

**DANUBIO
TORRES FIERRO**

**PROXIMACION
A LA
JOVEN
NARRATIVA
URUGUAYA**

I

En Uruguay existe, desde el advenimiento de la llamada "generación del 45" o "de la crítica" (Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, Carlos Real de Azúa, Angel Rama, etcétera) una larga tradición del ejercicio crítico que, manejando datos concretos, barajando cifras o empleando proposiciones diversas, ha tratado siempre, en un afán tenaz e indomable, de deslindar los grupos y las promociones que van accediendo a la vida cultural del país, que la van haciendo a medida que se suman a ella, que la van modificando o alterando, que formulan o no, aportes nuevos o inéditos. En este sentido, hubo y hay polémicas, enfoques que difieren al postular razones opuestas, que se contradicen al utilizar patrones disímiles, y que generalmente han alimentado prolongadas y quizás bizantinas discusiones. El hecho mismo de que haya dos opiniones para calificar lo que alguien (Emir Rodríguez Monegal) llama "generación del 45" y alguien (Angel Rama) "generación de la crítica" —aunque este último agrupa allí a dos promociones, y no a una—, es un ejemplo suficientemente demostrativo. Hasta sobre la marcha misma, con lo que eso implica de riesgo y de peligro, se pretende descubrir los rasgos y los síntomas de lo que puede ser un nuevo grupo, y eso es, en realidad, lo que ocurre, lo que está ocurriendo, con la relación de escritores confeccionada para acompañar esta nota. En verdad, en esa relación coexisten dos promociones diferentes pero que encajan con comodidad a los efectos de este panorama, bajo el rótulo genérico de "jóvenes". Entre unos y otros, e incluso entre ambos y la generación inmediatamente anterior, ocurre un hecho especialmente señalable: no hay ese rito del parricidio (para decirlo con las palabras de Cemuda) estrictamente cultural porque este parricidio apareció cuando la entera sociedad descubre que es toda una forma de vida, agónica e inviable, la que debe ser removida desde niveles y estructuras más profundas. Es cuando aparece lo que alguien ha llamado el surgimiento del "anti-batallismo"; es cuando emergen decididamente los grupos de acción directa (el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros, en especial) que apelan a la impugnación sistemática y lúcida del sistema. Así, ya se trate de "viejos" o de "jóvenes", de "maduros" o de "adolescentes", ese descubrimiento genera, en lugar de rechazo, ruptura o conflicto, solidaridad y empeño unánimes. La lección, la urgencia y el reclamo de la circunstancia histórica, la traumática coyuntura, de progresivo dramatismo a partir de 1968, fecundan la asunción de una conciencia militante que se ampara en una idéntica —aunque no uniforme— visión del mundo y crea respuestas similares para una misma crisis, incluso entre aquellos, tan escasos, que se adhieren al régimen (no siempre sabe el dicente todo lo que dice, observó Unamuno alguna vez). Sí, lamentablemente, la realidad no es ni sistemática ni lógica, como lo querían los esquemas generacionales.

II

Hay datos que confirman lo dicho y que son, además, sintomáticos. Por un lado, la promoción (autodenominada "del 60", en la revista *Prólogo*) que puede incluir a Anderssen Banchero, Jorge Musto, Mario César Fernández, Juan Carlos Somma, Alberto Paganini, Sylvia Lago, Jesús C. Güirál, Hiber Conteris, Jorge Sclavo, Claudio Trobo, Fernando Aínsa y Eduardo Galeano, comenzó escribiendo, en la mayor parte de los casos, libros donde los protagonistas paseaban su frustración, su soledad y su angustia existencial a través de un estilo realista o neorrealista que abrevaba, como ya ha sido advertido, en el intimismo y el desencanto de Cesare Pavese, en el cine de la incomunicación de Antonioni, y que incluso descansaba —para su formulación literaria— en la felicidad de una prosa que muchos de ellos habían adquirido en el ejercicio del periodismo. Pero sucede que, a partir de esa etapa inicial, que puede entenderse como su pre-historia, fueron cambiando paulatinamente de voz a medida que la realidad imponía su dolorosa coyuntura y operaba como desencadenante de una literatura alimentada en lo inmediato, que se iría tiñiendo de política y se haría de más en más militante, diferenciándose —ahora sí— de la de sus mayores. Nada tiene que ver, por ejemplo, *Los días siguientes* (1963) con *Los fantasmas del día del león* (1967), de Galeano; nada tiene que ver *Trajan* (1962) con *Detrás del rojo* (1967), de Lago. Y tampoco nada tiene que ver, para complicar las cosas, *Viviendo* (1963), primer libro de Cristina Peri Rossi, que pertenece a la segunda promoción aquí reunida, con la autora de *Los museos abandonados* (1969); incluso varios relatos de *El acertijo y otros cuentos* (1967), de Teresa Porzecanski, que es compañera de esta última, arrastran adherencias realistas que son superadas en *Historias para mi abuela* (1970). ¿Donde están, entonces, las diferencias entra una y otra promoción si —como se dijo— son dos y distintas? El proceso puede ser similar (que no idéntico) al que ocurrió en el pasaje de la "generación del 45" o de la primera promoción de la "de la crítica" a la inmediatamente posterior: un sutil pero decidido cambio en el lenguaje, una aptitud más libre y mejor dispuesta hacia la imaginación y la experimentación, ese "estallido" de los géneros, su mixtificación, que se anota como síntoma dominante en toda la literatura latinoamericana. Pero la explicación, que puede ser aceptable y aceptada, tampoco es definitiva porque si algo se destaca en la escritura de Lago, por ejemplo, es su lenguaje violento y restallante, que se adelanta, de alguna manera, al barroquismo y la densidad de Peri Rossi, así como el Mario Levrero de *La máquina de pensar en Gladys* (1970) tiene leves reminiscencias de esa *rara-avis* que es L. S. Garini (nacido en 1904 y de ubicación fronteriza). Es que, hay que insistir, la aparición de los escritores no siempre coincide con su filiación generacional. Entonces se



advierte, también, que algunos de quienes, por su edad, pueden pertenecer —pertenecen— a la primera promoción, empiezan a editar coincidentemente con los de la segunda (es el caso de Mercedes Rein, Jorge Onetti —que había hecho su aparición en 1958, pero en Argentina— y Gley Eyherabide), adhiriéndose a sus pautas de trabajo, a su sensibilidad, a su manera de cifrar o descifrar el mundo. No hay que buscar la linealidad sino la prolongación y la complementación, aunque éstas se den huérfanas de normas preceptivas (que no suele haberlas, o que son débiles) idénticas. A todo esto, lo que importa realmente señalar es que entre 1960 y 1971 aparecen los libros que, como en un sistema de vasos comunicantes, alimentan con otras voces y otros ámbitos a la narrativa uruguaya, incluyendo allí el aporte de una uruguaya educada en Francia y residente en México: Ulalume González de León. Los autores de esos libros son los “jóvenes”. Porque también están los “jovencísimos”, que ya han publicado o están haciendo sus primeras armas, pero que todavía no han alcanzado a diseñarse enteramente, que abren una cuota de confianza pero necesitan encontrarse, madurar.

III

Ese sistema de vasos comunicantes, que alimenta una misma literatura, tiene, como corresponde, sus constantes, una misma dinámica y un igual impulso. El propio país comienza a crujir por los cuatro costados y la comarca latinoamericana es estremecida por un acontecimiento que marcará hondamente su devenir histórico y la conciencia política de los “aborígenes”: en 1958, el partido blanco (uno de los dos grandes partidos tradicionales) gana las elecciones y entrega el control de la economía nacional a las

recetas del Fondo Monetario Internacional y, también en 1958, triunfa la Revolución Cubana y su ejemplo es fecundo y esclarecedor. A lo largo de los años, el Uruguay de los publicitados eslóganes (“Suiza de América”, “Tacita de Plata”) va quedando atrás, la pequeña burguesía se proletariza, la represión se acrecienta: la aparición de un grupo que se aboca a la acción directa, al advenimiento inesperado y fortuito de Jorge Pacheco Areco a la presidencia y la muerte en la calle del estudiante Líber Arce (nombre increíblemente simbólico), son los respectivos polos desencadenantes de un proceso (aún en desarrollo y de imprevisibles e inciertas consecuencias) que hace emerger al pueblo de la apatía generalizada y lo remueve, al vulnerarse instituciones y mitos prestigiosos, de forma tal que llega a promover aquella solidaridad, ya mencionada, en vastos sectores de la población. Es entonces cuando la imagen impuesta a la mayoría, a través de años y años de tradición, por la sociedad y especialmente por las clases dominantes y sus siempre fieles pequeña y alta burguesía (que quieren —¿querían?— parecésele, alentadas por la doctrina liberal del batallismo), sufre una sacudida que la conmueve en sus propias raíces: se instala la duda, los socorridos y biencuidados lugares comunes acusan el deterioro, las convenciones aceptadas padecen el derrumbe, dejan de tener sentido, se vuelven absurda retórica. Es el momento en que el régimen comienza a “corromper” las palabras (patria, tradición, instituciones), según la feliz sentencia de Martínez Moreno, y cuando se pregunta arteramente “Yo quiero a mi Uruguay: ¿y usted?”. Las ideas, se han dicho, pueden tener fuerza material: ahí quizás esté la explicación del resultado de las últimas elecciones (1971), que significó la continuidad del anterior régimen en el gobierno. La empresa de los narradores jóvenes, e incluso de los mayores que a veces son “educados” por éstos o por los imperativos de la propia circunstancia, se convierte, de esa manera, en una tarea denunciatoria y desmitificante de todo el aparato de la superestructura. Hay que combatir la verdad oficial y reemplazarla por otra que se ajuste a la realidad verdadera, que desmienta la falsedad, que descuelgue las máscaras, que desnude la hipocresía, que certifique el simulacro y advierta la estafa. No es extraño, entonces, que estos narradores jóvenes, que asumen lúcidamente esa actitud y continúan una tarea que venía de antes pero que en ellos vibra y se ensangrienta por el dramatismo de la herida abierta, se sumen a la lucha del pueblo, militen en la izquierda y también acometan en sus obras una suerte de “acción directa”, que se emparienta por su vigor con la lucha guerrillera. Sólo unos pocos se sustraen a ese requerimiento, y eso después de haber participado, en algún momento, de la visión corrosiva y desencantada de sus compañeros (Aínsa, Fernández, Paganini, con el agravante de que este último dijo en una ocasión que si “nuestra literatura será revolucionaria o no será”— en *Prólogo*).

Este trabajo se propone informar de las últimas promociones de narradores uruguayos, en parte porque la incomunicación que existe entre los países latinoamericanos impide el cabal conocimiento de lo que se hace en la vasta latitud del continente, en parte porque casi todos ellos tienen escasa difusión y están —por eso mismo y también por la razón anterior— restringidos a su ámbito local, y en parte porque al comulgar en una

problemática común admiten que se les integre en una visión panorámica. La tarea, que es apenas una aproximación a un tema de largo alcance, ha sido acometida como una reflexión parcial —y, por lo tanto, discutible—, y a partir de la certeza de que hay pautas y características que recorren la obra de todos y cada uno de estos escritores, diseñándolos y recortándolos con perfiles propios dentro de la literatura uruguaya.



IV

Acimatados a su ciudad, sufriendo su país y padeciendo la escalada represiva, casi toda la producción posterior al 68 de estos narradores está recorrida por idénticas preocupaciones e inquietudes, por similares intenciones y propósitos: sus montevideanos ya no son los de Benedetti y ni siquiera los frustrados y melancólicos de sus primeros libros. Aquí se puede apreciar una metamorfosis bastante clara: lo que antes se centraba en la rebelión y la conflictividad interior y en la pérdida de la unidad del ser (la alienación, la búsqueda de la fe, la imposibilidad de comunicarse, el infierno y los abismos del sexo) en este momento se vuelve calle y ciudad, se adhiere al reclamo colectivo: la dialéctica pasa, así, de lo individual a lo social. El protagonista, con frecuencia, es el propio país. Ahora hablan de destruir para crear, descorren los velos y evaporan las cortinas de humo: quieren, como lo quería Dylan Thomas, desgarrar y mostrar lo que nunca se ha visto, y hasta lo que se verá o deberá verse. El presente, se ha dicho, se apoya en el pasado y apunta hacia el futuro, así como el decir es una forma del hacer. Por eso se apela a la violencia verbal, a la imaginación libérrima, al dato directo e inmediato suministrado por la realidad, por eso se recoge la inminencia de un apocalipsis siempre a punto de estallar y que conlleva sus dos caras, aquella de la catástrofe y aquella de la renovación. Por eso sus protagonistas son casi todos adolescentes que pasan por etapas críticas o de transición, y van dejando de ser anti-héroes que se culpan a sí mismos o hacen actos de contricción. Por eso, en fin, los nuevos cuentos o novelas son más abiertos, menos encerrados en sí mismos, más audaces, provocativos y desafiantes. Están revalorando y re-velando la realidad. La propia González de León, que vive en México y tiene por lo tanto otras coordenadas, comulga de esa

atmósfera, aunque en ella la angustia sea mayormente, dominante-mente, existencial. Pero, como lo señala agudamente Ariel Dorfman en su ensayo sobre la literatura chilena (revista *Los libros*, número 15-16, enero-febrero 1971), esa misma postura militante está también condicionada por una expresión que, de alguna manera, refleja de soslayo y deformadamente la ideología vigente, esa internalización de la conducta y de las normas que hacen que un país tenga una forma de pensar y de ver al mundo, y no otra. Es la fuerza material de las ideas. Así, si la denuncia conlleva la propia censura, si la búsqueda de la liberación significa a la vez autodestruirse, si la personalidad escindida exige tener un complejo de culpa, si el desbarajuste del mundo y su escandaloso zafarrancho certifican el caos y el absurdo, en todos estos escritores hay pruebas suficientes de ello. Sólo que ahora, por suerte, esos mismos escritores parecen estar aprendiendo definitivamente que el mundo debe transformarse y que esa transformación sólo es posible a través del hombre: sus personajes han comenzado a tener, en efecto, conciencia clara de sus dilemas y la existencia ya no se les aparece como un via crucis doloroso y sinsentido, sino como la opción que erradique la injusticia y devuelva la libertad. La actitud crítica se ha vuelto, posiblemente, actitud revolucionaria.

LAS ÚLTIMAS PROMOCIONES DE NARRADORES URUGUAYOS

• ANDERSEN BANCHERO (1925) *Mientras amanece* (1963) • JORGE MUSTO (1927) *Un largo silencio* (1965) *Noche de circo* (1966) *La decisión* (1967) *Nosotros, otros* (1970) *Aproximación al ángel* (1971) • MARIO CESAR FERNANDEZ (1928) *Nos servían como de muro* (1962) *Industria nacional* (1966) • JUAN CARLOS SOMMA (1930) *Clonis* (1961) *Forma de piel* (1967) • JORGE ONETTI (1931) *Cualquiercosario* (1967) *Contramutis* (1969) • JESUS C. GUIRAL (1932) *Los altos muros* (1964) *Las abejas y las sombras* (1967) • SYLVIA LAGO (1932) *Trajano* (1962) *Tan solos en el balneario* (1963) *Detrás del rojo* (1965) *La última razón* (1968) *Las flores conjuradas* (1971) • ALBERTO PAGANINI (1933) *Confesiones de un adolescente* (1966) *Calles que dan al mar* (1968) • HIBER CONTERIS (1933) *Cono Sur* (1963) *Virginia en flashback* (1966) *El nadador* (1968) • GLEY EYHERABIDE (1934) *El otro equilibrista* (1967) *En la avenida* (1970) *Gepeto y las palomas* (1972) • JORGE SCLAVO (1936) *Un lugar para Piñeiro* (1966) *Primer cielo primera tierra* (1972) • CLAUDIO TROBO (1936) *Sin horizonte* (1963) *Los amigos* (1963) *El invitado* (1965) *Junto a lo anterior* (1968) *Ciudad al sur* (1968) *Dorsal Diez* (1972) • FERNANDO AINSA (1937) *El testigo* (1964) *En la orilla* (1966) *Con cierto asombro* (1968) *De papá en adelante* (1970) • MARIO LEVRERO (1939) *La ciudad* (1970) *La máquina de pensar en Gladys* (1970) • EDUARDO GALEANO (1940) *Los días siguientes* (1963) *Los fantasmas del día del león* (1967) *Vaga mundo* (1973) • CRISTINA PERI ROSSI (1941) *Viviendo* (1963) *Los museos abandonados* (1969) *El libro de mis primos* (1969) *Indicios pánicos* (1970) *Evohe*, (1971) • MERCEDES REIN (?) *Zoologismos* (1967) • ULALUME GONZALEZ DE LEON (1932) *A cada rato lunes* (1970) *Plágio* (1972) • TERESA PORZEKANSKI (?) *El acertijo* (1967) *Historias para mi abuela* (1970)

