CENTE BASSO MAGLIO (1889-1961)

L AFAN DE LAS FORMAS IMBOLICAS

Por Angel Rama

Con **BASSO MAGLIO** desaparece uno de los más tesoneros y, hoy, menos conocidos constructores de la generación de 1925, mal llamada del Centenario; tam- én un poeta de empecinada búsqueda lírica. Si de su cortísima oducción puede que permanezcan pocas piezas —"Aptitud cons- nte" ya ha adquirido derecho propio en las antologías— quedará duda su actitud de exigencia ante la creación, su austeridad rigor literarios, su afán de los más altos valores del espíritu.

Porque hubo dos Basso Maglio: uno morista, activo, peleador, metido os en el mundo cordial y entreve- do de la radio, y otro secreto, de- rado, esencial, consagrado por años las sutiles experiencias de la poe- y el arte. Hoy que falta el pri- ro, es ese otro callado, desconoci- para muchos de quienes le cono- ron y trataron, el que reaparece. él quien establece, a través de una asa obra, la gravedad de un nom- e de artista.

Cuatro libros agotan su bibliogra- , publicada entre los 28 y los 40 os. Dos son de poesía: **El diván y espejo** (1917) marca su ingreso a la eratura y es uno de los primeros es- erzos conscientes para apartarse del perio modernista y establecer nue- as condiciones para la lírica urugua- a; **Canción de los pequeños círculos y de los grandes horizontes** (1927) tiene título muy largo para sus dimen- nes y expresa cabalmente su per- alidad definitiva de poeta. Una no- epílogal manifiesta el tenaz esfuer- de autoexigencia del que nace el umen: **"El primer poema de este ro fue comenzado en abril de 1918 el último poema fue concluído en o de 1927. Y aún no sé si el libro está acabado".**

Mientras elabora la **Canción** va pen- do los otros dos breves libros en osa: partiendo de la consideración las expresiones del arte plástico —un cotejo de Mantegna y Rafael en **expresión heroica** y un análisis de afael Barradas en **Teoría de la ima-** (ambos de 1929)— Basso Maglio ndamenta y sistematiza su propia tética y ofrece una clave para su rmetismo. Deben mucho al pensa- iento de Eugenio D'ors y en ellos es rceptible el magisterio de Eduardo ieste, de quien se reconocía, al co- enzar su obra, un "hermano menor experiencia y talento".

Después es el silencio. Da a conocer davía una obra teatral, **Una noche spiertos**, contribuyendo a la bús- eda de un teatro poético como fuera opósito de los últimos años "veinte", se sabe que ha dejado terminadas gunas obras: **El canto llano, verso y osa**, que ya anunciaba en la antolo- ía de Brughetti (1937) y **El azahar y rosa**, teatro en prosa y verso. Así- ismo trabajaba en un estudio sobre ietzsche, Kierkegaard y Bergson. El eciente homenaje que se le tribu- ra, y el folleto que le consagrara Cipriano S. Vitureira parecían haber- recobrado para la literatura.

Vinculado a la radio desde sus orí- enes, a ella consagró un talento que s contemporáneos reconocieron, re- rdando la frase de Eduardo Dieste e lo calificaba de "Aristófanes mo- derno". Esa acción, más pública y eficaz sin duda, puede afirmarse que e en desmedro evidente de su obra iginal. De la radio puede decirse, mo se ha dicho del periodismo, y más acusadamente, que hay que aban- donarla a tiempo. Cuando Basso la andonó, estaba por morir.

Ya sus contemporáneos reconocie- n la grande influencia que tuvo so- re la poesía de su país, pudiéndose fi- ar en él —como también en Maeso ognochi— el posterior desarrollo del hermetismo poético que llega hasta las primeras obras de Orfila Bardesio. Otras influencias de que se ha hablado obre poetas de su generación puéden- también explicar por la inextricable comunidad que en la tercera década vinculó a los escritores uruguayos. Zum Felde habla de **"un enorme poder de sugestión sobre un grupo de escritores más jóvenes, que le rodean en admiración devota y algunos de los cuales repiten a su vez, inconscientemente, no sólo su manera de hacer sino sus mismos vocablos-símbolos".** Ello puede aplicarse al primer Jesualdo.

★ *Un año clave*

El año 1917 es clave en la literatura uruguaya. Es una de esas fechas que sirven para establecer las divisiones entre las distintas corrientes estéticas, abriendo una perspectiva renovadora hacia el futuro. En esa fecha se hace la primera formulación coherente, desde luego que todavía no definitiva, de una nueva literatura la que ve, interna y conscientemente, la necesidad de apartarse del modernismo. El año 1917 sirve para datar los comienzos de una nueva escuela y para marcar la conclusión de un período que si se prolongará por la tarea de algunos epígonos y por la publicación de una revista ya académica como "Pegaso", habrá perdido por completo su novedad y vitalidad creadoras.

En ese año en que muere Rodó, Alberto Zum Felde publica **El Huanaka uri** donde va implícita la réplica al espíritu de Ariel, y dos poetas muy amigos publican sendos libros anunciadores: Basso Maglio **El diván y el espejo**, Sabat Ercasty **Pantheos**. Este movimiento tendrá al año siguiente una nueva aportación con **Praderas soleadas** de Andrés Lerena Acevedo y en 1919 con **Las lenguas de diamante** de Juana de Ibarbourou. Exceptuado Sabat, los restantes operan un proceso de purificación del modernismo, desentendiéndose de la riqueza verbal de "Las clepsidras", para, retomando el camino de "Los éxtasis de la montaña" buscar un acercamiento mayor a una realidad eglógicamente disfrazada o introducirse en la fluctuación de la vida consciente. En este último rubro se instala el primer libro de Basso que parece responder al Juan Ramón desmayado, sensible, vago:

Pensar y no sentir nada inmutable y
[fijo.
No pensar y sentir todo posible y
[cierto
Y soñar el dulzor del camino
en el diván de seda y el cristalino es-
[pejo...

así se inicia un libro que Sabat Ercasty definirá como **"un río de matiz, casi incoloro"**, subrayando lo distante que él está de esa poesía, pero reconociendo: **"Es un país nuevo, el espejo, sin duda, / y es un alma nueva, sin duda, el diván".** Acierta Zum Felde cuando observa que en este libro ya se percibe la tendencia de Basso a **"usar las palabras no como representaciones más o menos ideales del mundo objetivo, sino como signos puramente subjetivos y simbólicos".** Todavía no hay una cristalización precisa de ese intento de ajuste simbólico que Basso tardará años en alcanzar (versiones progresivas de sus poemas pueden encontrarse en revistas de épocas, especialmente el "Boletín de Teseo", demostrando su tanteo aproximativo) y el poeta se complace en un magma confuso e indistinto que no llega a justificar poéticamente el volumen

Ilustró **Julio E. Suáres**

★ *Una estética*

Diez años de trabajo lo llevan a una poesía hermética, sostenida por el uso de la imagen que funciona en una vertiente simbólica. **Utilizando** una distinción de D'Ors entre **Mantegna y Rafael**, Basso Maglio **en La experiencia heroica** opondrá dos **maneras del arte: la claridad difícil** (no oscuridad) que es consideración apasionada del objeto, **creación**, símbolo, **espiritualidad, verdad, y la claridad** fácil que es mención del objeto, convencionalismo, imitación, mentira.

De ahí la utilización de la palabra como función expresiva de la subjetividad. **"Si la expresión del arte no es reproducción de palabras sino la forma recóndita de lo indecible, si lo indecible ha de ser, elementalmente, el estado de espíritu, será preciso que transformemos la palabra... será preciso que le encontremos un valor funcional como el de un plano plástico..."** "Habrá **pues que conjugar la palabra, subjetivarla, porque lo que aún no está dicho no admite más que un sentido subjetivo."** "Llegamos entonces a un proceso de abstracción, de trasmutación de la palabra para darle la sustancia nueva y fresca del lenguaje total, ideal, para la imagen, porque la imagen es la única forma sensible capaz de equilibrarse con todos los valores del arte".

A este mismo proceso debe concurrir el esfuerzo de simbolización que para Basso es sinónimo de espiritualización. Su explicación es, en este tema, confusa y muy mal fundamentada. Parte de un presentimiento que en él causa el "hermetismo puro" de Mantegna, donde encuentra la presencia de los símbolos, una luz que procede de la forma espiritualizada y que se expresaría mediante la transustanciación del objeto. Ese símbolo no es cerebral, afirma, y se pronuncia contra su establecimiento por la inteligencia, considerando que **"el símbolo, por poco expresado que esté dentro de la claridad verdadera de lo difícil, se siente, primero: luego se entiende o no se entiende y decimos entender porque comprender es casi todo sentir".** De ahí que concluya con está [illegible] [illegible] que demostraría lo endeble de su razonamiento: **"Porque si el símbolo es lo subjetivo, el símbolo tiene que ser, forzosamente, del sentimiento, porque el sentimiento es la única forma de subjetivación".**

Si Basso es confuso en la expresión de sus ideas, también lo es cuando las piensa, y muchas veces nos parece que está trabajando en la forma "servil" que él mismo denuncia. Su punto de partida es un entendimiento de Mantegna, con referencia a "El tránsito de la Virgen", oponiéndolo a Rafael y su retrato del "Cardenal". Pero no parece conocer los cuadros de que habla, aceptando pasivamente la opinión de D'Ors sobre ellos (un poco a la manera como Rodó hablaba de pintura ateniéndose a los daguerrotipos de época), cosa que explicaría que pase luego en un mismo plano a las cuatro "cabezas" del escultor Falcini. Pero comete además dos errores graves, que proceden ambos de su actitud subjetivante.

Por haber aceptado como premisa que la palabra es el objeto, y por querer desasirse de la realidad mera, **establece un repertorio de palabras a las que dota de una significación estrictamente individual, las que reitera como "las únicas imágenes verdaderas de mi vida". Del mismo modo** sus **símbolos terminan en simples "llaves" que corresponden a una actitud** psicológica, **porque han sido establecidos en una zona intermedia: no** son, desde **luego, hallazgos mentales**, aunque a veces lindan **con el ingenio, pero tampoco alcanzan las profundas** zonas de la **intuición misteriosa** —subconsciente— ni **tocan la rica** materia de que han surgido los grandes mitos que sobrenadan las religiones. Quedan detenidos en lo que él mismo dice: sentimientos, muy estrechamente atados a **las condiciones de su vida psicológica.**

En definitiva **es el criterio psicologista enmascarado con el esquematismo** intelectual **de la "vanguardia"** quien no le permite acceder a un plano más profundo, y **por lo tanto más** colectivizado humanamente, de **los** símbolos espirituales que buscaba

★ *Una poesía.*

De tal modo que el valor de su poesía no lo mide esta estética, salvo **en** su afán todo general de espiritualidad, de ascesis y, particularmente, de formas que desde luego permite incluir a Basso Maglio **en una corriente poética donde estuvieron** Casaravilla Lemos, Esther de Cáceres, Fernando Pereda (que Dieste asocia a Basso, explícitamente, en **Teseo, 1938**), etcétera.

Los poemas de la **Canción** están penetrados de una luz sensible, de **un** brillo esmaltado —para usar una **de** sus palabras claves—; **se los siente** interiormente **engranados de un modo** apretado que linda **con la dificultad** de la enunciación. **La actitud del** poeta **en ellos es la del celebrante** que traslada **imágenes perfectas del** mundo sensible, es decir, **depuradas**

(Pasa a la pág. siguiente)

El afán de las formas simbólicas

(Viene de la pág. anterior)

y ajustadas sobre un canon, y que se dirige, al modo rilkeano, hacia un Dios no mencionado directamente y que termina por ser la hoquedad que encierran estas formas poéticas.

Tú que avivas esmaltes y levantas
[dulzura
Labrando, alegremente, la corona del
[día:
Y te ciñes el casco. —la dureza del
[trigo—,
Y corres sobre el musgo que ya es
[toda mi música.

La terminología tiene para nosotros un aire ¡tan de época! con los "trigales", las "mieses", los "girasoles", los "bronces", las "orfebres" y desde luego todo el idioma marítimo que los poetas descubren cuando descubren las playas con los demás montevideanos. Difícil censurarla, porque nuestra terminología sonará igualmente vieja dentro de treinta años, pero ocurre que ésta de los poetas del "twenty" la empezamos a conocer en sus formas más decrépitas por la acción de los tristes epígonos. En muchos casos la época tendió hacia una abstracción exterior, que podía confundirse con el lamentable "estilizado" del que abusaron las artes plásticas, estableciendo composiciones mecánicas con elementos sueltos o metáforas en que el ingenio y la traducción seudo-poética funcionaban como las fichas de un juego intelectual. También de época, equivocada época, es el apelmazamiento de las imágenes traídas de distintos órdenes de la vida natural, apelando a un principio de ambivalencia de las metáforas y a otro de simbolización fácil. Los criterios del simbolismo, la confianza desmedida en las "correspondencias" y en el lenguaje de la cenestesia, autorizaban estos sobresaltos que rompían el canto pleno de la lírica.
Un ejemplo categórico en el poema "Valor de la mañana": "Valerosa mañana, / la cal que Él hizo hervir / en la noche, / la tragué como polen, / y sacó del pecho de la luciérnaga / su cuchillo de oro / y la clavó sobre los girasoles / de embriagada dormida!". Por último, el aparato de los símbolos es a veces de una claridad casi candorosa y otras veces es un juego de referencias enteramente crípticas como ya censurara Zum Felde. Pero lo grave no es eso, sino las durezas y los ritmos entrecortados, la falta de fluencia viva, que se produce en el poema por obra de la sucesión simbólica en la que el poeta se descansa "más allá de la poesía". Ejemplo: "Ojo lluvioso, / garganta dormida, / ya estás sobre mí... ¡Plata labrada, / luna vacía, / mi alegre clarín!".

Pero Basso Maglio había alcanzado por estos diversos y confusos caminos, una capacidad de aprehensión diestra y severa de las formas, una concisión lírica, una inmaterialidad que podían proceder verazmente del toque espiritual que anhelaba. La "Canción de la hora de partir" es uno de sus ejemplos antológicos, reveladores del acento poético esencial al que llegaba, por bruscas y radiantes iluminaciones, venciendo la torpeza de las teorías.

Tapiceros finísimos como músicos,
endulzan mares viejos...
Zarpa el blando remero que surca los
[espejos;
no el que busca la sal, ni el de vela
[profunda
y bronceada canción y sostenido
[ensueño.
Yo no aparto mi barca de su orilla
[nocturna
hasta que grandes pájaros de ceniza
[les anuncian
que han de segar sus mástiles como
[trigales negros;
hasta que no le arranque
todas las anclas dulces y los tiernos
[abrazos,
la verdad más alegre!

Pudo haber sido por este camino, un espíritu clásico, el contradictor del romántico y jubiloso Parra del Riego; le hubiera bastado una más plena aceptación d'orsiana, una espiritualidad más sutil y [illegible]

las fuentes grandes y originales la cultura y no simplemente e modos de la época, una [illegible] más prística de los asuntos. Ten sensibilidad [illegible] el mundo con ojos propios y [illegible] tido honesto del oficio del cr En otro orden, de psicología también él pagó tributo a una de confiada pureza, que [illegible] tiempo histórico y aspiró a la sión por los "universales", pero esto corresponde a otro análisis ral que algún día intentaremos.

De 1929 en adelante sabemos trabajó en algunos libros, pode esporádicamente, mientras su vida blica, que nunca quiso mezclar su vida de creador, transcurría una radio de Montevideo. Debe cionarse, en esta zona, su perma e inquebrantable acción política, mocrática y progresista, que tuvo ferviente expresión en la época la guerra española y que mantuvo incambiable en su último tiempo. debe publicitarse un hecho poco nocido. Había sido fundador de Espectador y en ella tenía a su ca la hora de la "Opinión" de la ra cuya influencia es ampliamente co cida. Los últimos textos que escri se refirieron al asesinato de Arbe Ramírez que denunció con valor verdad. No fueron propalados y cente Basso Maglio presentó la renuncia, fiel a sí mismo, abandonando que era casi su propia casa.

Volvió a la poesía, en una zona n va, más melódica, suelta y "comu cante" que antaño, pero no sé si auténtica. Habrá que esperar la pu cación de esos textos. Mientras, la selección de siete u ocho poemas de Canción conservan su [illegible] ejemplos de una actitud de [illegible] profunda y verdadera.