

Una vanguardia campera. A cien años de *Poemas nativos*, de Fernán Silva Valdés

Vanesa Artasánchez

Biblioteca Nacional de Uruguay

Panorama poético

En 2025 se cumplen cien años de *Poemas nativos*, libro que afirmó o confirmó a Fernán Silva Valdés como poeta y como vanguardista. Según reza el colofón, la primera edición se terminó de imprimir el 24 de agosto de 1925 en los talleres de la editorial Renacimiento de Montevideo. Exactamente cuatro años más tarde, el 24 de agosto de 1929, la editorial Palacio del Libro terminaba de imprimir la segunda edición, dedicada, en forma exclusiva, a las escuelas públicas del Uruguay. De esta manera, el autor daba continuidad a la propuesta nativista que desplegó con *Agua del tiempo* en 1921 y llegaba, a través del sistema escolar, a quienes serían los nuevos lectores.

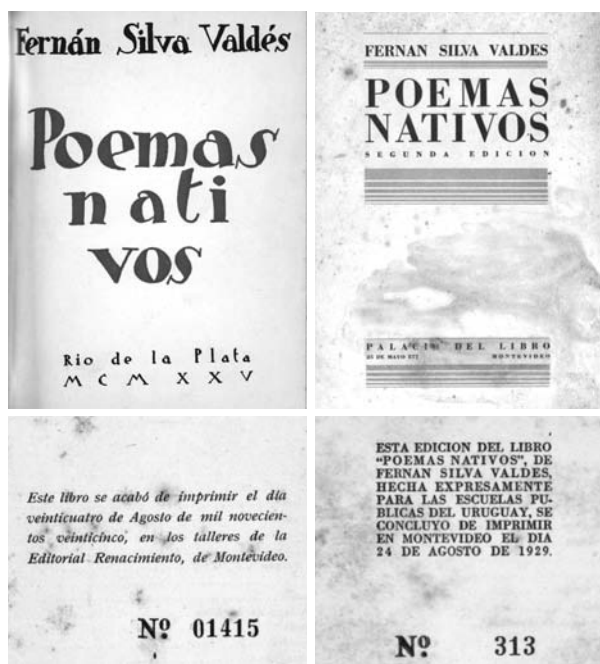


Fig. 1. Portadas y colofones de la primera y segunda edición de *Poemas nativos*.

A inicios de la década del veinte, el panorama literario uruguayo era —al igual que el territorio nacional— una ondulada penillanura que no provocaba ningún sobresalto. Frente a los prodigios poéticos de Delmira Agustini y Julio Herrera y Reissig, todo poemario palidecía. En los años de transición entre una década y otra se produjeron algunas publicaciones que delataban el fin del modernismo y otras búsquedas poéticas: Carlos Sabat Ercasty publicó *Pantheos* en 1917; Emilio Oribe editó *El halconero astral y otros cantos* en 1919 y ese mismo año Juana de Ibarbourou sorprendió, dentro y fuera de fronteras, con *Las lenguas de diamante*.

Alberto Zum Felde, poeta devenido en crítico, reclamaba primero desde las páginas de *El Huanakauri* (1917) y después desde las de *El Día* una poesía nueva y propia que captase el aquí y ahora, es decir, una posición americana y actual. Gran parte de las páginas que publicó en *El Día*, entre octubre de 1919 y octubre de 1920, fueron recogidas en *Crítica de la literatura uruguaya*, volumen que publicó en 1921 y que permite ver con mayor claridad y organicidad sus postulados.

En el capítulo «La poesía gauchesca», dedicó algunos párrafos a señalar las razones por las que el grupo de escritores reunidos en torno a la revista *El Fogón* ni eran gauchos ni practicaban la gauchesca, sino que

versificaban su inocente afición al mate, al asado, al palenque, a los parejeros, al pericón, a la golilla, al ranchito y demás elementos tradicionales de nuestra campaña. Fingiéndose criollos viejos, sostuvieron contrapuntos ingeniosos, de suelta versificación y ameno humorismo. Todo ello, como es natural, sin trascendencia alguna para las letras nacionales (Zum Felde, 1921: 117).

De ese modo, el crítico descartaba la poesía criollista como representativa de los nuevos tiempos. Proponía a los poetas que miraran lo propio de nuestro paisaje, porque allí estaba el componente de originalidad que podía aportar la literatura americana a la literatura universal, y que lo hicieran «con visión de artistas sinceros, sin ficción gauchesca» en el decir y «según formas estéticas que, en vez de localizarnos, nos universalicen» (1921: 125). Más adelante, en el apartado «Los nuevos poetas», volvía a insistir en la necesidad de abandonar los modelos librescos, tanto fuesen copias del decadentismo como de la gauchesca: «Hay que quemar las marionetas

literarias con que se ha jugado, para infundir el soplo en el barro originario de la vida. Hay que dejar de mascar el papel impreso de los libros, para nutrirse con los frutos de la tierra» (1921: 319).

El reclamo a los literatos también se lo puede hallar en un trabajo anterior de Zum Felde, *Proceso histórico del Uruguay. Esquema de una sociología nacional* (1919); el libro se completaba con un apéndice titulado «Notas sobre la Literatura y la Arquitectura en el Uruguay, consideradas en relación con su sociología», en el que postuló lo que entendía como una literatura uruguaya *exótica* y otra *nacional*. Según el crítico, hasta el momento se había practicado una literatura exótica, porque se copiaban los modelos extranjeros sin que mediara una verdadera asimilación y creación. Por ejemplo, mientras que en Europa se podía hablar de romanticismo alemán y francés, puesto que cada vertiente recogía algo propio que las diferenciaba, en Uruguay solo se podía hablar de romanticismo, sin llegar a consolidar un romanticismo uruguayo. En cambio, sostenía que: «Lo que contiene elementos de relativa originalidad, de nacionalidad, en el Uruguay —en toda América— es el territorio, la campaña, el departamento, los pueblos del interior y el arrabal urbano» (1919: 265).

La apelación a una literatura viva, que recurriera a lo propio, tuviera un alcance universal y usara un lenguaje no libresco fueron algunos de los elementos que presentó la poesía de Silva Valdés. El escritor, que se inició con dos libros de carácter imitativo del agonizante modernismo —*Ánforas de barro* (1913) y *Humo de incienso* (1917)—, encarnó con la publicación de *Agua del tiempo* (1921) al nuevo poeta que exigía Zum Felde.

Hubo una sintonía muy precisa entre los postulados de Zum Felde y la propuesta nativista de Silva Valdés, así lo reconoció el crítico unos años más tarde en las páginas de *La Cruz del Sur*:

Una noche de 1921 —poco antes de aparecer *Agua del tiempo*— nos paró, en medio de una plaza de Montevideo, a quien [sic], hasta ese instante no conocíamos. «Yo soy —nos dijo— el poeta que Ud. reclama en su *Crítica*». Y era, nomás... (Zum Felde, 1926: 7).

Agua del tiempo fue bien recibido por la crítica y por los propios poetas, así lo atestigua el álbum de recortes de prensa que se conserva en la colección Fernán Silva Valdés de la Biblioteca Nacional de

Uruguay (BNU).¹ En forma simultánea, en la vecina orilla comenzó a gestarse el movimiento ultraísta con el regreso de Jorge Luis Borges, que traía desde España las novedades literarias. Las fechas son relevantes para captar la sincronicidad de los eventos: a mediados de 1921,² de este lado del Río de la Plata circulaba *Agua del tiempo* y, en diciembre del mismo año, del otro lado del río, la revista porteña *Nosotros* publicó «Ultraísmo» bajo la firma de Borges. Era todo tan nuevo que en el reportaje «Dos minutos con Fernán Silva Valdés», que publicó *La Democracia* el 6 de diciembre de ese año, se lee:

—¿Qué piensa usted del dadaísmo, creacionismo y demás escuelas novísimas?

—Creo que no pasan de ser modas, poses literarias. Mucho cerebro y nada de corazón. El único «ismo» que me es simpático y al cual le veo cierta seriedad es al «ultra» de los españoles. Según un manifiesto de sus corifeos, bajo su rótulo se pueden cobijar todos los que aporten alguna novedad. ¿Quién sabe? A lo mejor mis poemas nativos resultan «ultraístas» (1921: 10).

La cita deja ver al menos tres puntos que importa tener presente: primero, que el escritor estaba al tanto de las novedades de las vanguardias; segundo, que manifiesta mayor cercanía con el ultraísmo, y tercero, que el centro de referencia era España y no Buenos Aires.

Agua del tiempo se caracterizó por un uso novedoso de las imágenes, una mayor libertad en la métrica y el ritmo, y por mirar con ojos nuevos lo ya cantado, por ejemplo, los motivos del rancho, el

¹ La BNU conserva en su Archivo Literario la colección Fernán Silva Valdés, compuesta por manuscritos, mecanografiados, fotografías, correspondencia y dos álbumes con recortes de prensa confeccionados por el autor. Uno de los álbumes está dedicado a la repercusión de sus poemarios a partir de *Agua del tiempo* y el otro a la crítica de sus obras dramáticas. Parte de la colección se dio a conocer en la exposición virtual *Fernán Silva Valdés: del modernismo a la vanguardia*, disponible en <<http://exposiciones.bibna.gub.uy/omeka/>>.

² Respecto a la fecha de publicación, en 1959, el autor declaró: «Entregué mis originales a principios del año, a la imprenta “Renacimiento”, de Pérez y Curis, quien se había quedado con la editorial-librería, ya famosa, de Orsini Bertani. El librito fue impreso; pero, para salir a la calle, hubo que esperar la vuelta de campaña de quien tenía el sello, por lo cual el tomito apareció en las vidrieras a mediados del citado año 1921» (Silva Valdés, 1959, p. 207). En cambio, Pedro Leandro Ipuche indica que el libro comenzó a circular en diciembre de 1921 (*Hombres y nombres. Libro cincuentenario (1909-1959): ensayos y entretenimientos*. Montevideo: Imprenta Ligu, 1959).

puñal, el mate y la guitarra. El libro mostró una concepción amplia de lo nativo al incluir poemas que retrataban personajes y asuntos del arrabal citadino. Esta operación amplió el repertorio y, al mismo tiempo, puso en pie de igualdad aquellos motivos asentados y aceptados por la tradición junto a los que revelaban otro paisaje geográfico y humano. Motivos que resultaban tan propios o *nativos* como aquellos: el arrabal con sus cabarets, compadres y prostitutas. Asimismo, se colaba entre los versos una cuota de humor que le aportó frescura al poemario.

Víctor Cayota, en un trabajo sobre los poetas de la generación del 20, destacó dos notas distintivas de Silva Valdés: su actitud ante el pasado y su concepto amplio de lo nativo (1991: 38). Concluyó que

el mundo del poeta no es el mismo que el de los ancestros, es distinto; tiene con él la misma relación que tiene el árbol con las raíces; se nutre de ellas pero tiene su propia conformación y vive en la realidad de la superficie, del presente que es diferente de la realidad de «abajo», del pasado (1991: 39).

Agua del tiempo, de Silva Valdés, y *Alas nuevas* (1922), de Pedro Leandro Ipuche, con las propuestas del nativismo y del gauchismo cósmico, respectivamente, fueron la vanguardia de la vanguardia, y una vanguardia «a la uruguaya», sin estridencias ni gestos para *épater le bourgeois*, introdujeron los cambios ansiados por Zum Felde. Las innovaciones fueron reconocidas como lo nuevo, basta leer el titular de *El Plata* del 1.º de diciembre de 1921: «Agua del tiempo. En la poesía rioplatense se ha realizado algo nuevo», con el peso que la novedad tuvo para la vanguardia.

1925 es, también, el año en que se publicaron *Himnos del cielo y de los ferrocarriles* y *Blanca Luz* de Juan Parra del Riego, poeta performativo según los testimonios de sus oyentes; *Las llaves ardientes*, primer libro de Blanca Luz Brum; *La trompeta de las voces alegres*, de Nicolás Fusco Sansone; *La colina del pájaro rojo*, de Emilio Oribe, y *Fulano de tal*, libro inaugural de Felisberto Hernández con el que desafió lo que se consideraba un libro. En otras palabras, 1925 fue un año que tuvo como nota común la variedad, frescura y aire de novedad en sus publicaciones. Los siguientes mojones, con una impronta más canónica de la vanguardia, fueron Alfredo Mario Ferreiro, con *El hombre que se comió un autobús (Poemas con olor a nafta)*, Juvenal Ortiz Saralegui, con *Palacio Salvo*, y Enrique Ricardo Garet, con *Paracaídas*, en 1927.

Consolidación del nativismo

La propuesta nativista se convirtió en movimiento al expandirse a otras disciplinas artísticas. Pedro Figari en pintura y Eduardo Fabini en música conformaron con Fernán Silva Valdés las tres efes del nativismo. El término fue acuñado por el arquitecto y crítico de arte Carlos Herrera Mac-Lean y retomado por Eduardo J. Couture, según declara Silva Valdés en la segunda entrega de su «Autobiografía» (1959: 215). Pedro Figari hizo sus primeras exposiciones pictóricas en Buenos Aires y Montevideo en 1921, y Eduardo Fabini compuso su poema sinfónico *Campo* en 1922. De esta forma, se produjo una sinergia en torno a lo nativo a través de nuevos lenguajes en lo poético, pictórico y musical.

La propuesta había entusiasmado a propios y ajenos, en *Historia de la literatura hispanoamericana* (1954), Anderson Imbert apuntó:

Fernán Silva Valdés (1887) deslumbró a los jóvenes (Jorge Luis Borges y otros) con *Agua del tiempo* (1921), libro admirable por la felicidad con que el mundo criollo aparecía visto desde los ojos de miles de metáforas inesperadas. Lanzó así un nativismo ultraísta o un ultraísmo nativista, de gran fortuna en la historia de nuestra poesía (1970: 71).

Si algo identificó a los movimientos de vanguardia fue su carácter multidisciplinario³ y su corta vida. Sin embargo, cuatro años después de *Agua del tiempo* salía de imprenta *Poemas nativos* (1925).

El título elegido para este segundo poemario nativista evidencia la continuidad con el primero, puesto que toma el subtítulo y nombre de la primera sección de este poemario. La palabra *nativo* pasa a ocupar un lugar destacadísimo, como es el título, y puede ser interpretada como gesto de reafirmación que busca inscribir el término como marca reconocible. La acción de nombrar implica demarcar, y en ese contexto era importante distinguirse de los criollistas que, al decir de Víctor Cayota, mostraban «el deterioro de la poesía que pretendía ser gauchesca y se convirtió en una reiteración de lugares comunes y artificialidades» (1991: 11).

³ Un caso emblemático es el del futurismo, que produjo manifiestos dedicados al teatro, la arquitectura, el cine, la pintura, la danza y la música.

La continuidad implica no contar con la carta de la novedad. En ese sentido, la publicación del poemario suponía el desafío de equilibrar lo ya conocido, para asentar el nativismo, con mantener el interés de los lectores. Quizá por eso el crítico Hugo Verani exprese lo siguiente: «La actividad vanguardista uruguaya se cumple en concordancia con el espíritu general de renovación, pero con características conformistas, sin disidencias profundas» (1995: 47).⁴ Por su parte, Pablo Rocca interpreta el uso de un lenguaje menos cercano a la oralidad como una operación que busca cierta universalización, pero que, en cambio, es «la evidencia mayor de su final eurocentrismo y de su manso sometimiento a la ideología patriarcalista y burguesa» (2006: 33). En ambos casos, lo que parece no cumplir el nativismo es con el rasgo rupturista e inconformista de las vanguardias históricas.

Poemas nativos salió de imprenta el 24 de agosto de 1925 y se presentó munido de veintisiete poemas. El título que abre es «El pago» y oficia como presentación de los motivos o líneas que se pueden hallar en el libro. Los versos juegan con lo local y lo americano, que se condensa en el primer verso: «Es un rincón de América vigilado por los terutereros». Este verso se repite al comienzo de cada una de las cuatro partes del poema y oficia como *leitmotiv* que enmarca al pago y a la propuesta poética.

En el pago poético hay lugar para homenajear la sonoridad del guaraní, señalar los lugares comunes de las conversaciones de los paisanos, arriesgar alguna imagen audaz como «ante el horizonte los cuernos de los toros / le improvisan paréntesis al sol». El pago es presentado como origen o fuente para la creación del poeta, porque «está como embrujado por cuentos y leyendas» que se escuchan en los fogones y hablan de ánimas, jinetes y mentan historias de los caudillos de la revolución y sus alardes de coraje.

⁴ Verani rescata al nativismo como representante de esa nueva sensibilidad, pero al mismo tiempo parece restarle, justamente, el carácter vanguardista. Anota: «La repercusión de la nueva sensibilidad se manifiesta, particularmente, a través del grupo nativista. Dentro del espíritu tradicional, los propulsores del nativismo (Fernán Silva Valdés, Pedro Leandro Ipuche) cantan las peculiaridades autóctonas y telúricas de la nacionalidad con una expresión novedosa, acorde con el ultraísmo porteño; tienden, ante todo, a hacer de la metáfora el elemento poético fundamental. Sin dar obras perdurables, *Agua del tiempo* (1921) de Silva Valdés es el libro más representativo» (1995: 47).

Estas líneas que tienen que ver con lo nativo y lo americano, con las leyendas y la política, son las que conforman la mayor parte del libro, para ello alcanza con mencionar algunos títulos: «El ombú», «Bajo un árbol», «Los potros», «Pampa y viento», «Canto a un lago de América», «Leyenda de la flor de ceibo» y «Brujería», entre otros.

Una temática que inicia en *Poemas nativos* y supone una novedad respecto a *Agua del tiempo* es la atención a los nuevos pobladores del pago: los migrantes. Hacia el final encontramos el poema «Hombres rubios en nuestros campos», en el que predomina una actitud superadora de las diferencias entre locales y extranjeros.

En *Agua del tiempo*, Silva Valdés había mostrado una concepción amplia de lo nativo al incluir los poemas que referían al arrabal urbano y en *Poemas nativos* abre el espectro al incluir al extranjero, al *gringo*, expresión que en sus versos pierde toda connotación negativa. En «Hombres rubios en nuestros campos» se conjuga lo diferente, expresado en los rasgos ajenos: «Hombres de ojos azules / y de rubia cabellera» con lo semejante, así es como las vidas se encuentran: «que vienen a juntar / su vida a la vida nuestra / y el oro de su pelo / al de nuestra bandera», para proyectar la síntesis, un futuro en donde ya no existan estas diferencias: «Hombres de ojos azules y oro en la cabellera; / cuando una criolla rubia sea la flor del pago / habrá una alegría nueva / en los campos uruguayos».

La inclusión del *gringo* como un personaje nativo distó mucho de «las fáciles dicotomías entre los puebleros y los gauchos, con la actitud despectiva y estrechamente localista con respecto al gringo, con la desconfianza frente al progreso y a los cambios» (Cayota, 1991: 45). El autor fue receptivo a los nuevos modos de sentir y a los cambios que se producían en su sociedad. «Hombres rubios...» inauguró lo que tomó cuerpo en *Intemperie* (1930), poemario que contó con dos partes, tituladas «Nuevos poemas nativos» y «Poemas gringos». La segunda sección abre con el poema «Mi nuevo nativismo», suerte de manifiesto en el que, de alguna manera, reformula la definición que había propuesto del nativismo en el número 18 de la revista *La Cruz del Sur*, en julio de 1927. En esa ocasión, afirmó que el nativismo era «el arte moderno que se nutre en el paisaje, tradición o espíritu nacional (no regional) y que trae consigo la superación estética y el agrandamiento geográfico del viejo criollismo que solo se inspiraba en los tipos y costumbres del campo», y desde 1925 a 1930 continuó agrandando su mundo poético al incorporar

al *gringo*, la consigna era: «Añadirle nuestra alma a todo lo que viene / y hacer quedar el alma de lo que se nos va».

A cien años de la publicación de *Poemas nativos*, en tiempos convulsos en que tantas personas se encuentran desplazadas de sus lugares de origen por motivos económicos y conflictos bélicos, estos versos vuelven a cobrar sentido y apelan a una mirada amplia e integradora: «Recibir a los gringos con los brazos abiertos / y en un abrazo estrecho dejarlos acriollados».

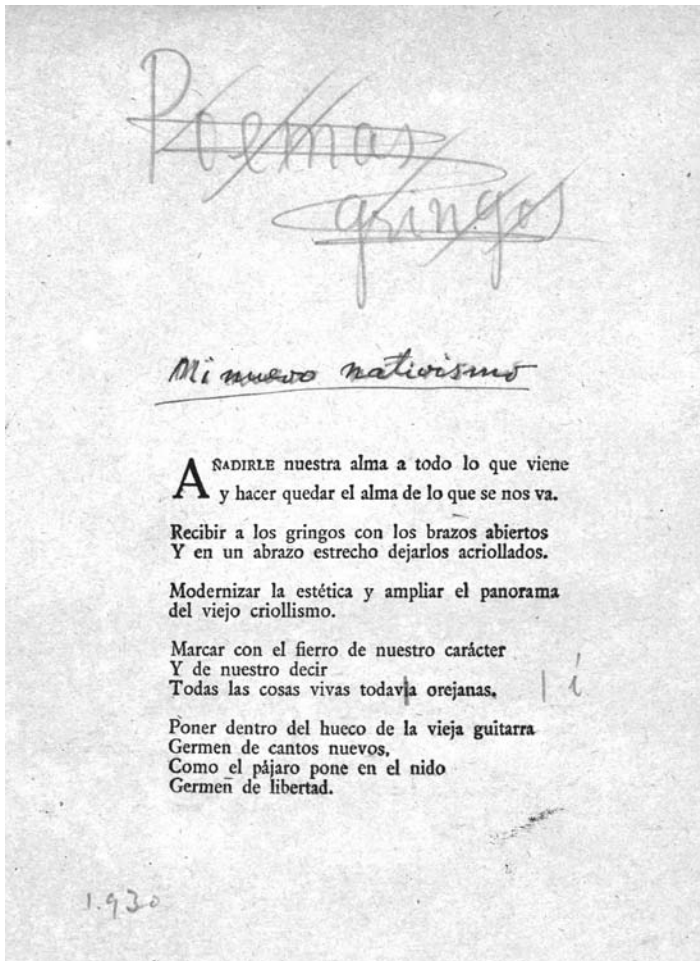


FIG. 2. Impreso de prueba de «Mi nuevo nativismo» con correcciones del autor. Colección Silva Valdés. Archivo Literario de la BNU.

en raudos automóviles
 pasan grandes banderas echadas para atrás;
 y por el cielo limpio anda un aeroplano
 soltando bandadas de palomas (Silva Valdés, 1925: 127).

En 1925, todavía estaba presente en la memoria de muchas personas los episodios de levantamientos, en los que las diferencias se saldaban en el campo de batalla, pero los tiempos habían cambiado y así lo atestigua el poeta:

De cuando en cuando se oye un toque de clarín,
 exceso de entusiasmo civil
 lindando en lo marcial
 y militar;
 un toque de clarín que viene a revolver
 antiguas emociones...
 pero ya se acabaron las revoluciones (1925: 128).

Poco a poco, los versos se van cargando de colorido y de emoción, al igual que las calles descriptas se llenan de personas y la expectativa crece:

Suenan las bocinas de los diarios,
 a cada bocinazo laten los corazones,
 y los ojos alertas de los partidarios
 se prenden en los cálculos alegres de los pizarrones (1925: 129).

El poema reserva unos versos para ubicar en la escena a la figura femenina, que se representa en una joven arrogante y bella que desde su automóvil ondea la bandera del partido contrario y despierta «gritos, imprecaciones y palabras hirientes» de los adversarios. Lejos de compartir el desprecio, la voz lírica admira la valentía de la joven y, en un giro autobiográfico, identifica la actitud de la muchacha con sus abuelas:

y al pensar que una moza con tal pasión y ánimo
 es capaz de cumplir un acto de heroísmo,
 sonré y me acordé de mis abuelas,
 porque Rosaura Antuña o Virginia Muñoz
 en sus tiempos mejores,
 cualquiera de las dos
 hubiera hecho lo mismo
 cambiando de colores (1925: 130-131).

La decisión de cerrar el libro con «Elecciones» conecta con «El pago», poema con el que abrió el volumen. En ambas composiciones se hace referencia a las divisas blancas y coloradas, antes encarnadas por caudillos y ahora por ciudadanos que exhiben otro tipo de heroísmo, no exento de coraje.

Poemas nativos inauguró la entrada del extranjero a la poesía nativa y a Fernán Silva Valdés como autor de literatura infantil. En 1929, se publicó una segunda edición destinada expresamente para las escuelas públicas. El libro tuvo un único cambio respecto a la primera edición y fue la supresión del poema «Timba», probablemente porque no se consideraría adecuado para los escolares, ya que allí se recrea el ambiente nocturno de los juegos de azar. Al respecto de su incursión en la literatura infantil, varios años más tarde, en una entrevista, ante la pregunta por su iniciación en este rubro, comentó: «Es un don, que me lo descubrieron Juana de Ibarbourou

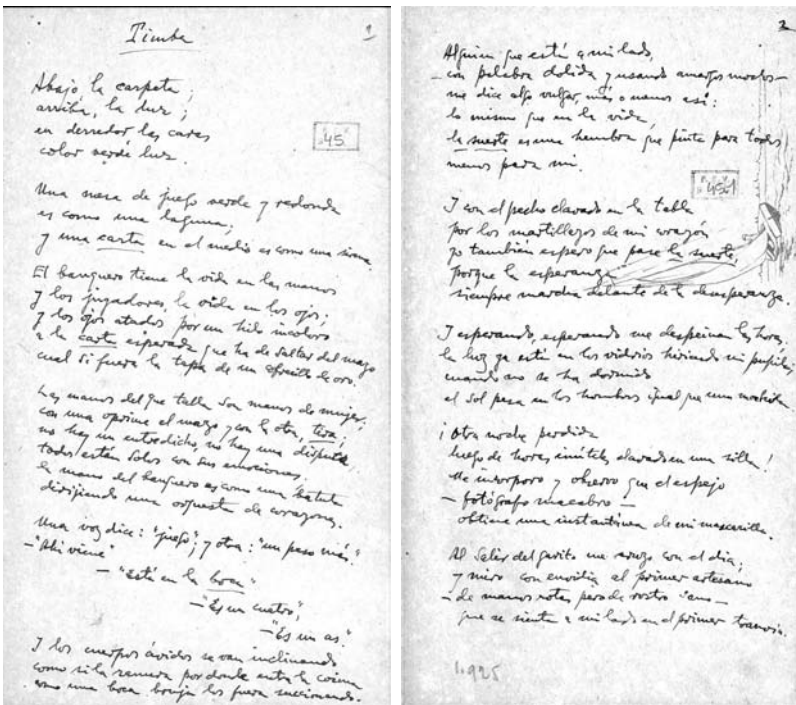


FIG. 4. Original manuscrito de «Timba».
Colección Silva Valdés. Archivo Literario de la BNU.

y Luisa Luisi» (Valle, 1951: 11). Otras publicaciones que tuvieron por destinatarios a los niños fueron: *Poesías y leyendas para los niños* (1930), *Ronda catonga* (1940) y *Corralito* (1944). Su cercanía al público infantil también se produjo a través de sus colaboraciones para la revista escolar *El Grillo*, que publicara el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal entre los años 1949 y 1966.

Afinidades

La década del veinte fue un período en el que eclosionaron en la literatura diversas propuestas, desde el vanguardismo más cercano al futurismo, encarnado en Alfredo Mario Ferreiro, Enrique Garet, Juvenal Ortiz Saralegui y Edgarda Cadenazzi, a un futurismo menos ortodoxo, que no cantó a la destrucción de museos ni celebró la guerra, sino que se mostró más juguetón y con aire whitmaniano como el de Juan Parra del Riego. Luego hubo otros poetas que buscaron lo trascendente, como Enrique Casaravilla Lemos, Vicente Basso Maglio y Carlos Sabat Ercasty, cada uno de ellos con sus notables diferencias y tradiciones: catolicismo, simbolismo y orientalismo, respectivamente. En este amplio espectro se encuentran autores como Fernán Silva Valdés, Pedro Leandro Ipuche, Juana de Ibarbourou y Emilio Oribe, que dedican una especial atención, con diferentes acentos, a la naturaleza.

Esta diversidad de intereses y propuestas estéticas parece indicar que existía la suficiente amplitud y libertad para explorar y experimentar sin que los escritores se sintieran constreñidos a un grupo o a una visión dominante. A propósito de la reciente reedición de *La colina del pájaro rojo*, Hebert Benítez señala:

El nativismo tuvo algo de *koiné* poética, no porque resultara francamente hegemónica, sino porque muchos poetas tuvieron necesidad de hablar alguna vez esa *lengua*, con sus variantes e idiolectos. De alguna manera, sea en momentos puntuales de sus trayectorias, sea en ciertos pasajes de sus producciones, quienes no adscribieron al nativismo mantuvieron cercanías, parciales adhesiones o identificaciones con él (2024: XIII).

El nativismo se configuró como un espacio poético hospitalario para todo aquel que quisiera abreviar en él y ofició de lengua franca.

La heterogeneidad estética no impidió la amistad entre los integrantes de la generación del 20, y prueba de ello es el rescate que se ofrece a continuación.

En 1927, la revista *Amauta* dio inicio, en el número 10, a una columna a cargo de Alfredo Mario Ferreiro que se tituló «Interviews uruguayas» y comenzaba con la fórmula «Acabo de ver a:». La primera estuvo dedicada a Jaime L. Morenza, asiduo colaborador de *La Cruz del Sur*; la columna se interrumpe por varios números hasta que en el número 16, que corresponde al mes de julio de 1928, se publica la segunda y última entrega. Esta tuvo por protagonista a Fernán Silva Valdés, que es retratado por Ferreiro con notable simpatía e irreverencia. Luego de describir de forma panorámica la vista de la bahía de Montevideo, con su cerro, sus barcos y ferrocarriles, recalca en Capurro para presentarnos a su entrevistado, a quien le interrumpe la siesta:

Nuestra visita sorprende al poeta. Le hemos obligado a dejar la siesta para el día siguiente. En pijama, deslumbrados los ojos de luz, alto, sonriente, esforzándose por ver, nos hace ademán para que avancemos. Y, ya dentro del tibio jardín que le abraza perennemente la casa, nos recibe su mano recia de domador de potros y domador de imágenes (Ferreiro, 1928: 42).

La semblanza es, en sí misma, una muestra de camaradería, no solo porque un futurista amante de las máquinas escribe sobre un nativista, sino porque en el propio texto se conjugan los rasgos de las dos poéticas. El comienzo y el final hablan de la ciudad, una ciudad bulliciosa donde trenes, frigoríficos, la bahía y el Cerro de Montevideo se yuxtaponen y la mirada fervorosa del cronista da cuenta de la actividad urbana. Enmarcada en el paisaje citadino está la casa del escritor, que contrasta por su blancura y estilo colonial que contagia al cronista otra forma de decir cercana al nativismo, entonces aparecen las referencias al «bigote americano» o expresiones como «habla con reposada voz; va trayendo las cosas como si fuese a buscarlas. Pialando rebeldías de lenguaje y amasando adjetivos. Boliando comparaciones, enlazando tropas enteras de imágenes».

Un par de años más tarde, el 15 de julio de 1930, el gesto se repite con movimiento inverso. Silva Valdés escribió la «Misiva del buen humor, a Alfredo Mario Ferreiro» y la dio a conocer en la revista *Cartel*, publicación dirigida por Julio Sigüenza y Alfredo Mario

Ferreiro. En la «Misiva...» ensaya un retrato en verso que hace gala del juego y complicidad entre los poetas. Silva Valdés utiliza un tono descarado y construye una caricatura de su retratado, resalta la delgadez y altura de Ferreiro al identificarlo con «un tipo del Greco» y llamarlo «telefónico palo». Al mismo tiempo, remite a los tópicos del futurismo que aparecen en la poesía del amigo, por ejemplo, los automóviles: «amigo de las varitas / organizador del tránsito. // Cada vez que me topo contigo / y oigo tu motor / me ladeo a la izquierda / de miedo al encontrón», pero, por sobre todas las cosas, Silva Valdés celebra el buen humor de su colega.

Estos textos ilustran sobre el panorama literario y humano en que convivían hace cien años nuestros poetas. Quizá sea momento de volver a visitarlos.

Rescate

INTERVIEWS URUGUAYAS

Acabo de ver a Fernán Silva Valdés

(Para *Amauta*)

Ferrocarriles. Muchos trenes. Seis, diez pares de vías azuladas sobre un terreno negro de carbón molido en frente: la bahía; agua azul; barcos inmóviles mirando pasar la vida a través de sus ojos de buey. Al fondo: la mole gris del Cerro de Montevideo, levantando sobre casitas blancas, atisbando las cosas *yankees* de los frigoríficos. A un lado: (a la izquierda) la ciudad. Barullo de tránsito; tumulto de gentes; golpazos de cornisas contra el cielo; tajos de calles; puñaladas de reflejos; ansias de cúpulas, de pararrayos, de miradores atrevidos. Al otro lado: (derecha), la placidez de Capurro, la playa olvidada después de un apogeo de gloria mundana.

Y aquí, en esta especie de palquito teatral; aquí, frente a frente a ese escenario, desde donde se divisa Montevideo y se columbra el campo; aquí mismo, en una casita blanca, nítidamente blanca, de estilo colonial, vive Fernán Silva Valdés con su gloria de poeta, su mujer y su hijo al que apoda «Yuyito».

Nuestra visita sorprende al poeta. Le hemos obligado a dejar la siesta para el día siguiente. En pijama, deslumbrados los ojos de luz, alto, sonriente, esforzándose por ver, nos hace ademán para que avancemos. Y, ya dentro del tibio jardín que le abraza perennemente la casa, nos recibe su mano recia de domador de potros y domador de imágenes.

Avanzamos más. En torno a una mesa, sujetos por las cortinillas de los anaqueles, se agrupa y atropella el colorido de los libros. ¡Cientos y cientos! La fama de Silva Valdés le ha hecho víctima de los envíos literarios. Bueno y malo. Como de costumbre: más, mucho más, malo que bueno. Fernán Silva Valdés sonríe, por debajo de su bigote americano, ante nuestro asombro y ante nuestra compasión.

Nos sentamos junto a la mesa. Un «affiche» de *Agua del tiempo* se escapa hacia la ventana; pero lo ataja un retrato de Juana de Ibarbouro, gran amiga del poeta. Debajo del escritorio de Silva Valdés, anidado de libros y papeles. Estamos sentados en torno a la mesa: Silva Valdés extiende las manos y las junta sobre la carpeta. Destacada, así, su figura. Ojos escrutadores. Sabe mirar sin pestaños, fijamente, duramente. Sabe atrapar con la pupila, como en una costumbre, los más sutiles matices. ¡Qué escaparate de sensaciones luminosas tendrá este extraordinario veedor en las retinas! Este poeta de la luz, de la imagen exacta, del relato lumínico, se ayuda los ojos con unos lentes de arqueada concha y flexibles patillas. Y, a través de esos cristales, ha visto esa maravillosa vida que se aposentó para inmortalizarse en la plana celeberrima de sus poemas nativos.

Habla con reposada voz; va trayendo las cosas como si fuese a buscarlas. Pialando rebeldías de lenguaje y amasando adjetivos. Boliando comparaciones, enlazando tropas enteras de imágenes. Silva Valdés charla. Por la puerta de su relato van saliendo tipos perseguidos por horizontes. Nos relata su vida de muchacho; nos habla de un tipo por el que sintió admiración. Era uno de esos buscavidas, recorremundos, que tenía ese encanto que hay en la amalgama del tahir y el caballero. Hace poco, leyó Silva en un diario que en España, o en México, o en Filipinas, le habían muerto a puñaladas...

Amontona Silva Valdés sus recuerdos. Toda su vida ha ocurrido sobre este mismo pedazo de terreno en que estamos: la casa de sus mayores. Sonríe largamente —con su boca ancha, mostrando dos hiladas de dientes— a medida que los recuerdos le guían para que los prefiera en esta selección que nos está haciendo.

Silva Valdés recita los poemas suyos de una manera admirable. Nada más que sus poemas es capaz de recitar. ¿Por qué los recitará así? Cuando dice «Los potros» o «La carreta», o «El rancho», o «Sarandí del Yí», o cualquier otro poema de los suyos, la gente estalla en un entusiasmo estruendoso. Se pone, talmente, los versos

mo—indemne del individualismo del que termina—no se concilia con su temperamento ni con su vida, violentamente anárquicos.

A su individualismo exasperado, debe Hidalgo su dificultad para el cuento o la novela. Cuando los intenta, se mueve dentro de un género que exige la extraversión del artista. Los cuentos de Hidalgo son los de un artista intravertido. Sus personajes aparecen esquemáticos, artificiales, mecánicos. Le sobra a su creación, hasta cuando es más fantástica, la excesiva, intolerante y tiránica presencia del artista, que se niega a dejar vivir a sus criaturas por su propia cuenta, porque pone demasiado en todas ellas su individualidad y su intención.

José Carlos MARIATEGUI.

Interviews Uruguayas

ACABO DE VER A:
FERNAN SILVA VALDES

(Para "AMAUTA")

Ferrocarriles. Muchos trenes. Seis, diez pares de vías azuladas sobre un terreno negro de carbón molido. En frente: la bahía; agua azul; barcos inmóviles mirando pasar la vida a través de sus ojos de bucy. Al fondo: la mole gris del Cerro de Montevideo, levantado sobre casitas blancas, atisbando las cosas yankees de los frigoríficos. A un lado: (a la izquierda) la ciudad. Barullo de tránsito; tumulto de gentes; golpazos de cornisas contra el cielo; tajos de calles; puñaladas de reflejos; ansias de cúpulas, de pararrayos, de miradores atrevidos. Al otro lado: (derecha), la placidez de Capurro, la playa olvidada después de un saqueo de gloria mundana.

Y aquí, en esta especie de palqueto teatral; aquí, frente a frente a ese escenario, desde donde se divisa Montevideo y se columbra el campo; aquí, junto a estos ferrocarriles espantados que traen olor a potros; aquí mismo, en una casita blanca, nitidamente blanca, de estilo colonial, vive Fernán Silva Valdés con su gloria de poeta, su mujer y su hijo al que apoda "Yuyito".

Nuestra visita sorprende al poeta. Le hemos obligado a dejar la siesta para el día siguiente. En pijama, deslumbrados los ojos de luz, alto, sonriente, esforzándose por ver, nos hace ademán para que avancemos. Y, ya dentro del tibia jardín que le abraza perennemente la casa, nos recibe su mano recia de domador de potros y domador de imágenes.

Avanzamos más. En torno a una mesa, sujetos por las cortinillas de los anaqueles, se agrupa y atropella el colorido de los libros. ¡Cientos y cientos! La fama de Silva Valdés le ha hecho víctima de los envíos literarios. Bueno y malo. Como de costumbre: más, mucho más, malo que bueno. Fernán Silva Valdés sonríe, por debajo de su bigote americano, ante nuestro asombro y ante nuestra compasión.

Nos sentamos junto a la mesa. Un "affiche" de "Agua del Tiempo" se ocupa hacia la ventana; pero lo ataja un retrato de Juana de Harbouro, gran amiga del poeta. Debajo del escritorio de Silva Valdés, anidado de libros y papeles. Estamos sentados en torno a la mesa: Silva Valdés extiende las manos y las junta sobre la carpeta. Destacada, así, su figura. Ojos escrutadores. Sabe mirar sin pestaños, fijamente, duramente. Sabe atrapar con la pupila, como en una costumbre, los más sutiles matices. ¡Qué escaparate de sensaciones luminosas tendrá este extraordinario visor en las retinas! Este poeta de la luz, de la imagen exacta, del relato lúminico, se ayuda los ojos con unos lentes de arquada concha y flexibles patillas. Y, al través de esos cristales, ha visto esa maravillosa vida que se aposentó para inmortalizarse en la plana celebrísima de sus poemas nativos.

Habla con reposada voz; va trayendo las cosas como si fuese a buscarlas. Pidiendo rebeldías de lenguaje y amasando adjetivos. Boliando comparaciones, enlazando tropas enteras de imágenes. Silva Valdés charla. Por la puerta de su relato van saliendo tipos perseguidos por horizontes. Nos relata su vida de muchacho; nos habla de un tipo por el que sintió admiración. Era uno de esos buscavidas, recorremundos, que tenía ese encanto que hay en la amalgama del taur y el caballero. Hace poco, leyó Silva en un diario que en España, o en México, o en Filipinas, le habían muerto a puñaladas.

Amontona Silva Valdés sus recuerdos. Toda su vida ha ocurri-

do sobre este mismo pedazo de terreno en que estamos: la casa de sus mayores. Sonríe. Sonríe largamente,—con su boca ancha, mostrando dos hiladas de dientes,—a medida que los recuerdos le guifan para que los prefiera en esta selección que nos está haciendo.

Silva Valdés recita los poemas suyos de una manera admirable. Nada más que sus poemas es capaz de recitar. ¿Por qué los recitará así? Cuando dice "Los Potros" o "La carreta", o "El rancho", o "Sarandí del Yi", o cualquier otro poema de los suyos, la gente estalla en un entusiasmo estruendoso. Se pone, talmente, los versos en la boca como si fueran caramelos. Y allí se está saboreándolos, dándolos vueltas, gustándolos en la exquisita esencia que poseen.

Y qué lindo amor propio gauchó tiene este poeta nuestro! Sabe qué puntos calza y hasta dónde llega su fama despararrada por el mundo como un oleaje. Celoso de sí mismo, enamorado de su obra, Fernán Silva Valdés es el artista que vive en meticulosidad perpetua; en afán superador; en ir y venir de curiosidades por estos archivos repletos de sus recuerdos.

Nos vamos. Ferrocarriles. Muchos trenes. Van y vienen las hiladas interminables de vagones. Rasgan la paz del barrio suburbano las pitadas estridentes. Las locomotoras, hartas de la persecución de los vagones, se extienden de asma.

Al frente: la bahía plácida. Empiezan a encenderse, por sí mismas, las luces en las casitas del Cerro. La tremenda mole empieza a dar vueltas la cabeza. Tiene una fortaleza como kepís y una visera larga de luces de faro. La bahía, perforada de luces deshiladas, se obscurece hasta fundirse con el cielo, perforado también por luces fijas. Se han ido todos los barcos. Silban los trenes. Pasan los rápidos de primancho. Resonza el telégrafo por quién sabe qué cosas y un venticello juguetón viene a hacernos fiestas con las enredaderas en cuanto salimos al portón de la casa de Silva.

Nos vamos. Por la calle Maturana resuenan nuestros pasos. Balasto pisoteado. Enrique Bustamante y Ballivián—querido, lejano, inolvidable amigo; ¡recuerda usted esta visita que hicimos al poeta? Y ¡se acuerda usted del asombro que le causó a Silva Valdés aquel regalo que yendo con Oribe— con el enorme, profundo, taciturno Emilio Oribe—tuvo usted la ocurrencia de ofrecerle!

Alfredo Mario FERREIRO.

CRONICA DE LIBROS

ALBERTO ZUM FELDE
Estética del Novecentos.
Buenos Aires.
El Ateneo.—1926.

En la ubicación del arte actual, también América ofrece su esfuerzo. Esto es el libro de Zum Felde: ubicación, interpretación. Se ha hecho mucho al respecto, pero pocas veces un análisis tan concienzudo como el suyo. Había que partir necesariamente, del arte tradicional. Y antes que el del arte, encarar el problema filosófico. Un sólo problema con muchas caras. Porque "el fenómeno estético es inseparable del complejo del fenómeno humano", concepto que no concibe la cultura del Ochoecientos, concepto de función, de relación, propio de la nueva sensibilidad. Neoclasicismo, romanticismo, realismo, simbolismo, son etapas de una cultura racionalista. La cultura del Novecentos la rechaza por espíritu. Y vienen con ella la filosofía de la intuición y de la inconsciencia, y el arte surrealista. ¿Pero este arte es deshumanizado? Plantea, entonces, la objeción a Ortega Gasset: ¿Cómo un arte deshumanizado, vale decir, desvitalizado, puede ser expresión de una cultura renovada? Y juzgando más de cerca la cuestión, Z. F. cae en que Ortega es un sofista. Quiéda. La objeción es fundamental. El ensayo de Ortega sólo fué un intento. Si tuvo pretensiones de ser definitivo, la acusación quedará en pie.

El arte actual, según Z. F., reúne tres cualidades que nunca estuvieron juntas en el arte pasado: construcción, expresión, y estilización. Porque o se concebía un arte de expresión sin construcción—el romanticismo—o un arte de construcción sin expresión—el academismo—, o ambos sin la estilización—el realismo. Las conferencias de Z. F. constituyen el esfuerzo más logrado—en nuestro idioma—para dar ubicación e interpretación al arte nuevo. Ardua labor, pacientísima investigación y aguda percepción crítica.

Eduardo Núñez Hogue.

Fig. 5. Revista *Amauta*, año 3, n.º 16, Lima, julio de 1928, p. 42.

en la boca como si fueran caramelos. Y allí se está saboreándolos, dándolos vueltas, gustándolos en la exquisita esencia que poseen.

¡Y qué lindo amor propio gaucho tiene este poeta nuestro! Sabe qué puntos calza y hasta dónde llega su fama desparramada por el mundo como un oleaje. Celoso de sí mismo, enamorado de su obra, Fernán Silva Valdés es el artista que vive en meticulosidad perpetua; en afán superador; en ir y venir de curiosidades por estos archivos repletos de sus recuerdos.

Nos vamos. Ferrocarriles. Muchos trenes. Van y vienen las hileras interminables de vagones. Rasgan la paz del barrio suburbano las pitadas estridentes. Las locomotoras, hartas de la persecución de los vagones, se extenuan de asma.

Al frente: la bahía plácida. Empiezan a encenderse, por sí mismas, las luces en las casitas del Cerro. La tremenda mole empieza a dar vueltas la cabeza. Tiene una fortaleza como kepís y una visera larga de luces de faro. La bahía, perforada de luces deshiladas, se oscurece hasta fundirse con el cielo, perforado también por luces fijas. Se han ido todos los barcos. Silban los trenes. Pasan los rápidos de primanoche. Rezonga el telégrafo por quién sabe qué cosas y un vientecillo juguetón viene a hacernos fiestas con las enredaderas en cuanto salimos al portón de la casa de Silva.

Nos vamos. Por la calle Maturana resuenan nuestros pasos. Balamo pisoteado. Enrique Bustamante y Ballivián: —Querido, lejano, inolvidable amigo: ¿recuerda usted esta visita que hicimos al poeta? Y ¿se acuerda usted del asombro que le causó a Silva Valdés aquel regalo que yendo con Oribe —con el enorme, profundo, taciturno Emilio Oribe— tuvo usted la ocurrencia de ofrecerle?

MISIVA DEL BUEN HUMOR,
A ALFREDO MARIO FERREIRO

Alfredo Mario Ferreiro,
flaco y enteco:
con tu físico abollado
eres un tipo del Greco.

Encontrarse contigo
y escuchar tu palabra,

es ponerse alegre,
es como tomarse una caña.

Nos iba haciendo falta
tu buen humor,
que es bueno para todo,
y cura el mal del pecho
y el mal del amor.

Si fuera curandero
te recetaría
para alzarle la paletilla
al que la tuviera caída.

Alfredo Mario Ferreiro:
eres un gran muchacho,
amigo de los varitas
organizador del tránsito.

Cada vez que me topo contigo
y oigo tu motor
me ladeo a la izquierda
de miedo al encontrón.

Alfredo Mario Ferreiro
telefónico palo,
tirantillo de fierro,
zanco sin compañero.

Alfredo Mario, hombre
estirado y tosco;
poste de alambrado
con lechuza y todo.

Bienvenidos tus ojos,
bienvenido tu gaucha
descubridor de cosas
que no habíamos manyado,
eres como un ciruja
en el tarro del tráfico.

Poeta: te saludo
con solemnidad;
linda postura, compadre,
para la posteridad:
ver al poeta del tango
sacando el funye al del jazz.

CARTEL

**Misiva del Buen
Humor, a ———
Alfredo Mario
Ferreiro**

Alfredo Mario Ferreiro,
flaco y enteco,
con tu físico abollado
eres un tipo del Greco.

Encontrarse contigo
y escuchar tu palabra,
es ponerse alegre,
es como tomarse una caña.

Nos iba haciendo falta
tu buen humor,
que es bueno para todo,
y cura el mal del pecho
y el mal del amor.

Si fuera curandero
te recetaría
para alzarle la paletilla
al que la tuviera caída.

Alfredo Mario Ferreiro:
eres un gran muchacho,
amigo de los varitas
organizador del tránsito.

Cada vez que me topo contigo
y oigo tu motor
me ladeo a la izquierda
de miedo al encontrón.

Alfredo Mario Ferreiro
telefónico palo,
tirantillo de fierro,
zanco sin compañero.

Alfredo Mario, hombre
estirado y tosco;
poste de alambrado
con lechuza y todo.

Bienvenidos tus ojos,
bienvenido tu gaucha
descubridor de cosas
que no habíamos manyado,
eres como un ciruja
en el tarro del tráfico.

Poeta: te saludo
con solemnidad;
linda postura, compadre,
para la posteridad:
ver al poeta del tango
sacando el funye al del jazz.

Ferreiro SILVA VALDES

FIG. 6. *Cartel*, año 2, n.º 7, 1930, s/p.

Referencias bibliográficas

- «*Agua del tiempo*. En la poesía rioplatense se ha realizado algo nuevo», en *El Plata*, año VII, n.º 2.802, Montevideo, 1.º diciembre de 1921, p. 1.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana. II Época contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica, [1954] 1970.
- BENÍTEZ PEZZOLANO, Hebert. «Prólogo», en ORIBE, Emilio. *La colina del pájaro rojo*. Colección de Clásicos Uruguayos, n.º 222. Montevideo: Biblioteca Artigas, 2024, pp. VII-XXXIV.
- CAYOTA, Víctor. *La década uruguaya del veinte en su poesía*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1991.
- «Dos minutos con Fernán Silva Valdés», en *La Democracia*, año 1, n.º 130, Montevideo, 6 de diciembre de 1921, p. 10.
- FERREIRO, Alfredo Mario. «Interviews uruguayas. Acabo de ver a: Fernán Silva Valdés», en *Amauta*, año 3, n.º 16, Lima, julio de 1928, p. 42.
- ROCCA, Pablo y Gênese ANDRADE (Eds.). *Un diálogo americano: modernismo brasileño y vanguardia uruguaya (1924-1932)*. Valencia: Universidad de Valencia / Cuadernos de América sin Nombre, 2006.
- SILVA VALDÉS, Fernán. *Poemas nativos*. Montevideo, Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones, 1925.
- . «Contestando a la encuesta de *La Cruz del Sur*», en *La Cruz del Sur*, año 3, n.º 18, Montevideo, 1927, p. 4.
- . *Intemperie*. Montevideo: Palacio del Libro, 1930.
- . «Misiva del buen humor, a Alfredo Mario Ferreiro», en *Cartel*, año 2, n.º 7, Montevideo, 1930.
- . «Autobiografía», en *Revista Nacional*, n.º 200, Montevideo, 1959, pp. 206-216.
- VALLE, Rafael Heliodoro. «Diálogo con Fernán Silva Valdés», en *Revista de la Universidad de México*, n.º 60, diciembre de 1951, pp. 11-12.
- VERANI, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, programas y otros escritos*. México: Fondo de Cultura Económica, [1986] 1995.
- ZUM FELDE, Alberto. *Proceso histórico del Uruguay. Esquema de una sociología nacional*. Montevideo: Maximino García Editor, 1919.
- . «El nativismo», en *La Cruz del Sur*, año 2, n.º 15, Montevideo, 1926, p. 7.