

Situación Actual de Nuestra Narrativa

POR EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

LOS EPIGONOS. — Muchos de los jóvenes narradores de hoy sólo han conseguido parecer epigonos o discípulos: colonizadores esforzados de un territorio ya definitivamente incorporado a la realidad nacional por Paco Espínola o por el árido Morosoli. Tanto uno como otro han impuesto a nuestra narrativa su peculiar visión de algunas zonas de nuestra realidad: el pueblo y sus aledaños, los seres humildes de inagotable maravilla, un estilo que es elipsis violenta en Morosoli y rica arquitectura en Espínola. La misma escasez y limitación de sus respectivas obras —no han conseguido armar una novela y sus mejores páginas se ordenan en cuentos— ha facilitado el acceso a su manera y ha aumentado su resonancia. Ambos han creado mundo y lo han impuesto. En esa hazaña revelan su condición inequívoca de narradores. No es extraño, pues, que sea esa condición la que ha subrayado Domingo Luis Bordoli al comentar (en *Asir*, abril 1951) Muchachos de Morosoli: "En cualquiera de nuestros pueblos del interior uno puede releer a Morosoli, de una manera impensada y gozosa, al dar vuelta la esquina verde de un arrabal, al escuchar un pregón, al mirar un trozo de camino o el paso de las nubes. Allí donde el pueblo se hace campo, este mundo de Morosoli, entre las hojas lentas y ventrudas de los zapallo, se desparrama, tieso al sol". Lo mismo podía haber dicho de Espínola.

Esa doble influencia es noble pero, prolongada sin alternativas y sin renovación, puede ser estéril. Ha llevado a muchos oficientes —a los más débiles, es claro— a confundir el limitado territorio literario con el pueblo, el variado mundo que abarca el arte, con un universo confinado entre casas de un piso y con clima de siesta. Ha acabado por reducir a nuestra narrativa a convenciones (temáticas, estilísticas) tan rígidas y torpes como las desprestigiadas tres unidades del neoclasicismo. Toda intriga es soslayada, la complejidad emocional parece sospechosa, el aire ciudadano resulta irrespirable. Quienes frecuentan a esos narradores pueden creer que el Uruguay es un país de atardeceres pueblerinos, habitados por seres de dos dimensiones, felices en su pureza, en su inocencia, en su festejada monotonía.

ÓTRAS VOCES. — Hablo de los dóciles, es claro. No hablo (por ejemplo) ni de Mario Arregui en *El gato*, ni de Luis Castelli en *La pradera*, ni de Julio Da Rosa en *Bichero*. Hablo de los que disimulan su mediocridad tras las no escritas consignas de un arte despojado y simple al punto de confundirse con la facilidad y la licencia, con el paciente, estadístico, registro de lo efímero. Tanto en los mejores cuentos de Arregui como en los de Castelli o en los de Da Rosa hay siempre un acento personal, una manera de continuar (sin empobrecerla) una tradición ilustre.

Nadie ignora que nuestra narrativa atraviesa un período de desorientación. Los valores reconocidos de la generación anterior —Francisco Espínola y Morosoli, Montiel Ballesteros y Amorim, Felisberto Hernández— han cumplido ya su ciclo y aunque cabe esperar todavía de algunos de ellos obra importante, no cabe esperar ninguna metamorfosis, ningún rumbo inédito. Nada podrán crear que no hayan creado; vendrán obras que prolonguen aún los ecos, pero no habrá experimento ni renovación. De aquí que haya que volverse a la obra, todavía exigua, de la joven generación para determinar el nuevo rumbo.

no ha madurado el hombre que las hace: fijado en la visión de la infancia y de la deseada adolescencia, en ellas se apoya cada vez que debe crear. O tal vez, el hombre sí madure por su lado, gastado por el roce ciudadano, y la obra siga adolescente, copiándose a sí misma con emocionante fidelidad.

LOS DESARRAIGADOS. — Andan, pues, por Montevideo, reuniéndose en mesas de café o en la casa de uno de ellos, tomando mate y despachando caña, conquistadores de la ciudad y totalmente ajenos a ella —como ingleses que hubieran ido a colonizar la India transportando consigo el *understatement*, el té con tostadas y un corazón leal al Imperio. Lo que ellos traen es la

¿Y LA REALIDAD? — La mejor prueba de su inocente evasión lírica es que no ofrecen de la realidad de nuestro Interior más que la faz nostálgica y compasiva, fieles a viejos maestros extranjeros (los rusos del XIX, Sherwood Anderson). No se les ocurre hundir la mirada en lo que genera esa miseria material y esa profunda limitación espiritual, ese empobrecimiento del hombre, en los tipos tan buenos y pintorescos que animan sus relatos. No ha prendido en ellos para nada la obra (precursora en nuestras letras) de Enrique Amorim. Y es necesario que vengan algunos movidos por consignas políticas para denunciar lo que encubre esa estructura sentimental y tierna.

Es lástima. Porque ellos están, por simpatía, tan cerca del hombre campesino que son los únicos que podrían descubrirlo en su miseria sin énfasis y en la explotación a que condesciende. Pero también podrían mostrar el nuevo hombre que empieza a aprender a luchar y a entender de una manera muy distinta su destino en esta tierra. Ellos y no quienes vienen con el discurso ya preparado en el comité del Partido y con los moldes narrativos del nuevo realismo progresista, son los que pueden mostrar esa transformación que las grandes industrias están produciendo en algunas ciudades del interior o que la nueva explotación del azúcar o del arroz está generando; una transformación que no es sólo del paisaje sino del hombre. Por este divorcio entre la realidad y el mundo que quieren describir, tanto los líricos como los sociales sólo consiguen una literatura fantástica. En los extremos del arte, sus obras acaban por unirse en una común irrealidad. Al enfocar un solo aspecto de la realidad campesina (el mecanismo social los unos, la vida emotiva los otros) se les escapa la com-

2ª SECCION ★ ★ ★ ☆ ★ 24 PAGINAS

MARCHA

Año XIV

★ ★

Viernes 26 de junio de 1953

★ ★

Nº 676

primera cita de amor junto al arroyo, el cariño sin palabras para el amigo, los muertos queridos, los lentos atardeceres y las despobladas plazas de otoño. Pero ni han conquistado Montevideo (no la han descubierto siquiera) ni han conseguido

plejidad y la auténtica fuerza de un mundo que está cambiando demasiado rápidamente. Y que requiere algo más que fórmulas literarias, ya vengán de nuestro ilustre pasado o de directivas extranjeras.

Esta es una situación paradójica: que la rea-

una (sin empobrecer) una tradición basta, de agregar algo a una temática y una visión fatigadas por el uso. Si no hay siempre creación, si también ellos saben caer en el amaneramiento (y pienso principalmente en los dos últimos), es por no extremar el rigor o por no exigirse todo lo que indudablemente son capaces de dar. Un mal entendido concepto del artefacto literario parece inhibir ocasionalmente a Crestelli y a Da Rosa, les hace confundir lo informe con lo espontáneo, el registro con la invención. Pero cualquiera de los tres sabe aportar esa cuota de arte (que es intuición vivida y expresada) sin la que no subsistiría ese mundo pueblerino o campesino al que dedican su esfuerzo. Pero, volvamos a los otros.

EL REVES DEL TAPIZ. — La realidad en que apoyan los epígonos su creación literaria es hoy otra. Los veinte o más años transcurridos desde *Raza ciega* (1926) o desde *Los albañiles de "Los Tapes"* (1936) han alterado profundamente el cuadro social y humano; y si los epígonos no han podido advertir la mudanza de los tiempos es porque ya no viven en los ambientes que, faráticos del Arte, continúan alimentando con sus repeticiones. Aunque digan y escriban lo contrario (*Ha vivido siempre en pueblos del Litoral* se miente de uno que es profesor en Montevideo) hace años que han abandonado los pueblos y comparten el ajeteo montevideano. Son estudiantes o profesionales, empleados públicos u oficinistas, viajan en ómnibus y se someten a las cotidianas operaciones municipales. Pero literariamente, han preferido refugiarse en la Arcadia de su infancia: paraíso perdido como decía el poeta. Muelen y remuelen en su memoria cada uno de los registrados acontecimientos, cada una de las primeras intuiciones, cada uno de los seres, que el tiempo ha preservado en pura emoción. Son más que narradores, líricos, y con sus relatos se evaden de la dura realidad urbana. Dan la espalda a esta sordidez, a este prosaísmo, para crear una realidad que ya les viene prestigiada por la literatura nacional y que sólo exige una cuota módica de creación: un Parnaso abierto a todos los que tuvieron infancia.

Pocos siguen a Morosoli (o a Arregui) enraizándose en la tierra de donde nacen sus creaturas. Casi todos laboran, incansantes y puntuales, el mismo territorio del recuerdo y extraen, año a año, el fruto idéntico, no renovado. Sus obras tienen, por eso mismo, un inequívoco acento adolescente. No parecen capaces de madurar porque

preservar la virginidad pueblerina. Porque la ciudad los asalta con su portenismo y su guaranguería, con su cultura prefabricada y extranjerizante, con la incesante farsa política del presupuesto y el muñequismo, con la incomodidad del trámite diario. Viven al margen y sin querer olvidan, e idealizan. El pueblo es idéntico en todos porque es un pueblo de nadie: fabricado sobre la nostalgia del desarraigo y recompuesto por la memoria de todos. No conformes con inventar un género literario, inventan también un espacio y un tiempo. Se creen poetas de la realidad y están más fuera del mundo (de este mundo) que el lúcido Franz Kafka. Su obra es del mismo orden (aunque, me temo, no de la misma calidad) que la del melancólico y exilado Virgilio, del nostálgico Garcilaso.



FRANCISCO ESPINOLA
Por Toño Salazar

De aquí esta situación paradójica: que la realidad más descrita y fatigada por los narradores actuales sea la que más necesite una total revisión. Un creador que plante en ella sus ojos y haga para la nueva situación (la nueva generación) lo que Espinola y Morosoli hicieron hace ya unos veinte años o más.

LA SELVA DE PIEDRA. — El campo y el pueblo no agotan nuestra narrativa. Aunque escasa —y no tan popular— ha existido y existe una narrativa ciudadana. Un hombre de la anterior generación, aunque verdadero adelantado de la actual, es su principal exponente. Juan Carlos Onetti ha sabido indicar un modo de ser y vivir un enfoque del mundo, que sólo puede darse en las dos grandes ciudades del Río de la Plata. Onetti supo ver y denunciar en la superficie falsa del mundo rioplatense lo que esa superficie encerraba; supo encontrar las imágenes que en un solo golpe lo expresaran todo. En este sentido, *Tierra de nadie* (1941) ha hecho por Buenos Aires lo que *Manhattan Transfer* por Nueva York. La aproximación no es caprichosa. Parte de la técnica de *Dos Passos* —luego aprovechada por Orson Welles para filmar su *Citizen Kane* y por Sartre para *Les chemins de la liberté*— ha servido de clara inspiración a Onetti. Pero la modalidad técnica no constituye el valor principal de su novela, agria e imperfecta en este sentido. Su importancia consiste en la ardua descripción de un mundo sin valores, poblado de indiferentes morales, de espaldas a su destino; un mundo en que el arte o el sexo, la política o el intelecto, se ejercen en el vacío, como formas desprovistas de contenido y sin sangre. (*El pozo*, 1939, fué el borrador montevidiano de este universo total.)

Ese enfoque de Onetti, enriquecido en dos novelas más y algunos cuentos, es el mejor ejemplo que proponer a quienes parecen haber agotado la herencia de Espinola y de Morosoli. Porque si Montevideo —para bien o para mal— representa la mitad de nuestro país no parece excesivo pedir que su realidad sea atendida como materia de arte. En Montevideo se da una manera de vivir y un paisaje que no pueden reducirse a la ampliación cuantitativa del mundo pueblerino. Y cuando hablo de Montevideo no me refiero sólo al caos kafkiano de las oficinas públicas (que rozó Benedetti en *El presupuesto*) o al submundo de conventillos y casas de cita

(Pasa a la Pág. siguiente)

SITUACION ACTUAL DE NUESTRA NARRATIVA

(Viene de la Pág. anterior)

que tanta materia da a las letras de tango y a los escasos cuentos de H. A. Muniz. Me refiero al del domingo en el Estadio y en el Parque Rodó, al Montevideo turístico y veraniego, a la sucursal elegante de Carrasco o al mundo de invasor yanquismo de las clases acomodadas (París como modelo está empezando a convertirse en tradición e historia), al mundillo de Facultades y Preparatorios que espera todavía su Lionel Trilling. Y también quiero decir el Montevideo fabril, el del Cerro y la Teja o Belvedere; y el Montevideo de los barrios (de cada barrio): Pocitos y la Unión, Malvín o el Prado. El Montevideo nostálgico del siglo pasado, que preservan todavía algunas casonas de la ciudad vieja y las enormes quintas decadentes del Prado y ese otro Montevideo, casi inédito, de las grandes fábricas y las viviendas económicas.

Es un territorio que la narrativa casi no ha tocado, en el que se agita una especie humana que no tiene (muchas veces) tradición criolla sino europea pero que es tan nuestra como los que alardean de un bisabuelo gallego o napolitano. Un mundo que se conoce por los suburbios del arte literario, por la estampa periodística o por el chiste gráfico. Y al decir esto no olvido la labor actual de Mario Benedetti con sus cuentos de ambiente ciudadano en que la lenta revelación del carácter urbano y de la agitación sin sentido y de la vulgaridad, se realiza en una prosa cuidada y sin afectación, en narraciones de impecable desarrollo. Y tampoco olvido algún relato de Carlos Martínez Moreno (Los sueños buscan el mayor peligro, por ejemplo) en que se integra una visión compleja y adulta de nuestra realidad, con tal rigor, que sólo hace más penoso el obstinado silencio del autor.

TRES TESTIMONIOS. — No es ésta tarea para un sólo hombre (o dos). Es tarea para un equipo en que no faltara el Balzac o el Zola capaces de poner al día, coherentemente, este caos. Entonces resultaría evidente lo que alguien escribió y la revista *Asir* reprodujo en su número 16-17 (Julio-agosto 1950): "La ciudad nos parecería mucho más sugerente de poesía si la conociéramos, y si aplicáramos a las huellas humanas que ella presenta, la misma vivacidad de imaginación que aplicamos a los pájaros y a las huellas de los animales". Entonces tendríamos una literatura narrativa que correspondiera a nuestra realidad y no (apenas) a nuestra nostalgia.

Pero no sólo en la obra de Onetti o en la de Benedetti es posible advertir esa necesidad de expresar lo montevidiano. Hay otros ejemplos, más visibles tal vez por su menor eficacia estética. Hace unos cuantos años *MARCHA* publicó algunos cuentos de un joven narrador, Carlos Mario Fleitas, que parecían querer expresar ese Montevideo múltiple e inédito. Un relato. Se lu-



JUAN CARLOS ONETTI

presa al tiempo que ilustra una reacción necesaria aunque caótica, hacia un examen verdadero de nuestra realidad urbana.

UNA TEMATICA VACANTE. — Es indudable que ahora y aquí (para repetir una fórmula popular) nuestra realidad total —campo y ciudad— parece un personaje en busca de autor. La culpa está en que miramos más a la obra de nuestros antecesores literarios que a nuestra realidad; la culpa está en que una mal entendida tradición nos hace apearnos —como en el siglo pasado cuando había vida heroica en los campos y los pueblos no estaban devorados por la capital— a formas y enfoques obsoletos. No parece adecuado vivir en Montevideo y pasarse la vida repitiendo a Espínola, a Morosoli.

Lo que acentúa la melancolía de estas reflexiones es que ya fueron hechas por José Enrique Rodó cuando ni Espínola ni Morosoli sabían que iban a ser narradores. En una carta a Heracio Maldonado (que éste publicó como prólogo a su libro *Cabeza de oro*, 1906) escribía Rodó: "Nuestro campo es, sin contradicción, muy novelable; pero ya se ha trabajado bastante (hablo dentro de la relatividad que determina lo exiguo de nuestra producción literaria) en esa generosa mina; mientras que la vida de ciudad, en lo que tiene de verdaderamente nuestro, es tema novelable casi virgen e inexplorado. Error sería considerar que la falta de originalidad honda y característica en las costumbres de nuestra vida urbana, debe descaracterizar también las obras que aspiren a reproducirla; porque precisamente esa condición social de la adaptación de lo extraño y sugerido, a un ambiente mal preparado para contenerlo, es lo que da de sí situaciones y caracteres llenos de interés; originales, en cuanto nuevos para la observación".

El juicio de Rodó —pese a la reacción que apuntan obras como las de Onetti o como las de Benedetti— no ha envejecido. Todavía su palabra dibuja la misma incomprensión. ¿Hasta cuándo?

Montevideo, junio 20, 1953.



¡Bienvenida!

Todos agradecen siempre una Coca-Cola... el refresco que inspira confianza y se bebe con gusto a todas horas! Compre Coca-Cola por cajón - resulta más económica.

cha en las calles de la ciudad, estaba conmovido por ese cruce de encontradas ambiciones, por esa pasión sin nobleza que ostenta la ciudad. Fleitas no ha vuelto a publicar y tal vez ni quiera acordarse de lo que ha publicado. Aunque venía del Interior, no transportaba su pasado como único equipaje; lo que traía, hasta un punto patético, era la capacidad de sentir y vivir, y tal vez expresar, una realidad expuesta brutalmente ante sus ojos. También del Interior llegó Saúl Pérez que dijo — en un verso que era sobre todo prosístico y aún prosaico— esa visión abrumadora y múltiple de la ciudad. **Homo-ciudad** se llama su libro y sólo quiero recordarlo por lo que encierra de testimonio de una necesidad y (también) de una ambición inoportuna. Un último ejemplo: **La encrucijada de Ariel Méndez**. Es un libro informe, de crudeza temática y crudeza narrativa, más cerca del testimonio involuntario que de la creación. Pero valioso por mucho de lo que revela del montevideano medio, de su corrupción moral, de su entrega a una vida meramente sensual.

Ninguno de los tres ejemplos que he convocado alcanza madurez literaria y alguno ni siquiera puede pretenderla. Pero su misma imperfección ilustra la novedad y riesgo de la em-



**¡SUME UD!
CERROS
+ PLAYA
PIRIAPOLIS**

Compre a su proveedor un
cajón de 24 botellas de
Coca-Cola por

\$ 300
refrigerar)



MONTEVIDEO REFRESCOS S. A.
Embotelladora Autorizada de Coca-Cola