|  |
| --- |
|  |

|  |
| --- |
|  |
|  |
| **Apuntes sobre poesía uruguaya actual Álvaro Miranda Buranelli** [**alvaro@alvaromiranda.com**](mailto:alvaro@alvaromiranda.com) |
|  |
|  |
|  |

|  |
| --- |
| **I.- La década del 70.**  Uno de los males más frecuentes que amenaza el desenvolvimiento de los nuevos escritores es la fijación obsesiva de los ídolos. La sacralización de los “monstruos sagrados” opera negativamente en dos planos: impide conocer nuevos valores que permanecen a la sombra de los ídolos y vuelve estacionaria, rutinaria, la literatura; disuelve el dinamismo orgánico que la alimenta; fosiliza, en suma, produce imitadores antes que creadores. Se gusta de Neruda, de Benedetti, de García Lorca. Punto. Ahí termina la cultura poética media. Se agrega un nombre aquí, se coloca otro allá, pero en definitiva, los nombres siempre son los mismos, los poetas conocidos son siempre los mismos, la canción es la misma. Esta reiteración, niega, por desconocimiento, la revelación de nombres nuevos, nuevos poetas, no por el mero gusto de conocer gente recién llegada, sino por el justo acto de abrir la poesía, de dejarle desplegar su robusto cuerpo de árbol, de canalizar su savia hacia la inteligencia.  Nuevos poetas. Se podrían llenar páginas con los nombres de interesantes, originales o excelentes poetas esperando su día en todas partes de América y del Mundo. Duele comprobar que, en relación con otros países latinoamericanos, nuestra poesía permanece estática. No hay entre nosotros nada similar al *modernismo* o el *concretismo* brasileños. Si bien hay cultores puntuales de estas corrientes poéticas norteñas siempre se trabaja a nivel individual, nunca a nivel colectivo, como hacen los poetas brasileños con cada una de las corrientes, tendencias, líneas poéticas que, generación a generación, se preocupan de explorar. Así, al *concretismo* le suceden el *neoconcretismo*, la *poesía praxis,* el *poema proceso*, los *alternativos y marginales*, y así sucesivamente. En Uruguay nos quedamos en el círculo reiterativo de formas expresivas que, a lo sumo, saldan deudas con poetas de las generaciones anteriores. Recién se ha producido un arranque transformador hacia finales del siglo XX pero hacia los años setenta se tenía la cabal sensación de que las revistas literarias que llegaban del exterior nos advertían que el mundo seguía rotando mientras, entre nosotros, la sensación era de un mundo detenido sobre el eje generacional del 45 o del 60, (continuación del 45). Por aquellos años los sentimientos eran de retracción, crisis, confusión, desesperanza, oquedad, sendas que conducían a nada y que no eran ajenas al contexto político-cultural de la época. Duele comprobar que, casi cuarenta años después, se ha vuelto casi un estado de espíritu: metas que se desvanecen, incomprensión, fatiga estéril, soledad, nihilismo y pérdida. Estos son, muchas veces, los signos de la actual poesía – por extensión, literatura – uruguaya.  En ese contexto, en absoluto propicio al desenvolvimiento de la creación, hubo, sin embargo, intentos, proyectos, iniciativas, que procuraban nuevos cauces de apertura poética. El signo, quizás, era la búsqueda crítica pero desordenada. Hubo pocos intentos colectivos pero existieron. Había voces que se perfilaban, otras que el tiempo fue desdibujando, promesas desvanecidas y realizaciones lentas. En medio del caos social, el miedo, el peligro, la década del 70 es, de alguna manera, la década de *Ediciones de la Balanza*. Más precisamente, la segunda mitad de los años setenta pues los primeros títulos de esta colección datan de 1976. Allí publican poetas con obra anterior y aquellos que lo hacen por primera vez. Su gran valor fue mantener viva la poesía en época extremadamente difícil. El reconocimiento, pues, le corresponde a las tres figuras que la llevaron adelante: Laura Oreggioni, Rolando Faget y Julio Chapper. Ella, en calidad de profesora; ellos, en su carácter de poetas, publicaron sus obras pero abrieron las páginas a nuevos autores – entre los que me cuento – que tuvieron así la oportunidad de hacer conocer sus *óperas primas*. Asimismo, Balanza rescató poetas y, antes que nada, dio impulso a un género generalmente no apreciado por demasiados lectores pero ideal para transmitir la pulsación íntima de una sociedad conmocionada. *Ediciones de la Balanza* publicó quince libros en cuatro años de trabajo. Mientras las editoriales tradicionales del medio se replegaban (Arca y Banda Oriental), Balanza abrió las puertas al aire nuevo de la poesía. Allí aparecen voces de los 60 ( Arbeleche) y voces de una nueva generación en ciernes (Garet, Fontana, Courtoisie, Oroño, Miranda) con algunos autores veteranos (Capagorry, Elissalde, Macedo, Giovanetti Viola, y los propios impulsores del proyecto, Rolando Faget y Julio Chapper).  Desde Las Piedras, *Libros de Granaldea* nos hacía conocer la poesía de Marcelo Pareja y Alejandro Michelena. En ediciones de autor se publicaban primeras obras de Roberto Appratto, Eduardo Espina, Elder Silva, quienes después continuaron la realización de su obra mientras otros autores se desdibujaron en el contexto de los años siguientes: Cristina Carneiro, Angel José Oliva, Ana Barcellos, J. Manuel García Rey, Martha Peralta, Juan María Fortunato, Ramón Carlos Abim, Maeve López, Víctor Silveira y otros. Guillermo Chaparro, controvertida figura que marcó una inflexión en el proceso de la poesía uruguaya de los 70; Clemente Padín, siempre dispuesto a la investigación exploratoria del lenguaje poético. Editorial Géminis, que respondía a la dirección del injustamente olvidado narrador Julio Ricci, publicaba una de las obras de un poeta renovador como Enrique Fierro. Arca se dedicaba más a poetas de los 60 como la inimitable Marosa di Giorgio o Salvador Puig. Y Banda Oriental editaba poetas de los 60 como Benavides, Hugo Achugar, pero también dejaba un margen para presentar primeras obras de Alfredo Fressia, Víctor Cunha, Eduardo Milán, Carlos Pellegrino.  La presente no pretende ser una enumeración selectiva ni crítica sino simplemente mostrativa del caudal de nuevos autores que venía a sumarse a los ya existentes. Acaso curiosamente, de todos los géneros literarios, fue la poesía uruguaya la que reunió mayor número de ediciones, quizás como presencia contestataria y crítica de la situación social que se vivía y para reflejar la cual es la poesía, con sus metáforas, circunlocuciones, elipsis, el instrumento artístico más solvente para mostrar, analizar y criticar.  **II.- El problema de las clasificaciones.**  En 1957, Carlos Real de Azúa escribía para la revista argentina **Ficción** sobre la necesidad de recurrir a un sistema de “claves” (*categorías)* para designar la realidad de las letras uruguayas en esa época. Utilizaba las siguientes:  - *Intelectual:* el escritor cuyos atributos eran el *ingenio,* la *lucidez,* la *cultura.* La palabra inmanencia convenía a esta definición.  \_ *Espiritual:* el autor esencialmente *intuitivo* cuyos rasgos comprendían la *emoción,* el *sentido de la vida,* los *“problemas básicos de la existencia”.* La palabra trascendencia convenía a esta definición.  Aplicando estas categorías a las revistas literarias de la época, calificó a *Número* con la etiqueta de *intelectual* y a la contemporánea *Asir* como *espiritual.* Veintitrés años después cuando Wilfredo Penco establece un doble camino en la poesía uruguaya actual y señala la orientación de algunos poetas hacia el *textualismo* ubicando, en forma consiguiente, a los otros poetas, en el *emocionalismo,* en rigor otorga nueva designación a una dualidad tan antigua como la literatura. Pero esa dualidad no es abarcativa de la compleja realidad actual. La categoría *espiritual* trazada hacia 1957 encuentra su equivalente 1980 en el llamado *emocionalismo*, así como la clave *intelectual* de mediados de siglo es la correspondencia del nominado *textualismo.* Acaso más ajustada sería la realización de una tipología de la poesía uruguaya actual para, recién entonces, conformar una clasificación más definitiva. A priori, esta traslación se reduce a mera sucesión nominal que, en modo alguno, refleja el complejo poético nacional. De hecho, el poeta puede reconocerse en rasgos de una u otra categoría. Los maniqueísmos pueden ser didácticamente útiles pero la realidad no se deja encasillar tan fácilmente.  El *textualista* (versión 1980) sería el poeta en cuya creación se apela a los elementos culturales, la *lucidez*, la *experimentación textual* incorporando los avances de la lingüística (semiótica, semiología), hurgando en la estructuración del texto, recurriendo a la clave *formalista* antes que a la categoría *semántica*. La influencia exterior más notoria parece proceder de Francia y, en casi igual medida, de Brasil.  Ya en la década del setenta, el poeta Jean Marie Le Sidaner evidenciaba la preocupación lingüística de los actuales escritores franceses: “nuestras actividades poéticas – decía – están orientadas *sobre el lenguaje*, la *escritura misma del poema”.*  No otras palabras podrían pronunciar varios autores nuestros. Acendrados vínculos culturales permiten una atenta asimilación de esta *poética* y una solícita vertiente exploratoria se abre en el trabajo creador de quienes serían – en nuestro medio – portavoces o representantes del *textualismo*. De la virtual conjunción del *lingüismo* y, por ejemplo, el *concretismo* brasileño surge cierto *textualismo* poético uruguayo. La palabra es sometida a trabajo de laboratorio, el texto se transforma en estructura de estudio cuyas partes esperan una estricta vivisección, el poema se somete a microscopio. Detrás hay una saludable intención de búsqueda, de análisis dinámico, de transformación, en suma, que es lo que hace a la esencia de la poesía. A veces ocurre que el experimento es atractivo pero no lúcido, hay *magia verbal* pero no hay *esencia verbal*. La palabra se regodea en la aliteración ensimismada de su propia fascinación y olvida la energía vital, lúcida, de los contenidos.  En el otro rincón, el *emocionalista* parece seguir una concepción más tradicional de lo poético, preserva las formas y contenidos líricos, los *motivos,* el clima, acaso la *coloquialidad narrativa*, la expresión de la subjetividad. Permanece la antigua concepción de la poesía como “arte de transmitir la emoción”, fino sentimiento, intuición, en todo caso, sensibilidad expuesta. Desde luego, ya Carlos Real de Azúa descartaba la *sentimentalina* (se habla de la buena poesía). Aquí predomina lo *semántico* y se tiende a la expresión coloquial, discursiva, que recurre a la esfera de la cotidianeidad y suele incorporar elementos narrativos. Es en esta clasificación que encontramos una serie, acaso indefinida, de subdivisiones, derivadas de la *subjetividad expresiva*. En este punto, se nos ocurre que la designación *“emocionalista”* es excesivamente amplia y puede producir cierta ambigüedad de interpretación. Si los *“textualistas”* se definen por una postura más o menos uniforme, en los *“emocionalistas”* hallamos no una sino *varias posturas*, acaso tantas cuantas sean las voces, por ende, varias deben ser las clasificaciones.  Se nos ocurre que, en disposición de clasificar, sería más conveniente establecer la división según la relación del poeta con el signo, categorizando por la atención preferencial hacia el *significante* o hacia el *significado*. Advertimos la necesidad de una clasificación exhaustiva, para lo cual, se propone ensayar una *tipología diferencial* de las diversas clases de poesía en nuestro país. Un estudio más detenido en ese sentido puede permitir una gradual elucidación de la complejidad presente.  **III.-Pistas para una tipología.**  La confluencia temática, la analogía estilística, una similar postura frente al hecho literario, concepciones estéticas compartidas, constituyen algunos de los elementos a considerar en la conformación de una tipología poética. Nuestra intención, sin embargo, es dejar establecidas algunas *“pistas”* para la elaboración de una tipología propiamente dicha que, de alguna manera, ayude a clarificar la complejidad poética uruguaya.  La imbricación generacional que se produce en nuestro medio hace que la sucesión de promociones literarias sea casi un fenómeno osmótico. La generación de los años 60, por ejemplo, incorpora a las nuevas voces que comienzan a proyectarse en los 70, a través del conocimiento de unidades culturales presentadas como magistrales, muchas de las cuales efectivamente lo son, generando una empatía continuadora, asimiladora. Así en la tendencia hacia el *“formalismo poético”*.  La multiplicidad tipológica se diversifica en quienes representan una línea que podría definirse como *“semántica poética”.* Aquí se observa que los autores presentan mayor heterogeneidad de líneas poéticas. Así, por ejemplo, hay una línea *urbana* donde la creación se elabora desde una temática cuyo eje central es la vida urbana, la ciudad, sus habitantes, el pintoresquismo, la melancolía, la frustración, las ilusiones que se desvanecen, las calles, los sonidos, los inconfundibles paisajes citadinos. Suele ser una poesía montevideana, de tonos opacos, de húmeda y sombría tristeza. Hay también una línea *plástica* donde la metáfora cumple capital función en el contexto poético, el lenguaje transcribe visualmente sensaciones y la imagen se transforma en impresión plástica. Hay una línea *mentalista* donde la creación surge de un intenso conceptismo que tiende al tono discursivo y a la aproximación científica. Asimismo, hay líneas que tienden a la influencia de las corrientes de vanguardia de comienzos del siglo XX, o la fusión del poema con el canto popular, o la visión crítica, revestida de metáforas, de la realidad social, etc. El tiempo ha ido determinando la pertenencia a ciertas líneas o el cambio de rumbo o la alternancia en varias direcciones. Hemos procurado dejar algunas pistas sembradas para cosechas futuras. Como un modo de contribuir a la determinación de los perfiles básicos de la poesía uruguaya de los últimos cuarenta años. |

**Álvaro Miranda Buranelli**[**alvaro@alvaromiranda.com**](mailto:alvaro@alvaromiranda.com)

**Ensayos publicados originalmente en el suplemento literario de *Tribuna Salteña* (Salto, Uruguay) los días 27 de julio, 24 de agosto y 5 de octubre de 1980.  
  
En esta versión los tres ensayos aparecen agrupados bajo un único título. Asimismo, se han efectuado modificaciones sustanciales**

<http://letras-uruguay.espaciolatino.com/miranda_alvaro/apuntes_sobre_poesia_uruguaya.htm>