

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO, FRANCISCA NOGUEROL  
JIMÉNEZ, M<sup>a</sup> ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ, EVA GUERRERO  
GUERRERO, ÁNGELA ROMERO PÉREZ (Eds.)

**LA LITERATURA IBEROAMERICANA  
EN EL 2000.**

BALANCES, PERSPECTIVAS  
Y PROSPECTIVAS



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

**COLECCIÓN AQUILAFUENTE**  
**45**

©

Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

1ª edición: Marzo, 2003  
I.S.B.N. : 84-7800-721-0  
Depósito Legal : S. 312-2003  
Ediciones Universidad de Salamanca  
Apartado postal 325  
E-37080 Salamanca (España)

Edeltex, S.L.  
Tfno: 923 23 87 05

Impreso en España - Printed in Spain

Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
Puede reproducirse ni transmitirse  
Sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca

▲  
CEP. Servicio de Bibliotecas

La LITERATURA iberoamericana en el 2000 [Archivo de ordenador] : balances,  
perspectivas y prospectivas / Carmen Ruiz Barrionuevo... [et al.] (eds.).-1ª. ed.-Salamanca :  
Ediciones Universidad de Salamanca, 2003  
1 disco compacto.- (Colección Aquilafuente ; 45)  
Actas de congreso

1. Literatura hispanoamericana-Siglo 20º.-Historia y crítica-Congresos. 2. Literatura  
española-Siglo 20º.-Historia y crítica-Congresos. I. Ruiz Barrionuevo, Camen.

821.134.2 (7/8).09(063)  
821.134.2.09(063)

CUATRO HITOS EN LA EXPRESIÓN DE LA POESÍA CELEBRATORIA HISPANOAMERICANA  
EN EL SIGLO XX: MARECHAL, RAMPONI, NERUDA, MONTES BRUNETGloria Videla de Rivero  
Universidad Nacional de Cuyo-CONICET  
Argentina

El arte surge con frecuencia del sentimiento, de la vivencia de la limitación humana, de íntimos desasosiegos, de algún desequilibrio, de algún dolor secreto o no tan secreto. Sin embargo, llama la atención que la poesía que canta al ser y a la vida haya permanecido a lo largo de un siglo tan pleno de dolores individuales y sociales como el siglo XX, transido por dos espantosas guerras mundiales, por múltiples guerras civiles, por distorsiones ideológicas que pretendieron justificar la violencia y el exterminio de miles, de cientos de miles, de millones de personas, por discriminaciones raciales, por desigualdades y luchas sociales, por explotaciónes del hombre, por filosofías que hicieron de la desesperanza su bandera.

Para contextualizar, señalaremos brevemente algunos hitos en las manifestaciones de la poética celebratoria occidental de uno u otro matiz: el trascendente y el inmanente<sup>1</sup>. Para el poeta de credo religioso judeo-cristiano, todo lo creado merece ser cantado por ser obra hecha a imagen y semejanza del Creador: por la contemplación de las creaturas el hombre capta los destellos del Creador, el mundo es escala, puente, espejo, camino que permite la religazón perdida por el pecado original.

La literatura religiosa y mística ofrece abundantes testimonios de esta poética celebratoria: la alabanza y la acción de gracias se expresan en muchas páginas bíblicas, particularmente en los *Salmos*. La liturgia conventual del medioevo instituyó como parte del "oficio divino" las *laudes* o cantos de alabanza (el nombre proviene de los salmos 148, 149 y 150: "Laudate Dominum..."). *El cántico de las creaturas* (de 1224, según la tradición) de San Francisco de Asís es otro hito en el desarrollo de esta poética, que alcanza su máxima expresión en el *Cántico* de San Juan de la Cruz<sup>2</sup>. En esta tradición, con matices filosóficos y teológicos variados, se inscriben varias obras del siglo XX. Mencionaré como ejemplo *Laudes de Cristo Rey* (1933), de Alfredo Bufano.

Existe otra línea poética celebratoria: la del "aquí abajo" de tradición pagana, con brotes medievales en los cantos de los goliardos, en autores jocundos como el arcipreste de Hita o Rabelais, con manifestaciones literarias en las diversas exhortaciones al *carpe diem*, tan frecuentes, desde el período renacentista, en los textos que exaltan los placeres de la vida y, más aún, la vida por la vida misma.

El pensamiento y la estética modernas aportan sus propios matices con las corrientes vitalistas. Ralph Waldo Emerson (1803-1882) y Walt Whitman (1819-1892) cantan a la vida y a los seres, en actitudes con matices panteístas o inmanentistas. Para Emerson el mundo se resuelve en armonía final, el poeta -que revincula las cosas a la naturaleza y al Todo- descarta los hechos desagradables. La melancolía y el dolor radicarían en regiones inferiores o

<sup>1</sup> Las dos líneas apuntadas pueden, en la práctica textual, entrecruzarse y matizarse. Baso mi reseña del trayecto de la poesía celebratoria en la publicada en mi artículo "La poesía como celebración vital en dos poemas de Jorge Guillén y Jorge Ramponi". *Revista Chilena de Literatura*. 1996, 48, abril, pp.5-12.

<sup>2</sup> Podemos también mencionar el *Cántico espiritual* (*Can espiritual*), de Juan Maragall (1860-1911), incluido en sus *Poesías*, escritas en lengua catalana y recopiladas en 1912. En esta obra el poeta expresa a Dios su alegría por la contemplación de las cosas terrenas, sin percibir una rígida separación entre el mundo humano y el divino.

exteriores. Emerson afirma que “No puede haber poeta sin jubilosa alegría”<sup>3</sup>. Whitman, en la primera parte de su *Hojas de hierba* (1855-1892, fecha de su edición definitiva), marca el tono afirmativo fundamental del libro. El poeta se canta a sí mismo, a su cuerpo, a su raza, a su estirpe, a su alma, a su vocación, a su anhelo de comunicación con los otros hombres y con toda la realidad. Su optimismo cósmico se expresa en tono profético y enunciativo.

Pero la celebración tiene con frecuencia su contrapartida, su “lado revés”. Dice Ricardo Tudela, dudando de la total autenticidad de la poesía celebratoria: “Esto de la alegría en poesía ha tenido algunos apóstoles. Por supuesto, los más dolorosos: Keats, Walt Whitman, Nietzsche, Verhaeren, Hölderlin...”<sup>4</sup>. El ensayista mendocino percibe, no sin razón, que con frecuencia la expresión de la alegría es el resultado de un combate que la persigue por medio del conjuro verbal, con las armas de la palabra. Otro de los aciertos del fragmento citado es el puente tendido entre los poetas celebratorios románticos o posrománticos y uno de los filósofos teorizadores del vitalismo filosófico: Nietzsche. Es posible que en el vitalismo immanentista de este pensador esté ya larvado el dispar o paradójico desarrollo de muchas de las manifestaciones vitalistas del siglo XX: el hedonismo como meta de vida, conviviendo con un doloroso nihilismo desesperanzado.

Recordemos finalmente, en este incompleto panorama, la manifestación hispánica del pensamiento filosófico vitalista, representada por José Ortega y Gasset, quien influye sin duda en la poesía celebratoria de Jorge Guillén.

Dentro de este contexto, haremos breves calas analíticas a lo largo del siglo, seleccionando algunos textos de *Días como flechas* (1926) de Leopoldo Marechal; de *Colores del júbilo* (1933) de Jorge E. Ramponi; de *Odas elementales* (1954) de Pablo Neruda y de *A manos llenas* (1972), *Oficios y homenajes* (1976) y *Claridad humana* (1983), de Hugo Montes Brunet.

#### *Marechal, poeta-celebrante*

Los críticos han percibido en la obra poética de Leopoldo Marechal (1900-1970) -ya desde *Los aguilucho*- una dimensión celebratoria, si no exclusiva y excluyente, muy importante. Las expresiones jubilosas o que exhortan a la alegría se reiteran en muchos poemas de *Días como flechas*:

¡Mi alegría se vuela  
y hace temblar el gajo reciente de la luz<sup>5</sup>

El lúcido Jorge Luis Borges señaló tempranamente el doble carácter del libro: el creacionista (“Este libro añade días y noches a la realidad”) y el festivo: “Es un repertorio de dichas. Destinos nobles se cumplen en tierras imaginarias que los igualan en firmeza y en intensidad y en donde el milagro es una costumbre”<sup>6</sup>.

Abundan en el libro las imágenes con connotaciones de alegría, las exclamaciones o exhortaciones jubilosas, proferidas generalmente cuando el poeta creacionista crece ad-

<sup>3</sup> Cf. Wellek, René. *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Los años de transición*. Madrid: Gredos, 1959, p.233.

<sup>4</sup> Y la cita continúa: “De Keats es esta bella frase: *Toda cosa bella es una alegría perenne*. De Walt Whitman y Nietzsche nos quedan su dionisismo y su afebada embriaguez. Los otros [...] tuvieron esa cumbre como persecución de lo que les faltaba, si bien, cósmicamente, agruparon ciertas realidades muy próximas al tono jovial. Pero, es incuestionable, sin desgarramiento no hay creación: no hay liberación” (Ricardo Tudela. “El hecho lírico”. *Oeste; Boletín de Poesía*. Mendoza: 1935, s/p).

<sup>5</sup> “Canto en la grupa de una mañana”.

<sup>6</sup> Jorge Luis Borges. “*Días como flechas*”. *Martín Pierra*. 1926, 36, 12 dic., reproducido en *Leopoldo Marechal Homenaje*. Buenos Aires: Corregidor, 1995, pp. 11-12.

infinitum, dominando los límites empíricos del tiempo y del espacio (el poeta expansivo, ubicuo, de mirada abarcadora, cuya memoria convierte el devenir temporal en un eterno presente, como un infinito espejo eterno o cuya esperanza es capaz de un eterno recommienzo).

Pero hay otra forma de alegría: cuando el poeta “remonta” todo declive, toda decadencia y puede crear “islas gozosas” en el interior de sí mismo y en el espacio de los poemas. Por ejemplo en el poema “Canción” el poeta - presentado como un “tú” (el otro yo del sujeto lírico) - es el único que puede remontar “el Río de su sueño”. Se establece así una diferencia entre el mundo empírico, sujeto a la fealdad, al dolor, al deterioro del tiempo, a las imposiciones de la distancia (que es el mundo experimentado por el hablante lírico), con respecto a un “locus amoenus paradisiaco”, ajeno al sufrimiento y al mal, creado en el poema:

El Río de tu Sueño cantará el abecedario del agua  
Tendrá árboles, como llamas verdes  
chisporroteando alondras;  
y altos bambúes cazarán el girasol de las lunas  
en el Río de tu Sueño que sólo tú remontas...

Ese lugar sin mancilla, todo belleza y bien, todo gozo y paz, existe sólo en el territorio del poema y no concuerda con la experiencia del sujeto lírico, del enunciador:

Con mi remo inútil, a lo largo de las noches,  
busco el Río de tu Sueño que sólo tú remontas<sup>7</sup>.

Este poema nos revela, pues, el verdadero cariz de la celebración marechaliana. El poeta, más que razones para celebrar, tiene una voluntad celebratoria, es -en realidad- un “mago lleno de embustes”<sup>8</sup>. El poeta puede “celebrar” sólo gracias a la transformación operada por la palabra<sup>9</sup>. En este aspecto es también deudor de la tradición posromántica ya mencionada.

### *Jorge Enrique Ramponi y la expresión del júbilo*

En su “Credo estético”<sup>10</sup> el mendocino Ramponi (1907-1977) afirma que la celebración es una de las vertientes de la poesía. La etapa de la evolución ramponiana más ligada a este tono corresponde a la década del treinta, época en la que aparece su libro *Colores del júbilo*<sup>11</sup> y las partes o anticipaciones de sus libros *Corazón terrestre* y *Maroma de tránsito y espuma*,

<sup>7</sup> El paraíso encerrado en los textos tiene reminiscencias del mítico Paraíso Original de las tradiciones religiosas. Para encontrarlo, para intuirlo y capturararlo con la palabra, el poeta debe “remontar”. En textos de etapas posteriores, esta figura del poeta (y -por extensión- del hombre) se asocia con “el surubí”, pez que nada contra la corriente y que procura - simbólicamente- el regreso desde la “edad de hierro” -que transita actualmente la humanidad- hacia la mítica “edad de oro” original.

<sup>8</sup> En “Poema de los veinticinco años”. La noción de “mentira poética” se asocia también en este poema con la imagen del poeta-pescador: “he pescado mentiras relucientes de escamas...”. Por otra parte, las redes del pescador son imperfectas: “Remendando tus redes...” (p.45).

<sup>9</sup> La nota de esfuerzo o combate en la veta celebratoria, presente en éste y otros textos del autor, se desprende también de sus declamaciones autobiográficas, aquellas en las que alude a la “tendencia a la melancolía”, recibida de su rama vascoespañola, conjugada con su “comezón irresistible del humorismo”, recibida de su rama francesa. (Cf. Diego Baracchini, entrevistador. Marechal, Leopoldo. “Los puntos fundamentales de mi vida”. En Avellaneda y otros. *Ocho escritores por ocho periodistas*. Buenos Aires: Timerman Editores, 1976, pp. 42-47. La cita corresponde a la p. 42).

<sup>10</sup> Cf. Pinto, Juan. *Jorge Enrique Ramponi; precedido de un esquema de la literatura argentina*. Buenos Aires: ECA, 1963.

<sup>11</sup> En un artículo elaborado en 1991 sobre el poemario *Colores del júbilo* (1933) de Ramponi, estudié aspectos de este libro, señalando la influencia del ultraísmo, del neopopularismo lorquiano y del neogongorismo. No focalicé, sin embargo, los temas y técnicas literarias vinculadas con la celebración.

editadas en 1935<sup>12</sup>. Esta etapa, que abarca también los poemas incluidos en *Megafono* (1929)<sup>13</sup>, está ligada con las vanguardias históricas (del ultraísmo al surrealismo), con el vitalismo, con el neogongorismo y el lorquismo, con la poesía pura, con las tendencias hiperartísticas, con la reflexión metapoética, con la búsqueda de un lenguaje propio<sup>14</sup>.

*Colores del júbilo* anticipa ya desde su título un claro matiz celebratorio. A título de ejemplo comentaré que uno de los apartados del libro se llama "Vitores" y agrupa a varios poemas, todos exaltadores de lo vital, a veces observado en modelos directos, a veces, en transposiciones artísticas. Así, hay poemas que cantan a una vital muchacha mestiza (a través de una transposición literaria del arte pictórico), a la danza, a un atleta (también a través de una transposición a partir de la contemplación de una estatua clásica), a una efemérides patria, al verano... Es significativo que el tema de la música y la danza se module en varios poemas del libro, por ejemplo en "Relato de un duelo de pies y guitarras"<sup>15</sup> o en el "Romancillo de las ajorcas zingaras", que describe la danza de una gitana<sup>16</sup>.

Largo sería enumerar otros aspectos temáticos y estilísticos que traducen el tono celebratorio, la exaltación dionisiaca de los instintos, el entusiasmo, la esperanza. Por ejemplo en la estrofa que sirve de epígrafe al libro: "Trompo de cinco colores/ en la orgía del instinto,/ alucinado de júbilo/ el trompo de los sentidos." ("Verano"), o en "Romancillo en la víspera de su presencia", adonde expresa la alegría esperanzada por un próximo encuentro con la amada: "Presentimiento:/ -¡albricias!-/ pájaro/ golondrina.// Se hará, se hará/ la fiesta/ solar de su presencia".

En realidad, la celebración vital -que predomina en esta etapa- no es una constante en el estilo ramponiano, más bien inclinado a la inspiración órfica, hermética y oracular que ya se anticipa en estos poemas de los años 30 y que será la principal característica de sus últimos libros. La explicación del tono celebratorio de la segunda época puede relacionarse tal vez con episodios biográficos del autor, con una etapa de felicidad vital. Estos poemas pertenecen a un período juvenil, edad de la vida por lo general más proclive al optimismo. Pero pienso que la celebración ramponiana tiene también fuertes raíces literarias, afines a las reseñadas en mi introducción.

Las imágenes que utiliza en esta época van configurando un conjunto de motivos y de símbolos que reaparecerán con gran fuerza y alto vuelo poético en sus últimos libros: *Piedra infinita* (1942) y *Los límites y el caos* (1972), aunque en ellos adquirirán un aire más grave, más trágico.

<sup>12</sup> De *Pulso del clima* (1932) conocemos solo poemas incluidos en la antología realizada por Juan Pinto.

<sup>13</sup> *Megafono; un film de la literatura mendocina de hoy*. Buenos Aires: Gleizer, 1929.

<sup>14</sup> Su primer libro: *Preludios líricos* (1928) se caracteriza por su estilo posmodernista y por una gama temática bastante variada (amor, tiempo, frisos de aldea...). A medida que se afianza su madurez poética, los temas continúan expresando matices psicológicos, recuerdos de infancia y juventud, experiencias autobiográficas varias, la captación estética del paisaje, la celebración vital, como ocurre en los poemas incluidos en la antología *Megafono* y en *Colores del júbilo*. Pero ya en estos textos tempranos abunda la reflexión metapoética. Los poemas de transición hacia su última etapa están representados por los libros sólo parcialmente editados *Pulso del clima* (que luego rebautizó: *Pulso del tiempo* y que obtuvo el Segundo Premio Municipal en abril de 1935), *Corazón terrestre* y *Maroma de tránsito y espuma* (1935). Tenemos solamente un acceso parcial a estos tres libros (cf. *supra*). Estos tres libros fueron gestados en los primeros años de la década del treinta, aunque los poemas puedan haber sido algo modificados para su posterior inclusión en la antología de Pinto. Si bien tienen continuidad con respecto al período de la evolución de Ramponi representado por las colaboraciones en *Megafono* y por *Colores del júbilo*, muestran ya un claro parentesco con respecto al estilo y a la temática del último período: el que se manifiesta en *Piedra infinita* y en *Los límites y el caos*. Se acentúa en *Pulso del clima*, *Corazón terrestre* y *Maroma de tránsito y espuma* la tendencia hiperartística presente en *Colores del júbilo*.

<sup>15</sup> En él capta una manifestación del folklore criollo: "Las guitarras, tirantes,/ se conminan a dúo./ Avidos danzarines/ solázanse de augurios./ Alegato de cuerdas/ apremian raptos musicales/ que precipitan notas/ en un claro tumulto./ La música es perfil,/ -gracia mínima- a punto...".

<sup>16</sup> Allí dice: "La cairelería/ le halagaba el porte/ y encendió la danza/ ebriedad de goces".

*Neruda y su conversión a la alegría*

Las *Odas elementales* (1954) de Pablo Neruda constituyen una reacción a su período posmodernista y surrealista, “cuando era un joven triste”, y exaltan la alegría, lo vital, lo ínfimo y cotidiano mezclado con lo grande e importante. La “Oda al caldillo de congrio”, la “Oda a la cebolla”, la “Oda al vino”, la “Oda a una castaña en el suelo”, conviven con la “Oda a las Américas”, la “Oda a Valparaíso”, la “Oda a las aves de Chile”, “a la lluvia”, “al libro”, “a los poetas populares”, en orden aparentemente caótico, pero que denota que toda la realidad merece ser cantada. Con esta poesía recalca Neruda en una sencillez, a la que también canta en su “Oda a la sencillez”, que no desprecia, sin embargo, una decantada elaboración artística pero que busca comunicarse con un público lector más amplio. Al respecto decía el crítico chileno Alone, cuando apareció el libro: “Afirman que esta claridad se la impuso el Soviet para que llegara hasta el pueblo. Si fuera cierto, mucho habría que perdonarle al Soviet; porque ha acertado mucho”<sup>17</sup>. Claridad, sencillez, alegría, vitalismo, se asocian en el libro. El tono conversacional y sencillista de las *Odas* se entronca con una de las direcciones del posmodernismo posrubendiano y tendrá en la poesía chilena e hispanoamericana, amplia repercusión.

La alegría se convertirá en Neruda no sólo en un tema, sino -más aún- en una misión. Por eso dice en la “Oda a la alegría”:

Te desdeñé, alegría.  
Fui mal aconsejado.  
La luna  
me llevó por sus caminos.  
Los antiguos poetas  
me prestaron anteojos  
y junto a cada cosa  
un nimbo oscuro  
puse [...]  
Déjame arrepentirme.  
Pensé que solamente [...]  
si compartía todos los dolores,  
yo ayudaba a los hombres.  
No fui justo.  
Equivocé mis pasos  
y hoy te llamo, alegría.

Como la tierra  
eres  
necesaria...

Si el compromiso con las luchas sociales y políticas inspiró y movilizó al verbo nerudiano, por ejemplo en el *Canto general*, de 1950, a esta lucha se añade ahora la de ayudar a los hombres a rescatar todos los posibles motivos de felicidad. Por eso dice:

porque es mi deber terrestre  
propagar la alegría.  
Y cumplo mi destino con mi canto.

<sup>17</sup> “Muerte y transfiguración de Pablo Neruda”. *El Mercurio*. [Santiago] 30 de enero de 1955, cit. por René de Costa. *La poesía de Pablo Neruda*, Santiago: Andrés Bello, 1979, p. 115.

Como observa el crítico René de Costa, Neruda trata los temas de las odas con la misma reverencia que San Francisco de Asís canta a las creaciones de Dios en su *Cantico delle creature* y con el mismo respeto maravillado del español Fray Luis de Granada para con las más insignificantes criaturas. Pero no hay en Neruda una actitud mística, sino un sentimiento vital entusiasta, jocundo y contagioso.

### *Los gozos profundos en la poesía de Hugo Montes*

El poeta chileno Hugo Montes (1926) es un continuador de las líneas poéticas exaltadoras del ser y de la vida. Su obra poética se entronca claramente con la del español Jorge Guillén y con la vertiente nerudiana que acabamos de reseñar. Pero su matiz particular está dado por la expresión de una firme y confesa fe cristiana. Varios de los títulos de su obra poética denotan la actitud celebratoria: *Plenitud del límite* (1958)<sup>18</sup>, *Alto sosiego* (1964)<sup>19</sup>, *A manos llenas* (1972)<sup>20</sup>, *Oficios y homenajes*<sup>21</sup> (1976), *Claridad humana* (1983)<sup>22</sup>, entre otros<sup>23</sup>.

La visión positiva de la realidad se manifiesta en múltiples temas: la fidelidad al ser en general y al propio ser, a la propia identidad, al propio "oficio", a la propia función, por modesta que ella sea; el tiempo concebido no como un transcurrir que desgasta sino como una dimensión en la que los seres se realizan y permanecen; la exhortación a vivir con plenitud el don presente, sin desplazar la felicidad hacia lo que aún no se posee; el afán por lo claro, por lo alto pero también por lo sencillo, son algunos de los aspectos del canto de Hugo Montes.

Veamos por ejemplo algunos matices del tema del tiempo: en el poema "Domingo", el hablante asume una actitud didáctica, la de quien posee un saber y lo quiere compartir, casi coloquialmente:

Una cosa he aprendido en mi vida [...]  
Es algo simple  
y es que no hay que vivir  
esperando el nuevo día,  
porque el nuevo día ya llegó,  
está aquí, es éste,  
del retamo al sol,  
de los acacios con sus púas,  
de las gentes sin apuro,  
la de Pomaire, por ejemplo,  
o Cochamó...<sup>24</sup>

El poema encierra, en efecto, una sabiduría: la de captar los matices de gozo que cada día ofrece; la de no desperdiciar la felicidad de hoy persiguiendo la de mañana, que será absorbida por la expectativa de otro mañana. El título, "Domingo", sugiere el día de fiesta, de descanso, de quietud, de posibilidad de contemplar. Todos los días pueden ser Domingo (etimológicamente, día del Señor, día sagrado), todos pueden tener su cuota de Domingo:

<sup>18</sup> Santiago: Nuevo Extremo, 1958.

<sup>19</sup> Valparaíso: Cultura Hispánica, 1964.

<sup>20</sup> Santiago: Universidad Católica de Chile, 1972.

<sup>21</sup> Santiago: Mar del Sur, 1976, 112 p. Obsérvese la coincidencia con el título de un libro de Guillén: *Homenaje*. Milán: All'Insegna del Pesce D'oro, 1967.

<sup>22</sup> 1a. ed. Santiago: Colegio Saint George, 1983, 96 p.; 2a. ed. Madrid: La Muralla, 1987.

<sup>23</sup> Citaré por *Obra poética*. Ed. cit., en adelante *OP*. Tomaré los ejemplos de *Claridad humana* (no incluida en *OP*) de la edición de 1983.

<sup>24</sup> En *Claridad humana* Ed. cit., pp. 19-20.

hoy es martes, es domingo,  
es jueves, es domingo, miércoles domingo,  
viernes, lunes, sábado domingo,  
qué día no es domingo,  
Domingo Domingo... (*Ibid.*)

Este poema se relaciona con otros que más explícitamente anuncian la presencia de la eternidad en el tiempo. Con un epígrafe de Guillén: "El tiempo asciende a la eternidad", la tercera parte del "Poema de la paz"<sup>25</sup> dice:

No otro, este tiempo,  
el tuyo, el mío, el nuestro,  
el trajinado por la prisa  
de las cosas, de la vida,  
tendrá, de pronto, su reverso,  
un olvido de todos los olvidos,  
y en gloria se alzarán,  
-ministerio de bella claridad...<sup>26</sup>

La visión guilleniana de exaltación del ser se completa en la obra de Hugo Montes con la visión cristiana alentada por la fe: el ser se identifica con el llamado y presencia de Dios.

¿Es lícito, es conveniente cantar positivamente al ser y a la vida en medio de los dolores del siglo XX y de las perturbadoras perspectivas que se avizoran para el siglo venidero? La realidad es ambigua: "trigo y cizaña", dolor y risa, bien y mal se entremezclan, se entretienen. ¿Puede minimizarse la presencia del dolor, de la injusticia, del pecado cantando sólo o predominantemente los aspectos positivos de la realidad? En el caso de Montes, no ignora el poeta este conflicto y lo explicita:

"No rindas homenajes",  
me dijeron,  
"mira las manos levantadas,  
las muertes mira  
azules, para siempre".

Abrí grandes los ojos,  
vi los cuatro puntos cardinales  
rotos y crucificados.  
Apreté los puños,  
más seguí cantando  
en tono claro, en homenaje puro.<sup>27</sup>

El poeta hace su opción por el canto afirmativo que no desconoce el dolor y el mal, pero que los asume con sentido. Dice Montes: "La muerte no es la última instancia de la vida, sino un punto de apoyo para saltar hacia el abismo donde espera el Señor"<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> En *Claridad humana*. Ed. cit., p. 15.

<sup>26</sup> En "Tiempo eterno", de *Oficios y Homenajes*, usa la tradicional imagen del río para postular la pervivencia de lo que parece transitorio: "No se destruye el río cuando pasa./ Sus ondas van de rama en rama/ haciendo el sueño, el aire, la mañana." En Montes, como en Guillén, el tiempo es presente o eternidad contemplada. Cuando la evidencia de la temporalidad se impone, esa misma fugacidad exhorta a tomar conciencia del presente, a vivirlo intensamente. Otro motivo siempre presente en la obra poética de Hugo Montes es la textualización de atmósferas claras, la vocación por la luz y por la altura: "Me sobran claridad, verdor de cielo,/ altura de cipreses, mediodía".

<sup>27</sup> "Luz, más luz". En *Oficios y Homenajes*, OP, p.144.

*En síntesis:* las obras analizadas de Marechal, Ramponi, Neruda y Montes, muestran la existencia de una constante a lo largo de todo el siglo, que podríamos seguir ejemplificando con otros autores. Ellas cumplen en el panorama de la poesía del siglo XX un papel de equilibrio, de defensa del temple individual y social esperanzado con respecto a los múltiples acosos de la desesperanza<sup>28</sup>. Los textos de Marechal y de Ramponi se asocian con diversos momentos de la vanguardia poética y son hijos del vitalismo filosófico. El libro de Neruda constituye una reacción a su período posmodernista y surrealista, “cuando era un joven triste”, y exalta la alegría, lo vital, lo ínfimo y cotidiano. La obra de Montes aún la influencia de la afirmación del ser y de la vida que proviene de Jorge Guillén, con una serena cosmovisión cristiana, que rescata el dolor y lo supera en una visión de fe. En los textos comentados, los artistas -con sus peculiares matices que hemos apuntado sucintamente, convencidos o empeñados en un combate - coinciden con la postulación del psiquiatra y pensador Víctor Frankl, que sobrevivió al exterminio de los campos de concentración: “la vida es misión”.

---

<sup>28</sup> *De la vida de un profesor*, p. 72. Guillén separó en su obra la exaltación del ser (*Cántico*), de las manifestaciones de lo histórico y fenoménico (*Clamor, Maremagnum*). En Montes el dolor, la pérdida o la desesperanza transitoria asoman muy esporádicamente y de modo no sistemático. Por ejemplo en “Mayo nuestro”, poema en el que el otoño “que todo lo confunde y desordena” se transforma en símbolo de las fuerzas negativas. Otras veces la presencia de lo negativo tiene una referencialidad más particularizada. Pero estos resquicios por donde asoma la caducidad, el dolor o el mal constituyen una muy pequeña proporción en un mundo poético signado por la serenidad.

<sup>29</sup> Entre ellos, los juegos deconstructivos y demitíficos que portaban los movimientos de vanguardia; la postulación del predominio de la nada y del absurdo de la existencia, propia de varias tendencias existencialistas; la excluyente exhortación a la denuncia de los males sociales, propia de las concepciones estéticas marxistas; el nihilismo, el escepticismo, el decadentismo o la trivialización de las expresiones posmodernas.