

NUESTRO TIEMPO

Alfredo Alzugarat

LETRAS 03 – 40 años de literatura uruguaya (1973 – 2013)

Introducción

El 26 de junio de 1973 la muerte de Francisco “Paco” Espínola cerraba para siempre una etapa de la historia de la cultura en Uruguay y era signo del peor de los augurios. Al día siguiente se concretó el golpe de estado cívico-militar, desde largo tiempo anunciado, que implicó la inmediata disolución del Parlamento y el total cercenamiento de las libertades públicas. El movimiento popular respondió con una huelga general y la ocupación de centros de trabajo y de estudio. La flamante dictadura ilegalizó a la central única de trabajadores (CNT), prohibió toda actividad política y en el transcurso de los siguientes meses intervino la Universidad. Más que el control, la devastación de la educación pública y de la cultura se volvió un objetivo imprescindible para los golpistas. Se destituyó a cientos de profesores. Fue alto el número de intelectuales obligados a exiliarse. Otros fueron presos y torturados, algunos asesinados y desaparecidos. Los que permanecieron en el país fueron condenados poco más que al silencio.

Se clausuró el semanario *Marcha* y se destruyó gran parte del archivo de Cinemateca del Tercer Mundo, se ilegalizaron y requisaron las pertenencias de la casa editora Pueblos Unidos y de la institución teatral El Galpón. La censura se volvió omnipresente y alcanzó a todo tipo de eventos y publicaciones, en tanto el oportunismo privilegiaba al producto frívolo y trivial. Se prohibió la circulación de libros de Espínola, Amorim, Benedetti, Rosencof, Galeano, Onetti, Martínez Moreno, Gravina e Idea Vilariño. No podían difundirse canciones de Zitarrosa, Viglietti, Los Olimareños y otros. Pero, más allá de la obvia interdicción a todo lo que se considerara subversivo, no hubo lineamientos específicos que guiaran a los censores. “La indeterminación de los límites de la censura fue un muy eficaz instrumento de dominio... El no saber exactamente qué se puede decir pero saber que hay cosas que no se pueden decir hizo que el miedo se impusiera en la conducta de cada uno”, ha afirmado con acierto Carina Blixen.¹

El vaciamiento cultural se volvió evidente al poco tiempo a la vez que la dictadura creaba su historia oficial, su propio lenguaje y su esbozo de contracultura. Se habló de “ponerle el hombro al Uruguay”, se abusó de vocablos como “cónclave” y “cronograma” y se continuó la campaña xenófoba contra el idioma portugués que rebasaba la frontera territorial. La exacerbación del nacionalismo dio motivo a proclamar que “se combatirá el envilecimiento del lenguaje, rescatando su pureza original, con órganos de contralor.”² Desde la prensa escrita se enseñó que no se debía decir “entró para adentro” ni “voló por el aire”. Afirmar una “contracultura” exigía cambiar desde la raíz.

Coinciden en este período integrantes de tres generaciones literarias: los veteranos del 45, los comprendidos dentro de la llamada “generación del 60 o del 69 o de la acción”³ y finalmente los “nuevos”, los jóvenes que irán surgiendo en esos años. La dispersión de los que se exiliaron (algunos como Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno y Ángel Rama residirían en más de un país; Carlos Quijano y otros se instalarían en México; Eduardo Galeano y Juan Carlos Onetti en España, Omar Prego en Francia; la fundación Ayacucho en Venezuela fue lugar de paso para otros que luego siguieron rumbo a Estados Unidos) sumada al aislamiento y la reclusión en sus hogares de los que se quedaron, se volvió un factor determinante para la producción literaria. Se limitaron los vínculos intrageneracionales y, lo que es peor, desaparecieron los lazos

suprageneracionales que podían nutrir a los que asomaban, a los escritores de las siguientes generaciones, quebrándose así la imprescindible continuidad. Aunque provistos de una misma identidad, la distancia que se abrió entre ellos generó experiencias muy dispares.

Necrocosmos y después

Fronteras adentro, a pesar del desamparo, la creación no cesó. La cultura resistió replegándose, aunque solo fuera por el fin de permanecer. La desinformación reinante empequeñeció el mundo a la vez que alimentó una incertidumbre poblada de rumores. La amenaza desembocó en miedo y el discurso oficial, al tergiversar sistemáticamente los hechos y pretender imponer lo imposible de creer, retorció toda lógica racional. La dislocación de la realidad tuvo por resultado una atmósfera de extrañeza. La necesidad de evasión, de exponer una mirada oblicua o tangencial que desarmara los mecanismos del poder, fue imponiéndose por la fuerza del agobio. La “narrativa de imaginación”, la que tiene por común denominador el acento en la libre fabulación, pronto se convirtió en hegemónica.



La “narrativa de imaginación”, la que tiene por común denominador el acento en la libre fabulación, pronto se convirtió en hegemónica.

“Cuando la realidad es demasiado intangible, los hombres tienden a refugiarse en lo fantástico. Cuando la realidad agrega a su dureza la restricción de la censura, aun los escritores de temperamentos más realistas recurren a lo fantástico para poder hablar”, opinó Graciela Mántaras en una entrevista que le realizara Alejandro Paternain.⁴ Los hechos respaldaban sus dichos. Había tenido oportunidad, junto a Roger Mirza y Jorge Lafforgue, de integrar el jurado del concurso convocado por editorial Acali y el diario *El Día* en 1980. Se habían presentado más de doscientos textos de narrativa. “Todas las formas de lo fantástico aparecieron allí”, señaló Mántaras. El concepto era aplicado de manera amplia. Por “fantasía” se entendía no solo la alteración de la realidad sino la deliberada extrañeza de la misma, la presencia de lo onírico, lo irracional, la continuidad de los “raros”.

Pero el condicionamiento del entorno no basta por sí solo para explicar esta opción. Es indudable que, al menos desde una década atrás, existía en algunos autores una inclinación creciente hacia esa ruptura experimental, hacia esa “exacerbación ilusoria de los datos reales”, como afirmaba Ángel Rama. Ambos factores se coadyuvaron. En la cárcel, donde esa atmósfera de aniquilamiento del individuo era llevada a su máxima expresión, no escribieron Mauricio Rosencof *El combate del establo* o Carlos Liscano *La mansión del tirano* por la sola necesidad de evadir la censura. No se escriben esos textos si no existe en quienes los crean el respaldo de una firme convicción estética.

De esa escritura y esa temática, que tenía en *outsiders* como Felisberto Hernández, L. S. Garini y Armonía Somers notables antecedentes, participaban algunos de los del 45 que merecieron integrar la antología *Cien años de raros* (1966), algunos de los del 60 y otros inclasificables. En 1971 Héctor Galmés (1933-1986) publica *Necrocosmos*, título simbólico como pocos, de la decadencia y podredumbre que se avecinaba y del fin de “los años míticos señalados por la paz política y la prosperidad, cuando los tranvías llenaban las calles de música.”⁵ La nostalgia y la poesía de ese mundo que agoniza parecen chocar con un presente que cancela lo cotidiano, eso

que solo se aprecia, dolorosamente, cuando va rumbo a su desaparición. La persistencia de ese clima poético, su particular forma de concebir la estructura novelística, donde importan más los cuadros o momentos que la progresión, y la ambigüedad de ese universo personal que supo crear, se afirman en obras posteriores como *Las calandrias griegas* (1977) y *La noche del día menos pensado* (1981), convirtiéndolo en uno de los más sólidos narradores de esos años. La imaginación, uno de sus temas más frecuentes, cierra el último de sus libros, *Final de borrador* (1985): “Me siento condenado, porque me han robado la imaginación”, dice el personaje, en una afirmación colmada de resonancias. Con el tema de la locura (“Suite para solista”) participó en una de las más representativas antologías de esos años, *Diez relatos y un epílogo*, donde bajo la sombra tutelar de Armonía Somers (1914-1994), coordinadora y autora del post facio, se incluyen algunos autores que marcan el período y cuyas obras se embarcan decididamente en la línea de ruptura del modelo narrativo tradicional. Son ellos: Miguel Ángel Campodónico (1937), Teresa Porzecanski (1945), Tarik Carson (1946), Mario Levrero (1940-2004) y Mercedes Rein (1931-2006). (...)

BIBLIOGRAFÍA

1 Carina Blixen, *Palabras rigurosamente vigiladas*, p. 12.

2 *El País*, Montevideo, 4/12/1978, citado en “Política lingüística y dictadura militar: las campañas en defensa de la lengua”, de Graciela Barrios y Leticia Pugliese, en *El presente de la dictadura* (A. Marchesi, y otros coord.).

3 Ambos términos provienen de Ángel Rama, en *La generación crítica (1939-1969)*. Muchos de los autores se autodenominaron irónicamente “generación del apéndice” porque Emir Rodríguez Monegal los había mencionado en el Apéndice de su libro *Literatura uruguaya del medio siglo*.

4 Alejandro Paternain, *El Uruguay de nuestro tiempo. El testimonio de las letras*, ClaeH, Montevideo, 1983.

5 Héctor Galmés, *Necrocosmos*. Banda Oriental, Montevideo, 1986, p. 35.