



La Literatura de Emilio Oribe

Por Angel Rama

● Bajo un título encumbrado que vale por una autodefinición —Ars Magna—, (1) Emilio Oribe ha recogido su tarea poética de los últimos doce años, incluyendo versiones definitivas de algunos poemas inicialmente publicados en *La esfera del canto* (1948), la mayoría de los folletos editados en este último período, y varios poemas inéditos.

EL volumen, primero en verso de Oribe que se edita en el exterior, representa un período extenso de su madura producción literaria, pero sobre todo, por temas y expresión, corona el período poético que obtuvo primera formulación en *El halconero astral* (1919) y especialmente en *La Colina del pájaro rojo* (1925). De tal modo que en este nuevo volumen se aprecia consumada la estética que asumiera antaño, y la crítica que merece afecta parcialmente una carrera poética que el año próximo alcanzará los 50 años, ya que se inició en 1912 con *Alucinaciones*.

Hay que decir ante todo que esta producción versificada tiene muy poco que ver con la poesía, aunque tampoco mucho —quizás— con la filosofía, entendidas ambas como esfuerzos de creación original. No hay ejemplo en nuestras letras parangonales a esta terca insistencia en un género literario para el cual el autor no estaba dotado, y que nació de un anhelo auténtica e inteligente devoción por el fenómeno poético.

Oribe, que ha escrito excelentes páginas sobre poesía, siguiendo una de las líneas de penetración más modernas y lúcidas de la lírica —donde están Heidegger, Marilain, Marcel de Corte en quienes se ha apoyado—, que en muchos de sus poemas sobre la poesía ha adelantado comprensivas interpretaciones del género, que en los escolios a sus propios poemas ha explicado su ambición estética en términos a menudo sutiles y compartibles, puesto a escribir poesía ha equivocado tesoneramente el camino dándonos una obra prosaica, ininteresante, cada vez más llena de asuntos prestigiosos, encaramados a un uniforme tono grandilocuente. En esta obra extensa Oribe ha hablado mucho de poesía; no ha hecho poesía en la misma medida. Porque no es un artista.

La inquietud de Oribe por la filosofía y la estética —fue profesor de ambas asignaturas durante muchos años—, su devoción por las operaciones de la inteligencia y de la razón, su exaltación de la belleza transmitida en idea, no sólo se expresó en sus ensayos sino que invadió el terreno de la poesía, con la misma intensidad expresiva que en sus ensayos, pretendiendo hacer de su lírica el vehículo de comunicación de sus observaciones. Es forzoso reconocer que encontró en ella un vehículo apropiado, por lo mismo que, desde *El halconero astral*, había optado por un verso libre donde no sólo habían desaparecido las formas tradicionales de la medida y la rima, sino también los sustitutos rítmicos y metafóricos que encontró en la nueva poesía del siglo, ofreciendo así una simple prosa fragmentada. Por eso muchos de sus libros de poesía tomaron el aspecto de discursos en prosa sobre distintos temas de aproximación filosófica.

Con el mismo derecho con que Oribe ha desarticulado gráficamente el soneto distribuyéndolo por períodos varios, podríamos rearticlar en su verdadera naturaleza de prosa algunos de sus poemas, como éste "La Antorcha y Heráclito": "Cierta vez, Heráclito fue encontrado por un joven discípulo al salir de la alcoba de una cortesana ateniense llamada Circe. El filósofo volvía de la cámara aromada apoyando su brazo en el hombro de la hepta-corde hestair, con visible aire de cansancio. Herido el discípulo en lo más íntimo de su idolatría y de su ética por la impudencia y la cuantificación, sólo atizó a decir: "¿Es Heráclito, que hacías?" "Arrojaba una antorcha desde un puente" contestó Heráclito. Y siguió adelante, más sereno y hermoso que nunca y, más que nunca, oscuro". Si el tema no estuviera presentado en forma tan pueril, y la expresión no fuera tan deslavada, nos diríamos ante uno de los ejemplos habituales de la prosa pedagógica de Rodó. Buena parte de *Ars Magna* responde a las condiciones de este tipo de discurso (como "El viento que termina", "Las eternas alianzas", "Noche en la Acrópolis", etc., etc.) que se ve agravado por el lenguaje.

Se trata de una lengua neutra, gris y carente de individualidad hasta el grado extremo. Algunas reiteradas grandes palabras —Belleza, Idea, Rosa, Astro, Estrellas, Pensamiento, Canto, Amada— son puntos que se comunican por un lenguaje de trabajos enunciaci6n, empujando un didáctico, explicativo en el plano más mero, sin sorpresa de cosa viviente ni inventiva lingüística. En los hechos una especie de lengua común de relación. Esta falta de esa sensibilidad idiomática, que en buena parte hace un poeta, se complica con una falta de oído musical que sorprende en un autor —uno de los pocos uruguayos— que ha demostrado un interés tan minucioso y ha escrito sobre ella atinadas páginas. Cuando Oribe recurre a las formas métricas tradicionales utiliza mecánicamente los metros y emplea rimas mediocres. No la rima asonante de Machado, la que llamaba temporal y rica,

sino las consonantes más triviales. Véase un ejemplo del poema "Cántico espiritual":

Una vez en la noche. Ella, a mi lado,
con vos frente, al morir los ojos cerrados,
los dos frente a un gran círculo dorado,
me preguntó ¿Quién hizo las estrellas?

Este poeta que ha exaltado el canto como la forma superior del éxtasis ante el conocimiento, es justamente el poeta que menos canta, y el que con más facilidad cae en el prosalismo. Ya lo observaba Zum Felde apuntando: "No ha podido evitar Oribe esas caídas ocasionales. Sólo más peligrosas para él suantando su tono y lenguaje de suyo sordos, se acercan mucho a lo con versado".

Pero más grave que todo esto —prosalismo, didacticismo, pobreza idiomática y musical— es la actitud de la cual parte Oribe para su creación y que explica el largo error en que se ha debatido sin salida. Error visible cuando él mismo explica las motivaciones y los significados de sus poemas y se leen entonces a la luz que arroja el texto didáctico. Porque entonces se comprende que este escritor que se mueve insistentemente sobre lo genérico y lo abstracto ya devenidos formas convencionales, parte de una experiencia concreta que le provoca una emoción estética —como ocurre en todos los poetas— pero, despreciando la emoción ordinaria de esa conexión derivada de inmediato lo intelectual y explicativo. Es como si para él el arte consistiera en explicar lo que siente, una vez que ha comprendido intelectualmente el por qué de su emoción, y no en conducir al lector a que reviva él, independientemente, la misma emoción, mediante la contemplación de lo real de la cual ha partido el poeta, facilitándole sustitutos su inteligencia. Sólo más peligrosas para él suantando su tono y lenguaje de suyo sordos, se acercan mucho a lo con versado".

En su libro el nunca usado mar, Oribe había declarado su interés por "una poesía esencial, que intenta desprenderse del sujeto para identificarse con el absoluto". Una apuesta arriesgada y que en poesía está destinada al fracaso: el absoluto que cree encontrar son simplemente palabras, abstracciones colectivizadas, o acaso el yo del poeta. Píñense en el camino inverso que recorre un poeta de absoluto, San Juan de la Cruz, que se arrojaba, casi despectivamente, a la condición de mero espectador admirativo de la grandeza y la elevación del escritor pensante, y por la misma operación el autor consigue sentirse distinto y superior, creyendo que resulta exaltado al aferrarse a sus entelequias. Es, desde luego, una poesía que no pretende en definitiva comunicar nada, que se quiere bastar a sí misma con un orgullo que termina en soledad y en vacío, y que en su poema "Poderío de la palabra" Oribe justifica dentro de una herencia mallarmiana: "Una lámpara que reposara en sí misma / sostenida por el peso de su propia luz".

Si no es la experiencia la que se comunica, sino exclusivamente la intelección de ella, si se pretende que sea tan transparente como el pensamiento personal e incommunicable, lo que está demás es la poesía. Alímbira el poeta se desmiente a sí mismo y lo único que entonces justifica su tarea es el deseo de ser admirado por esa capacidad pretendidamente superior, transformarse él en un nuevo objeto apreciado una vez que ha escamoteado el objeto real.

Sin embargo, en un poema de este libro, *El ídolo de nadie*, encontramos que Oribe da marcha atrás, volviendo intelectivamente, en su concepción de la poesía. Afirma en este texto del último período que "En toda poesía absoluta arde una metafísica del tiempo" y en la noticia que acompaña al poema explicará: "Este poema es una tentativa de posesión extrema de una idea metafísica por medio de la lírica. Se quiere condensar en él una parte de espíritu que expresa la temporalidad estética, disfrazándose con las vestiduras sensibles"; reiterando así en prosa un concepto expresado en aparentes versos dentro del poema: "Jamás podríamos concebir al Verbo y adorarlo si no es hecho carne". Compartimos estas ideas que son las de Heidegger, que en español puso don Antonio Machado. Pero cuando leemos el poema para percibirlo estéticamente a través de las vestiduras sensibles, la carne del Verbo de que habla el autor, ¿qué encontramos? Un discurso reiterativo, donde se explica lo que piensa del tema el autor, y no encontramos ninguna diferencia esencial entre poema y explicación.

(Passa a la Pág. 52te.)

La Literatura de E. Oribe

(Viene de la Pág. anterior)

a no ser la redacción más comprensiva de la prosa. El poema es una paráfrasis de esta observación, nada original pero sin embargo verdadera, acerca de que, para penetrar en las más hondas intuiciones de la belleza, es necesario insertarse en lo sensorial, en el tiempo sensible, en lo concreto. El autor lo reconoce —¿cómo no reconocerlo?— y podría concebir como ejemplos a los poetas que él confiesa admirar —Jorge Guillén, Paul Valéry, el propio Mallarmé, Stefan George, T. S. Eliot— pero él no es capaz de hacerlo. Ocurre que su don peculiar es crítico, y que carece de una naturaleza auténtica de poeta.

Este mismo ejemplo debe servirnos para referirnos a un aspecto de la crítica literaria a la obra de Oribe. El afirmó en una ocasión —en Poesía— que “las generaciones anteriores a mí, la mía, no me preocupan mayormente. Tanto me da su juicio favorable como adverso. Las generaciones que vienen! Las que se anuncian! Las sí”. Las generaciones posteriores a él han sido cada vez más esquivas con respecto a su poesía: en tanto los poetas olvidaban su existencia, la actitud más común de la crítica ha sido la de un respetuoso silencio con respecto a sus sucesivos cuadernos poéticos. Sin embargo un crítico de esa nueva generación ha salido a hacer su defensa polémica, nada menos que Carlos Real de Azúa (en el “Relatorio preparado con motivo del foro de literatura que integra el programa de los cursos internacionales de verano, 1958”), diciendo: “Mal interpretado a menudo por las muetillas de tipo crociano que quieren una poesía aconceptual y hasta ininteligente. Una pura postulación de lo concreto, Oribe parece ilustrar la proclama del Juan de Mairena machadiano de un trueque y papeles entre los poetas y los filósofos”. Parece evidente que esta falaz oposición que hace Real de Azúa —¿tiene por qué afectar despectivamente la alta autoridad de Croce, y que son justamente los poetas intelectuales y aún los poetas filósofos e incluso el propio Oribe en los textos antes citados quienes lo rebaten. Porque ellos han reivindicado esta necesidad de lo concreto, de la experiencia viva, personal y original, dentro del mundo —en la que se ha insertado decididamente toda la poesía moderna de nuestro país— para llegar “a tra-

vés” de ella, por ella, dentro de ella misma, si es necesario, a las más acentuadas concepciones intelectuales. Sin contar que conocemos la poesía de Juan de Mairena, tan sensible en su intelectualidad, tan poética de verdad, y conocemos sus ideas sobre la incapacidad lírica de la razón.

“Si un grano del pensar arder pudiera” adelantó un día el otro alter ego machadiano, Abel Martín, como iniciación para la ruptura del espejo del amor y el hallazgo de la esencial otredad. Cuando en Oribe arde un grano del pensar, se obtiene una fugaz connotación poética verdadera; su prosa desmayada se anima, la hilación lógica, parsimoniosa, de sus opiniones, adquiere una repentina tensión por donde cruza oscuramente una intuición lírica. Es cuando Oribe explica menos, percibe simplemente el deslumbrante funcionar del mundo y, dentro de los carriles de su estética, se sospecha la posibilidad de una poesía. Así en los sonetos que cierran el volumen, titulados “Ars Magna” y donde Oribe ve descender la eternidad a su verso: “El vuelo fiel del ave es la medida / de la sombra. Confirma que es hoguera / la Noche. Un dios la piensa y la hace estatua”.

° Pero esta iluminación por donde pasa la poesía, sirve también para determinar las condiciones de la experiencia espiritual del creador. Lo que percibe es la consolidación material, estatuaría, de esa eternidad, por obra del dios que piensa la realidad. Es la confirmación de un pensamiento esencialmente a-histórico, que se ha negado a reconocer el fluir viviente, la realidad dinámica, en una palabra, el tiempo vivo sobre el que estamos, para creer posible un arte de conceptos eternos — despojados del tiempo, de la historia, del vivir real — que terminará, necesariamente, en una exaltación del orden, en la afirmación de “El cántico de Eurídice” de “la fe más absoluta en el orden, la armonía y permanencia de este mundo”.

Para rebatir tal experiencia, vale la pena traer a colación un admirable texto de Antonio Machado, bastante poco conocido por cierto a pesar de que está publicado hace varios años, y que pertenece a ese discurso de ingreso a la Academia que nunca terminó de escribir por lo mismo que nunca entró en ella. Dice allí: “Esta lírica desubjetivizada, destemporalizada, deshumanizada, para emplear la certera expresión de nuestro Ortega y Gasset, es producto de una actividad más lógica que estética y sólo una crítica superficial no atinará a descu-

brir en ella la madeja de conceptos que encierra su laberinto de imágenes. Porque hoy como ayer las imágenes señalan intuiciones o revisitan conceptos “teritum non datur”; pero toda intuición es imposible al margen de la experiencia vital de cada hombre. A los poetas de hoy pudieramos aplicar “mutatis mutandis”, los argumentos de Kant contra la metafísica de escuela y recordarles la parábola de aquella paloma que al sentir en sus alas la resistencia del aire, sueña que podría volar mejor en el vacío; porque también hay una paloma lírica que pretende eliminar el tiempo para mejor elevarse a lo eterno que, como la kantiana, ignora la ley de su propio vuelo...”

Otro crítico de la nueva generación Hugo Emilio Pedemonte (En Nueva poesía uruguaya, 1958) ha continuado la línea escueta de apreciación de la poesía de Oribe que iniciara Alberto Zurr Felda, apuntando los valores intelectuales como compensación del desfallecimiento estético. Algunas observaciones así lo subrayan: “Sí, en efecto, su obra se hace más esencial, inquisitiva y aguda, no se hace a la vez más lírica y sensible”; “Otros libros, densos, lúcidos, se han sumado a las obras de Oribe, le han agregado “conocimiento” pero no poesía”. En hora de decir que una cosa no compensa la falta de la otra, y que no hay esfuerzo intelectual o filosófico que pueda validarse como poesía. Sin contar que aquí se abre otra discusión, que desborda los límites de esta nota: ¿qué valor original tiene la meditación filosófica de Oribe? ¿qué significación positiva ha tenido en nuestro país?

(2) Ars Magna. Buenos Aires, Luceña, 1960. 161 pp.