasionada. La experiencia poética no se completa sin la inquisición consciente y lúcida en el cuerpo del poema. Sin un mínimo de crítica (no sólo de auto-crítica) la creación está a un paso de permanecer en lo embrionario, ensordecida por la propia armonía (o desarmonía). Desde el estudio amplio y sistemático hasta la nota bibliográfica, los nuevos poetas no descuidan ese saludable ejercicio: Medina Vidal ha repasado autores de la antigüedad clásica y autores nacionales, Washington Benavides examina libros de poesía en las páginas de "Marcha", al igual que Salvador Puig; Enrique Elisalde dedicó no pocas notas en "Época" al análisis de temas poéticos, y también en la revista "Temas"; Nelson Marra hace lo propio en la citada revista; Enrique Fierro y Diego Pérez Pintos orientan a menudo sus esfuerzos en páginas reflexivas; Hugo Achúgar y Jorge Arbeleche también se dedican, en publicaciones periodísticas y en revistas, al enjuiciamiento de poetas nacionales e hispanoamericanos. Por supuesto, esta labor —colateral a las preocupaciones creadoras— está, en su mayor parte, en sus comienzos. Pero, aun considerando los distintos grados de madurez, es un hecho de gravitación no tanto para el panorama de una literatura como para el propio destino y el oficio de los jóvenes poetas.



Enrique Fierro.



Iván Kmaid.

el contrario, Iván Kmaid logra una austeridad, a veces una dureza que derivan sin duda de Liber Falco; un mundo auténtico, entrañable, impregnado de nostalgia, de dulce desazón por la muerte de los seres queridos, una gracia personal, algo así como un desparpajo sofrenado otorgan a sus poemas un tono convincente y una atmósfera aérea tan agradable como insospechada. La estructura de sus poemas suele resentirse y esa misma levedad amenaza disiparlo.

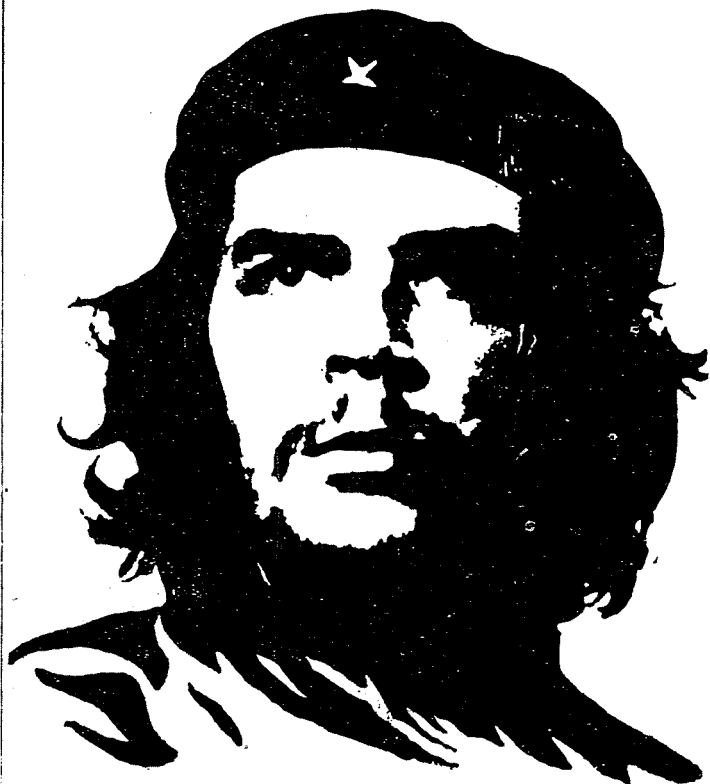
Aunque no es en la modalidad que trabaja Iván Kmaid, por cierto, la única en que se debe estar en guardia contra las irregularidades del verso o el desajuste de las estructuras. La producción de Diego Pérez Pintos, en la que surgen poemas hermosos, de fina capacidad sensorial, de vislumbres de noches y de amaneceres, no soporta siempre cierta abundancia, cierta languidez, ciertos choques de las palabras; su libro **Los pasos** muestra un impulso reiterativo que no halla fácilmente sus límites. Las composiciones de Esteban Otero, en cambio, son como aires inmóviles, de extrema parquedad, pudorosamente replegados, sin que deje entrever un arranque de audacia que le permita captar otros registros. Quien logra estructurar sus poemas hasta dotarlos de un aliento poderoso es Roberto Echavarrén Welker. **El mar detrás del nombre** es un libro atractivo y estimulante. Influido por la gran poesía del siglo (Eliot, Saint-John Perse, Octavio Paz) se mueve en una textura de imágenes, en un fluir de vocablos con el que los poemas crecen y se afirman. Sus composiciones parecen haber nacido de una acumulación de vivencias, admiten a la vez la integración de varias voces, se muestran como formados de múltiples capas, sedimentados, plurivalentes. Las cosas sobreabundan, las referencias y las alusiones se abren hacia distintos rumbos. Es la movilidad del mar, pero del mar que golpea y estalla en la costa, allí donde siempre es posible sorprender la huella humana. No revela, o no ha encontrado aún, la facultad de asir un instante, de detenerlo en su delicia. Esta tarea, no indispensable pero sí propiciadora del lirismo puro, la encarna hasta el momento, con aciertos, Jorge Arbeleche. "Indudablemente", dice Domingo L. Bordoli en el prólogo a **Sangre de la luz**, "esta poesía de Jorge Arbeleche es una poesía del instante, y se la reconoce de este modo porque ha procurado poner de manifiesto un «no-tiempo», que en forma circular rodea a cada uno de los momentos elegidos". Esta actitud envuelve también sus escollos: la misma tenuidad a que alude Bordoli puede adelgazar excesivamente

la materia del poema, los instantes en sucesión, postergar una madurez, la que se requiere para desarrollar históricamente la personalidad.

EL BANCO DE NIEBLA

En una apreciación de conjunto, la producción lírica más reciente muestra descuidos formales, escasa atención por los procedimientos técnicos y hasta una sospechosa tendencia a ignorar la teoría prosódica y métrica o a hurtar el cuerpo ante el esfuerzo que representa el estudio. La facilidad expresiva, la sensación de que se escribe afiebradamente, en la sorpresa o en el éxtasis de los primeros contactos con el yo y con el mundo, hablan de un desdén por la disciplina. ¿Cómo compensarlo? Con la atención exclusiva hacia el "contenido", el "fondo", lo "esencial", con las emociones y las angustias avasallantes, capaces de tornar estériles y hasta ridículas las imposiciones del estudio, el curso de la disciplina o la preocupación por la pericia técnica. Tal vez la juventud no pueda —o no deba— tener en cuenta demasiado pronto las exigencias formales ni la vigilancia del lenguaje. Pero tal vez sea conveniente pensar que dicha atención no es impunemente postergable. Parte de la juventud ha de ser invertida en el duro aprendizaje, en el encarnizado estudio de la gramática poética. Y ello no en nombre del decoro —peligrosa sirte donde encallan tantas inspiraciones genuinas— ni de una perfección sin más horizonte que el regodeo del oficio, sino en el de la misma renovación que se desea, en el de la misma proyección hacia el futuro. Y no como promesa: como realidad.

El desafío existe y todos, al fin y al cabo, deberán enfrentarlo. ¿Qué decir? ¿Cómo decirlo? Y una vez hallada una manera propia, ¿cómo hacerla progresar, cómo enriquecerla y transformarla? ¿Con qué derecho organizar una vida en el cultivo del arte cuando el mundo entero arde y se resquebraja? ¿Hasta dónde es lícito aguardar de la nueva poesía una **ética de la forma** si la ética de hoy, la de ahora mismo, exige todas las fuerzas para la construcción del mundo nuevo? "Apremiante, confusa, sin perspectiva": estos calificativos de Valéry a propósito de su época bien pueden aplicarse a la nuestra en cuanto intentamos diagnosticarla. "Nos hallamos en un banco de niebla", dijo el autor de **Charmes**. Sin duda, igual sensación nos invade cuando queremos ver claro y arrojamus una mirada en torno. También nosotros compartimos la niebla, estamos en su centro. ¿Cuál puede ser el camino real de la nueva poesía? ¿Cuál la orientación de los más jóvenes? Los gérmenes del rechazo de los antecesores, detectados al comienzo



Ernesto Guevara, cuya acción revolucionaria y cuya muerte en Bolivia fueron recogidas en la creación poética de los jóvenes.

de este trabajo, ¿alcanzaron ya verdadero desarrollo? El apremio los comprende a todos: ¿será también el de ellos un poetizar a partir del remordimiento, se verán compelidos a enfrentar a la poesía como una carga y a sobrellevar su condición de poetas sintiendo que la conciencia se los recuerda penosamente? De la forma en que se emancipen y del nuevo hombre que avizoren en sus creaciones, dependerá en parte el nacimiento o la frustración de ese mundo en cuyo porvenir están comprometidos.

DOS REVISTAS

Si mantener publicaciones periódicas cuyo contenido verse exclusivamente sobre poesía es tarea ardua en cualquier ambiente, hacerlo en el Uruguay de los últimos años requiere enfrentar estos obstáculos: proverbial indiferencia del público, pesadas trabas económicas, carencia de estímulos. Y hacerlo de modo satisfactorio, no sólo enfrentando dichos obstáculos sino en buena medida doblegándolos, habla de un fervor por la poesía poco frecuente y de una insólita fe en que la voz de esa "cenicienta de las letras" habrá de ser al fin oída. La nueva poesía en el Uruguay encontró esas publicaciones: "Siete poetas hispanoamericanos" y "Aquí poesía". Ambas reconocen en Nancy Bacelo y en Ruben Yacovsky, respectivamente, sus animadores y sus tenaces sostenes; ambas acogen voces diversas, propagan, estimulan y, hasta donde les es posible, orientan. Sin desmanes de exigencia, dejan convivir como en la parábola evangélica, el trigo y la cizaña, sabedores —consciente o inconscientemente— de que la separación y decantación verdaderas quedan a cargo del tiempo. Sin ellas, las oportunidades se habrían reducido hasta un grado tal vez desalentador; sin ellas, muchas vocaciones no habrían hallado cauce.



La muerte del estudiante Liber Arce también marcó la sensibilidad de los nuevos poetas.



Las manifestaciones callejeras, su represión y el clima político de nuestros últimos años han encontrado eco en la poesía de la nueva generación.

BIBLIOGRAFIA BASICA

AUTORES CITADOS:

- Achúgar, Hugo. — El derrumbe, 1968.
- Arbeleche, Jorge. — Sangre de la luz, 1968.
- Baceio, Nancy. — Tránsito de fuego, 1956; Círculo de fuego, 1960; Cielo solo, 1962; Razón de la existencia, 1964; Cantares, 1960 - 65.
- Benavides Washington. — Tata Vizcacha, 1955; El poeta, 1959; Poesía, 1963; Las milongas, 1965; Los sueños de la razón, 1967; Poemas de la ciega, 1968.
- Carneiro, Cristina. — Zafarrancho solo, 1967.
- Di Giorgio, Marosa. — Poemas, 1955; Humo, 1955; Druida, 1965; Historial de las violetas, 1965.
- Echavarren Welker, Roberto. — El mar detrás del nombre, 1966.
- Estrázulas, Enrique. — El sótano, 1965; Fuego, 1968.
- Fierro, Enrique. — De la invención, 1964.
- Flores, Carlos. — Poemas del tiempo y de Lise, 1952.
- Ibargoyen Islas, Saúl. — El pájaro en el pantano, 1954; El rostro desnudo, 1956; El otoño de piedra, 1958; Pasión de una sombra, 1959; El libro de la sangre, 1959; Un lugar en la tierra, 1960; Ciudad, 1961; Límite, 1962; Sin regreso, 1962; De este mundo, 1963; Los meses, 1964; El amor, 1965.
- Kmaid, Iván. — Porque impar es la dicha, 1964.
- Maia, Circe. — En el tiempo, 1958; Presencia diaria, 1964.
- Medina Vidal, Jorge. — Cinco sitios de poesía, 1951; Para el tiempo que vivo, 1955; Por modo extraño, 1963; Las puertas, 1962; Las terrazas, 1964.
- Ortiz y Ayala, Walter. — Hombre en el tiempo, 1963; El trotacalles, 1964; Los espejos, 1965; Palabra en vilo, 1967.
- Peña, Cecilio. — El hombre entredormido, 1957; Cuarteto del ser, 1961; Desde Eidar, 1963; Por estos días, digo, 1966.
- Pérez Pintos, Diego. — Los pasos, 1965.
- Puig, Salvador. — La luz entre nosotros, 1963.
- Schinca, Milton. — De la aventura, 1961; Esta hora urgente, 1963; Mundo cuestionado, 1964; Nora Paz, 1966.

ESTUDIOS CRÍTICOS Y TESTIMONIOS:

- Benavides, Washington. — Testimonio en "Marcha", 27/12/63.
- Bordoli, Domingo Luis. — Antología de la poesía uruguaya contemporánea, 1966.
- Díaz, José P. — Nota crítica en "Marcha", 27/12/63.
- Elissalde, Enrique. — Poesía uruguaya de la segunda postguerra, revista "Temas", N° 13.
- Paternain, Alejandro. — 36 años de poesía uruguaya, 1967.
- Rodríguez Monegal, Emir. — Literatura uruguaya del medio siglo, 1966.
- Yacovski, Ruben. — Testimonio en "Época", 3/8/66.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

Nº 40

LAS BIOGRAFÍAS

y junto con el fascículo, el libro
POLÍTICOS Y ROMÁNTICOS
por Raúl Montero Bustamante

Índice

- PRIMERAS BIOGRAFÍAS
- UN GÉNERO POCO FRECUENTADO
- EJEMPLOS VARIOS

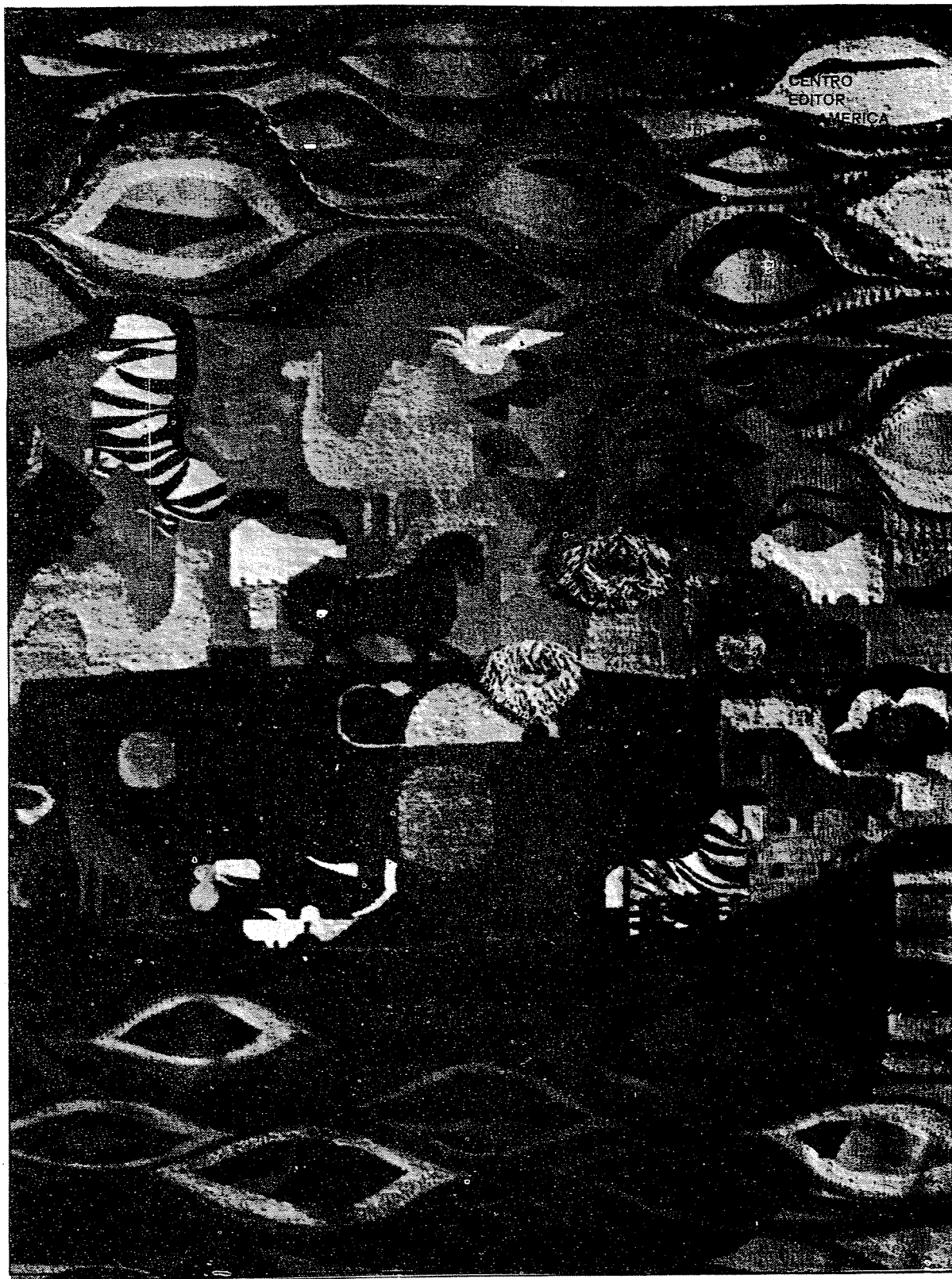
7 POETAS
HISPANO-
AMERICANOS

circe maia
vicente basso maglio
washington benavides
esther de cáceres
enrique casaravilla lemos
enrique fierro
nancy bacelo

AÑO V - Nº 9

Este fascículo, con el libro
LA NUEVA POESIA
(antología)
constituye la entrega N.º 39
de **CAPITULO ORIENTAL**

Precio del
fascículo
más el libro: \$ **100.-**



Copyright 1969 ... Centro Editor de América Latina, Plaza Independencia 1374, Montevideo.
Impreso en el Uruguay - Printed in Uruguay - Hecho el depósito de ley.
Impreso en "Impresora REX S. A.", calle Goheto 1525, Montevideo, enero de 1969
Comisión del Papel - Edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349.