Un tema propuesto más de una vez es el de la permanencia del lenguaje adolescente. Expone primero que su permanencia “está determinada por el crecimiento y la madurez del individuo” (p. 14). De todas formas, este vocabulario es pasajero porque con la siguiente generación desaparece. Pero el problema no lo es para los adolescentes: ellos ya tienen suficiente con los suyos.

A través de los capítulos, nos ofrece testimonios de voces y expresiones del lenguaje de los diferentes ámbitos juveniles con el significado específico de cada una. Construye así, una especie de glosario del argot adolescente uruguayo, e incluso se anima a “traducir” las Coplas de Jorge Manrique a este peculiar lenguaje.

GERARDO CIANCIO. *La ciudad inventada*. Academia Nacional de Letras, Montevideo, 1997; 170 pp.

A lo largo de la historia uruguaya, diferentes poetas –uruguayos y de otros países– prefirieron dejar de lado lo tangible para cantar una ficción que, teniendo como referente a la ciudad real, dió origen a la ciudad inventada. Varias fueron sus motivaciones: los concursos de poesía, el deseo de relatar un hecho histórico o, simplemente, porque fueron seducidos por la ciudad de Montevideo.

En este singular trabajo, Ciancio rememora la historia uruguaya paralela a las diferentes tendencias y escuelas que van surgiendo. La primera tematización de Montevideo ocurrió en los momentos de la invasión inglesa y tenía un tono épico-heroico. Le dedica seguidamente un capítulo a Joaquín Lenzina, cuya producción, según Ciancio, oscilaba entre la poesía y la letra de una canción. Clasifica la obra de Lenzina en dos: la que cuenta la ciudad en torno de la guerra contra los ingleses y la que lo hace en relación con el levantamiento del campamento artiguista del sitio de Montevideo. A Lenzina

le sigue Francisco Acuña de Figueroa, autor del *Diario Histórico del Sitio de Montevideo en los años 1812-13-14*, primer texto cuya intención principal era tematizar a la ciudad describiendo Montevideo y los estragos de la guerra. Fue este poeta quien más tematizó a la ciudad y destacó en la primera mitad del siglo XIX.

El Acuña de la segunda mitad de este siglo fue Margariños Cervantes. Este poeta huyó de Montevideo ante el sitio oriberosista y se refugió en Europa. Al regresar causó revuelo en la sociedad culta de Montevideo, pues venía cargado de un romanticismo español que renovó la literatura uruguaya. Ciancio sólo habla de la obra de Margariños *Montevideo. Episodios de nuestra historia contemporánea*, escrita por el poeta antes de partir a Europa. La obra expresa un sentimiento de patria y de identidad. Como la mayoría de los jóvenes de su edad, anhelaba la paz en una ciudad sitiada. No dejó pasar la oportunidad para rememorar en tono épico-heroico las hazañas político-militares acaecidas en la historia (tema recurrente en la lírica uruguaya del siglo XIX); tampoco se olvida de los sitiadores, a los que califica de "inhumanos y crueles". Otros autores de esta mitad del siglo son recordados a continuación, como Ramón de Santiago, autor de *La ciudadela de Montevideo*, obra que se basa en "un suceso clave en la historia de la vida cotidiana y arquitectura montevidéanas" (p. 89) como resultó para de Santiago la demolición del edificio de la Ciudadela. Hay aquí un cierto aire baudelaireano que empieza a introducirse a la literatura uruguaya. *Al porvenir de Montevideo* de Guillermo Rodríguez es obra de otro autor de esta mitad de siglo que presenta a la ciudad como si ésta tuviera vida propia; "hija de las leyes del progreso moderno" (p. 92).

Parte esencial de la lírica tematizante de Montevideo es la creada por los argentinos proscritos refugiados en esa ciudad. Entre ellos están José Rivera Indarte, autor de *Una noche en el Cementerio Viejo*, poema largo con rasgos de canción patriótica que halaga a la ciudad y destaca su heroicidad.

De José Mármol se recuerdan dos poemas, *Montevideo* y *Adiós Montevideo*. El primero, de un aire romántico, compara a la ciudad con una niña y con una sirena mientras que el segundo es, como el título lo dice, una despedida de la ciudad que lo acogió. Por último, el autor incluye *Montevideo* de Luis L. Domínguez, poema donde se describe el paisaje que luego se transfigura en una joven protectora y finalmente sueña con la unión de Buenos Aires y Montevideo.

El último romántico que cantó a la ciudad fue Carlos Roxlo con su poema *Montevideo*, que cierra una fase que duró seis décadas; este poema elogia a Montevideo y termina por bendecirla. En realidad, este poeta es sólo un romántico a medias; el propio Ciancio asevera que su poesía trasluce una fusión romántico-modernista. Continúa con *Cantos del Nuevo Mundo* de Álvaro Armando Vasseur, poema con marcadas características modernistas donde Vasseur tematiza el paisaje y se vuelve hacia lo nacional sin llegar a caer en el costumbrismo.

Se prosigue con Emilio Frugoni y sus *Poemas Montevideanos*, que nos presenta una temática urbana —finalmente se deja de lado la heroica historia uruguaya— en la que el yo lírico camina por la ciudad y poetiza el paisaje. Ciancio lo compara con Acuña, quien hablaba de la rutina diaria en la Montevideo sitiada.

Según Ciancio, en la tercera década de nuestro siglo comienza la “vanguardización” de la literatura latinoamericana combinada con la llegada del futurismo italiano, aunque este último fue criticado y rechazado por los movimientos de vanguardia locales. Aquí inserta Ciancio a A. M. Ferreiro, cuya lírica es vanguardista-humorística, lo que se ve claramente en el uso de greguerías. El paisaje es “re-inventado”, cambia a “no trillado, pintoresco, divertido, dinámico, absurdo” (p. 142). Otro poeta mencionado es Juan Estevan Fagetti, quien agrade a la ciudad con su humor negro, satírico y pesimista, contrario al optimismo de vanguardia reinante, lo

que fue motivo para que no recibiera apoyo de los movimientos de vanguardia locales.

El estudio finaliza con *Canto a Montevideo* de Sara Ibáñez, poema ganador del concurso del mismo nombre. A lo largo de sus diferentes cánticas, Ibáñez cuenta la historia de la ciudad, la lucha contra los ingleses, el artiguismo, la revolución, la cruzada libertadora –ninguna en forma épica sino más bien lírica, afortunadamente–, Montevideo en el siglo XIX y, por último, la vida intelectual y social montevidéanas. Cierra el poema con un mensaje de esperanza –que Ciancio prefiere llamar mandato–, pues en 1941, año en que se escribió el poema, el mundo vivía en la incertidumbre de la II Guerra Mundial.

En su colofón, Ciancio exalta la inagotable producción lírica montevidéana, que sirvió de medio de protesta o como refugio y consuelo; la tematización, que nunca se ha detenido, dice el autor, sigue viva y permanecerá así: “siempre montará guardia para cantarla [a la ciudad]” (p. 158). Es una pena que contribución tan importante de la Academia Nacional de Letras del Uruguay se desluzca con graves fallas tipográficas.

Andrés Rosario Hamann