

Salvador Puig: delicado equilibrio. A propósito de la muerte del Che como motivo poético en los últimos sesenta

Charles Ricciardi

Resumen:

El artículo intenta primero ilustrar el tono virulento y categórico con que los escritores del sesenta se plantearon la función del escritor, rastreando esas posiciones en revistas de la época, luego de encuadrar el asunto en la literatura comprometida desde su planteo teórico más célebre y difundido (el de Jean Paul Sartre). Toma luego la figura del Che Guevara como imagen emblemática de ese compromiso y estudia las resonancias que su muerte en 1967 tuvo en la creación poética uruguaya de ese momento, con referencias laterales a composiciones de Mauricio Vigil, Mario Benedetti e Idea Vilariño, para centrarse finalmente en el estudio de un poema clave de la poesía uruguaya de esa década en el que parecen aunarse y equilibrarse el compromiso político militante y la fidelidad a la palabra poética: «Al comandante Che Guevara» de Salvador Puig, publicado en 1967 y recogido en libro recién en 1992.

PALABRAS CLAVE: compromiso – palabra – Che Guevara – poesía – revolución

Charles Ricciardi
chartere@gmail.com

Profesor de Literatura egresado del IPA, ejerce la docencia en Educación Secundaria desde 1980. Entre 2008 y 2014 ha dictado los cursos de Literatura Uruguaya I y II en el IPA, así como el de Corrientes Literarias.

Ha publicado artículos de reflexión cultural en publicaciones periódicas y trabajos de índole más académica en *Anales del IPA* (2010), en *Synapsis* (revista originada también en IPA) y en *[sic]*. En 2014 la editorial Rebeca Linke publicó un volumen de ensayos sobre la obra de Mario Levrero (*Caza de Levrero*) que contiene un artículo de su autoría.

Participó como ponente en los cursos de verano del IPA y en los congresos de APLU de 2012 y 2014 con trabajos orientados fundamentalmente al estudio de obras y autores poco frecuentados de la literatura uruguaya.

Salvador Puig: fine equilibrium. With regard to Che's death as a poetic motif in the late sixties

Abstract:

The article firstly endeavors to illustrate the virulent and categorical tone with which the writers of the sixties took the function of writer, tracing these positions in the magazines of the time, after framing the matter in committed literature from its most celebrated and disseminated theoretical proposal (that of Jean Paul Sartre). It then takes the figure of Che Guevara as an emblematic image of such commitment and studies the resonance of his 1967 death in the Uruguayan poetic creation of the time, with lateral references to compositions by Mauricio Vigil, Mario Benedetti and Idea Vilariño. It finally focuses on the study of a key work in Uruguayan poetry of that decade, in which political militant commitment and fidelity to the poetic word seem to come together and reach an equilibrium: "To Commander Che Guevara" by Salvador Puig, published in 1967 and included in book form as late as 1992.

KEY WORDS: commitment – word – Che Guevara – poetry - revolution

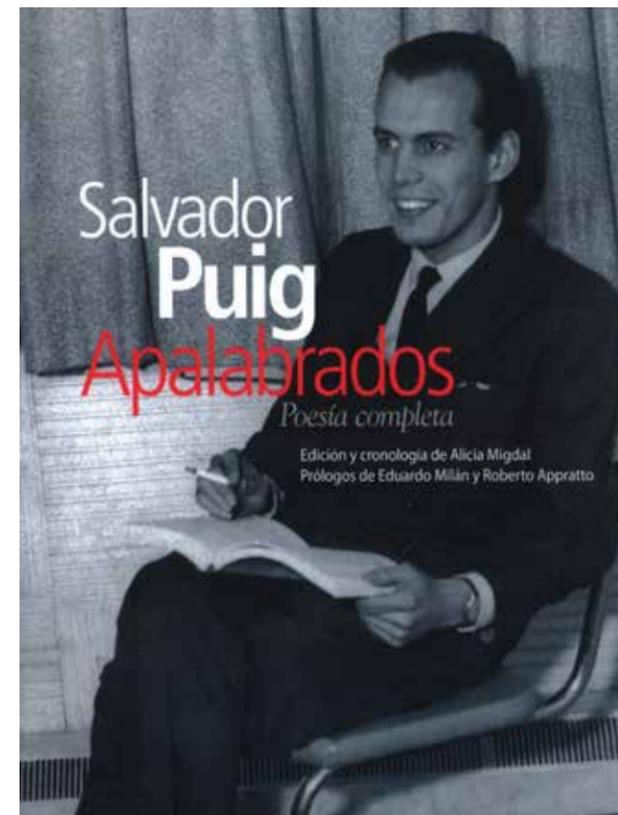
RECIBIDO: 06/07/15

APROBADO: 16/07/15

Mirados desde el aquí y ahora, en un Uruguay que atraviesa por su tercer gobierno de izquierda y que, pese a su estabilidad política y económica, va sedimentando innegablemente sucesivas capas de desencanto, el frenesí y el furor que asoma en la literatura uruguaya de los sesenta se vuelve una cosa extraña, casi inimaginable, siempre sorprendente. Ya lo he planteado en un trabajo anterior, pero vale la pena recordar que al referirse a la más bien fría recepción crítica de *La máquina de pensar en Gladys* en 1970, Mario Levrero observaba –no sin ironía– como una posible justificación que «eran tiempos de palpitante actualidad». El significado de la palabra «palpitante» en ese contexto y en especial el de «actualidad» remiten sin duda al compromiso del escritor con la circunstancia social y política, y con un arte entendido como un medio para alcanzar el cambio social y político o, al menos, para contribuir con él.

La cuestión tenía prestigiosos antecedentes: en 1947, al presentar la revista *Tiempos modernos* –de la que fue fundador y director–, Jean Paul Sartre había planteado el concepto de escritor «engagé». El «engagement» sartreano se traduce como «compromiso», y desde entonces esa palabra ha motivado debates de todo tipo, a los que no van a ser indiferentes los escritores y artistas uruguayos de los sesenta.

En Sartre, el concepto aparecía claramente como un corolario de la filosofía existencialista, para la cual el hombre se define en sus acciones y, según la feliz fórmula de «El existencialismo es un humanismo», «la existencia precede a la esencia». Por eso en el texto citado de 1947, Sartre insiste en la idea de un hombre *situado*, lo que supone naturalmente un escritor *situado*: «estamos convencidos de que no cabe lavarse las manos», para rematar, unas líneas más abajo: «Quien consagrara su vida a escribir novelas sobre los hititas tomaría posición por esta abstención misma. El escritor *tiene una situación* en su época; cada palabra suya repercute. Y cada silencio también» (Sartre, 1976: 10). El estilo sentencioso y drástico de Sartre no deja lugar para el escamoteo o la distracción: para él, no existe elección entre comprometerse o no comprometerse; no se trata de hacerla explícita: se toma partido también, implícitamente, al abstenerse: «No es que tenga la libertad de no elegir: está comprometido». Por eso la esencia se va definiendo a partir de nuestras opciones existenciales. «La leyenda» –como él la llama– de la irresponsabilidad del poeta tiene su origen en el espíritu de análisis propio de la burguesía (Ibidem: 16), empeñada en alimentar «el mito de la naturaleza humana». Al abogar por una «antropología sintética» que supere el espíritu de análisis burgués, surge como consecuencia el afán de conseguir una liberación. Y eso en definitiva divide al arte en blanco y negro: es el



Apalabrados. Poesía completa, de Salvador Puig (Biblioteca Nacional, Linardi y Risso, 2011)

compromiso liberador y revolucionario o «el arte por el arte». «El escritor comprometido sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio. Ha abandonado el sueño imposible de hacer una pintura imparcial de la sociedad y de la condición humana» (Ibidem: 57).

Estos planteos nutrieron buena parte de los debates intelectuales de nuestros escritores en la década del sesenta. Ya se sabe: en 1959 el triunfo de la revolución cubana vino a dar un impulso febril a la necesidad de un cambio que ya la crisis denunciada por lo menos veinte años antes desde *Marcha* y por los escritores de la generación del 45 parecía reclamar a gritos. No en vano Ángel Rama prefería hablar de la «generación crítica» ya desde el año 1939 (fecha de la fundación de *Marcha*), y consideraba a los escritores del sesenta como una «promoción» de la generación crítica para la cual la crisis se había vuelto descarnada y omnipresente. No debemos pasar por alto el hecho de que Rama, que es uno de los espíritus más lúcidos que ha dado este país y que tenía una capacidad de valoración estética nada maniquea, al referirse a todos aquellos escritores que se «apartaban» del hegemónico paradigma del compromiso los aglutinaba bajo el rótulo de «raros». ¿Cuál era la rareza de un Felisberto, de una Armonía Sommers, de un L. S. Garini? Por lo visto, estar inclinados a un mundo presuntamente

«fantástico» y, sobre todo, olvidar la circunstancia social, la «palpitante actualidad» de la que hablaba Levrero.

Los más peleadores escritores uruguayos del sesenta fueron también, a su modo, «parricidas» de los de la generación del 45, y eso puede apreciarse en la fundación –y en los dos únicos números que se publicaron– de la revista *Prólogo* (Jorge Ruffinelli diría después, con alguna ironía –y pensando en la emblemática revista *Número* que regenteaban los «lúcidos» del 45–, que los escritores del sesenta coincidían con sus antecesores en el gusto por las palabras esdrújulas). En el primer número aparece un artículo de Graciela Mántaras sobre la generación del 45 que es un leal ajuste de cuentas con esos «padres» hegemónicos y que merecería conocerse más. Pero sobre todo se incluye un texto de Carlos María Gutiérrez («La mala conciencia de los intelectuales») que parece dar una idea cabal de la temperatura de los debates:¹ «El encuentro en La Habana tenía como finalidad deliberada situar al intelectual contemporáneo, de una vez por todas, frente a la revolución. Y estaba movido por la urgencia de unificar, de una vez por todas, ciertas premisas dentro de las cuales el intelectual revolucionario debe encuadrar su tarea».

La contundencia y la rotundidad de las afirmaciones casi nos eximen de todo comentario: el servicio del intelectual a la revolución es, no objeto de debate, sino finalidad explícita e indiscutida.

El número siguiente de la revista, de 1969, contiene un artículo firmado por Alberto Paganini –quien luego renegaría de algunas de estas afirmaciones– sobre los escritores del sesenta: «Tesis polémica sobre la generación del 60», y tiene el interés de que el cuerpo central del texto va siendo permanentemente «intervenido», como diríamos hoy, con opiniones de sus compañeros de generación (están allí Jorge Musto, Jorge Onetti, Hiber Conteris y otros). Dice Paganini:

Porque aún este Uruguay inmóvil, frenado, blindado y garantido contra choques, este Uruguay ha comenzado a andar, siquiera torpemente, y golpearse contra los escollos de una reacción que ya no pierde el tiempo en enmascararse, y golpearse también –es triste decirlo– contra la falta de tino, la inexperiencia y hasta los egoísmos de los dirigentes de los sectores populares.

Y solo un poco más adelante:

[...] no veo en nosotros y a nuestro alrededor la postura revolucionaria que la hora exige. Hay periodistas en nuestra generación

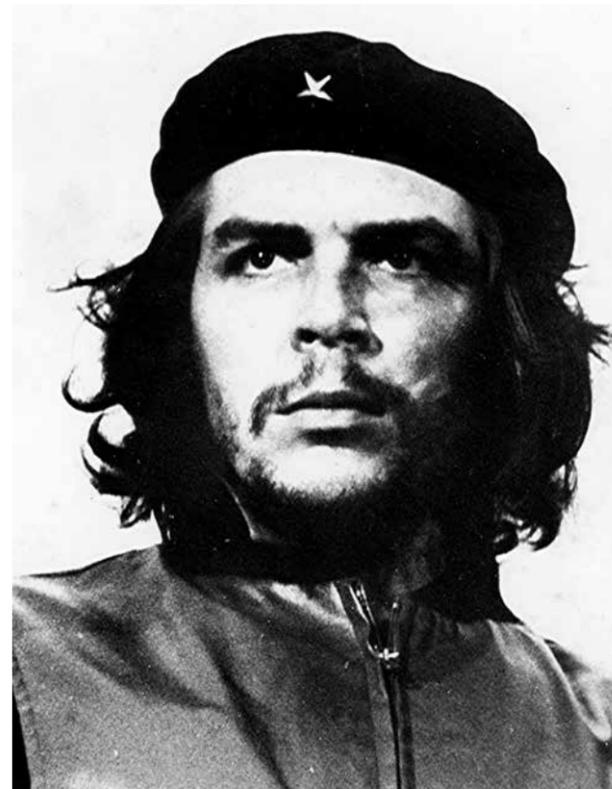
que sí asumen esa postura, y realizan una eficiente tarea de esclarecimiento y prédica. Pero, al parecer, una cosa es el periodismo –tan riesgoso y clausurable– y otra la literatura. Cuando transitamos hacia el libro, hacia la literatura casi sin excepción nos volvemos irremediamente arcádicos, o elegíacos o «experimentales» o preciosistas, o torremarfileños o meramente incomprensibles. Como si la literatura fuera un coto cerrado. ¿Debo recordar que Vargas Llosa dijo que la literatura era «una insurrección permanente»? La literatura que escriba nuestra generación será una literatura revolucionaria o no será literatura.

Sería gracioso si no fuera trágico: Paganini y Vargas Llosa hablando de revolución y de insurrección permanente. Y de nuevo la sentencia contundente e inflexible: nuestra literatura será revolucionaria o no será literatura. A la vista de los resultados, habría que concluir que el proyecto –con esa fe y ese aspecto mesiánico– fracasó a todas luces. Para decirlo sin ambages: la literatura de esa generación no llegó a ser.

El eje de este trabajo es un texto en especial que parte de la figura del Che Guevara y de su muerte en 1967. Pero no es un ejercicio del todo ocioso echar una mirada aunque sea lateral sobre otros textos que giran en torno a ese mismo centro.

Si tuviéramos que elegir un texto que se encontrara en la línea de la literatura comprometida, nos inclinaríamos por una canción cuya letra escribió Mauricio Vigil para un espectáculo que también da la temperatura de la década del sesenta: se trata de *Chau, Che*, que presentó Club de Teatro en 1968. La canción de marras, «Hemos dicho basta», invoca a la figura del Che muerto:

Ya son demasiados que la pasan mal / Hemos dicho basta y echado a andar / ni los propios yanquis lo pueden parar / y si no a la selva vénganlo a buscar / que la tal paliza les vamos a dar / Hemos dicho basta y echado a andar / Ernesto Guevara me supo enseñar / cuál es el camino que debo tomar / hacer en América muchos Vietnam / que de esta manera no se han de escapar / y ellos solitos se van a encerrar / Hemos dicho basta y echado a andar / Y a quien no le guste lo que canto acá / los americanos le hemos de enseñar / armas en la mano la pura verdad / que nunca hubo ricos en este lugar / que junto a los pobres vengan a pelear / Hemos dicho basta... y echado a andar.



Ernesto Che Guevara

Es un texto pletórico de fe revolucionaria –con esa canción terminaba el espectáculo– en el que la muerte del héroe queda minimizada por su lección y donde su figura ejemplar va más allá de la muerte misma. Con un lenguaje muy directo, el «mensaje» es lo predominante (una machacona rima consonante que no vacila en rimar infinitivos entre sí –rima pobre– lo confirma) y el esfuerzo poético se agota en la eficacia militante del poema. Ya se sabe: la valoración estética está sometida siempre a encuadres y paradigmas diversos. Pero es un hecho que, tratándose además de un texto para rematar un espectáculo teatral, la inmediatez de la comunicación y la fuerza del efecto final priman sobre otras búsquedas poéticas.

Si, por el contrario, nos desplazamos a otras zonas de la creación, en las que el verso ya no es canción y el compromiso no es únicamente el político, nos encontraremos con que los más famosos poetas del 45 escribieron también sobre esa muerte, pero con otra contención y otra concentración, desde el sobrio «Digo que no murió» de Idea Vilariño, hasta el «Consternados, rabiosos» de Mario Benedetti,² en los que aparece también la confianza del texto de Vigil en la vigencia del Che, pero en un tono mucho menos combativo, más sereno y claramente lírico. En verdad los dos textos empiezan por una afirmación del yo (el «digo» del poema de Idea y la «vergüenza» turbadora con la que arranca el texto de Benedetti) para, desde

allí, construir el homenaje en el que la figura del Che gana el espacio protagónico en el poema.

Pero en este trabajo nos dedicaremos en especial a un poema, un solo poema que parece ya emblemático de la década del sesenta. Y que es sin duda un gran poema sin ser, necesariamente, literatura revolucionaria en el sentido que le daba Paganini o que exigía Sartre. De un autor que, por su nacimiento, pertenece a esa promoción pero que significativamente no aparece vinculado a aquellas polémicas afirmaciones unánimemente compartidas por los escritores que se nucleaban en la «Tesis polémica sobre la generación del 60». Nos referimos a un texto aislado, solo recogido en libro en 1992, que su autor publicó en la *Revista de Casa de las Américas* en 1967, y que pese a que no exhibe las marcas más panfletarias de la literatura llamada comprometida es, sin duda –esperamos demostrarlo–, literatura fuertemente comprometida sin hacer una sola referencia a la realidad social ni política del Uruguay o del continente. Estamos hablando de ese prodigio que se llamó en 1967 «Al comandante Che Guevara» y que figura en *Si tuviera que apostar* (1992) con un título aún más desnudo: «Ernesto Che Guevara» (Puig, 2011: 212-213). Estamos hablando de Salvador Bécquer Puig (1939-2009) y de un verso luminoso, que abre y cierra ese poema: «Las palabras no entienden lo que pasa».

Para entonces (1967) Puig había publicado solamente un libro (*La luz entre nosotros*, 1963), y en un excelente ensayo Alfredo Fressia (2010) ha mostrado las raíces de ese libro y su entronque con la poesía de Vicente Basso Maglio (a quien Puig se lo dedica) y, a través suyo, con Paul Valery y con Stéphane Mallarmé. Que es como decir con el simbolismo y la poesía pura. Que es como decir las antípodas de la literatura comprometida en el sentido sartreano. Precisamente Paul Valery narra un episodio que tiene como protagonistas a Mallarmé y a Edgar Degas, el pintor impresionista (Valery, 2010) que se queja ante Mallarmé: «Trabajé todo el día en ese maldito soneto. Perdí un día entero lejos de la pintura, y no logro lo que quisiera [...] me rompo la cabeza. No me explico por qué no logro terminar mi pequeño poema; después de todo, estoy lleno de ideas». Mallarmé le contestó: «Pero Degas, no es con ideas que se hacen versos, sino con palabras».

La anécdota viene como anillo al dedo para el asunto que nos convoca: la poesía «comprometida» necesariamente quiere hacer poesía con ideas. El poeta a secas sabe que su lucha es con la palabra. Y en verdad, conocemos poquísimos poetas que logran hacer –buena– poesía con ideas, y entre ellos destacamos especialmente a Salvador Puig. Por eso Fressia puede decir que



Salvador Bécquer Puig

Hay una estirpe de poetas cuya obra nace, según han dicho, «como Minerva de la cabeza de Júpiter, ya perfecta». La «interiorización de la Musa», que suele ocurrir junto al paso de los años, no les altera la vocación de unidad ni la perfecta artesanía que esos poetas construyen desde su primera poesía hasta la última. De hecho, la mejor lectura que se puede hacer de esas obras, raras, infrecuentes, no debería detenerse en la cronología del friso espléndido, sino en su pensado conjunto. Algo parecido al cerebral nacimiento de Minerva ocurre en la obra del uruguayo Salvador Puig (1939-2009), un estoico enamorado de las palabras, las destinadas a girar en el tiempo, como planetas entre la luz y la oscuridad.

En ese «conjunto», valorado ahora que la obra del poeta está culminada, el poema sobre el Che es seguramente un punto de inflexión decisiva. Porque uno de los vectores más constantes de la poesía de Puig desde su segundo libro (*Apalabrar*, de 1980) es una permanente reflexión sobre el lenguaje, en donde llama la atención la cualidad casi material que adquiere la palabra poética y en donde la necesaria fosilización de la palabra en su uso cotidiano para la comunicación práctica obliga al poeta a no ser un inocente y a resignificar los lugares comunes con que el uso cotidiano le hace perder lustre a la palabra. Así, *Lugar a dudas*, título del tercer libro (1984), es objetivamente un lugar para la duda, y el dicho mecánico se vuelve sobre sí mismo para hallar otros significados. En títulos siguientes la palabra sigue siendo protagonista a partir de un extrañamiento de los términos más vulgares: como ya ocurría con «apalabrar» y toda su polisemia, en el año 2000 publica *Por así decirlo* que toma también una frase hecha para poner en el centro el acto –decisivo, fundante para un poeta– «del decir». El propio Puig ha

jugado con su segundo nombre –ese que solamente usó como locutor radial y que omitió en su «vida poética» para no convertirlo en destino–: Bécquer. En el ya citado *Lugar a dudas*, Puig escribe «Interpolaciones de G.A.B.», en el cual no es posible saber –y he allí una de las riquezas del poema– quién interpola a quién, y que empieza con un verso íntegro de su tocayo pero que, por lo que se viene diciendo, podría ser perfectamente suyo: «Es cuestión de palabras y no obstante». En la poesía de Puig todo es siempre cuestión de palabras. Y siempre hay un «no obstante» que es, en nuestra opinión, el que pone en marcha la escritura, el que justifica que sigamos haciendo poesía pese a todo.

Ese verso de Bécquer que Puig citaría diecisiete años después en otro contexto puede servir de acápice al poema de 1967 sobre el Che. En él, Puig parece casi evitar el lirismo –contrariamente a lo mencionado en los poemas de Benedetti e Idea, aquí el yo parece estar ausente– y colocar en el centro el único compromiso posible del poeta: el compromiso con la palabra. Dejaremos de lado el catálogo de recursos (anáforas, personificaciones, antítesis) que cualquier estudiante de secundaria que haya atendido un poco podría rastrear en este texto. Si diremos que, al convertir a las palabras en sujeto de todas las acciones (¿acciones?) del poema, el yo se eclipsa de forma deliberada para convertir metonímicamente su propio azoramiento ante una muerte que golpea con una carga de absurdo y desconcierto sin par, en el azoramiento de esas palabras que «no entienden lo que pasa». Hay lugar allí para muchos tipos de palabras; el poeta, viejo traficante de palabras, las conoce bien: 1) están las dichas en alta voz: «las vocingleras», las que «gritan en el silencio», las que «van de los balcones a las bocas», y hasta las que, enamorando al poeta con su sonido en el que la aliteración se hace visiblemente significativa (pero que hubiera sido censurable desde la perspectiva del *engagement* como un intrascendente juego de palabras), «truecan los trinos y los truenos»: en su poder transformador, la poesía convierte, si lo quiere, todo en música o en advertencia tonante; 2) están por cierto –cómo no iban a estar– las escritas por otros («las que leí en los libros») y las suyas («las que escribo»), las «que pasan la noche entre papeles» y las iniciales: «la líquida caligrafía / que cae por las paredes de la escuela». 3) Y están por último las pensadas. Y están, independizadas de cualquier boca, pluma o pensamiento, las palabras sueltas, con su vida propia: las que «inventan» o «tienden hilos», las que «suben», «bajan», «saltan» o «trepan»; las que «anuncian», «roban» o «administran», y también, por supuesto, las que hacen el cosmos a partir del caos (que es la misión del poeta; y la de Dios): «las que ordenan el ruido en los rincones», «las que barren el vómito» y las

CLUB DE TEATRO
Afiliado a la Federación
Uruguaya de Teatros Independientes



chau, che
Espectáculo en dos Partes
de AMANECER DOTTA

CON LA COLABORACION DE: Alberto Mediza, Julio César Castro, Eduardo Galeano, Carlos Núñez y Jorge Sclavo.
Esta obra fue estrenada por Club de Teatro el 31 de agosto de 1968 en el Teatro Odeon de la ciudad de Montevideo.

Diseño: Gustavo Wojciechowski.
Productor Fonográfico: Ediciones Amanecer.
CBA Imp. Log. 216.766 /86

que (¿de nuevo Dios? Pero también entroncando con el poemario primero) «cortan la sombra calcinante», siendo por tanto las portadoras de la luz entre nosotros.

Todas esas palabras se instalan en el texto como presencias, circulan y deambulan por un espacio que no es otro que el espacio virtual del texto mismo, y hacen olvidar la voz poética hasta que se las presenta advirtiendo, casi al final del poema: «las que advierten el agua incinerada», y parecen capaces de captar ese otro absurdo que es siempre un oxímoron para, a partir de allí, volver a estar en una boca, que no es ya boca humana, sino planetaria, geológica: «las que abren los labios de la tierra / buscando el astrolabio de tu grito / las que te dicen sin creer que oyes / Vuelve a pelear Ramón aunque te mueras». Esas palabras finales clamando desde la tierra nos devuelven al yo, pero no aún en forma protagónica: nos lo devuelven desde un «tu», que implícitamente supone desde la enunciación a un yo. Ese «tu» es el Che, por primera vez invocado en el texto, gritando y finalmente oyendo las palabras que por primera vez buscan a un receptor concreto: el Che. Lo buscan, le hablan, le piden a ese muerto –como en el célebre poema de Vallejo: «Masa»– que no se muera, que vuelva a pelear. Le dan un futuro, del mismo modo que lo habían hecho Benedetti e Idea en sus textos de ese año y del mismo modo en que las

paredes de Montevideo decían a cada cuadra –yo tenía nueve años pero nunca olvidé mi propio estupor–: «el Che vive». Un futuro que es –confío no escandalizar a los materialistas a ultranza– una forma de fe. Pero, una vez más rehuyendo el panfleto y el facilismo, el poeta nombra al Che no con su nombre verdadero, sino con su alias guerrillero: Ramón, con lo cual la referencia se vuelve más sugerente y exige la colaboración de un lector que sepa, renunciando a la inflamación fácil del discurso o la arenga. Consigue así Puig un delicadísimo equilibrio entre la militancia y la exigencia artística, entre el compromiso poético y el político. Consigue que su texto sea a la vez un homenaje al Che y a la poesía, sin mengua de ninguno de los dos.

Notas

¹ Los dos números de la revista *Prólogo* pueden consultarse en www.archivodeprensa.edu.uy y son de muy provechosa lectura.

² Ambos textos son de 1967 y se publicaron inicialmente en forma independiente en *Marcha*. El de Benedetti integró después el libro *A ras del sueño* y el de Idea acabó perteneciendo a *Pobre Mundo*.

Bibliografía

- BENEDETTI, Mario (1967). *A ras del sueño*. Montevideo: Alfa.
- FRESSIA, Alfredo (2010). «La poesía de Salvador Puig», en *La otra*. México.
- GUTIÉRREZ, Carlos María (1968). «La mala conciencia de los intelectuales», en *Prólogo*, n.º 1.
- LEVRERO, Mario (1991). *La máquina de pensar en Gladys*. Montevideo: Arca.
- PAGANINI, Alberto y otros (1969). «Tesis polémica sobre la generación del 60», en *Prólogo*, n.º 2.
- PUIG, Salvador (2011). *Apalabrados. Poesía completa*. Montevideo: Linardi y Risso, Biblioteca Nacional y MEC.
- SARTRE, Jean Paul (1976). *¿Qué es la literatura? Situations II*. Buenos Aires: Losada. [1948]
- VALERY, Paul (2010). *De Poe a Mallarmé. Ensayos de poética y estética*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.