

Conexiones críticas inesperadas: Ferreiro y Zum Felde a fines de los años veinte

Claudio Paolini

I

Alfredo Mario Ferreiro (Montevideo, 1909-1959) y Alberto Zum Felde (Bahía Blanca, 1889 - Montevideo, 1976): dos figuras que a primera vista parecen antagónicas.

El primero es reconocido fundamentalmente por la originalidad y el impulso desmitificador de su obra poética, aspectos que se reflejan especialmente en *El hombre que se comió un autobús* (1927); el segundo, por haber realizado una profunda renovación de la crítica y la ensayística sobre la cultura uruguaya en las primeras décadas del siglo XX.

Poco se recuerda que Zum Felde publicó un libro de poesía, *Domus aurea* (1908), o escribió teatro, *La Hiperbórea* (1908), *Lulú Margat* (1908), *Alción* (1934) y *Aula magna o La sibyla y el filósofo* (1937) –algunos de ellos emparentados con el Modernismo–. O que la obra de Ferreiro no se redujo solo al ámbito lírico vanguardista, sino que también abarcó la narrativa, la crónica humorística, el ensayo y la crítica sobre arte y literatura; sin haber faltado tampoco varios textos híbridos (Paolini, 2007-2008).

En este caso, nos detendremos en la labor crítica de ambos y en algunos de sus trabajos, en perspectiva con sus ideas sobre vanguardia, aparecidos en publicaciones periódicas montevidéanas durante los últimos años de la década del veinte del siglo pasado.

II

Ferreiro fue escritor de obra prolífica, aunque con períodos de altas y bajas. Solo hasta inicios de los años treinta había publicado en Montevideo –además de sus dos libros de poesía– numerosos textos en los diarios *El País*, *La Razón y El Siglo*, y en las revistas *Cartel* –dirigida por el propio Ferreiro y Julio Sigüenza–, *La Cruz del Sur* y *Vida Femenina*. La labor de Zum Felde –aparte de los textos ya mencionados– había sido aún más profusa, destacándose *El Huanakauri* (1917), *Crítica de la literatura uruguaya* (1921), *Epopéya de la Agraciada* (1925), *Estética del Novecientos* (1927) y los tres tomos de *Proceso intelectual*



Alberto Zum Felde. Archivo de la imagen, SODRE.

del Uruguay (1930); además de su trabajo crítico entre 1919 y 1929 en la edición vespertina del diario *El Día*, y sus colaboraciones en las revistas *Pegaso*, *Teseo*, *La Cruz del Sur*, *Cartel* y *La Pluma* –donde ocupó su dirección desde el primer volumen hasta el quince–. A su vez, las actividades críticas de ambos escritores fueron contemporáneas a las de Eduardo Dieste, Alberto Lasplaces, Gustavo Gallinal, entre otros.

En cuanto a las características y a los propósitos de la reflexión crítica, en Ferreiro se observa una correspondencia con sus textos poéticos y narrativos, impregnados de una intención vanguardista. En un breve artículo aparecido en la revista *Cartel* expresa:

Y henos aquí con un arte en pijama. Un arte suelto, florecido y musculoso, dentro de sutiles telas. Palpable a través de ellas. Ese arte, que piruetea, que recién se levanta, que hace gimnasia en paralelas de metáforas, tiene tal fuerza de razonamiento que es capaz de iluminar por sí solo la más rebelde de las comprendederas. Arte es este de construcción rápida. De imaginación pronta, correspondiente, por consecuencia, a la era del rascacielo, del asfalto de las veredas picadas y del motor hendiendo distancias y volteando récords. (Ferreiro, 1929 b 4).

O lo que señala en otro artículo titulado “El entrecasa en el arte”, aparecido también en *Cartel*: “Lo mismo un automóvil que un poema. Lo estupendo es que es tan poema el automóvil, como es automóvil –movible por sí mismo– el poema” (Ferreiro, 1930 a 1); concepto muy próximo a: “Un automóvil de carreras con su capó adornado de gruesos tubos semejantes a serpientes de aliento explosivo..., un automóvil rugiente que parece correr

Claudio Paolini

Licenciado en Letras y Psicólogo, egresado en ambas carreras de la Universidad de la República.

Estudiante, en su etapa final, de la Maestría en Ciencias Humanas, opción en Literatura latinoamericana, restando sólo entregar la Tesis –sobre Literatura fantástica uruguaya del medio siglo XX–.

Docente en el Instituto de Profesores “Artigas” y el Centro Regional de Profesores del Centro (Florida), e Investigador en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR).

Ha participado en diversos congresos y publicaciones, a nivel nacional e internacional, y ha impartido varios cursos y conferencias. Sus campos de estudio han sido: la narrativa fantástica uruguaya, el teatro del absurdo en Uruguay, las expresiones vanguardistas en Latinoamérica y el teatro en dictadura, entre otros tópicos.

Es miembro del Consejo Editor de *Hermes Criollo*, revista montevidéana de crítica y de teoría literaria y cultural –semestral, arbitrada y de carácter independiente.

sobre la metralla, es más bello que la *Victoria de Samotracia*.”, que aparece en el *Manifiesto futurista* (1909). Recordemos que, además de la difusión que tuvo este manifiesto en nuestro país, Marinetti visitó Montevideo en junio de 1926 para impartir una conferencia, en el marco de una gira por Brasil y el Río de la Plata; y que, como sostiene Pablo Rocca, quizá tanto Ferreiro, como Juvenal Ortiz Saralegui y Enrique Ricardo Garet, “cuyas edades oscilaban entre los veinte y los veintisiete años, llegaron a tener algún apresurado «intercambio idealista» a la salida del teatro con el declamador itálico” (Rocca, 2003: 116). Tres jóvenes, autores de libros fundamentales que aparecieron en 1927: el ya citado de Ferreiro, *Palacio Salvo* de Ortiz Saralegui y *Paracaídas* de Garet. Tres libros instalados bajo la influencia de una coyuntura regida por el encuentro entre dos debates superpuestos: por un lado, el disenso entre lo viejo y lo nuevo en relación a las formas artísticas; y por otro – como indica Ángel Rama –, la discordancia entre el sector que tiende hacia una “vocación de adentramiento en una comunidad social, con lo cual se religa a las ideologías regionalistas” y el que “intensifica su vinculación con la estructura del vanguardismo europeo” (Rama, 1973: 62).

En cuanto a Zum Felde, ya en 1925, en un artículo titulado “Concepto de la crítica literaria”, marcaba claramente la diferencia entre la crítica que según él se estaba realizando hasta ese momento y la aplicada por él al señalar que “nadie puede aceptar ya seriamente las lucubraciones incomprensivas, hechas por gacetilleros indocumentados, que rasgan sus bocas asombradamente, como muñecos de feria” (Zum Felde, 1925: 8). De este modo, Zum Felde hace un quiebre, una ruptura entre una crítica irresponsable y anquilosada, y otra seria y moderna. Por otra parte, también se mostró abierto a reflexionar y a promover las nuevas concepciones artísticas, hecho que se ve reflejado en varias actividades y publicaciones. A inicios de 1927 imparte un ciclo de conferencias, en el Ateneo de Montevideo, sobre las nuevas corrientes literarias originadas en Europa. Asimismo, escribe una serie de artículos sobre Ultraísmo publicados en marzo en la edición de la tarde de *El Día*. En setiembre del mismo año, dicta otra serie de conferencias en la Universidad de La Plata (Argentina), que pronto son recogidas en el libro *Estética del Novecientos*, donde realiza un estudio acerca de la génesis y advenimiento de la sensibilidad cultural posterior a la Primera Guerra Mundial.

Sumido en este entorno, en febrero de 1928 se produce una ilustrativa polémica, en las páginas de la edición vespertina de *El Día*, sobre el concepto de vanguardia, entre Zum Felde y El duendecillo FAS –seudónimo de Francisco Alberto Schinca, director, junto a Francisco Ghigliani, de dicha edición de *El Día*– (Paolini, 2009). Lo importante a destacar es que Zum Felde, en respuesta a una nota de Schinca, señala que:

como no somos amigos de los neutralismos y menos de las ambigüedades, definiremos francamente nuestra posición. Admitimos como legítimas y convenientes para el momento actual de la cultura, las nuevas tendencias y modalidades estéticas surgidas en estos últimos años: (cubismo y post-cubismo, post-futurismo, supra-realismo, etcétera, empleando rótulos corrientes, de un valor general), como expresiones de un estado de alma, de una realidad psicológica contemporánea, más acusada, naturalmente, en la generación más joven. Y, en este sentido, miramos con simpatía los esfuerzos de los jóvenes vanguardistas, por crear nuevos modelos de expresión, nuevos valores poéticos. Pero, entre los principios y sus realizaciones, hay ciertas diferencias. No basta adscribirse al vanguardismo, para

hacer buena obra de vanguardia. Las escuelas, las modalidades, no dan lo que es fundamental en todo artista: el talento. Y no sólo el talento en sí, sino el talento más el tiempo: es decir, más el ejercicio, el desarrollo y la experiencia, o sea la madurez del talento (Zum Felde, 1928 d 7).

En tal sentido, resulta indudable la buena recepción de Zum Felde respecto a las manifestaciones vanguardistas exhibidas en Uruguay, aunque no deja de exponer las objeciones que para él son básicas: los deslindes de las vanguardias están en la intensidad de su mensaje humano y en la particularidad del talento individual, con lo cual incurre en la negación de la legitimidad puramente especulativa o formal de las expresiones vanguardistas, fundamentalmente en lo que tienen de fenómeno colectivo.

III

Hasta donde hemos podido investigar, Ferreiro y Zum Felde coincidieron en sus colaboraciones en *Cartel* y en *La Cruz del Sur*, y ambos escribieron artículos sobre *Raza ciega* [cuentos] (1926) de Francisco Espínola, *La epopeya de la ciudad* [poesía] (1927) de Emilio Frugoni, *Diálogo de las luces perdidas* [poesía] (1927) de Sarah Bollo y *Palacio Salvo* [poesía] (1927) de Juvenal Ortiz Saralegui.

Raza ciega fue el primer libro de Espínola, y tuvo en general muy buena recepción crítica.

La nota de Ferreiro apareció en el N° 17 de *La Cruz del Sur*. En esta ubica a Espínola “al frente de los mejores narradores rioplatenses” (Ferreiro, 1927 a 27) y destaca su gran capacidad imaginativa:

Nosotros deseáramos que así fuese nuestro gauchito. Deseáramos. Porque bien ha de saberlo Espínola que los gauchos, desgraciadamente, no son como él los pinta. Esto de no copiar la realidad (procedimiento felizmente al revés de cómo han procedido todos los aburridores costumbristas del Río de la Plata, excepción hecha de Yamandú Rodríguez) es, a nuestro entender, el más alto mérito de Espínola. Su fantasía artística le permite ser el intérprete de cierta manera de sentir al gauchito; manera que no podía ser expresada por otros sentidores que ahora van cayendo en la cuenta de que lo que dice Espínola es lo que ellos no podían manifestar. (Ferreiro, 1927, a 27).

De esta forma, además de celebrar los cuentos del autor, Ferreiro marca la incapacidad de unos y la habilidad de otros para representar lo que ven y lo que sienten. Igualmente, deja en claro el carácter y la intencionalidad de su crítica:

Aquí no hacemos estilo –¿lo hicimos alguna vez, acaso?–. Aquí hacemos una honrada crítica. Volvamos a entendernos: decimos en este artículo lo que a nosotros nos parece. No lo que otros quieren que el libro nos parezca. Preferimos largar un disparate original y no una sesudez copiada. (Y vayan parando las orejas, con metáfora y todo, los críticos de oficio). (Ferreiro, 1927, a 27).

Al igual que Zum Felde, en el artículo ya citado de 1925, Ferreiro distingue el contraste entre su estilo y el de otros.

Otro aspecto a mencionar es el interés de Ferreiro por la presentación del libro, cuestión que en este caso resulta negativa: “Nos parece feísima la portada. Feo el motivo del indio, o lo que sea, retorcido; grandote el clisé para libro tan reducido de tamaño; mal combinados ese verde de las letras –chatas y anchas– con ese borra de vino del indio” (Ferreiro, 26-27). Y a continuación agrega: “Nosotros creemos que lo mejor que puede hacer un autor (después de un buen libro) es buscar una buena o una pasable cubierta para su obra. El libro debe halagar al público desde el escaparate de la librería. [...] Espínola ha realizado un libro magnífico; y lo ha cobijado detrás de una portada insoportable” (Ferreiro, 27). De este modo, realiza un planteo didáctico, mientras advierte que la crítica no solo debe ocuparse de cómo está escrito un libro sino también de la manera en que está presentado. Acerca de esta preocupación, Pablo Rocca expresa que durante aquellos años

en todas las revistas así como en portadas y páginas de libros, existió algo que no había ocurrido ni volverá a suceder con voluntad programática: poner en contacto dinámico literatura y artes plásticas. Los poemas “dialogan” con viñetas, dibujos, xilografías y reproducciones de cuadros o esculturas de L. Castellanos Balparda, Melchor Méndes Magariños, Federico Lanau, Carmelo de Arzadun, José Cúneo, Bernabé Michelena, René Magariños, Amalia Nieto y, antes que nadie, de los idolatrados Pedro Figari y Rafael Barradas. (Rocca, 1997: 18).

En cuanto a Zum Felde, desde las páginas de la edición vespertina de *El Día*, anuncia desde el inicio de la reseña la muerte de la poesía con motivo gauchesco, dado que “si el nativismo lírico puede darse ya por virtualmente agotado [...] puesto que los poetas actuales, más o menos urbanos, no pueden sentir ni pensar como el gaucho –tipo social ya perteneciente al pasado– puede en cambio seguir inspirando al género narrativo” (Zum Felde, 1927 a 7). Insta una conexión entre lo criollo y lo actual en el área del relato, y señala que Espínola:

no cae en la exaltación romántica del gauchismo, en esa falsedad mitad sentimental y mitad compadrona, que quiere hacer del gaucho el prototipo de un idealismo redomón, convirtiéndolo en andante caballero, armado de metáforas. Y decimos esto, porque, ese romanticismo que parecía ya extinto, reaparece aún a veces, en escritores nativistas (7).

En un tono similar al empleado por Ferreiro, Zum Felde también subraya la diferencia entre el escritor que aplica un arte actual y otros que continúan atrapados en un pasado idealista y anacrónico, y concluye expresando que el autor introduce “en la literatura de asunto campero, la sensibilidad estética de vanguardia. Su metáfora, completamente nueva, en su acertado atrevimiento, da a la realidad nuevos valores emocionales. [...] Celebramos la incorporación a las letras platenses, de un cuentista de tan excelentes dotes” (7). De esta forma, Zum Felde va más lejos aún que Ferreiro, al emparentar la prosa de Espínola con la expresión vanguardista, al tiempo que la exalta con entusiasmo.

En 1927, Emilio Frugoni da a conocer *La epopeya de la ciudad*, continuidad de otro



Alfredo Mario Ferreiro. Acervo de la SADIL, FHCE, Universidad de la República.

libro titulado *Poemas montevideanos*, de 1923.

Ferreiro, en nota aparecida en el N° 18 de *La Cruz del Sur*, revela una impresión en general positiva sobre el libro e invita a quien lo compre a “que piense profundamente en la sensibilidad agudísima de este hombre que –bregando políticamente por otra parte– sale a la calle para recoger imágenes sutiles, para elaborar belleza y para darnos la auténtica instantánea de un Montevideo casi reciente” (Ferreiro, 1927 b 24). Y es debido a ese “casi”, que su opinión no termina de ser totalmente favorable. Frugoni describe una Montevideo estática y arraigada al pasado, una ciudad, en palabras de Ferreiro, “que ya no existe. [...] con sus calles largas, sus casitas blancas, sus quintas, sus siestas apacibles, su Cerro inmutable, sus barcos silenciosos, su río que es un abrazo...” (24). Mientras que Ferreiro ve una Montevideo en la que se entrecruzan múltiples emociones y costumbres: “Nos yanquizamos a escape. Padecemos la angustia

del negocio a hora fija. Vivimos auscultando el cable. Volamos en ondas de 25 metros. Cambiamos a cada momento el automóvil usado por el nuevo” (24). Una visión ligada al concepto de “modernolatría”, según Marshall Berman, en que “las disonancias personales y sociales de la vida moderna pueden resolverse por medios tecnológicos y administrativos” (Berman, 1989: 170). Solo por momentos, “como vencido por una evidencia terrible, el poeta se mete por los barrios centrales, por las grandes tiendas, trepa en automóvil, vuela en avión, canta al dique flotante, describe los teatros estremecidos de jazz y habla de la multitud y de los rascacielos” (Ferreiro, 1927: b 24). Queda claro, entonces, que Ferreiro le reclama a Frugoni un espíritu más próximo a la llamada “nueva sensibilidad”, tal como Oliverio Girondo denominó a las expresiones de vanguardia en el *Manifiesto de Martín Fierro* (1924), la misma esencia con la que estaba dotando a sus propios poemas.

En el caso de Zum Felde, su reseña subraya la unidad existente entre el Frugoni poeta y el Frugoni socialista. En tal sentido, la mayor intensidad lírica del autor se evidencia en los motivos en que “se trasunta la vida de los humildes, las escenas del trabajo proletario, la labor constructiva del inmigrante, la miseria de los conventillos, las visiones del porvenir” (Zum Felde, 1927 e 7). No obstante, también destaca el carácter de las representaciones y las metáforas adoptadas por el autor, al punto de señalar el “derroche de imágenes originales, de poder expresivo, en las que atestigua como, su conciencia literaria ya adulta, ha sabido vibrar al diapason ultraísta de la hora” (7). Este último juicio muestra que Zum Felde observó un equilibrio entre los contenidos modernos y dinámicos y los sociales y constantes. Un equilibrio que Ferreiro percibió más inclinado a favor de lo perdurable y

tradicional. Asimismo, al vincular la obra con el ultraísmo, Zum Felde tuvo más en cuenta que Ferreiro las conexiones entre algunos versos del autor y las nuevas expresiones.

Diálogo de las luces perdidas es el primer libro publicado por Sarah Bollo.

Al respecto, Ferreiro escribe una nota, en forma de carta dirigida a la autora, en el *Suplemento cultural de El País*, en que manifiesta conceptos similares a los vertidos sobre el libro de Frugoni. En este sentido, señala: “Usted trae la voz vieja sonando en el gong de ahora. Usted es nueva por su maravillosa juventud, pero está llena de tiempo. Lo fugaz y lo eterno se funden en usted” (Ferreiro, 1928 3). Además, expresa que “hacía tiempo que no veía –en volúmenes de versos sobre todo– un título tan ceñido al contenido” (3). Y al final reitera lo del principio: “usted es una mujer maravillosa de vejez lírica dentro de sus veinte años que sonríen como bronce nuevo” (3). Desde un punto de vista, resalta la juventud, la frescura de una autora que ha decidido publicar su primer conjunto de poemas; pero, desde otro, se encarga de remarcar que sus versos, aunque expresen motivos actuales, representan a “las luces perdidas” –como anuncia el título del libro– o a lo pertinaz en el tiempo; en definitiva, a una poesía enfocada en cuestiones perdidas que surgen del pasado.

Otro aspecto a señalar es la continuidad de Ferreiro en considerar la presentación del libro, al referirse a una “lindísima carátula” (3).

En su artículo, Zum Felde prefirió reseñar dos libros, *Paracaídas* de Enrique Ricardo Garet y el poemario de Bollo. No obstante, la mitad de la nota está dedicada a lo expresado por Juana de Ibarbourou, autora del prólogo del volumen de Bollo, con relación al “floreamiento cada día más profuso de la lírica femenina” (Zum Felde, 1927 d 7). Según el crítico, en la cultura occidental, la escritura de poesía emotiva está dominada por las mujeres, dado que “tuvieron siempre, en todas las épocas del mundo, una sensibilidad mucho más delicada y profunda que el hombre” (7); mientras que la poesía masculina resulta más objetiva y cerebral. Por consiguiente, Zum Felde percibe “la necesidad de establecer una diferencia entre la poesía femenina y la masculina” (7). En este sentido, el crítico revela una concepción de la mujer adecuada para la época –y contraria a los actuales estudios de género–, ya que postula el estereotipo de que lo sentimental está ligado a la mujer y lo reflexivo al hombre, sustentado en la creencia natural y biológica de las diferencias de los sexos.

Con relación al libro de Bollo, el crítico destaca la riqueza de su sensibilidad emocional, apoyándose de este modo en la tesis de una poesía femenina. Aunque reprocha a la autora cierto desequilibrio formal, al señalar que “en algunas composiciones es sobria, sustantiva, concentrada. En otras es, en cambio, muy frondosa, verbalista, demasiado revestida de adjetivos y de imágenes suntuarias, que ya caducaron con el Modernismo” (7). A través de esta última opinión, Zum Felde se muestra colindante a Ferreiro, en la medida que percibe una expresión artística anticuada.

Sobre el cuarto y último libro en que coincidieron, *Palacio Salvo* de Ortiz Saralegui, en el N° 22 de *La Cruz del Sur*, Ferreiro inicia su comentario saludando la aparición de “firmes figuras en el escenario de las modalidades nuevas” (Ferreiro, 1929 a 33). En este caso más que en ninguno, toma posición acerca de lo que para él es la poesía nueva y el ser poeta –provocado, seguramente, por la proximidad que advierte entre su propuesta poética y la de Ortiz Saralegui–. Es así que a través de una especie de “arte poética”, proclama: “El poeta, el verdadero poeta nuevo, no debe vivir en pose para que otros lo miren. Debe retraerse. Debe dejar en paz su obra. Es inútil aclimatar una estupidez; de modo que por más cuidados que se le presten a una tanda de zoncetas líricas, morirá de muerte de olvido a poco andar” (34). El volumen de Ortiz Saralegui es recibido con fervor y alegría, y se lo cataloga como de “enorme valor poético” (33). Pero la reseña también es utilizada como un medio para atacar a los rivales de turno:

Juvenal Ortiz Saralegui canta la vida tal como él la ve. Hay unos cuantos poetas que ya cantan la vida como ellos la ven. Frente a este número de cantores sinceros está el grupito –¡tan ridículo!– de los que tienen fórmula. Es decir, de los que se han ido pasando unos a otros una recetita, una especie de vidrio de colorinches a través del cual ven la vida. Y la ven igualmente idiota; la ven con los mismos consonantes. (El alma siempre en calma; si hay dolor tiene que haber amor; si pasan dos o tres siglos, en seguida aparecen los vestigios; si va de sombrilla, será amarilla, irá por la orilla, se aposentará en una silla con... esterilla). [...] Para ir por sí mismo es necesario tener motor. Ser motor y no acoplado (33).

Hacia el final de la nota, llega al punto de personalizar la acometida al expresar: “Terminamos estas páginas aconsejando la lectura de las páginas de su lindo libro. De ese libro que una vez indignó de tal modo a un desconocido señor, que nosotros no podíamos con la risa al leer las cosas que se le ocurrieron decir en *Imparcial*” (34). Aunque no lo nombra, está claro que en aquel ambiente literario se sabía de quien se estaba hablando. De acuerdo a nuestra investigación, Ferreiro alude a un artículo de Roberto Moreno, en que se refiere a parte de *Palacio Salvo* como “una gran muchedumbre de palabras incoherentes, que más se parecían a balbuceos de beodo o de quien está padeciendo una horrible pesadilla” (Moreno, 1928: 2), entre otros comentarios similares.

Desde otra visión, y como con otros libros, Ferreiro prosigue tomando nota sobre la presentación, al señalar que este poemario “se le hace simpático a uno. Todo es grato: el papel, la forma de los tipos, la impresión nítida...” (33).

En relación con Zum Felde, sus conceptos, vertidos en dos notas consecutivas, además de referirse al libro de Ortiz Saralegui, se detienen en la trascendencia del edificio Palacio Salvo, el que inaugura en Montevideo la categoría de rascacielo; espacio de la ciudad convertido en referencia obligada tanto de paseantes como de los poetas de la nueva generación. Y ocupándose de estos últimos, el crítico expresa que

poeta de vanguardia que no hable de él, que no le dedique siquiera uno de estos renglones de ágil prosa dislocada y antigramatical que este tiempo desprejuiciado llama verso, no es considerado de vanguardia, es enviado a la retaguardia pasatista de los que todavía hablan de parques versallescos o de claros de luna. El Palacio Salvo es hoy, en fin, el santo y seña del vanguardismo uruguayo. (Zum Felde, 1928 b 7).

De este modo, señala a Ferreiro como el primero en citar al Palacio Salvo en sus poemas, y en abrir el camino para el impulso vanguardista de otros. Y, entre estos otros, se encuentra Ortiz Saralegui y su primer libro. Al respecto, y aplicando un lenguaje pleno de humor y con algunas expresiones a tono con la nueva poética, sostiene:

Creemos que puede dársele su “brevet” de poeta (o su carnet, como prefiera, que, al fin, un aviador es un *chauffeur* del aire) a condición de que no se meta a hacer raids mundiales, porque en esto los uruguayos tienen “jetta”, siendo lo mejor que no llegue a perder de vista la torre del Palacio Salvo, cuyo letrero

verde, anuncio luminoso de una marca de cigarrillos (que aquí no puede nombrarse, porque es reclame, y la Administración interviene) puede servirle de guía por la noche (7).

Por otra parte, resulta interesante observar la forma en que Ortiz Saralegui, a través de la perspectiva que otorga los años, se refiere a aquel lejano 1927 en un pequeño librito cuyos textos están fechados en 1959, pero publicados en 1961:

En 1927, como eco del martinferriero de la vecina orilla, yo publicaba *Palacio Salvo*, mi primer poemario. Y Alfredo Mario Ferreiro hacía gran ruido con *El hombre que se tragó un autobús* [sic]. La poesía se nos representaba como un juego ingenioso, atlético, de anti-todo. La nota urbana, la exaltación de la urbe en su despertar, de los primeros rascacielos y autobuses, cubrían en apariencia nuestras almas románticas, derivadas del primer cuarto de siglo rioplatense. Lejanos ecos de los ismos europeos éramos sucursales a destiempo, como acontece en América con todas las influencias literarias, lentamente asimiladas (1961: 19).

Al igual que en otros casos, Zum Felde coincide con Ferreiro en la apreciación de este libro, y en su consonancia con la poesía de la nueva hora.

Finalmente, y desde otro enfoque, el crítico plantea: “si el Palacio Salvo es una realidad poética, ¿quién es el primer poeta del palacio? Indudablemente, su creador, el mismo Salvo, cuyo nombre lleva”. Y más adelante se pregunta: “¿los verdaderos, los genuinos poetas de nuestra época, no serían los hombres de empresa, los hombres de pujanza económica y política, que son los que crean el dinamismo moderno y las nuevas realidades del mundo?” (Zum Felde, 1928 c 7). De esta forma, emerge un Zum Felde, si se quiere un poco irónico, que realiza un llamado de atención ante la contingencia de que las nuevas expresiones artísticas –en este caso, las de vanguardia– estuvieran sustentadas e impulsadas por políticos y economistas.

IV

Señalábamos al principio que a Ferreiro lo recordamos fundamentalmente por su poesía y a Zum Felde por su actividad crítica. La obra del primero está conectada con las tendencias vanguardistas de la época, y la del segundo muestra una recepción positiva de las modalidades nuevas, aunque su producción creativa no estuviera emparentada con dichas expresiones.

Ambos emprendieron un trabajo crítico comprometido con sus ideales y convicciones, sin eludir el debate público o la polémica mediática. Ferreiro a través de impulsos originales –aunque eclipsados por su labor fundamentalmente poética, mucho más frecuente y valorada–, y Zum Felde por medio de una acción constante y rigurosa, o militante –como señala Uruguay Cortazo (1981). No en vano, según Carlos Real de Azúa, fue “él quien – hasta la aparición de Emir Rodríguez Monegal, [al promediar el siglo]– puso a la crítica uruguaya sobre sus pies, el más capaz a un tiempo de ver *lo que* en un escritor importa y *qué* escritores importan” (Real de Azúa, 1964: 182).

Resulta evidente que la labor crítica de Zum Felde fue mucho más extensa y profusa que la de Ferreiro; no obstante, durante los últimos años de la década del veinte del siglo pasado y en lo que concierne, por lo menos, a los libros reseñados por ambos, observamos

coincidencias de enfoque y de apreciación. Correspondencias evidenciadas, por un lado, en su intención de ponderar las nuevas expresiones artísticas y en señalar lo arcaico de algunas manifestaciones poéticas; y por otro, en marcar una actitud crítica original y diversa a la practicada por las generaciones pretéritas, interpelando a los críticos anclados en concepciones vetustas y proclives al amiguismo.

En definitiva, las gestiones críticas de Ferreiro y de Zum Felde –cada una con su estilo propio– desplegaron entre sí numerosas conexiones “inesperadas”.

Bibliografía

Fuentes y corpus

- BOLLO, Sarah (1927): *Diálogo de las luces perdidas* (Pról. Juana de Ibarbourou). Montevideo: Barreiro y Ramos.
- ESPÍNOLA, Francisco (1926): *Raza ciega*. Montevideo: La Cruz del Sur.
- FERREIRO, Alfredo Mario (1927): “*Raza ciega* por Francisco Espínola (hijo)”, en *La Cruz del Sur*. Montevideo: N° 17, mayo-junio, a: 26-27.
- . (1927): “*La epopeya de la ciudad*. Nuevos poemas montevidianos, por Emilio Frugoni”, en *La Cruz del Sur*. Montevideo: N° 18, julio-agosto, b: 24.
- . (1927): *El hombre que se comió un autobús*, en *La Cruz del Sur*. Montevideo: 1927 c.
- . (1928): “Sarah Bollo. Un juicio sobre su libro”, en *Suplemento de El País*. Montevideo: 18 de febrero de 1928: 3. (Sobre *Diálogo de las luces perdidas*).
- . (1929): “*Palacio Salvo*. Poemas por Juvenal Ortiz Saralegui”, en *La Cruz del Sur*. Montevideo: N° 22, enero de 1929 a: 33-34.
- . (1929): “Arte en pijama”, en *Cartel. Panorama Mensual de Literatura y Arte*. Montevideo: N° I, 15 de diciembre de 1929 b: 4.
- . (1930): “El entrecasa en el arte”, en *Cartel. Panorama Mensual de Literatura y Arte*. Montevideo: N° II, 15 de enero de 1930 a: 1.
- . (1930): “Se ruega no dar la mano. Poemas profilácticos a base de imágenes esmeriladas”, en *Cartel*. Montevideo, b.
- . (2000): “Alfredo Mario Ferreiro (I). Sobre arte y literatura de vanguardia”, en *Insomnia* (Los archivos de la Literatura uruguaya). Montevideo: N° 1, 6 de octubre de 2000. Comp., nota prel., cronol. y bibl. Pablo Rocca.
- FRUGONI, Emilio (1927): *La epopeya de la ciudad*. Montevideo: M. García.
- MORENO, Roberto (1928): “Comentarios de un «pasadista» sobre un libro «futurista». Desde la torre del *Palacio Salvo*. Poemas de Juvenal Ortiz Saralegui”, en “Suplemento” de *Imparcial*. Montevideo: N° 1.305, 21 de abril de 1928: 2.
- ORTIZ SARALEGUI, Juvenal (1927): *Palacio Salvo*. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- . (1961): *De la amorosa búsqueda poética*. Montevideo: Cuadernos Julio Herrera y Reissig.
- . (2005): *Palacio Salvo y otros poemas (Poesía, crítica y correspondencia)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental. Ed. crítica. Pablo Rocca y Claudio Paolini. Pról. Pablo Rocca.
- SCHINCA, Francisco Alberto (1928): “Sin ánimo de polemizar...”, en *El Ideal - El Día (Diario de la tarde)*. Montevideo: N° 3.319, 16 de enero de 1928: 7.

ZUM FELDE, Alberto (1925): "Concepto de la crítica literaria", en *El Día (Edición de la tarde)*. Montevideo: N° 2.510, 15 de octubre de 1925: 8.

---. (1926): "Un ensayo sobre Marinetti, por Salas Subirat", en *El Día (Edición de la tarde)*. Montevideo: N° 2.763, 30 de junio de 1926: 8.

---. (1927): "Letras nacionales. Raza ciega, cuentos por F. Espínola", en *El Día (Edición de la tarde)*. Montevideo: N° 3.041, 6 de abril de 1927 a: 7.

---. (1927): "Letras nacionales. El hombre que se comió un autobús por A. M. Ferreiro", en *El Día (Edición de la tarde)*. Montevideo: N° 3.055, 24 de abril de 1927 b: 7.

---. (1927): "Consultas literarias. Americanismo y vanguardismo", en *El Día (Edición de la tarde)*. Montevideo: N° 3.063, 3 de mayo de 1927 c: 7.

---. (1927): "Paracaídas, de Garet y Diálogo de las luces perdidas, de Sara Bollo", en *El Día (Edición de la tarde)*. Montevideo: N° 3.087, 27 de mayo de 1927 d: 7.

---. (1927): "Letras nacionales. La epopeya de la ciudad, por Emilio Frugoni", en *El Día (Edición de la tarde)*. Montevideo: N° 3.100, 9 de junio de 1927 e: 7.

---. (1927): *Estética del Novecientos*. Buenos Aires: El Ateneo, f.

---. (1928): "Consultas literarias. Los tres principios del arte en nuestro tiempo", en *El Ideal - El Día (Diario de la tarde)*. Montevideo: N° 3.313, 10 de enero de 1928 a: 7.

---. (1928): "Letras nacionales. El Palacio Salvo en la literatura", en *El Ideal - El Día (Diario de la tarde)*. Montevideo: N° 3.316, 13 de enero de 1928 b: 7.

---. (1928): "Letras nacionales. El Palacio Salvo y la literatura", en *El Ideal - El Día (Diario de la tarde)*. Montevideo: N° 3.319, 16 de enero de 1928 c: 7.

---. (1928): "Entre dos fuegos. Nuestra actitud ante la literatura de vanguardia", en *El Ideal - El Día (Diario de la tarde)*. Montevideo: N° 3.322, 19 de enero de 1928 d: 7.

---. (1935): *Índice de la poesía uruguaya contemporánea*. Santiago de Chile: Editorial Ercilla.

---. (1967): *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo (3 tomos). [1930].

Textos teóricos y críticos

ACHUGAR, Hugo (1987): "La década del veinte. Vanguardia y batllismo. El intelectual y el Estado", en Autores varios: *Vida y Cultura en el Río de la Plata*. Montevideo: Universidad de la República: 99-116.

---. (1996): "El museo de la vanguardia: para una antología de la narrativa vanguardista hispanoamericana", en Ed. Hugo Verani. Sel. y próls. Hugo Achugar y Hugo Verani, *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 7-40.

BERMAN, Marshall (1989): *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica. Trad. Andrea Morales Vidal.

BÜRGER, Peter (1987): *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península. (Traducción: Jorge García).

CALINESCU, Matei (1991): *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Editorial Tecnos. (Traducción: María Teresa Beguiristain).

CORTAZZO, Uruguay (1981), prol. y recop: *Zum Felde, crítico militante*. Montevideo: Editorial Arca.

MARTÍNEZ MORENO, Carlos (1993): "Las vanguardias literarias", en *Literatura uruguaya*. Tomo 1. Montevideo: Cámara de Senadores, 169-194. (Recogido de *Enciclopedia uruguaya*, Montevideo: N° 47, Editores Reunidos y Arca Editorial, 1969).

NAHUM, Benjamín (1998): *La época batllista*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

PAOLINI, Claudio (2007), introd. y notas: "«La cita». Una «minúscula» novela de Alfredo Mario Ferreiro", en *Hermes Criollo*. Montevideo: Año 6, N° 12, primavera 2007-verano 2008: 122-129.

---. (2009), introd. y notas: "Vanguardia, ¿sí o no? Ferreiro según Alberto Zum Felde y una polémica", en Ed. Pablo Rocca, *Alfredo Mario Ferreiro: Una vanguardia que no se rinde*. Montevideo: Comisión Sectorial de Investigación Científica / Universidad de la República, 51-79.

PAOLINI, Claudio, y Gabriel LYONNET (2006): "Alberto Zum Felde, la vanguardia uruguaya y el modernismo brasileño", en Eds. Pablo Rocca y Genèse Andrade, *Un diálogo americano: Modernismo brasileño y vanguardia uruguaya (1924-1932)*. Alicante: Universidad de Alicante: 225-254.

RAMA, Ángel (1973): "Las dos vanguardias latinoamericanas", en *Maldoror*. Montevideo: N° 9, noviembre de 1973: 58-64.

REAL DE AZÚA, Carlos (1964), sel. introd. y noticia sobre los autores: *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Tomo 1. Montevideo: Universidad de la República.

ROCCA, Pablo (1997): "Las rupturas del discurso poético (De la vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940)", en Dirs. Heber Raviolo y Pablo Rocca, *Historia de la literatura uruguaya contemporánea, Tomo II. Una literatura en movimiento (poesía, teatro y otros géneros)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental: 9-59. ---. (2002): "El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya (1920-1950)", en *Fragmentos*. Florianópolis: N° 19: 7-29.

---. (2003): "Marinetti en Montevideo. Idas y vueltas de la vanguardia", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: N° 631, enero: 105-117.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1966): *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Editorial Alfa.

---. (1982): "El olvidado ultraísmo uruguayo", en *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh: N° 118-119, enero-junio de 1982: 257-274.

RUFFINELLI, Jorge (1985): "Alberto Zum Felde. El magisterio de la conciencia crítica", en *Palabras en orden*, 2ª ed. México: Universidad Veracruzana: 9-35. (Edición ampliada).

SCHWARTZ, Jorge (2002), introd. y recop: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica. Trad. Estela dos Santos.

TORRE, Guillermo de (1965): *Historias de las literaturas de vanguardia* (3 vols.). Madrid: Guadarrama.

---. (1970): *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid: Alianza Editorial.

VISCA, Arturo S. (1969): *Conversando con Zum Felde*. Montevideo: Biblioteca Nacional.

Índices

MÉNDEZ, Mabel (1970): "Índice analítico de *La Pluma*", en *Revista de la Biblioteca Nacional*. Montevideo: N° 3, marzo de 1970: 89-125.

---. (1972): "Índice analítico de *Cartel*", en *Revista de la Biblioteca Nacional*. Montevideo: N° 5, mayo de 1972: 83-96.

---. (1973): "Índice analítico de *La Cruz del Sur*", en *Revista de la Biblioteca Nacional*. Montevideo: N° 7, diciembre de 1973: 137-168.