

# Poesía y plástica en Uruguay: primeras reflexiones (1920-1959)

Ha soñado el arte de la palabra, aún más inexplicable que el de la música, porque incluye la música.

Jorge Luis Borges

PABLO THIAGO ROCCA

## Palabra e imagen

Borges escribió en su último libro, *Los conjurados*, que la palabra, la voz humana, incluye a la música. Ya lo había advertido antes, refiriéndose a la poesía. Pero en una conferencia dictada en el teatro Coliseo de Buenos Aires, en 1977, invertía dichos términos: «Esto nos lleva a la definición platónica de la poesía: *esa cosa liviana, alada y sagrada*. Como definición es falible, ya que esa cosa liviana, alada y sagrada podría ser la música (salvo que la poesía es una forma de la música)». <sup>1</sup> A la postre se puede decir que Borges hace de la poesía y la música elementos reversibles e indiferenciables. Y también vale. Lo mismo podríamos afirmar de la poesía y de las artes visuales o de la poesía y la plástica. La poesía de la mano de la escritura y su grafía incluye a las artes visuales. La llamada poesía visual, la poesía concreta, ciertas soluciones escriturales del diseño gráfico y del afiche lo exponen más claramente. Al menos desde Mallarmé a esta parte, sería imposible negar la naturaleza tipográfica de la poesía escrita, su relación con el blanco de la hoja y su valor estético. Pero aún en la performance poética, sin pasar por la escritura, el hecho estético está fundado en una plástica en el sentido que Joseph Beuys daba a ese término. <sup>2</sup>

Una exposición que compendia la historia de los escritores uruguayos que participaron y participan de esta doble condición de lo visual y lo verbal incluyó, en 1998, a 26

creadores: Francisco Acuña de Figueroa, Joaquín Torres García, Alfredo Mario Ferreiro, el II Salón de Harte Ateniense con *Aliverti Liquidada* (1922), Amanda Berenguer, Ernesto Cipriani, Julio Campal, Marosa di Giorgio, Luis Camnitzer, Clemente Padín, Blanca Porras, Jorge Caraballo, Atilio Buriano, Carlos Pellegrino, Ruben Tani, Mario Sagradini, Roberto Mascaró, Eduardo Milán, Héctor Bardanca, Jorge Echenique Febrero, Eduardo Casanova, Luis Bravo, N. N. Argañaraz, Rafael Courtoisie, Eduardo Roland y Celma García. <sup>3</sup>

La lista podría extenderse fácilmente, <sup>4</sup> pues aun ampliando el espectro de análisis el riesgo de omisión es grande, debido a lo extendido de estas prácticas expresivas y lo impreciso de los límites del campo disciplinar abordado.

¿Dónde termina y dónde empieza el valor de los signos visuales y verbales? Para estos creadores la diferenciación «técnica» carece de importancia en la medida que la fundición de ambos significantes, verbales y no verbales, son la esencia misma de su apuesta creativa, constituyen la *poiesis*: término griego que puede traducirse como «creación» o «producción».

También se entiende por *poiesis* una forma de adquirir conocimiento a través de la creación y del juego. Pero a los efectos de esta nota, interesa subrayar la «reversibilidad» que da a entender Borges. Y así como la poesía incluye a la plástica también podría decirse que la plástica incluye a la poesía.

Obras como las que hicieron conocido a Fidel Sclavo, la tapa del disco *Zurcidor* (1978) de Eduardo Darnauchans, o el último período de Washington Barcala, por citar solo dos ejemplos tomados un poco al azar, manejan un «vocabulario», una especie de gramática de los elementos compositivos que bien podemos identificarlos con la poesía, por su carácter lúdico, por esa elevación imaginativa llena de sutilezas: «esa cosa alada». El riesgo de este tipo de juicios —y de la definición platónica de la poesía— emitidos sobre las obras plásticas es que reduce la poesía a un solo registro, propone equivalencias con un cierto lirismo, cuando es bien sabido que la poesía como género literario puede propender a los más diversos estados anímicos y servirse de distintas formas de comunicación, desde la reflexión filosófica a la crítica social, pasando por la repulsión, la sorpresa, lo satírico, etc. Es decir, todas las variantes enunciativas que también se dan en otros géneros artísticos, no solo literarios, como en la música y el teatro.

## Tan ilustrados como valientes

Sin embargo, existe otra forma de relación más evidente entre la poesía y la plástica, diríase por contigüidad. Una conexión por el eje sintagmático: la mal llamada ilustración preserva la autonomía de sus dos principales componentes para habilitar una tercera vía en el mismo acto



Canción del niño viajero, Pinto-Pastor.



Jacarandá, Pinto-Nieto.

perceptivo, allí donde la lectura y la visión de la imagen dibujada, grabada o pintada se juntan.

La *poiesis* surge entonces del maridaje de ambos procesos, el visual-verbal y el visual-no verbal. Ni puramente fonética ni claramente plástica, esta tercera alternativa, ¿qué es? Es un imaginario otro, un territorio intermedio: el lector-observador queda parado en la frontera con un pie a cada lado, y ambos en el aire impreciso de una metáfora que debe completar. ¿Ese espacio indefinido está más cerca del sentido real de las cosas? ¿La palabra árbol escrita al lado del dibujo de las hojas y del tronco está más cerca del árbol y de las hojas reales? Creemos que no: son acaso una nueva categoría de la imaginación, salvo que participan de un único, compartido hecho estético.

De ese modo, lo que llamaremos tentativamente —hasta dar con una definición que nos convenza— ilustración, asociada a la poesía, conoció en Uruguay diferentes épocas según las sensibilidades con que se fueron imponiendo en los medios gráficos: diarios, revistas y libros.

### La Edad de Oro

En Uruguay hubo una edad dorada de esta tercera vía surgida entre poesía y arte en los años veinte y treinta del siglo pasado. Se conjugaron varios factores a tener en cuenta: los avances tecnológicos en la impresión gráfica, el auge de las revistas culturales como *Alfar*, *La Cruz del Sur*, *La Pluma* que daban cobijo a la poesía y artistas del momento, el crecimiento de las artes aplicadas de la mano del *art nouveau* con la industrialización y su necesaria expansión hacia diferentes ámbitos de la vida pública y privada, el advenimiento de las vanguardias históricas en nuestra literatura (ultraísmo, futurismo, nativismo) y, por último, pero no menos importante, un puñado de artistas que cultivaron la ilustración al máximo nivel creativo, empezando por la «santísima trinidad» de Rafael Barradas, Pedro Figari y Joaquín Torres García.<sup>5</sup>

Pero, de hecho, surge un tipo de artista que, si bien existía desde fines del siglo XIX como colaborador de la prensa, se afianza y define su accionar cultural más claramente

en esta época. Es aquel que desarrolla una labor profesional como grabador, dibujante e ilustrador al margen de las hasta entonces llamadas «artes mayores», la pintura y la escultura, y que con sus nuevas herramientas gráficas finalmente terminará eclipsando a las artes mayores en su propio hacer. Se trata, no exactamente de un nuevo paradigma de artista —la ilustración y la sátira humorística dibujada en la prensa fue importante desde fines del siglo XIX—, ni de técnicas inéditas, pero sí del desempeño de una nueva competencia interpretativa.

El contacto de esa capacidad de abstracción y de comunión literaria encuentra, a nuestro juicio, una expresión culminante en los libros *Vidas* (1923) de Carlos Sabat Ercaasty con los grabados de Federico Lanau y *Mitología de la sangre* (1940) de Roberto Ibáñez con los grabados de Leandro Castellanos Balparda. Lanau y Castellanos Balparda fueron mejores «intérpretes» o «dialogantes» de la poesía de su tiempo que pintores, arte que prácticamente no desarrollaron. No fueron los únicos, Melchor Méndez



Adolfo Pastor. Ilustración para *Canción del niño viajero* de Ernesto Pinto.

Magariños, Guillermo Rodríguez, Humberto Frangella, Adolfo Pastor, Héctor Fernández y González se cuentan entre los más activos cuyo talento fue mayor en esos ámbitos. Lanau fue, además, un pionero ceramista, Frangella incursionó en la fotografía, Fernández y González fue escenógrafo. Espíritus inquietos de su época, comenzaron a perforar las categorías estancas de las artes, nivelando su importancia.

Solo una generación tan crítica y severa como la del 45 en Uruguay conseguiría aplacar esa relación fecunda entre poesía y arte. Con un entusiasmo parricida, la mayoría de los poetas de esta promoción desechó la idea de la ilustración tal vez por entenderla decorativa y trivial, por considerar que el campo de la literatura en general y de la poesía en particular, debía bastarse y conquistar por sí mismas al lector. Sus principales órganos de difusión, las revistas *Asir*, *Número*, *Clinamen* y en menor medida *Marcha*, fueron pobres de imagen, más allá de ciertas relaciones puntuales que se establecieron entre

poetas de esa generación y artistas provenientes del Taller Torres García. Un caso singular fue el poeta Humberto Megget que trató de incorporar la doctrina plástica de Torres a sus textos.<sup>6</sup> Carlos Brandy, Manuel Aguiar y el pintor y poeta Raúl Javiel Cabrera interactuaron y se influenciaron en varios sentidos, pero la obra poética de Cabrerita en su mayoría se perdió.<sup>7</sup>

#### Aguantando el mostrador

Pese a esta mengua en la imaginación plástico-poética, a mediados de los años cuarenta surgirían otras señales desde la institucionalidad. En 1946 la Comisión Nacional de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública incorpora en su llamado anual al Salón Nacional la categoría Libro ilustrado, manteniéndose por dos décadas de manera continuada.<sup>8</sup>

Allí comienzan a descollar artistas como José Lanzaro, Amalia Nieto, Elsa Carafí de Marchand y María Carmen Portela, que marcarán la pauta en esa década y

la siguiente. En especial, los estupendos trabajos de Amalia Nieto para *Chico Carlo* (1946) de Juana de Ibarbourou y *Jacarandá* (1958) de Ernesto Pinto.

En la década del cincuenta serán las artistas mujeres las que mantendrán viva la llama: Elsa Carafí, María Mercedes Antelo, Bell Clavelli y Denisse Bentacour, ya desde sus propios proyectos de ilustración, ya desde la revista escolar *El Grillo*, en donde la poesía y el arte infantil tienen una presencia destacada y un nivel creativo que no se repetirá en la historia de las publicaciones de gran tiraje en Uruguay.<sup>9</sup>

Estas mujeres, maestras y artistas, no solo impulsaron la creación —publicando los trabajos y organizando muestras— en niñas y niños, entre los cuales, José Gamarra, Jorge Carrozzino, Mario Spallanzani y Ricardo Pascale alcanzarían de adultos un renombre internacional, sino que produjeron su propia obra hoy desatendida.

En especial, Elsa Carafí de Marchand obtuvo varios reconocimientos por su ilustración de libros de enseñanza primaria (se destaca *Leyendas, cantos y cuentos de Oriente*, 1947). Más allá de algún tímido esfuerzo por parte de las ediciones de *Los cuadernos de Julio Herrera y Reissig*, los años cincuenta se caracterizaron por la pobreza de imágenes plásticas asociadas en la poesía. La grata excepción se vislumbra en el espectacular *Canción del niño viajero* (1950) de Ernesto Pinto con dibujos de Adolfo Pastor, y en los trabajos de Antonio Pezzino, que ilustra y diseña la portada de *Nuevo sol partido* (1952), de Humberto Megget, y años más tarde concibe las portadas de los poemarios *La pena desnuda* de Julio Moncada e ilustra y diseña la antología de *Garcilaso de la Vega. Vida y obra comentada* de Norma Suiffet en 1958, adelantos de lo que sería su profusa participación con la *Imprenta As* en la década siguiente. Los sesenta conocerían un verdadero renacimiento del vínculo entre poesía y plástica. Pero esa será materia de una segunda nota. ☺

<sup>1</sup> *Siete noches*, Fondo de Cultura Económica, México D, 1980, p. 107.

<sup>2</sup> *Joseph Beuys*, de Heiner Stachelhaus, Parsifal Ediciones, Barcelona, 1990.

<sup>3</sup> *V + V lo verbal y lo visual en el arte uruguayo*, curada por Clemente Padín, Centro Cultural MEC, 1998.

<sup>4</sup> Eduardo Acosta Bentos, Juan Ángel Italiano, Riccardo Boglione, Celma García, Gustavo Maca





Lanau para *El vuelo de la noche* de Sabat Ercasty.



Sabat y Lanau. *Vidas*.

Wojciechowski, Martín Barea, Santiago Tavella, Diego Focaccio, Ernesto Rizzo, Elisa Reggiardo, Guillermo Baltar, Fernando Foglino, Olga Leiva, Rosario Lázaro, Magdalena Gurméndez y los artistas populares Guido Silva y Guillermo Vitale, entre otros.

<sup>5</sup> Para un abordaje más amplio sobre el tema véase *Poesía e ilustración uruguaya 1920-1940*, catálogo de exposición homónima en el Museo Figari, Montevideo, 2013.

<sup>6</sup> *Humbert Megget. Obra completa*. Edición crítica de Pablo Rocca, Yaugurú, 2019.

<sup>7</sup> Cabrerita realizaría el arte de tapa del primer poemario de Carlos Brandy *Rey humo* (1947) y colaboraría, sin tener conocimiento por estar aislado en una institución psiquiátrica, en las publicaciones de su amigo el poeta José Parrilla, radicado en Francia desde mediados de siglo pasado. Ver *Raúl Javiel Cabrera entre el olvido y la leyenda*, MNAV - Galería Oscar Prato, 2020.

<sup>8</sup> Los catálogos de los Salones Nacionales pueden consultarse online en <http://mnav.gub.uy/cms.php?id=cat&y=1>

<sup>9</sup> *El Grillo* era editada por el Consejo de Enseñanza Primaria y Normal y se distribuyó gratis con un tiraje de 160.000 ejemplares en todas las escuelas desde 1949 hasta mediados de los sesenta. Algunos ejemplares se pueden consultar online en [www.anaforas.fic.edu.uy](http://www.anaforas.fic.edu.uy)

Cursos de  
**FOTOGRAFÍA**  
Taller Oscar Bonilla

CURSO BÁSICO  
TALLERES DE  
PROYECTO FOTOGRAFICO

Espacio "Salamandra"  
San Salvador 1719  
Consultas: 099619111  
[bonilla23@gmail.com](mailto:bonilla23@gmail.com)