

F I C C I O N

PRESENTACION, por Juan Goyanarte

REVISTA-LIBRO BIMESTRAL

dirigida por

JUAN GOYANARTE

Colaboradores uruguayos:

Juana de Ibarbourou
Enrique Amorim
Mario Benedetti
Julio C. Da Rosa
Francisco Espinola
Serafin J. García
Pedro Leandro Ipuche
Carlos Martínez Moreno
Juan Carlos Onetti
Carlos Real de Azúa
Emir Rodríguez Monegal
Daniel D. Vidart
Arturo Sergio Visca

Homenaje Argentino:

Alfredo L. Palacios
Enrique Larreta
Martín Fierro
Gloria Alcorta
Beatriz Bosch
Silvina Bullrich
Estela Canto
Celia de Diego
Beatriz Guido
Fryda Schultz de Mantovani
Jorge Luis Borges
Adolfo Mitre
Ezequiel Martínez Estrada
Guillermo de Torre
Eduardo González Lanuza
Germán Berdiales
Juan Mantovani
Samuel Eichelbaum
Julio E. Payró
Romualdo Brughetti
Bernardo Canal Feijóo
Carlos Alberto Erro
Luis Emilio Soto
Norberto Rodríguez Bustamante
Aristóbulo Echegaray
Juan Carlos Ghiano
Carlos A. Loprete
Omar Del Carlo
Eduardo Dessein
Gregorio Weinberg

5

ENERO - FEBRERO

1957

BUENOS AIRES



Panorama de la Actual Narrativa Uruguaya

INVESTIGAR las causas de un fenómeno, escribe Borges en *Aspectos de la literatura gauchesca*, es proceder en infinito. Precisar el título de esta nota y elucidar algunos de los problemas que el tema plantea, exigiría proceder del modo indicado. Sin llegar a tanto, formularé tres observaciones que estimo indispensables.

a) La expresión *narrativa uruguaya* se utiliza sólo como una fórmula cómodamente convencional que designa a un conjunto de escritores nacidos en esta orilla del Río de la Plata, pero no pretende sugerir la existencia de una narrativa con rasgos específicos que la distinguan de toda otra narrativa. Si sostener la existencia de una narrativa rioplatense diferente de todo el resto de la narrativa iberoamericana es ya polemizable, es evidente que sostener la existencia en dicho sentido de una narrativa uruguaya es totalmente indefendible. La expresión *narrativa uruguaya* no postula, pues, nin-

guna clase de *nacionalismo literario*.

b) *El actual* que restringe a *narrativa uruguaya* tiene también un valor relativo. Este panorama incluye sólo a los escritores que iniciaron su actividad narrativa a partir de 1920. Quedan, pues, excluidos, aunque algunos de ellos extendieron su labor creadora más allá de 1930, los cinco primeros narradores uruguayos importantes: Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921), Javier de Viana (1868-1926), Carlos Reyles (1868-1938), Horacio Quiroga (1878-1938) y José Pedro Bellán (1889-1930). Esta exclusión no significa desconocer la importancia de sus obras ni la función rectora, o inspiradora, que tuvieron, unos con mayor gravitación que otros, en la narrativa posterior.

c) He dividido en tres grupos a los escritores incluidos en este panorama. Esto no supone una división estrictamente generacional en un sentido orteguiano. Esta división no es, sin embargo, artificial. El índice temporal utilizado son las fechas en

las que inician su actividad narrativa los diversos escritores incluidos. La división en tres grupos corresponde a la existencia de tres zonas de fechas dentro de cada una de las cuales se ubican narradores identificados por algunos rasgos comunes. Esto no implica, naturalmente, la inexistencia, dentro de cada grupo, de personalidades literarias fuertemente diferenciadas ni impide la persistencia de ciertas líneas de creación a través de los tres grupos.

Formuladas estas observaciones pasaré ahora a la consideración de los tres mencionados grupos de escritores.

II. La casi totalidad de la obra de Eduardo Acevedo Díaz y de Javier de Viana, y una parte considerable de la labor narrativa de Carlos Reyles, tienen como temas y personajes los que ofrecieron, en épocas diversas, los núcleos de sociabilidad de la campaña uruguaya. Sus obras muestran, sin embargo, caracteres muy distintos. Primero, porque estudian ese núcleo de sociabilidad en momentos dispares de su evolución histórica; segundo, porque lo enfocan desde muy distintos ángulos de visión. Eduardo Acevedo Díaz, cuya obra encierra un propósito de exaltación nacional, *ve* al gaucho épico y heroico de la gesta emancipadora. Javier de Viana, influido por el naturalismo zoliano, *ve* al gaucho antiheroico de la época de las guerras ci-

viles, en el cual el coraje es una forma pérfida de la crueldad y la soberbia, y al *paisano* indolente corrompido por el alcohol, la prostitución, el caudillaje político y el matonismo. Carlos Reyles, movido por inquietudes estéticas no más hondas pero sí más complejas que los anteriores, accede al tema desde varias perspectivas, dentro de las cuales caben desde el propósito de realizar un *arte que no sea indiferente a los estrechamientos e inquietudes de la sensibilidad* FIN DE SIGLO, *refinada y complejísima* hasta el de escribir "*la novela de la estancia cimarrona y del gaucho crudo*". A través de las obras de estos tres creadores queda dibujado, pues, un matizado panorama de una misma zona de realidad objetiva. Aproximadamente entre 1920-1935 aparece un grupo de escritores que, desde otros ángulos de visión y con otros procedimientos literarios, amplían dicho panorama.

Dentro de este grupo de escritores (cuya vinculación con los tres citados sería interesante poder estudiar en detalle) se encuentran Justino Zavala Muniz, Francisco Espinola, Enrique Amorim y Juan José Morosoli. La obra narrativa del primero se concreta en *Crónica de Muniz* (1921), *Crónica de un crimen* (1926) y *Crónica de la reja* (1930); la del segundo, en *Raza ciega* (1926), cuentos, *Saltoncito* (1930); novela para niños, *Sombras sobre la tierra* (1933), novela, *El rapto y otros cuentos* (1950) y *Don Juan, el*

Zorro, extensa novela, aún inédita, que es, quizás, la culminación de la obra narrativa de su autor; la obra del tercero abarca muchos títulos, de los cuales se indicarán algunos más adelante; la del cuarto se integra con cuatro libros de cuentos: *Hombres* (1932), *Los albañiles de Los Tapes* (1936), *Hombres y mujeres* (1944), *Vivientes* (1953) y una novela, *Muchachos* (1950). Cada uno de estos cuatro autores ofrece perfiles literarios nítidamente diferenciados. En la primera de sus tres crónicas estudia Zavala Muniz, basándose en la biografía de su propio abuelo, al caudillo de la época de las guerras civiles; en la segunda, bucea en la psicología del gaucho malo, encarnado en *El carancho*, protagonista de un bárbaro crimen; en la tercera, centrando la acción en una pulpería, penetra en la vida de nuestra campaña en épocas de paz. Las tres crónicas constituyen un ciclo novelesco en el cual se elabora una visión razonada y de profunda penetración psicológica de los núcleos de sociabilidad constituídos en nuestra campaña en las últimas décadas del siglo pasado y en las primeras del presente. Los personajes están creados con rasgos firmes y veraces. La narración es vigorosa. Y, dentro del válido realismo de las crónicas, aflora por momentos un no forzado clima poético, a veces casi épico, surgido con naturalidad de la misma materia tratada. El orbe narrativo de Francisco Espínola es al mismo tiem-

po unitario y variado. En *Raza ciega*, el escenario es campesino; en *Sombras sobre la tierra*, el bajo de una ciudad del interior del país. Pero el escenario condiciona sólo la atmósfera y algunos rasgos importantes pero externos de los personajes, los cuales alcanzan siempre una profundidad y una dimensión humana que sobrepasa el rasgo local y aun pintoresco de donde suele partir el autor. Hay en la obra de Espínola una intuición radicalmente original de la vida. Esa intuición conjuga el sondeo en vidas casi bárbaramente desamparadas otras, con la evasión, por la piedad, hacia lo angélico; la creación de situaciones intensamente dramáticas, con el sesgo tiernamente humorístico que las depura estéticamente. Gran creador de personajes, habilísimo en el manejo de los elementos de composición, Espínola ha creado un mundo narrativo que sin perder contacto con la realidad parece trascenderla siempre. Extensa y de variados temas es la labor narrativa de Enrique Amorim. Pero cuatro libros: *Tangurupá* (1926), *La carreta* (1932), *El paisano Aguilar* (1934) y *El caballo y su sombra* (1941), definen suficientemente su ángulo de enfrentamiento novelesco al tema rural. El escenario de esas novelas es la campaña del norte uruguayo. El tema hondo de ellas es la elucidación "del diálogo entre el hombre y la llanura". En *La carreta* alcanza a lo esen-

cial de ese diálogo mediante una reelaboración poéticamente realista de la materia tratada. En las otras tres, hay una definida elaboración conceptual de los problemas que plantea el enfrentamiento "hombre-naturaleza" y "hombre-ámbito social". Pero esa elaboración que sostiene la obra de Amorim, rica en creación de temas y personajes, no le impide el libre juego de su mundo novelesco. La obra de Juan José Morosoli, por sus personajes y por sus procedimientos literarios, nos ubica ante distinto clima narrativo. Sus personajes viven en esa zona fronteriza entre el campo y la ciudad constituida por las orillas de los pueblos del interior. Un mundo abigarrado se mueve en las páginas de Morosoli: monteadores, garceros, sepultureros, soldados, siete-oficios, cruza-caminos. No busca para su obra ni el prestigio de las grandes descripciones de la naturaleza ni de las grandes aventuras del hombre y de la imaginación. La fuerza de su creación reside en la profundidad con que ve dentro de seres primarios pero llenos de humanidad, y en lo original de sus procedimientos de composición narrativa, que se caracterizan por una gran capacidad de síntesis. El acaecer, en sus cuentos, no se ciñe al orden "real" sino a un ordenamiento "ideal" que le permite avanzar y retroceder en el tiempo con gran flexibilidad.

Junto a estos cuatro narradores se agrupan otros varios que han tra-

bajado con análoga materia narrativa: A. Montiel Ballesteros, Pedro L. Ipuche, Juan M. Magallanes, Víctor Dotti, Santiago Dossetti. Cada uno de ellos ha creado su propio clima narrativo, que razones de espacio impiden caracterizar siquiera brevemente. Teniendo en cuenta su edad y las fechas de su iniciación en la narrativa, junto a estos escritores se puede citar dos más, aunque se hallan en una línea de creación distinta: Manuel de Castro, autor de *Historia de un pequeño funcionario* (1930) y *El padre Samuel* (1938); Jesualdo, cuyos dos libros *Vida de un maestro* (1935) y *Fuera de la escuela* (1940), aunque centran su interés especialmente en las experiencias pedagógicas de su autor, tienen intensidad en la narración y vigor en la transmisión literaria de los personajes.

III. El segundo grupo incluye a cuatro escritores que inician su actividad literaria hacia 1940. Ellos son: Dionisio Trillo Pays, autor de dos libros de cuentos, *Horizonte humano* (1937) y *Zarzas* (1944), y dos novelas: *Pompeyo Amargo* (1942) y *Estas hojas no caen en otoño* (1946); Juan Carlos Onetti, de quien citaré cuatro novelas: *El pozo* (1939), *Tierra de nadie* (1941) *Para esta noche* (1943) y *La vida breve* (1950); Felisberto Hernández, cuya labor más importante se concreta en tres novelas breves: *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballero perdido* (1943)

Las hortensias (1949), y un libro de cuentos, *Nadie encendía las lámparas* (1947); Alfredo D. Gravina, que se inició con un libro de cuentos, *Sangre en los surcos* (1938), publicando en estos últimos años dos novelas: *Macadam* (1948) y *Fronteras al viento* (1951).

El tema urbano, aunque no faltó en los escritores del grupo anterior no fué en ellos predominante ni característico. Lo es, en cambio, aunque con dispares enfoques, en D. Trillo Pays y J. C. Onetti. El primero, en *Pompeyo Amargo* relata la historia de un negrito educado en el seno de una familia de la clase media pudiente montevideana. El Paso del Molino —escenario de su infancia— el sórdido conventillo, las inquietudes de la vida estudiantil, son los ambientes en que transcurre esa vida, analizada con fervor y densidad. *Estas hojas no caen en otoño* revela una amarga visión de nuestra época, a través de la historia de una familia montevideana de la clase media. Los personajes están impregnados de la conciencia de su propia frustración. El éxito exterior (p.e.: el médico que cediendo a su ambición no vacila en traicionar el amor y la amistad para obtener el triunfo) no les impide saber que se han hecho fraude a sí mismos por imposición de una vida que al mismo tiempo aceptan y rechazan. Aunque J. C. Onetti es uruguayo, el escenario de su narrativa es generalmente porteño. Los rasgos más ca-

racterísticos de su obra, que ya se muestran en *El pozo*, adquieren plenitud en *La vida breve*. Sus personajes son seres descolocados ante la realidad y tratan de evadirse de ella por los caminos fáciles del escepticismo o por medio de una especie de hipertrofia de la imaginación, por un crecimiento devorador de la capacidad de soñar. Evasiones ficticias en realidad, porque su ensoñar no les sirve más que para transfigurar sus propias circunstancias, pero permaneciendo siempre en una idéntica zona de desolación y de fracaso. El mundo novelesco de J. C. Onetti, angustiado y amargo, tiene (aunque el autor se mantiene en el plano de la pura creación artística) un indudable valor de testimonio de algunos rasgos del hombre de nuestro tiempo.

Otros caminos sigue la narrativa de Felisberto Hernández. Es frecuente en ella la narración en primera persona, la alusión a recuerdos y anécdotas de la vida de su autor, la mención de detalles precisos de la realidad cotidiana. Pero la intención de Hernández está lejos de ser realista: para Hernández la realidad donde se generan sus cuentos debe ser *algo que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos*. La realidad más trivial, las sensaciones más frecuentes, se convierten en sus narraciones en casi fantasmagóricas. Así en *El cocodrilo*, uno de sus mejores cuentos, donde un comisionista de comercio aprovecha su facilidad pa-

ra llorar con el fin de colocar los productos que vende, creando un clima bufo-dramático. En ese cuento, una sucesión de escenas triviales componen una atmósfera cercana a la alucinación.

En *Macadam* y *Fronteras al viento*, Alfredo D. Gravina retoma algunos temas tratados por los escritores del grupo anterior: la vida rural y de los pueblos del interior del país. Pero su perspectiva es la del novelista de intención social. Dotado de facilidad para contar, obtiene sus mejores páginas cuando deja que el hombre y su paisaje —y su mutua dependencia— se expliquen por sí mismos. Cuando la intención social predomina sobre la literaria, sus personajes se contaminan de falsedad o se convierten en meros instrumentos de propaganda panfletaria.

IV. El tercer grupo comprende un conjunto de escritores que iniciaron su actividad narrativa muy poco después que los del grupo anterior. Considerados en su conjunto se caracterizan por la heterogeneidad temática y de posición literaria. Algunos parecen vincularse con los narradores del primer grupo; otros, con los del segundo. La obra de casi todos los escritores de este grupo es todavía breve. Algunos no han reunido en volumen sus trabajos. Pero casi todos muestran una línea definida de ubicación literaria.

El tema urbano ha sido tratado por Mario Benedetti que, además de

varios cuentos aparecidos en revistas y periódicos, ha publicado *Esta mañana* (1949), cuentos, *El último viaje y otros cuentos* (1951) y *Quién de nosotros* (1953), novela. Madurez en la técnica y flexibilidad en los medios narrativos son las características formales de su labor. La vida cotidiana —con sus trivialidades, con sus miserias— entra en sus cuentos, pero esa realidad es vista con frecuencia desde un sesgo muy especial: mientras los personajes viven dramáticamente sus problemas, el autor los ve desde un ángulo amargamente satírico. También una parte de la obra de Carlos Martínez Moreno, que aún no ha reunido en libro sus cuentos y novelas breves, tiene la ciudad como escenario. *Los sueños buscan el mayor peligro* y *La última morada*, publicados en la revista *Número*, son dos de sus trabajos más maduros. Su estilo es tenso y riguroso. Su narrativa conjuga la rememoración, no sentimental sino lúcida, del mundo de su infancia con el sondeo, a veces casi despiadado, en vidas signadas por la frustración y el fracaso. Parte de sus cuentos ha reunido Mario Arregui en el hasta hoy su único libro: *Noche de San Juan y otros cuentos* (1956). Aunque el ambiente de algunos de ellos es campesino u orillero, Arregui no se detiene en el color local sino que busca lo que cada personaje tiene de *historia interior y de raíces*. Su temática procura la intensidad y la variedad y,

formalmente, sus cuentos revelan una sostenida voluntad de estilo. En el semanario *Marcha* y en la revista *Asir* ha publicado Luis Castelli la mayor parte de sus cuentos. Aún no los ha reunido en libro. Sus temas y personajes son los ofrecidos por la vida de su ciudad natal, Mercedes. La preocupación honda de este escritor son los problemas del destino humano, pensados y sentidos a través de una concepción religiosa de la vida. Sus personajes están creados con amor y densidad y transmitidos a través de un estilo que no rehuye lo lírico. *La luz del hogar*, *La voz interior*, *Isla del puerto*, son los títulos de tres de sus mejores narraciones. En dos libros, *Cuesta arriba* (1952) y *De sol a sol* (1955), ha reunido Julio C. da Rosa sus cuentos. Por el tipo de personajes con que trabaja y por algunos de sus procedimientos literarios, se ha podido acercar la narrativa de da Rosa a la de Morosoli. Pero hay en da Rosa un sentimiento más gozoso y esperanzado de la vida. El autor ve a sus personajes, conmovedoramente humildes, desde un ángulo risueño, pero no burlón, que diluye en ellos toda fealdad. Su estilo, tan natural que parece rehuir todo artificio, es, sin embargo, una verdadera recreación poética del habla popular. Con Marinés Silva de Maggi, autora de un solo libro, *La mano de nieve* (1951), cuentos, aparece en este grupo la narrativa que reelabora poéticamente la realidad, combinando lo real y lo soñado. Tampoco

faltan los escritores de intención social: Asdrubal Jiménez, en su novela *Bocas del Quebracho* (1951), y Eliseo S. Porta, en *Con la raíz al sol* y *Ruta 3* (1955), novelas, han enfocado el tema rural; Marisa Viniars, en *La Tierra prometida* (1952), el tema urbano. Dentro de otras tendencias (y aunque algunos de ellos han practicado sólo ocasionalmente la narrativa, pues se dedican a otros géneros literarios) deben todavía ser recordados Armonía Somers, autora de una novela, *La mujer desnuda* (1951) y de un libro de cuentos, *El derrumbamiento* (1953), Denis Molina, Clara Silva, Angel Rama, Selva Márquez, Carlos Maggi, Carlos María Martínez.

V. He procurado en este panorama ofrecer información sobre el mayor número posible de escritores. He procurado también caracterizarlos brevemente. El plan necesariamente esquemático de esta nota me ha obligado a ser excesivamente somero. Incluso algunas veces he debido atenerme a una simple mención respecto a escritores que merecen mayor atención. (Dos ejemplos: Montiel Ballesteros, cuya obra fecunda y variada ofrece aspectos que interesaría destacar; Pedro Leandro Ipuche, cuya novela, que él subtitula "romance", *Isla Patrulla* (1935), constituye un original enfoque del tema "gaucho"). Espero, sin embargo, que esta nota ofrezca algunos elementos útiles para aquellos lectores no familiarizados con los narradores del Uruguay.