

Literatura uruguaya del medio siglo

Montevideo, Alfa, 1965.

Prólogo

“Está de moda denigrar a la literatura. También está de moda defenderla. Así, un famoso escritor francés hace tiempo que denuncia reiteradamente las imposturas de la literatura, ay, sin dejar de hacer literatura. Algunos marxistas la han reducido —sin escuchar a Marx— a mera propaganda y los defensores oficiales de la cultura occidental la aprovechan como pretexto para la caza de brujas, tema poco literario. En nuestro país hemos padecido y padecemos versiones criollas de estas mismas actitudes.

Con tantos enemigos y tantos defensores es casi increíble que la literatura siga gozando de buena salud. Porque la verdad es que la literatura tiene una razón de ser y existir, y no depende ni del capricho de los hombres providenciales ni de las estrategias políticas —disfrazadas de ideologías— que hoy se reparten el mundo con alegría y ferocidad. La literatura nace, como el arte entero, de la necesidad más íntima del hombre, cualquier hombre, todo hombre, de captar su realidad y expresarla, o de verla expresada, en una dimensión imaginaria. La literatura existe, como germen, ya en la menor expresión oral del niño o del salvaje; existe, como producto final, en los más elaborados ejercicios de un Góngora o un Herrera y Reissig. Que la literatura además sirva para otras cosas, que sea magnífico vehículo de ideas y doctrinas y hasta disparates, que pueda ser eficaz como arma política o demagógica, que se use como envoltorio de propagandas más o menos sospechosas, que se convierta en uno de los opios del pueblo y no el peor, todo eso es muy cierto. Pero no se refiere a la literatura misma sino a la utilización de la literatura. También el cuchillo que corta y reparte el pan sirve para matar. La literatura es —nada más, nada menos— un instrumento para explorar la realidad. Por eso, importa tanto; por eso, tiene tan poco éxito creador cuando es aplicado a otros fines. Las imposturas de la literatura son las imposturas de los que quieren hacerla cumplir funciones falaces.

Afirmar esto —que es obvio— no es defender la anacrónica doctrina del Arte por el Arte ni la también anacrónica Torre de Marfil, que debió llamarse de Papel. Todo creador es, en tanto individuo, un hombre de su tiempo. Le guste o no está sometido a las presiones de su ambiente. Pero cuando crea, si es capaz de hacerlo, si no es un impostor, su obra trasciende milagrosamente esas circunstancias. Sin dejar de ser un testimonio del hombre y de su época, la obra de arte es algo más; al revelar la realidad con toda la profundidad de la imaginación y la emoción, con toda la lucidez del arte, escapa a la servidumbre de los fines inmediatos para los que pudo haber sido creada. Esa servidumbre existe, y conviene saberlo. Pero conviene saber también que en ella empieza y no termina la obra de arte. Incluso cuando la literatura tiene un explícito propósito didáctico o político, como puede ser el caso de Brecht y antes el de Dante, la literatura escapa a ese destino inmediato. O no es literatura.

En los últimos veinticinco años, el Uruguay ha producido alguna literatura de verdad. No mucha ni demasiado buena, pero lo suficiente para que se justifique un análisis predominantemente

literario de este período; un análisis que no excluya los supuestos o presupuestos sociales y económicos y hasta políticos pero que no confunda el examen de esos supuestos con el análisis literario. Es éste un período que corresponde en las letras de América a una gran expansión literaria y artística. En el Uruguay esta expansión ha tenido también sus efectos y en la modesta escala que corresponde a un país pequeño y marginal, nuestra literatura ha aportado su cuota a la creación de todo un continente. Son los años en que ha creado su mundo novelesco Juan Carlos Onetti: mundo tan real, tan esencialmente imaginario; que han quedado marcados por la poesía de Liber Falco, de Juan Cunha; que enriquecen los estudios históricos de Juan E. Pivel Devoto, de Arturo Ardao y Lauro Ayestarán; en que se han revelado, Idea Vilariño, Amanda Berenguer y Humberto Megget, Carlos Martínez Moreno, Mario Arregui, José Pedro Díaz y Mario Benedetti, Antonio Larreta, Jacobo Langsner y Carlos Maggi, Washington Lockhart, Aldo Solari, Roberto Ares Pons y Carlos Real de Azúa, y en que una cantidad de escritores de la misma generación o aún más jóvenes han empezado a hacer oír su voz. Es una cosecha importante aunque tenga sus claras limitaciones. La obra no es demasiado abundante y buena parte de estos autores sólo ahora están alcanzando su plena madurez. Pero la perspectiva de un cuarto de siglo permite, creo, empezar un balance necesario. Y hasta cierto punto urgente porque una de las características más lamentables de nuestra situación de cultura marginal y a fare es el robinsonismo de que ya hablaba Real de Azúa: ese eterno recomenzar que lleva a cada generación a ignorar que la precedente se planteó las mismas cuestiones y las resolvió en forma parecida. Actitud no sólo ignorante sino, también suicida porque obliga a cada escritor a hacer tabla rasa de lo que debió aprender y lo fuerza a empezar —él solito— a crearlo todo en la feria de vanidades. La literatura es obra de muchos, incluso de los que ya hicieron, incluso de los que se equivocaron. Conviene no olvidarlo.

También conviene recordar, eso sí, que la literatura es enemiga del catálogo y del fárrago. Será tarea de historiadores del futuro la determinación completa y exhaustiva de todas las personalidades, de todos los movimientos, de todos los matices, que dibujan estos veinticinco años. En este libro no se pretende semejante totalidad. Ha sido escrito por un crítico militante, actor en los acontecimientos que se reseñan. No evita por lo tanto ni el compromiso máximo de opiniones y juicios, ni la elección personal que escribir sobre estrictos contemporáneos implica. Es claro que por tratarse de una labor crítica —y no meramente memorialista— he tenido en cuenta el principio básico de la objetividad. Una vez más conviene aclarar que la objetividad no es otra cosa que una disciplina de trabajo que permite tomar perspectiva sobre lo inmediato. Todo observador participa en la situación observada, la modifica por su presencia, es afectado por ella. Pero si el observador lo sabe, si es escrupuloso en sus observaciones, si fiscaliza con datos ajenos los propios, si también se observa observar, puede sortear las trampas más obvias del subjetivismo. La objetividad crítica es una aspiración de este libro. Aunque —ya se ha visto— no es su única aspiración.

Por haber intervenido directamente en el proceso de las dos décadas y media que ahora se considera, he tenido que referirme alguna vez a mí mismo. He preferido hacerlo sin excusas aunque sin emplear un sólo adjetivo calificativo, ni propio ni ajeno, limitándome a establecer escuetamente mi participación. Acá figuro yo porque he figurado en la realidad que este libro estudia. A otros corresponde calificar esa participación. Omitirla totalmente —como tal vez

indica el buen gusto— me habría impedido precisar los contornos de algunos aspectos de esa realidad. Como creo que en conjunto la literatura uruguaya de estos últimos veinticinco años importa y como también creo que por la cercanía del momento actual es la más expuesta no sólo a errores bienintencionados y hasta olvidos explicables, sino también a muy deliberadas mistificaciones y engaños, he querido dejar este libro como punto de partida de un estudio más amplio que la distancia en el tiempo permitirá ir desarrollando. Para redactarlo he aprovechado trabajos particulares y panoramas que vengo redactando desde 1943 y que el lector curioso encontrará puntualmente indicados en la nota bibliográfica final. Por eso, y hasta cierto punto, este libro que estudia los últimos veinticinco años de literatura uruguaya desde una perspectiva muy personal es también obra de estos veinticinco años. El momento me parece oportuno para recoger y ordenar esta labor crítica.

Montevideo, octubre 20, de 1965.”

Introducción: una generación polémica

1. La toma de conciencia.

En noviembre de 1958 ocurrió un hecho inaudito en el Uruguay; después de 94 años de gobierno colorado el Partido blanco ganó limpiamente las elecciones. Para un vasto sector del electorado este acontecimiento no sólo era catastrófico: parecía literalmente imposible. Hasta los blancos se habían acostumbrado a concurrir a las elecciones para aumentar sus votos, para consolidar posiciones de segundo partido nacional, para mejorar las trincheras y líneas de ataque, para asegurar su cuota en el reparto de puestos públicos. Pero no para conquistar realmente el poder. No es del caso analizar aquí en detalle este milagro. Baste decir que al cerrar la hegemonía indiscutida del Partido colorado, las elecciones de 1958 objetivaron una transformación radical en la conciencia del votante uruguayo.

Es cierto que este proceso se veía venir. Durante casi un siglo, el Partido colorado ocupó sólidamente el poder. La obra de Batlle y Ordóñez le permitió crear una enorme clientela política sobre la base de una clase media baja y una clase trabajadora urbana, a las que estimuló con una legislación social única entonces en la América hispánica. Esta legislación se adelantaba incluso a las necesidades de un país de industrialización incipiente. En las tres primeras décadas del siglo, Batlle dio al pequeño burgués y al obrero un respaldo legal formidable: pensiones a la vejez, jubilaciones amplias y hasta generosas, educación gratuita, salud protegida. El resultado en el papel era formidable aunque no siempre lo fuese en el funcionamiento, pero para asegurar la buena marcha del sistema estaban precisamente los clubes políticos, naturales intermediarios entre el Estado y el correligionario, como ha observado tan bien Aldo Solari. Se consolidó así una política de paternalismo que hacía derivar todos los problemas hacia soluciones oficiales y que castraba la iniciativa privada; se creó una formidable clientela electoral a la que mantenía inmóvil con promesas (y algún anticipo) de futuros cada vez más rosáceos; se auspició el quietismo y la autosatisfacción. Sin poblaciones indígenas que asimilar, con un alto índice de alfabetismo, en un

territorio de clima templado y casi totalmente aprovechable, el Uruguay era una excepción en un continente atravesado por los problemas sociales y políticos, devastado por el clima y por los extremos topográficos, de población hostilmente dividida. La afluencia inmigratoria, tan decisiva para la fisonomía actual del país, había inclinado nítidamente la balanza hacia el Viejo Mundo. El Uruguay era el país más adelantado de América: era europeo.

A la muerte de Batlle (1929) el impulso adquirido por las reformas permitió a sus herederos inmediatos continuar gobernando por medio de un régimen copiado de la ordenada Suiza. Es cierto que el colegiado uruguayo difería en muchos aspectos del modelo original pero aseguraba, por sutiles mecanismos, la perpetuación del Partido Colorado en el poder. Pronto se veían las escisiones provocadas por una sorda y enconada lucha por el Gobierno. *El poder divide*, recordaba una vez Pivel Devoto. Cada una de estas escaramuzas de palacio significó, en definitiva, una posición más que ganaba la oposición blanca, cuya esfera de influencia política y económica estaba sobre todo en el campo, con los latifundios y sus terratenientes más o menos ausentistas, sus dóciles e ignorantes peonadas, sus agregados y rancharíos periféricos. La voz del caudillo blanco llegaba incluso a las capitales departamentales del Norte. A pesar de que habían concluido las guerras civiles (la última es de 1910), el país continuaba política y económicamente escindido en capital e interior. Esas dos fuerzas opuestas existen desde los orígenes de esta tierra. Quienes recuerdan que la riqueza viene del campo, olvidan que el país empieza a existir políticamente al fundarse Montevideo como plaza fuerte para la defensa de todo un territorio abierto y sin límites precisos. De la dialéctica entre la plaza fuerte y la campaña, de las virtudes y limitaciones de ambas, nace el Uruguay. Aún hoy, esa dialéctica sigue viva.

En la lucha por el poder dentro del equipo Colorado ocurrió el 31 de marzo de 1933 un hecho lamentable: el presidente Terra dio ese día un golpe de estado apoyándose no solo en un sector Colorado que él representaba, sino también en el sector blanco mayoritario. La superestructura de legalidad que tanto enorgullecía al Uruguay (acá hay respeto por la Ley, acá no hay indios, ésta es la Suiza de América) demostró tener escaso fundamento, ser apenas una cómoda abstracción pre-electoral, tema de académicos debates en el Parlamento, que se prolongaban en los editoriales más virulentos de la prensa grande, mientras el país era realmente gobernado en pasillos, antecámaras, discretas villas arboladas. La vuelta a la legalidad y a las fórmulas sacrosantas ocurrió en febrero de 1942, con un contragolpe (suave y elegantísimo) del cuñado de Terra, el general Baldomir que era entonces Presidente de la República. Todo el país respiró: se volvía a la normalidad, al respeto, al orden. Una vez más creímos ser el único país de América sin dictadorzuelos ni revoluciones. Pero en lo íntimo, algo se había destruido irreparablemente aquel último día de marzo de 1933.

Al fin emergió como líder Colorado un sobrino de Batlle, celosamente combatido por los hijos del gran hombre. Luis Batlle Berres representaba un nuevo elenco, una generación que ya estaba madura para el poder. Es una generación que cabe calificar, con todo los debidos respetos, de Hijos de Papá. Casi todos los políticos que a partir de esa fecha van tomando las riendas son hijos de alguien, o sobrinos cercanos. Su condición de herederos indiscutidos se traduce políticamente en actitudes de una arrogancia que no justifican siempre los méritos personales. A pesar de su indudable olfato electoral y de su creciente caudal de votos, Luis Batlle consiguió el milagro de

convertir su gestión política (a través de dos presidencias sucesivas) en una de las más impopulares de las últimas décadas. Dentro del Partido colorado crecía la escisión en tanto que los blancos aumentaban su clientela burguesa de disconformes y postergados. Por otra parte, aunque en la prensa se escamoteaba el tema, todos sabían que era falsa la noción de que gobernaba un solo partido. Desde 1933, y gracias a la connivencia entre Terra y Herrera, existió en los hechos, aunque no siempre en la conciencia pública, una coparticipación de colorados y blancos en el reparto de los puestos públicos y los privilegios del poder. En el parlamento, en la prensa grande, en los discursos de club o de esquina, parecían inconciliables enemigos. Entre bastidores las cosas eran distintas. Había una suerte de acuerdo de caballeros que permitía increparse en público y repartir amistosamente la torta del presupuesto en privado. A veces el insulto pasaba los límites y se agitaba la maquinaria del duelo. Casi nunca había lugar.

Tampoco las elecciones de 1958 habrían de modificar sustancialmente esta situación ya que las dos potencias electorales se equilibraban bastante, como lo han demostrado más tarde las elecciones de 1962 en que el Partido blanco volvió a capturar el Gobierno nacional en tanto que la mayoría colorada conquistó el de Montevideo, que equivale a más de la tercera parte del país. Pero la verdadera importancia de la derrota del Partido colorado en 1958 no se mide en votos sino en su valor de símbolo: el mito de la invencibilidad del Partido colorado se destruye en ese día. Desde entonces la iniciativa del reparto presupuestal sale de sus manos. Luis Alberto de Herrera, coetáneo estricto del viejo Batlle y eterno candidato infructuoso del Partido blanco, es al fin jefe reconocido del país. Lo será por poco tiempo, ya que muere casi de inmediato, pero su triunfo aunque tardío también tiene un valor de símbolo. Es un desquite. La destrucción del mito obliga a una toma de conciencia.

Sin golpes de estado, por el desplazamiento de muchos votos nuevos, los colorados perdían su hegemonía. El resultado sólo podía significar una cosa: una parte considerable de la masa electoral había empezado a decir Basta a una política que sólo le ofrecía la alternativa de votar a uno de los dos partidos tradicionales. Para muchos hombres de izquierda la derrota del Partido colorado en 1958 fue la prueba irrefutable de que todo el país empezaba a adquirir una conciencia militante del juego político concreto que ocultaban las cómodas abstracciones fomentadas por los poderosos. Una ráfaga de esperanza atravesó a intelectuales y militantes. La verdad no era tan simple. Como factor decisivo en el resultado de las elecciones había que reconocer la existencia de un grupo político nuevo, la Liga de Acción Ruralista, que no tenía nada de izquierda. Bajo la dirección de Benito Nardone, un hijo de inmigrantes del que empezaron riéndose muchos hijos de Papá para terminar adulándolo, ese nuevo grupo tuvo la clarividencia de apoyarse en un electorado prácticamente virgen: el hombre que vive en el campo, no posee grandes extensiones de tierra o es simplemente inquilino y hasta peón en tierra ajena: esa pequeña clase media ciudadana que vive en pueblos, o en la periferia de la capital, aburrída de promesas electorales que no llegan a realizarse nunca, de las interminables amansadoras en los ministerios, del trabajo estéril y monótono en el club. Estos electores leen apenas los diarios (principales órganos políticos, hasta hace muy poco, de los grandes partidos) y son muy afectos en cambio a la radio. Como se trataba de gente que votaba blanco o colorado por inercia y sin mayores esperanzas, fue alcanzada y movilizada, fue capturada por medio de una habilísima, machacona, simplificada propaganda radial de Nardone. El impulso motor era el resentimiento y el odio. Aunque crecido

dentro del Partido colorado (fue cronista policial de *El Día* en la época de Terra), Nardone había chocado con la ambición egocéntrica de Luis Batlle. Trasladó su discutible adhesión al Partido blanco en vísperas de las elecciones de 1958, decidiendo con sus votos una contienda entre grupos que despreciaba igualmente. El hijo de inmigrantes italianos, que había sido desdeñado y hasta vituperado por los políticos profesionales de apellidos tan notorios, tenía la llave electoral. Era una llave pequeña pero reluciente; había sido astutamente fabricada. Desde entonces, y a pesar del encono de unos y otros, y hasta de una escisión notable dentro del Partido blanco con respecto a la conveniencia de continuar la alianza con Nardone, este grupo más o menos autónomo aumentó su caudal, como lo demuestra el resultado de las elecciones de 1962.

El fenómeno del Ruralismo representa sin duda la aparición de un grupo derechista, todavía dependiente de los partidos tradicionales, e incrustado hábilmente en uno de ellos, pero dispuesto a vender al mejor postor su adhesión si las necesidades de la estrategia electoral así lo exigen. A pesar de que en teoría defiende los intereses del pequeño propietario contra los terratenientes y los políticos de la capital, de hecho estuvo al servicio de los intereses de esos mismos terratenientes y de los políticos de Montevideo. El ascenso al poder de Nardone así lo demostró: en poco tiempo, y con una avidez vertiginosa que ponía en evidencia su rápido fin, el jefe del Ruralismo edificó una clientela electoral que corresponde mejor a la realidad política del país que la de partidos que invocan símbolos del siglo pasado. Por otra parte, su participación en el poder a partir de 1958 le ha permitido empezar a satisfacer las necesidades de un hambriento electorado con prebendas, puestos públicos y muchos peculados. Todo esto sin abdicar su posición crítica y hasta opositora al Gobierno, sin cesar la prédica del resentimiento y el chantaje, sin perder nada de su iracundia reaccionaria. Es cierto que es un grupo cuya vida política está demasiado ligada a la existencia física de su líder, muerto en 1964. Pero también es indudable que ha demostrado tener un sentido de la realidad electoral que estaba faltando a los organizadores de los partidos tradicionales y hasta de los de la misma izquierda. La desaparición de Nardone dio un respiro al Uruguay.

Las elecciones de 1958 cambiaron el elenco gubernamental pero no cambiaron sino muy levemente las estructuras del poder ni los organismos. Desde este punto de vista, el hecho interesa sólo a un análisis exclusivamente político. Es significativo que en esas elecciones, como en las de 1962, los partidos de izquierda (socialista, comunista) no hayan logrado aumentar suficientemente su caudal conjunto de votos. A pesar del indiscutido fervor de sus manifestaciones públicas contra el desgobierno de Batlle Berres, o de su entusiasmo por la Revolución Cubana (el comunismo adoptó como sigla electoral la palabra F.I.D.E.L., por Frente Izquierda de Liberación), a partir de un aprovechamiento activo del prestigio de intelectuales y artistas en un país de gran snobismo cultural, a pesar de todo tipo de estrategia, y agitación popular, los partidos de izquierda no lograron en las elecciones de 1958 sino el 7% de los votos. El mayor caudal del Fidel, por ejemplo, se debió sobre todo a canibalismo ya que devoró muchos votos que normalmente iban al socialismo. Los partidos de izquierda siguen siendo en el Uruguay partidos de élite. El proletariado, la clase media baja, el pequeño funcionario, continúan votando a los partidos tradicionales aunque prefieren oír hablar a los hombres de izquierda cuando se trata de elegir alguna manifestación. Algo anda mal en un país en que los barrios obreros votan al partido de Gobierno y los barrios de clase media alta votan a la izquierda, observaba lúgubremente Mario Benedetti hace poco. La explicación es simple.

Ambos partidos tradicionales significan para sus electores una seguridad. Los uruguayos de este siglo se han convertido en clientes que esperan del caudillo un puesto público y más tarde (aunque no mucho, por favor) una jubilación. Dan su voto para obtener un lugar al sol. El día de las elecciones votan no de acuerdo a las convicciones expresadas durante cuatro años: votan para que ganen los que pueden ayudarlos. El Ruralismo significó antes de 1958 la fuerza de los que no podían ofrecer puestos de inmediato pero sí ofrecían un cambio total del elenco para todo un electorado marginal. Pero el Ruralismo no habría obtenido un solo voto válido si no se hubiera incrustado en uno de los Partidos tradicionales. Lo mismo podría decirse de un líder colorado nuevo, Zelmari Michelini, que también aumentó su caudal electoral a expensas del líder descalificado. Fuera del paraguas protector del Lema colorado, Michelini (a pesar de sus indudables condiciones) no habría existido. Él lo sabe y, por eso hace su política, real, concreta, táctica, desde un partido tradicional del que lo separan tantos postulados básicos. El resultado de estos movimientos dentro de la vieja estructura fue (ya se ha visto) sólo un cambio en la distribución de los puestos públicos, la absorción discutida del Ruralismo dentro de uno de los partidos tradicionales, la formación de otra clientela mantenida por los nuevos grupos. *Plus ça change.*

Toda esta transformación tiene una base económica que sólo en las últimas décadas se ha empezado a estudiar seriamente. La situación del país se ha ido agravando porque ninguno de los vistosos e indudables cambios en la superestructura social efectuados por el viejo Batlle afectaron realmente la base de la economía uruguaya. Desde el exilio de Artigas (1820) la tierra sigue en manos de muy pocos, estos pocos son los que deciden a su buen entender (a veces nulo) la forma de explotación y se benefician mayoritariamente de ella. Batlle, que reformó tantas cosas en el presupuesto nacional, no tocó la tierra. Por otra parte, para consolidar un electorado urbano, prestó atención preferencial a los obreros de industrias en su tiempo incipientes. Esa política de industrialización más o menos dirigida, o fomentada por el Gobierno, fue continuada alegremente por su sobrino y por los amigos de su sobrino, con el resultado de que el proletariado uruguayo se acostumbró a recibir de lo alto sus privilegios sociales y no a conquistarlos arduamente (como pasó en Inglaterra, por ejemplo). Su fuerza potencial resultó también castrada. Pasó a convertirse en cliente de uno de los partidos tradicionales, a participar en la ruleta de las elecciones.

La guerra mundial que termina abruptamente en 1945 con la explosión atómica de Hiroshima, primer acto de la nueva revolución industrial, y la subsiguiente de Corea (1950/1953) fueron para el Uruguay nuevos pretextos para prolongar unos días más la siesta del subdesarrollo. Aportaron inyecciones de sangre extranjera a una economía que se basa fundamentalmente en la exportación de lana y carne, y que pretende mantener un elevadísimo nivel de vida, a la par de naciones que no sólo han cumplido la primera revolución industrial hace más de un siglo, sino que avanzan aceleradamente en el ciclo de la segunda. El uruguayo sigue consumiendo whisky y soñando con la casa propia y el ranchito en la playa en momentos en que el país se hunde literalmente en el mar. A partir de la transformación de la contienda mundial en guerra fría entre dos bloques, el Uruguay ha visto crecer, la economía europea y la norteamericana en una competencia terrible por los mercados del subdesarrollo; ha visto la aparición en América de las naciones del bloque soviético y chino que también exportan ideologías como envoltorio luminoso de productos más concretos. En el terreno que le es propio ha sido amenazado por la competencia formidable de

ciertos países de la Commonwealth, en tanto que la capacidad de producción nacional disminuía y que sus líderes políticos practicaban con el mayor entusiasmo la autofagia.

Este país, uno de los que tienen más alto nivel de vida en el continente hispanoamericano, con una carga social que no soportan ni los países más prósperos de Occidente, no ha sabido ni querido ni buscado apretarse el cinturón y se ha embarcado masivamente en una política inflacionaria, fomentada por los poderosos y los gobernantes, sean blancos o colorados. Todo esto estuvo en juego en las elecciones de 1958 y lo está mucho más gravemente hoy que se han hecho públicas las cifras de una especulación que no conoce distinciones partidarias y aún en el común esfuerzo de esquilmar al país a hombres de casi todos los partidos. El resultado que interesa inmediatamente a este análisis fue que muchas miles de personas que vivían soñando y votando en este país no tuvieron más remedio que mirar a su alrededor para descubrir la realidad, el verdadero rostro de un Uruguay que creían familiar y era una incógnita. La toma de conciencia que todos los uruguayos empezaron a realizar a partir de 1958 encontró a un equipo ya preparado para el análisis.

2. El punto de partida.

En 1958 hacía casi veinte años que se había fundado en Montevideo un semanario en que el examen más lúcido del país fue encarado desde todos los ángulos posibles. Con gran esfuerzo al principio, reuniendo poco a poco un pequeño pero devoto público, convertido al fin en una voz escuchada hasta por sus adversarios políticos más enconados, el semanario *Marcha* ha realizado desde junio de 1939, en vísperas de la segunda guerra mundial, la penosa y necesaria labor de ser un tábano sobre el noble caballo nacional, como decía aquel lema socrático de la *Crítica* bonaerense. Desde todas sus secciones, y no sólo desde las especializadas en política o economía, el semanario que dirige Carlos Quijano intentó penetrar debajo de las estructuras que esconden la realidad nacional para mostrar qué ocurre realmente allí. Aunque de extracción blanca y vinculado por lo tanto a uno de los partidos tradicionales, Quijano se separó del Partido cuando la connivencia con el golpe de Estado de Terra en 1933, militó por un breve espacio entre los blancos llamados independientes (que ahora detentan precisamente el poder) y luego también se separó de este grupo, actuando con independencia. Abogado y profesor de economía en la Facultad de Derecho por un período bastante largo, se formó en París y allí adquirió paradójicamente una conciencia muy viva de la posición del Uruguay en la América hispánica, posición que ya había descubierto en sus lecturas juveniles de *Ariel*. (A los veinte años fue presidente del centro de estudiantes de este nombre). Entre sus compañeros de aventura parisina figuran entonces el narrador guatemalteco Miguel Angel Asturias y el líder político peruano Víctor Raúl Haya de la Torre. Con ellos funda una comunidad de estudiantes latinoamericanos que marca rumbo. De regreso al Uruguay, Quijano acaba por encontrar su propia ruta, después de un ensayo en el periódico *El Nacional* (1930/1931) y en *Acción* (1932/1938), con la fundación del semanario *Marcha*: es la ruta del periodismo de análisis y esclarecimiento de la realidad nacional e hispanoamericana. Desde la primera hora contó Quijano con colaboradores como Julio Castro, maestro y especialista en temas nacionales, gran caminador de América hispánica, y el doctor Arturo Ardao, profesor de filosofía y estudioso de la evolución histórica de las ideas en el

Uruguay. Otros nombres estuvieron asociados casi desde el comienzo a la obra de *Marcha* o aparecieron poco después: el novelista Juan Carlos Onetti fue secretario de redacción y encargado de la sección literaria en los tiempos heroicos; el narrador Francisco Espínola (uno de los grandes cuentistas uruguayos) fue crítico teatral; Lauro Ayestarán hizo crítica musical; Arturo Despouey fue hasta su partida a Inglaterra en 1943 el crítico de cine. Otras personalidades, como el narrador Dionisio Trillo Pays (encargado de la sección literaria por un período, después de la radicación de Onetti en Buenos Aires, hacia 1942) o como el historiador Juan E. Pivel Devoto, contribuyeron a dibujar la fisonomía de *Marcha* en los primeros tiempos. Más tarde, a partir de 1945, todo un elenco nuevo que no había cumplido los treinta, empieza a dar una fisonomía más actual al semanario y a ponerlo al día no sólo en política y economía sino principalmente en las secciones de arte. Si el primer equipo estaba unos diez o doce años lejos de Quijano (que nació en 1900 y es por lo tanto hombre de la generación que emerge hacia 1932), el nuevo equipo está a unos veinte años de distancia. En la sección política como en la de arte desfilaron muchos nombres que hoy, en buena medida, han dejado *Marcha*. Este aspecto (los Idos de *Marcha*, se ha dicho) no interesa a esta introducción que busca definir la perspectiva hasta ese 1958 tan crucial. Los casi veinte años de esfuerzos que abarca este período fueron de importancia capital. Van desde aquellos viernes en que *Marcha* era voceada a la entrada de la calle Sarandí por un canillita que invariablemente repetía a gritos: Salió *Marcha* con un violento artículo del doctor Carlos Quijano, hasta los años más reposados en que viernes a viernes el administrador (devotísimo Hugo R. Alfaro) podía hacer sus números sin padecer infartos y en que el semanario, aunque continuase publicando artículos violentos de Quijano, ya no necesitaba vocearlos como anzuelo.

Esos casi veinte años produjeron al fin un resultado estimable. Conviene no confundirse, sin embargo, y caer en la beatería de las celebraciones de onomástico. El resultado de la prédica de *Marcha* no tuvo mayor alcance político. Como lo demostraron las sucesivas intentonas de *Marcha* por crear una agrupación política, o canalizar a sus lectores hacia la acción, el semanario era leído y discutido hasta la pasión pero en la hora de la verdad el uruguayo seguía votando para ganar. Así, por ejemplo, en 1946 el semanario apoyó la candidatura de Quijano al Senado y no consiguió que sus miles de lectores lo apoyaran. Eran lectores, no votos. Igual fracaso se repitió en 1950, lo que decidió a Quijano a separar el semanario de la Agrupación Demócrata Social que él había creado. Las elecciones de 1954 vieron a *Marcha* neutral, aunque siempre crítica. En la hora crucial de 1958, Quijano se declaró inesperadamente socialista, aunque no intentó convertir a *Marcha* al socialismo. Paradójicamente, en esas elecciones el Partido blanco llegó al poder. Podría hablarse de una vocación para el fracaso.

Pero si desde el punto de vista de la política tal como se la entiende y practica en este país, *Marcha* no ha alcanzado el éxito, obligando a sus colaboradores más activos (como lo fue Flores Mora, como lo fue José Claudio Williman, para poner ejemplos) a desertar de sus filas, es indiscutible su éxito en la ardua tarea de despertar la conciencia nacional y en la creación de un público de izquierda consciente de la realidad del país, y más responsable. Es cierto que el semanario ha pecado en su parte política por no querer conceder importancia a ciertos movimientos nacionales que antes de 1958 anunciaban a gritos la crisis actual. Durante demasiado tiempo, *Marcha* se escudó en cifras sin ofrecer una alternativa clara al desgobierno de Luis Batlle; durante demasiado tiempo, *Marcha* permaneció sorda y ciega ante el Ruralismo

creciente, o permitió que algunos teóricos muy ingenuos (accidentalmente vinculados a Nardone y luego dejados caer sin escrúpulos por el líder) divagarán hermosamente en sus páginas sobre las supuestas raíces ideológicas del movimiento. Incluso cuando auspició la gestión de un pensador político como Servando Cuadro (que publicó en *Marcha* una sección, Los Trabajos y los Días, entre 1948 y 1952), el semanario lo hizo sin mayor fervor y con la mano izquierda, por decirlo así. Esta característica de albergar distintas y muy contradictorias voces ha significado en definitiva una mengua de su acción. Un tábano está bien, pero ya una nube es demasiado.

Tampoco realizó nunca *Marcha* un análisis a fondo de ese Tercerismo que constituye hasta cierto punto su única razón de ser en el concierto no sólo nacional sino hispanoamericano. Aquí es donde se advierte mejor el pecado de abstracción en que suelen incurrir algunos de sus colaboradores y que fue denunciado (es natural) desde el mismo semanario en unos brillantes artículos de Einar Barfod sobre o contra el profesor argentino José Luis Romero. La única nota permanente del Tercerismo de *Marcha* (que revela un espectro ideológico vastísimo) es el antiyanquismo, una de las piedras de toque de la prédica de Quijano. En el Uruguay, ya se sabe, el antiyanquismo tiene una tradición muy noble, desde *Ariel* por lo menos, y ha servido para unir a gente de derecha (como los viejos líderes del Partido Blanco) con gente de una izquierda nada tercerista y comprometida explícitamente con uno de los bandos en lucha, el grupo comunista. Sin embargo, por noble que sea el antiyanquismo de *Marcha* (que no conviene confundir, insisto, con el de las derechas o el de los comunistas) soporta la paradójica situación de ser más un movimiento de adhesión continental a la América hispánica, y sobre todo a la zona del Caribe y de México que a los países de la cuenca del Plata en que está inscripto realmente nuestro país. Los grandes intereses económicos en esta cuenca son los británicos, la gran colonización cultural lleva aquí la marca anglo-francesa. Poco es sin embargo lo que el semanario *Marcha* ha dedicado al anti-imperialismo británico, a no ser las colaboraciones epidémicas de críticos argentinos, y nada a la penetración cultural francesa que (para Quijano, al menos) parece sumamente legítima.

Esta situación concreta del semanario y de sus colaboradores y hasta lectores, ha creado un Tercerismo de gran ambigüedad. Porque ataca a un enemigo real pero lejano, lo hace apoyado en otros enemigos más concretos y peligrosos, y hasta ocasionalmente se alía con grupos de izquierda que tienen sus buenos motivos para querer destruir, desde dentro, al Tercerismo. El Tercerismo criollo ha tenido pues bastante poco de Tercerismo. Se ha investido de prestigios retóricos (quién no está a favor de David y odia con todas las ganas a Goliat), ha librado arduas luchas de papel y ha podido seguir cultivando su jardín sobre la playa. No ha puesto en juego, como en México, como en Cuba, la vida entera. Es un Tercerismo que lleva dentro de sí la contradicción de un doble sistema de contabilidad: excesivo con uno de los bandos más poderosos, curiosamente blando y hasta bizco para juzgar al otro bando, del que también se supone equidistante. En *Marcha* se ha practicado una política tan consistentemente antiyanqui (lo que no estaría mal) pero tan equívocamente blanda hacia los soviéticos, que es inevitable el mote de comunistas que se ha aplicado, con error, a su equipo. Inútil decir que Quijano tiene tanto de comunista como Luis Batlle Berres o Washington Beltrán. Pero su semanario no ha denunciado a Rusia con la misma vehemencia y constancia con que a los Estados Unidos. El argumento (que se ha escuchado) es que Rusia está lejos. Es cierto. Pero desde la crisis cubana está menos lejos, como lo está también China.

La naturaleza equívoca y confusa del Tercerismo criollo (como lo ha puesto en evidencia Aldo Solari en un estudio muy reciente) se manifiesta cada vez que hace crisis la América Latina, como ocurrió por ejemplo en el caso de Frondizi, al que *Marcha* alentó por medio de artículos demagógicos de Roberto, sin entrar jamás a un análisis serio del problema, o como en el caso de Cuba en que se apoyó emocionalmente una Revolución admirable en muchos aspectos pero que requiere cada día un análisis más a fondo. La mayor parte de los mejores materiales sobre Cuba (valga otra paradoja) son de origen europeo. Lo poco que ha escrito Quijano, sin embargo, es de gran lucidez. Pero ese poco aparece a partir de 1960 ahogado por el estruendo de otras voces no sólo menos documentadas sino francamente históricas. El aspecto más lamentable de este Tercerismo criollo, que encuentra en *Marcha* y más recientemente en *Epoca*, una expresión periódica, es que por su mismo carácter equívoco, por su alejamiento de las presiones mayores y los compromisos más urgentes, fomenta la abstracción, aplaca la buena conciencia, cae otra vez en el inmovilismo, en la política de las manos puras. Fórmulas todas que alejan al Tercerismo de la realidad nacional, en vez de insertarlo dramáticamente en ella. El resultado de las elecciones de 1962, en que el Tercerismo pierde votos frente a la agrupación comunista del Fidel, que está al servicio de los intereses de una de las potencias en lucha, es demasiado elocuente para necesitar más análisis.

En *Marcha* es donde se ve mejor la ineficacia práctica del Tercerismo. Allí se han dedicado miles de páginas a disputas más o menos académicas sobre el marxismo en sus avatares internacionales, o en las más modestas proporciones criollas; sus colaboradores han analizado como bachilleres juiciosos los mil vericuetos del comunismo, doctrina que está en crisis casi desde el primer día que se intentó aplicarla y que sobrevive como tal sólo por su impermeabilidad a todo análisis de sus contradicciones históricas y documentables; se han traducido kilómetros de opiniones extranjeras sobre asuntos hispanoamericanos que habría sido necesario analizar desde una perspectiva uruguaya. El resultado general ha sido el de fomentar entre sus colaboradores y lectores una suerte de escapismo paradójico, una alienación por el análisis bachilleresco, que alimenta aún más el espíritu leguleyo y de abstracción de la izquierda uruguaya. Así se aniquilan las cosas por el análisis.

Todas estas limitaciones de *Marcha* son notorias y graves. Han coexistido, es cierto, con estudios muy luminosos de la realidad nacional, sobre todo en sus aspectos económicos y financieros, con muy originales páginas sobre la realidad hispanoamericana que ha escrito Quijano desde el mirador de Montevideo, con admirables reportajes de gente como Carlos Martínez Moreno (la revolución boliviana, los riesgos de Frondizi antes de que triunfara, la revolución cubana) o como Carlos María Gutiérrez (la revolución cubana). Una valoración total del aporte de *Marcha* marcaría mucho material positivo. Pero también marcaría una tendencia funesta a escapar de la realidad concreta y refugiarse en la abstracción ideológica. Se ha continuado, con otro estilo más actual, los métodos del liberalismo que fundó parlamentos y universidades, escribió códigos y promulgó decretos, levantó censos y cortejó a las Musas, hizo las leyes y creó los mecanismos para aplicarlas, pero en general se olvidó de estudiar el fundamento económico, social y político de todas estas actividades. Quijano ha sabido siempre partir del hecho económico pero no siempre ha conseguido salir de él, y cuando lo ha hecho ha polarizado innecesariamente su perspectiva. Una vez se le reprochó que su afán de ir a la raíz de las cosas le hacía retrotraer el

análisis hasta los fundamentos, seguir los vericuetos de un proceso complejo y llegar cerca de las conclusiones, para abandonar el trabajo porque la realidad ya se había encargado de buscar soluciones mientras él buscaba las causas. También se le ha reprochado que como los prósbitas viera la mano negra de Estados Unidos en el Caribe y no viera otras manos en el Río de la Plata.

Los análisis de *Marcha* siguieron alimentando la insatisfacción de un lector perpetuamente adolescente, que quiere oír hablar de problemática (qué palabreja) pero es incapaz de interesarse por un análisis ceñido de la realidad concreta. Por eso *Marcha* ha fracasado en la acción que exige madurez de visión pero también coraje de elegir, que reclama responsabilidades fatales. Por eso ha fracasado más de una vez en prever el rumbo de la política nacional y ha fracasado en su diagnóstico silencioso o explícito del Ruralismo. Aunque como buena Casandra, *Marcha* suele olvidar el por qué de sus errores de profecía para vanagloriarse (con toda modestia, es cierto) de sus tiros en el centro del blanco. Recorrer estas limitaciones no significa negar en bloque la obra de *Marcha* sino caracterizarla. Muchos de los análisis que en cierra la ya vasta y muy valiosa colección son sencillamente magistrales y justifican una fama cada día creciente en América Latina. Algunos editoriales de Quijano son obras maestras de literatura política. Por otra parte *Marcha* se ha convertido en lugar de encuentro, una verdadera palestra, donde asoman al público muchas opiniones que no tenían ni tienen eco en otros medios publicitarios. La prensa grande, las radios y ahora la TV, están por lo general en manos de los partidos e intereses tradicionales, y constituyen casi sin excepción verdaderos órganos políticos. Hasta la información de hechos está dirigida y es por eso habitual el vacío a ciertos nombres que no saben el santo y seña del Partido que esos órganos representan. Hay excepciones, sobre todo cuando los nombres o temas escapan por su trascendencia inmediata a toda fiscalización interesada. De ahí la importancia que tuvo en sus primeros tiempos *Marcha*. Fue una tribuna para los que no conseguían hacerse oír en otras partes; muchas veces fue una tribuna caótica como una feria, y también aprendió a practicar (sobre todo al hacerse vieja) la política del silencio con gente que no le convenía mencionar. Pero esos males, la inevitable arterioesclerosis de todo órgano publicitario, interesan poco ahora. Lo que quiero subrayar en este momento es la parte positiva de esta actitud: por su mera existencia y por su continuidad peleadora, *Marcha* ayudó a crear un público minoritario y culto, una élite de izquierda, para la que el país realmente importaba. Una élite que vivía por otra parte en una nación muy distinta de la versión oficial que traduce el lema: Como el Uruguay no Hay. Esa es su gran obra a partir de 1939.

Desde 1958 el proceso se ha acelerado notablemente. El descontento crece, la crisis económica e institucional se agudiza, el robo descarado de los bienes nacionales se hace público, los problemas mayores de la era atómica (Cuba, la Alianza para el Progreso, la escisión chino-soviética, el Mercado Común Europeo, la emergencia de los pueblos de Asia y Africa) presionan cada vez más la conciencia de esa élite y crean forzosas y terribles alternativas en que el Uruguay no tiene poder de iniciativa alguno. El público busca ávidamente guías. Sigue encontrando en *Marcha* buena parte de su alimento. Ahora hay un equipo promedialmente más joven en los puestos de mayor responsabilidad, lo que aumenta aún más la distancia con el director: treinta años en vez de los veinte del momento de mayor expansión nacional de *Marcha*. Contra viento y mareas, *Marcha* continúa su obra. Pero desde hace algunos años no es la única voz ni la única guía.

Nunca lo fue, por otra parte, como se sabe aunque no siempre se dice. A lo largo de estos veinticinco años, una nueva generación ha ido manifestándose en el Uruguay, ha asumido posiciones de mayor responsabilidad, ha orientado la opinión. Esa generación no es sólo literaria ni siquiera política. Aunque la parte más vocal de la misma es la literaria, admite todos los matices posibles. Hasta cierto punto, y a partir de 1945 (año que ha sido elegido para caracterizarla), esa generación tuvo uno de sus puntos principales de apoyo en el semanario *Marcha* pero en su acción general superó anchamente la esfera de acción del semanario. En primer lugar, porque muchas de sus más importantes personalidades nunca colaboraron en él y hasta estuvieron radicalmente opuestos a su política, o su falta de política. En segundo lugar, porque la naturaleza misma de *Marcha* fundada por un hombre de la generación de 1932, dirigida en muchos sectores por gente del 45 o aún más joven, creaba hondas discrepancias de visión y de conducta que la superficie uniformemente gris del periódico disimulaba pero que en la realidad concreta de cada jueves en la Imprenta 33 o de cada viernes en la redacción de la calle Rincón se traducían en muy caldeadas situaciones. Por eso mismo, muchos de sus más activos integrantes buscaron fuera de *Marcha* otros medios de comunicación con el público y hasta otros vehículos de acción política. De ese modo, junto a *Marcha* o contra *Marcha*, surgieron en el lapso de un cuarto de siglo varias revistas culturales, secciones especializadas en los grandes diarios, algunos semanarios más o menos efímeros, periódicos de izquierda de vida más o menos precaria, y hasta audiciones televisadas. Esa es también, paradójicamente, obra de *Marcha* y por tanto de Carlos Quijano. Entre todos, dentro y fuera del semanario, los integrantes del grupo del 45 ayudaron a crear esa conciencia nacional que se manifestó tan alerta en 1958.

3. Una nueva generación.

No es necesario ser fanático del método generacional para aplicarlo en este caso. El examen de la realidad nacional revela muy claramente la emergencia de un grupo hacia 1945. Ese grupo tiene indudable gravitación, casi de inmediato, y continúa teniéndola hasta hoy en que ya hace por lo menos cinco o seis años que está presionando con toda su fuerza un nuevo grupo. Si el hecho es evidente a la observación más superficial, también lo es a una observación predominante literaria como la que motiva este libro y que a partir de este momento se centra naturalmente en la generación literaria. Algunos estudiosos se han dedicado a determinar aspectos de esa generación literaria. Hay coincidencia en casi todos con respecto a lo que puede llamarse fecha de iniciación del grupo. Esa fecha es 1940, es decir a sólo medio año de la fundación de *Marcha*. Tal fecha básica —que marca el comienzo del período de gestación del grupo, es decir: el momento en que irrumpe en la vida literaria y comienza a polemizar con la generación anterior para hacerse sitio— fue indicada ya en un artículo de 1952 sobre *La nueva literatura nacional (Marcha, diciembre 26)*, fue adoptada también por Carlos Real de Azúa, *Un siglo y medio de cultura uruguaya*, relatorio para los cursos internacionales de verano (Montevideo. 1958), por Angel Rama (*Testimonio, confesión y enjuiciamiento de 20 años de Historia literaria y de nueva Literatura uruguaya*, artículo que publicó *Marcha* en julio 3 de 1959) y por Mario Benedetti en un trabajo (finalmente titulado *La literatura uruguaya cambia de voz*) que empezó a publicarse oralmente en enero 1962 y alcanzó su versión definitiva en el libro *Literatura Uruguaya siglo XX* (Montevideo, 1963) de su autor.

El punto de partida coincide por otra parte con el apuntado por historiadores de literaturas vecinas, como la chilena o la argentina, o por recopiladores de la historia de la Literatura Hispanoamericana, como Enrique Anderson Imbert en su célebre tratado (que empieza a publicarse en 1954 y ya anda por la quinta edición de 1965). Esa fecha inicial también coincide con los cálculos de Ortega y Gasset, divulgados y ordenados por su discípulo Julián Marías en un libro, *El método histórico de las generaciones* (Madrid, 1949), que ha servido de base a todos. En la serie de generaciones que traza el maestro español hay una cuyo ciclo de gestación empieza precisamente en 1940. Aunque no hay un paralelismo muy estrecho entre las generaciones europeas del siglo pasado y las de América hispánica, en este siglo la distancia ha empezado a acortarse, lo que justifica la utilización (con ciertas cautelas, es claro) de los análisis de Ortega y Marías.

Si hay un acuerdo casi total en cuanto a la fecha de iniciación, ese año de 1940, en que *Marcha* tiene seis meses, no hay acuerdo sin embargo en cuanto al nombre que corresponde a la generación. En uno de los primeros estudios que hice la bauticé de Generación del 45 y el nombre ha sido repetido. Ha quedado ya incorporado al repertorio de lugares comunes de la terminología literaria nacional aunque ha encontrado opositores enconados que nunca pueden mencionar esa generación sin poner comillas. Se ha propuesto llamarla Generación del 40 (por la fecha de iniciación) o Generación del 50 (cuando ya estaban muy activos todos sus integrantes). De hecho el asunto resulta trivial, y de ponerse algunos muy cejijuntos o coléricos puede resultar cómico. El nombre de una generación no depende nunca de un cálculo matemático exacto. Así, por ejemplo, la generación española del 1898, tiene como fecha inicial 1895 y como fecha central del período de gestión, 1902. Lo mismo exactamente pasa con la generación uruguaya del 900 que es estricta coetánea de la española. Pero resultaría muy pedante cambiar nombres que se han impuesto. Por otra parte, si lo que se busca es la precisión tampoco habría que llamarla generación del 40 o del 50, sino generación del 47, por ser ésta la fecha central del período de gestación. Estos cálculos tan simples muestran, creo, la inutilidad de discutir más el nombre. La generación del 45 es la generación del 45 hace ya mucho tiempo.

La fecha misma tiene una significación muy especial. Ese año marca el final de la segunda guerra mundial, el comienzo de la guerra fría y la entrada (primero subrepticia, luego cada vez más visiblemente) del hombre en la era atómica. En la cuenca del Plata algunos de estos hechos habrán de tardar un poco en ser evidentes y se verán en cambio crecidos y deformados otros tal vez menos importantes. Se inicia en 1945 una rivalidad muy explícita aunque encerrada en el terreno económico más que en el político, entre el viejo imperialismo británico y el más reciente norteamericano. Muy cerca del Uruguay, Perón está ya en el poder e inaugura una gritada política antiyanqui que tiene curiosos avatares; esa política habrá de arrastrar a nuestro país a posiciones antagónicas, muchas veces de escaso sentido. En el terreno económico el Uruguay pasa por un falso período de prosperidad por lo que se ha ganado y acumulado sin mayores posibilidades de gasto durante la guerra. La subsiguiente contienda de Corea habrá de extender una moratoria a esa falaz prosperidad que la milagrosa recuperación europea y la revolución industrial del automatismo contribuirá en pocos lustros a convertir en ceniza. Pero en 1945, el Uruguay parece haber salido ya del oscuro período de Terra, ha restablecido el respeto exterior por las instituciones, el Gobierno colorado se alinea en el bando de las democracias vencedoras, tiene

créditos en el extranjero y está a punto de ser dirigido por un elenco político más joven que el de los hombres que empezaron la guerra y restauraron la normalidad en 1942. Los nuevos líderes son hombres de la generación del 32 (o generación del Centenario de 1830, como se les ha llamado) para quienes este año de 1945 marca el punto casi central de su período de gestión, es decir de dominio.

Como los poderes públicos disponen de dinero, hasta sobra para la cultura. La generación anterior aprovecha esa prosperidad para fomentar una alegre connivencia con el oficialismo colorado: se gestionan apoyos a instituciones como la AUDE (Asociación Uruguaya de Escritores); se busca aumentar los premios estímulo del Ministerio de Instrucción Pública; se prepara la creación de la Facultad de Humanidades (1946) y la fundación de la Comedia Nacional (1947). Desde la Biblioteca Nacional (dirigida a partir de 1948 por un escritor vinculado a la nueva generación aunque algo mayor) se fomenta discretamente el libro nacional por medio de compras que constituyen homeopáticas contribuciones. Casi todas estas iniciativas y realizaciones tienen su origen en hombres de la generación anterior (como Justino Zavala Muniz, creador de la Comedia Nacional) o aún más viejos (como Vaz Ferreira, inspirador y orientador de la Facultad de Humanidades).

También este año de 1945 es central para los escritores de la nueva generación. Onetti tiene ya, a los 36 años, tres libros en su haber: *El pozo*, novela corta de 1939; *Tierra de nadie*, novela de 1941; *Para esta noche*, novela de 1943; además de algunos cuentos importantes y novelas inéditas o fragmentarias. Ya se han revelado hace algún tiempo los adelantados líricos: Liber Falco y Juan Cunha y hasta algunos escritores muy precoces (como José Pedro Díaz y su mujer Amanda Berenguer). De 1943 es el primer libro de Carlos Real de Azúa: *España de cerca y de lejos*, tan importante para fijar una posición personal y hasta confesional. En 1944, Carlos Martínez Moreno gana su primer concurso de cuentos, organizado por *Mundo Uruguayo*, con *La otra mitad*, título que reaparece en su bibliografía pero para identificar una novela que está muy lejos del relato original. El año de 1945 tiene algunos libros fundamentales como *Historia de la República Oriental del Uruguay*, que publica Juan E. Pivel Devoto, con su esposa, la profesora Alcira Ranieri; Arturo Ardao entrega entonces el primer volumen de un estudio de las ideas en este país, que titula *Filosofía pre-universitaria en el Uruguay*. En poesía, Clara Silva (una reservista de la generación anterior o una adelantada de ésta, según es posible definirla doblemente) se revela con un libro de versos, *La cabellera oscura*, que prologa Guillermo de Torre. Dos escritores importantes de la generación publican sus primeros libros: *La víspera indeleble*, que muestra un Mario Benedetti todavía despistado, y *La suplicante*, que presenta una Idea Vilariño llena de pasión por la vida.

En el semanario *Marcha* hace ya un tiempo que colabora como crítico teatral Carlos Martínez Moreno; Homero Alsina Thevenet y más tarde Hugo R. Alfaro se encargarán entonces de la página cinematográfica; Mauricio R. Muller hará la crítica de música y escribirá sobre otros temas; yo me hago cargo de la página literaria (en la que colaboraba desde 1943) también en ese año de 1945. Se forma así un equipo que desde la importante tribuna que ya entonces era *Marcha*, certifica una actitud generacional y los fundamentos de una estimativa. De aquí nace un estilo que generalmente ha sido caricaturizado por sus rasgos más exteriores, como el uso de paréntesis o la

predilección por la lucidez expositiva pero que tiene elementos más importantes. Toda una escuela de periodismo literario encuentra aquí sus orígenes. Ese equipo, al que se incorporan en distintos momentos Mario Benedetti, José Enrique Etcheverry, Carlos Ramela, Sarandy Cabrera, Carlos María Gutiérrez y Mario Trajtenberg (estos dos, notoriamente más jóvenes), o incluso gente que a primera vista parece venir de otros campos como Carlos Maggi, Manuel Flores Mora, Angel Rama y Arturo Sergio Visca, tiene a pesar de mucha discrepancia de detalle y hasta de algún fervor polémico que no cesa, importantes coordenadas comunes. Buena parte de esto ocurre hacia 1945.

Una de las características más notorias del equipo que irrumpe en *Marcha* hacia 1945 es la comunidad intelectual. Aunque hay grandes diferencias de estilo vital, y hay notorias diferencias de intereses y hasta especializaciones —por ejemplo, Alsina Thevenet parece sobre todo un fanático del cine como hecho cultural válido por sí mismo, en tanto que Martínez Moreno, más allá de la crónica teatral está muy abierto al hecho político— hay un sentido comunitario en la tarea periodística de este primer grupo de la generación del 45, un respeto por la obra crítica objetiva, una desconfianza de los presupuestos emocionales de la creación, una reserva frente a las palabras y los sentimientos mayúsculos, una reticencia a creerse escritores. Se usa mucho entonces la palabra cronista para definir los límites de una actividad voluntariamente asumida en el nivel periodístico y sin falsos oropeles. Como pasa con toda palabra, el abuso la convierte en manera y hoy hasta los más orgullosos se autodefinen de cronistas. En uno de los primeros ataques a este equipo, publicado naturalmente en *Marcha*, Carlos Maggi que era amigo de algunos sentó una discrepancia que tenía poca base crítica pero que revelaba sobre todo una gran tensión afectiva. Su crónica, *Bueno, yo les dije*, uniformaba actitudes que reconocían divergencias, pasaba por alto el aspecto emocional de las posiciones que atacaba, y convertía en caricatura para consumo público una posición que tenía su sentido. Se pusieron entonces en circulación, y como motivo de unas réplicas que de inmediato escribieron los atacados (las peores réplicas fueron orales), dos epítetos que intentaban definir opuestas actitudes literarias, y tal vez vitales; lúcidos (el equipo de *Marcha*) y entrañavivistas. Hubo otros nombres menos hermosos que ha registrado el folklore local y que hasta han llegado a la letra de molde. A la distancia (la nota de Maggi es de junio 25, 1948; las respuestas de Alsina y Rodríguez Monegal de julio 2) esta polémica y otras de aún más rebajada calidad, parecen meramente confusas. Ni los lúcidos eran tan lúcidos como se ve ahora por las obras entrañables que han escrito desde entonces; ni los entrañavivistas eran tan poco intelectuales, como documentan sus producciones. Era una disputa de familia que tenía sentido, si lo tenía, en el plano de un distinto ejercicio del rigor literario, pero que revela otra cosa: una lucha estratégica de posiciones por el dominio de la única tribuna realmente importante en aquel momento; o para decirlo con las palabras tradicionales del análisis generacional, una lucha por la jefatura.

Porque una de las cosas que se vió bien claro desde los comienzos de esta generación es que la comunidad de planteos no llevaba para nada a la comunidad de soluciones. De ahí el tono tan violento y alacranesco de la polémica intergeneracional: polémica que empieza por discutir la existencia de la generación, pasa a discutir algún grupo particular, polemiza sobre los maestros vivos (Borges, Jiménez, Bergamín, Neruda) o por los maestros muertos (Rodó, sobre todo), reparte diatribas y elogios, y todavía hoy demuestra que hay fuego en las cenizas. El punto

culminante de la polémica no estaba, sin embargo, en una oposición estética sino en la jefatura de la página de *Marcha*. Un jefe casi indiscutido pudo haber sido Onetti, que creó la sección y que contaba con la adhesión temprana de gente tan distinta como Maggi y Alsina, Martínez Moreno y Flores Mora. Pero Onetti se va a Buenos Aires poco después de fundada *Marcha* y queda como figura, que, hasta hoy, es respetada y aplaudida por hombres de los más diversos bandos, colores políticos y tendencias literarias. Desde el momento que la página literaria de *Marcha* queda en manos de ese equipo que fue llamado de los lúcidos; es decir: desde ese año crucial de 1945, las polémicas se suceden por los motivos más triviales y abarcan no sólo lo que la letra de imprenta soporta sino muchas furibundas llamadas telefónicas, cartas reales o imaginarias, encuentros sumamente tensos en el claustro de la Biblioteca Nacional, explicaciones airadas en el Café Sportman, y hasta en algunos centros de reunión. Todo esto es materia de la crónica menuda que escapa al tema de este libro. Acá basta decir que la página literaria de *Marcha* fue la arena donde se debatió la jefatura de la generación. El que haya permanecido, con dos breves interrupciones, en manos de la misma persona desde 1945 hasta fines de 1957 indica algo que no se ha subrayado todavía: la vinculación de esa página con un movimiento generacional y con un equipo que simultáneamente trabajaba en esa y en otras páginas de semanario: el equipo de las secciones de arte.

Otra consideración que debe volver a hacerse, aunque ya ha sido indicada en otro contexto: había una diferencia generacional entre ese equipo y la dirección de *Marcha*. En 1945, Quijano tenía 45 años en tanto que todos los redactores de la sección de arte tenían menos de 30 años y el director de la página literaria tenía sólo 24. Esa diferencia de edad marcaba también una diferencia de cultura. Quijano se había formado en un Uruguay con resabios literarios de la Belle Époque, un Uruguay arielista y afrancesado. Es cierto que su viaje a Francia en los años veinte y su especialización económica le permitieron dar el salto que muchos en el país no lograron dar, pero literalmente quedó enquistado en una visión hostil o indiferente y hasta impaciente con respecto a la renovación experimental de los ismos, a la novela y el teatro de vanguardia de los twenties. Todavía resuenan en mi cabeza las palabras con que solía saludarme en 1945: Nada de Proust, de Joyce ni de Huxley. Su actitud no traducía un fervor hispanoamericanista porque yo escribía ya sobre Onetti o sobre Borges o sobre Martínez Moreno o sobre Pedro Henríquez Ureña, sino revelaba un desinterés por la literatura más experimental de este siglo. La prosa periodística de Quijano (que es excelente como vehículo de sus ideas y de gran vigor estilístico) pertenece sin embargo a una forma de transición entre la oratoria arielista y la más nueva. También su actitud hacia la cultura anglosajona marcaba la diferencia insalvable de edades: aunque Quijano puede leer libros técnicos en inglés, las obras literarias le están vedadas. El nuevo equipo de *Marcha* reflejaba en 1945 las transformaciones estilísticas del período entre ambas guerras y la influencia cada día creciente de las letras anglosajonas; influencia que, por otra parte, se ejercía también en Europa lo que demuestra que no tienen nada que ver con el colonialismo. El equipo nuevo había leído y hasta copiado a Borges y a Neruda, se había nutrido en la prosa exquisita de Proust y de Gide, había estudiado los experimentos de Joyce, de Kafka, de James y de Faulkner, había frecuentado a Valéry, a Rilke, a Vallejo, a Machado, a Lorca y a Eliot. En literatura uruguaya ya había instalado a Onetti en su papel de gran adelantado. Esta diferencia de hora literaria entre la dirección y el equipo de las páginas de arte fomentó el establecimiento de una curiosa rivalidad y a veces hasta de una lucha interna (a menudo sorda pero también pública) que revelaba ya en la

mejor época la existencia de dos grupos generacionales y hasta de dos *Marchas*. Así, en la experiencia diaria, o semanal, esa lucha se traducían en ataques pintorescos que renovaban algunos lectores (no siempre analfabetos) y que la dirección publicaba sin mostrar antes a sus redactores y con algo que, subjetivamente, podría calificarse de fruición. De esta manera se ejercía un castigo de *la main gauche* que comprometía la seriedad del semanario a los ojos del lector. Con el tiempo, esta práctica suicida fue abandonada.

No se ha estudiado bastante este aspecto de una discrepancia que es, sin embargo, importantísima. Balances parciales y visiblemente implicados que han aparecido por ahí omiten este hecho. Es una lástima. La grandeza del semanario y la originalidad de Quijano como periodista y como director no dependen felizmente de piadosas tergiversaciones. Por el contrario, debe felicitarse a un hombre nacido en 1900 por haber tenido la imaginación y la audacia de rodearse siempre de gente más joven. Pero esa misma discrepancia en un plano cultural muy profundo ha tenido otras consecuencias: la más evidente es la separación gradual del equipo de 1945 de una dirección que iba envejeciendo sin cambiar sus postulados culturales. Los Idos de *Marcha* empiezan a llamarse Alsina Thevenet en 1953, Rodríguez Monegal en 1960; Carlos Martínez Moreno y Mario Benedetti son tal vez los dos nombres más importantes de estos últimos años. Conviene advertir, sin embargo, que esa discrepancia cultural y hasta personal con la dirección de *Marcha* casi nunca se extendió a la posición política del semanario. En este sentido, sería fácil documentar que muchos de los Idos seguían prestando sus firmas para los numerosos manifiestos anti-imperialistas o terceristas que ha continuado haciendo circular el semanario. En este sentido, dentro o fuera de *Marcha* ha seguido existiendo una comunidad general de posiciones.

Dada la posición estratégica que tuvo en esa época el semanario y su sección literaria, tal vez no sea inútil evocar lo que allí se dijo en un artículo de 1952 titulado *Un programa a posteriori*. Se trazaban entonces varias líneas de conducta, se postulaba una exigencia crítica idéntica para el producto nacional como para el extranjero, se subrayaba la importancia de la literatura considerada como literatura y no como instrumento, se insistía en la necesidad de rescatar el pasado nacional útil, de estar muy alerta a la literatura que se producía en toda la América hispánica, y de permanecer en contacto con las creaciones que el ancho mundo continuaba ofreciendo. El artículo estaba en contra del nacionalismo literario, en lo que éste tiene de limitación provinciana y resentida, de desahogo de la mediocridad. Con una perspectiva más amplia que en Julio 4 de 1952, es posible advertir ahora que la sección literaria buscó desde sus comienzos reflejar la realidad hispanoamericana. No sólo se escribió sobre Borges, como fingen creer ciertos censores que saben bien lo que callan, sino que se escribió sobre los autores de la América hispánica y de España que estaban entonces vigentes. También se dedicó mucho espacio al estudio de la realidad cultural rioplatense y se publicó el primer estudio largo de conjunto sobre la nueva generación literaria argentina (1955/56). Esa perspectiva americana iba acompañada de una curiosidad por reseñar y difundir la obra de los escritores más creadores del período al mismo tiempo que no se perdía de vista la realidad nacional, desde su pasado histórico que examinaron con toda autoridad Pivel Devoto, Ardao y Real de Azúa, para citar tres de los más constantes colaboradores, hasta su tradición literaria. Extensos trabajos sobre algunos clásicos (como Acevedo Díaz, Rodó, Julio Herrera y Reissig) fueron publicados por diferentes colaboradores. En

el terreno de la literatura actual se empezó a trazar las coordenadas de la nueva literatura al tiempo que se examinaba la política literaria de la generación anterior, se denunciaba el oficialismo, se buscó explicación a la ausencia de una actividad editorial, se intentaba restaurar la crítica y fomentar la obra de otros grupos cercanos, o no, a la página. Buena parte de esta actividad estaba dirigida en contra de la generación anterior y no es casual que hacia la página literaria de *Marcha* dirigieran tanto tiempo sus fuegos los hombres de la AUDE. Para fomentar la actividad de los nuevos se organizaron concursos de cuentos (1946, que permitió la revelación de Luis Castelli, Manuel Flores Mora, María Inés Silva Vila), de poesía (1948, en que se revelaron José Enrique Etcheverry y Mario Benedetti), de ensayo (1952, con la revelación de Roberto Ares Pons, sobre todo). La fecha de este último concurso, sobre los Problemas de la Juventud Uruguaya también podría dar un mentís a quienes han creído que ciertas preocupaciones de la generación más reciente fueron descubiertas por ellos casi una década después. Además se intentó, ya tempranamente, recopilar y ordenar la nueva literatura. Hay un primer balance en diciembre de 1952; una serie de cuatro largos artículos sobre la nueva poesía uruguaya en 1955; una antología con panorama crítico del cuento uruguayo en 1956. Ninguna otra publicación uruguaya pudo realizar ni siquiera intentó realizar en ese mismo período un examen tan sostenido y abarcador de la realidad cultural del país, de la América hispánica y del vasto mundo. Esa tarea estaba coordinada con la que realizaban desde secciones como la cinematográfica, la teatral y musical, la Rosa de los Vientos, otros integrantes del equipo del 45. Fue la obra de unos cuantos y contó con muy buenos colaboradores. Sirvió para fundar una estimativa e imponer a una generación.

La tarea también se prolongó en otras dimensiones. A través de la clase llegó hasta los estudiantes; por medio de conferencias se vertió en un público más general; en las nuevas revistas que se fundan por entonces también se amplía la prédica. Así Carlos Martínez Moreno, Carlos Maggi, Manuel Flores Mora y Carlos Real de Azúa participan con Julio Bayce y con Hugo Balzo en la fundación de *Escritura* (1947), revista algo ecléctica que preside invisiblemente la sombra tutelar de Fernando Pereda; con Idea Vilariño y Manuel Arturo Claps, fundé en 1949 la revista *Número*, a la que se incorpora Sarandy Cabrera como director gráfico y más tarde Mario Benedetti, llegando a cinco el número de sus directores a partir de 1950. Otra publicación que prolonga la acción del equipo básico de *Marcha* es la revista cinematográfica *Film* que funda Homero Alsina Thevenet en marzo de 1952 con el auspicio de Cine Universitario del Uruguay. Dura hasta marzo de 1955.

Con respecto a *Número* conviene decir ahora algo, sin perjuicio de lo que corresponda más adelante al reseñar las revistas del período en forma más detallada. Entre 1950 y 1955 (en que se publica el último *Número* de la primera época) el director de la página literaria de *Marcha* y el director responsable de *Número* son la misma persona. El equipo que colabora en ambas publicaciones es sustancialmente el mismo; el punto de vista general y la estimativa coinciden naturalmente, los temas se solapan más de una vez. Esto no ha sido señalado antes y hasta un estudioso serio como Carlos Real de Azúa (a pesar de haber colaborado entonces en ambas publicaciones) lo ha olvidado. Es importante sin embargo porque no se puede entender bien el alcance de *Marcha* o de *Número* si se las aísla artificialmente y se las estudia por separado. Es cierto que ambas publicaciones tienen características muy definidas y un muy distinto radio de

acción, como corresponde a un semanario político y una revista trimestral de literatura. En tanto que la página literaria de *Marcha* se ocupó entonces en divulgar ampliamente ciertos puntos de vista y difundir algunos valores entre un público más general y por lo tanto menos preparado, *Número* se especializó en estos mismos temas y los encaró con un mayor rigor científico. Se orientaba, naturalmente, a un público más fogueado. Cualquiera que se tome el trabajo de recorrer las dos publicaciones en el período indicado reconocerá sin esfuerzo el mismo sistema de valores y las mismas exigencias críticas y creadoras.

La labor de este equipo de *Marcha* que empieza a actuar hacia 1945 y que tiene tal vez su punto más intenso entre 1948 y 1958, permitió fundar una nueva estimativa y consolidó polémicamente por lo mismo el triunfo de la generación de 1945. Ese triunfo fue increíblemente rápido en la captación del lector aunque resultó naturalmente lento en la conquista de las posiciones de poder. Para poder entender este doble aspecto del proceso generacional, hay que empezar por ampliar un poco la perspectiva y examinar el mundo cultural que había heredado la nueva generación.

4. El anquilosamiento de una cultura.

Hacia 1900 ocurrió un hecho insólito en el Uruguay. Junto a escritores fomentados por el oficialismo aparecieron en esta latitud algunos escritores profesionales. La generación del Ateneo había producido figuras importantes que eran abogados, políticos y parlamentarios que, además, escribían, *Los hombres del 900*, en cambio, tenían un sentido más profesional de la actividad creadora y como tal la encararon centralmente. Eran poetas que, como Herrera y Reissig, prefirieron vivir a costa de su familia antes que ser poetas laureados de un régimen que repudiaban; narradores que, como Horacio Quiroga, se hundieron en la selva real de Misiones o en la metafórica del periodismo antes que depender vitalmente de Ministros o diplomáticos; críticos que, como Rodó, aceptaron la nada glorificada labor periodística antes que tolerar la tutela intelectual de algún omnipotente de la hora; dramaturgos que, como Florencio Sánchez, se apoyaron siempre en su capacidad inventiva o en su éxito público para imponer un nombre. Esos cuatro escritores tal vez los más originales de la generación que se revela a fines del siglo XIX cuentan entre las eminencias de esta tierra de colinas. Pero lo que ahora importa subrayar no es su mérito (hartamente reconocido hasta por el oficialismo) sino por su actitud literaria: esa postura de peleado inconformismo y de crítica, de independencia y libertad creadora. Si conoció algún desfallecimiento en la historia menuda de estos hombres no la conoció en la línea general de su conducta, en lo que cabe llamar su política literaria.

Cada uno de ellos fue, en su peculiar estilo de vida, un rebelde. Esto que parece obvio si se contempla a Herrera y Reissig, (sus posturas anárquicas, sus decretos terroristas, son todavía citados con regodeos por quienes no toleran hoy ni terrorismos ni anarquías); eso que resulta tan obvio si se examina a Horacio Quiroga el salvaje o Florencio Sánchez, el bohemio, es cierto aunque menos evidente con respecto a Rodó. Con su aspecto tan urbano y académico, Rodó se opuso tenazmente a todo mecenazgo. Cultivó una elevada moral intelectual (aunque no escribió ningún folleto sobre el tema) y vivió su existencia de escritor al margen de los halagos que ya el oficialismo ofrecía a otros más dóciles. Es bien conocida la anécdota de su postergación frente al

candidato gubernamental en la delegación que concurrió a celebrar el Centenario de las Cortes de Cádiz, en 1912; es conocida la circunstancia de su viaje a Europa en 1916 como corresponsal de la revista argentina *Caras y Caretas*. De esta manera (y a pesar de cierta blandura de su crítica epistolar y prologuística) Rodó preservó una independencia que lo enaltece porque le habría sido fácil claudicar ante el jefe de su partido y haberse convertido en cabeza literaria del batllismo. Prefirió ser (hoy resulta evidente) sólo un escritor y de esa manera alcanzó la jefatura espiritual de su generación.

El grupo del 900 llevó el inconformismo al seno mismo de la generación. Su vida literaria fue agitada y polémica; se traficó a menudo con el insulto más rebuscado y con la injusticia; se cometieron toda clase de excesos. Pero esa misma violencia era una señal extrema, absurda, de una actitud exigente. Y esto es lo que importaba no perder entonces. El escándalo sirvió muchas veces para sostener la tensión, para subrayar la autocomplacencia, para afirmar la posición personal contra algo. Fue estimulante aunque hoy, a más de medio siglo de distancia, parezca en gran parte estéril.

Las dos generaciones siguientes aprovecharon largamente el prestigio nacional e internacional de los rebeldes y los creadores del 900. Como casi todos murieron jóvenes (Herrera y Sánchez a los 35 años, en 1910; Delmira Agustini cuando tenía 28 en 1914; Rodó antes de cumplir los 47 en 1917; María Eugenia Vaz Ferreira a los 50 años en 1924; Javier de Viana, más viejo, a los 58 años, en 1926) sólo les sobrevivió el impacto de su obra. La herencia quedó casi entera en manos de los que vinieron después. La generación inmediata —que se manifiesta hacia 1910 y tiene como fecha central del período de gestación el año de 1917, en que muere Rodó— puede ser justamente llamada de los epígonos. Sus mejores figuras fueron en general dóciles seguidores y se limitaron a ampliar y perfeccionar la obra creadora de la constelación del 900. No supieron, sin embargo, asimilar la lección política que habían dejado los rebeldes. No advirtieron que la esencia de la actitud de sus mayores no estaba en el arrebatado gesto olímpico (tan fácil de imitar) sino en el radical inconformismo. Se apresuraron a reemplazarlos (Juana de Ibarbourou cubría la plaza de una Delmira Agustini más libre y más clara, Emilio Oribe la de un Rodó que también fuera poeta metafísico) pero sólo supieron ampararse al calor del oficialismo. No entendieron que había que seguir siendo guerrilleros. Se respaldaron anchamente en una cultura oficial que en el mejor de los casos puede ser conservadora o transmisora, y nunca creadora; creyeron tal vez sinceramente que el aparente socialismo de estado que Batlle estaba implantando desde lo alto era la respuesta adecuada a todos los problemas del país. No advirtieron que era sólo la máscara del paternalismo. Parecieron aceptar que ese socialismo liberal lograría automáticamente el milagro de una cultura creadora por el simple expediente de declarar la gratuidad total de la enseñanza. La Literatura empezó a concebirse hacia 1925 con mentalidad y perspectiva jubilaria; los escritores empezaron a parecer, melancólica y vergonzantemente, empleados públicos. Perdieron el impulso y la tensión creadora, se adocenaron pronto. Aunque no todos cumplieron la ambicionada transformación en burócratas, incluso aquellos que supieron mantener un relativo decoro personal no impidieron (por simple omisión, por el silencio) que la literatura uruguaya se empobreciese, se convirtiera en rutina desmayada, perdiera toda jerarquía crítica y todo contacto con el público. Los mejores se encerraron en sus refugios de papel produciendo una creación cuidada y repetida, siempre igual a sí misma, sin contactos con la realidad de un país que se

transformaba no sólo económicamente sino culturalmente. Lavaron y volvieron a lavar sus manos de toda impureza, de todo tráfico fenicio, pero dejaron que se siguiesen cometiendo venalidades, que se usase y abusase de sus nombres para disimular la mercadería dudosa. En el mejor de los casos, construyeron morosos nirvanas particulares, refugios inaccesibles, sin comunicación.

La generación siguiente —cuya fecha central de gestación es 1932— fue más polémica y hasta cierto punto resultó sacrificada por las circunstancias políticas. A ella correspondió absorber la crisis económica de los años treinta que en el Uruguay se objetiva en el golpe de estado del presidente Terra (marzo 31, 1933), la agitación internacional de la lucha antifascista y la organización de los Frentes Populares de orientación izquierdista, la catástrofe emocional y política de la Guerra de España, el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Fue una generación que llevó el compromiso político en algunos casos hasta el riesgo personal y que aún cuando no saliera de su esfera de actividad literaria o periodística quedó marcada para siempre. A esa generación pertenece naturalmente Carlos Quijano, así como el novelista Enrique Amorim (también nacido en 1900), el primer escritor importante que abraza en el Uruguay la causa comunista. A 1932 pertenece también Víctor Dotti que es tal vez el ejemplo más notorio de un escritor devorado por la faena política. Nacido en 1909, Dotti revela pronto sus condiciones de narrador fuerte y duro con un libro de cuentos, *Los alambradores* (1929), pero casi de inmediato lo desvía y absorbe una actividad que habrá de confinarlo a la agitación anticomunista de sus últimos años. Aunque llega a publicar, en 1952, una edición ampliada del mismo libro de cuentos, a su muerte (en 1955), resulta obvio que Dotti había malgastado su tiempo creador.

Desde el punto de vista estrictamente literario, esta generación (que cuenta con algunos escritores muy importantes, como Morosoli, Hernández y Espínola, además de los ya nombrados) deja poca obra creadora. Lo que es más grave, casi no modificó los hábitos literarios sólidamente implantados por la generación anterior, aceptando sin mayor discusión una ética al fin y al cabo destructora. Cuando al fin el país vuelve a la normalidad de sus instituciones democráticas con el contragolpe de 1942, los agitadores políticos de la década anterior entran suavemente en los cuadros creados por el oficialismo, se burocratizan insensiblemente, o aceptan esa situación sin buscar modificarla. Hasta los comunistas, tan revolucionarios en materia verbal, viven del presupuesto, aceptan cargos públicos, perpetúan el error. Tanto exilio doloroso, tanto manifiesto encendido, tanta asamblea y tanto discurso, tanta AIAPE (Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores), sirvió literariamente de muy poco. La rebeldía no había alcanzado el fundamento mismo. Hubo excepciones aisladas pero ellas no bastaron para alterar la situación general. Así por ejemplo, Fernando Pereda se negó siempre, y continúa negándose, a una confusión entre la creación literaria y la acción política, a un abandono del rigor, a una complicidad de los mediocres. Pero por su mismo soberano aislamiento, Pereda no habrá de influir en su generación sino en la inmediata. Un hecho que ocurre hacia 1930, que debió haber parecido alarmante y fue, sin embargo, aceptado por la mayoría con alivio, facilita una clave importante de ese período gris de nuestras letras. El único crítico responsable que produjo la generación de 1917, el único que asumió la reseña periódica de libros nacionales con la conciencia de los riesgos que implica y la responsabilidad social que arrastra, fue acallado en circunstancias que hoy no parecen claras. Una acusación de plagio (la traducción de un autor francés apareció como texto original suyo) sirvió para que perdiera la confianza del periódico en

que colaboraba y para que, colmado tal vez el vaso, Alberto Zum Felde se retirara de su combate cotidiano. No es ésta la ocasión de examinar documentalmente el hecho. Lo que ahora cuenta no es el detalle anecdótico, con sus ribetes de pequeño escándalo pueblerino, sino otra cosa. Esa supresión de una actividad crítica exigente y comprometida consigo misma, fue aceptada por todos (incluso el crítico) sin mayores protestas. Hasta con alivio. Desde entonces se toleró en este país —licencia que corrompe más las costumbres literarias que cualquier otro tipo de libertinaje— tener abiertamente dos opiniones opuestas sobre la misma materia. Una, oral, que se practica en la mesa de café, al margen de los textos, y que puede permitirse destruir reputaciones y hasta incursionar victoriosamente en la vida privada; otra, escrita, en que el mismo maldiciente envía a su víctima de hace apenas minutos una cartita en que la compara con Homero, enredándose con ella en un tráfico recíproco de elogios que encuentra publicidad en las columnas de la prensa y que se prolonga hasta la náusea. Esta duplicidad, tan típica de los hábitos de la política criolla, tan reveladora de la ética de un país que vive sólo para la fachada, había alcanzado a la literatura.

La ausencia total de una crítica literaria responsable y orientadora, el ejercicio incesante de aquella maledicencia oral y esta cobardía escrita, corrompieron totalmente desde 1930 un ambiente ya deteriorado por el oficialismo o la vana torre de marfil. En una página de *La crítica en la edad ateniense* (México, 1941), Alfonso Reyes denunció oportunamente esa abismal diferencia de valores entre la crítica oral y la escrita. Lo que el polígrafo mexicano dice del ambiente intelectual de Atenas en el siglo V a.C., o del Madrid de este siglo, puede aplicarse casi sin modificaciones a ese desdichado período de nuestras letras. Si se atiende únicamente a la crítica epistolar de entonces, podría creerse que los uruguayos de 1930 y tantos viven al pie del monte Parnaso; pero apenas asoma uno al café (cualquier café) descubre que esta tierra de llanuras es un páramo cultural habitado sólo por el chisme.

Se llegó tan bajo que pudo confundirse la opinión con el juicio, las palabras que emite cualquier hablante con el resultado meditado de una lectura, de una asimilación, de una reflexión, de un análisis, expuesto coherentemente por escrito. La opinión del Sr. A. valía la del Sr. B., porque ninguna opinión valía. Corrompida así totalmente la función crítica, adulterado el sentido de la función social del juicio literario, el vate criollo obtuvo patente de corso. Y la usó sin vergüenza, la usó hasta destruir por completo lo que quedaba de la obra crítica de la generación del 900.

Por un lado, rompió así la continuidad de la cultura nacional ya que no puede haber transmisión responsable de cultura sin crítica; por otro lado, perdió todo contacto con un público que carecía de orientadores. Al abandonar la crítica y entregarse al Estado, el escritor había cambiado la relación natural entre el creador y el consumidor de cultura, convirtiendo al Gobierno en su patrón. Los escritores triunfantes en 1930 confundieron al Olimpo particular de cada uno con la Literatura, continuaron exigiendo sacrificios a un público que les daba la espalda, dejaron acumular el polvo sobre sus ediciones príncipes, casi siempre únicas, casi siempre adquiridas por organismos oficiales. Fueron dioses sin culto, enormes figurones obsoletos. El anquilosamiento de la cultura uruguaya había llegado a ser total.

5. Las influencias más fecundas.

El día en que apareció el primer número de *Marcha*, pocos podían imaginar que con ese año de 1939 se iba a cerrar una etapa más que secular de la cultura uruguaya. España ya había caído en manos de Franco y sus cómplices, desapareciendo (¿hasta cuándo?) como centro de cultura y de editoriales para toda América hispánica. Francia se encontraba al borde de un colapso político y económico que, aparentemente, duraría sólo algunos años pero cuyas largas proyecciones (la liquidación del imperio colonial, los esfuerzos desesperados y algo patéticos por restaurar la famosa Grandeur, el encono antiyanqui) sólo ahora se reconocen completamente. Hasta ese año de 1939, España y Francia habían sido en lo que va del siglo el cordón umbilical que unía esta cultura de invernadero que llamamos cultura uruguaya a las fuentes nutricias de la tradición mediterránea. Franco en Madrid e Hitler en París (como ocurrió ya en 1940) significaban para nosotros además de muchas confusiones emocionales que no es del caso registrar aquí, la suspensión de la *Revista de Occidente* y del magisterio vivo de Ortega y Gasset, el europeo; el asesinato de García Lorca y la muerte por la desesperanza de Unamuno y Antonio Machado: la diáspora de la intelectualidad española que fecundaría la América hispánica pero no sin dejar sus traumas. Significaba también la transformación de la *Nouvelle Revue Française* (por obra del desdichado Drieu La Rochelle) en órgano colaboracionista; significaba Gide en el exilio forzoso del Norte de África, Saint-Exupéry desaparecido en los aires, Malraux en el maquis, Sartre en un campo de prisioneros. A partir de 1940, nosotros los hispanófilos, nosotros los afrancesados, tuvimos que sobrevivir de recuerdos (aunque opulentos), de migajas, de rencores heredados.

La guerra civil española trajo editores y escritores al nuevo mundo, sobre todo a México y a Buenos Aires, pero muy pocos vinieron al Uruguay. El centro de mayor difusión bibliográfica cambió de la península a aquellos países de la América hispánica. La caída de Francia puso a medio pulmón a una zona de la intelectualidad criolla que necesitaba del oxígeno de las ediciones blancas o crema (guardas rojas) de la *NRF* para sobrevivir en este clima inhóspito. Algunos intentos americanos, como la colección de libros franceses que editaba *Brentano's* en New York, o *Americ-Edit* en Río de Janeiro, algunas revistas literarias como *La France Libre* de Londres o *Lettres françaises* que patrocinaba Victoria Ocampo en Buenos Aires, y dirigía Roger Caillois, eran mero paliativo aunque mantenían la llamita. Pero esta doble desaparición de dos centros editoriales europeos tan importantes precipitó una crisis que se venía acentuando desde hace algunos años. Para llenar este vacío cultural no sólo se crearon editoriales de lengua española en este continente, o se reforzaron las existentes; no sólo se difundió el libro francés hecho en América; también se introdujo vigorosamente una nueva corriente lingüística, la anglosajona que corresponde al núcleo cultural más poderoso del siglo.

España, Argentina y Chile habían dado ya los primeros pasos, como los había dado aún antes Francia al descubrir, traducir y exportar la nueva novela norteamericana en los años veinte y treinta. (Está documentado que fueron los franceses los primeros en tratar a William Faulkner como clásico vivo a partir de 1933). En lengua española y en Madrid, *Cenit*, había hecho circular antes de la guerra civil a John Dos Passos (su *Manhattan Transfer*); esa y otras editoriales habían divulgado a Hemingway o a Sinclair Lewis (hay un *Babbitt* adaptado horrendamente al caló madrileño), a Theodore Dreiser o Upton Sinclair. Ya en 1934 (un año después que la *NRF*) la

conservadora *Espasa Calpe* incorporó a una colección de libros sociales de nuestro tiempo la versión de *Santuario*, de Faulkner, que hizo el cubano Lino Novás Calvo. (Un ejemplar de esta edición que poseía en Montevideo la Biblioteca del Centro de Protección de Choferes, circuló hacia 1940 entre los jóvenes más curiosos de la nueva generación). En Buenos Aires, la revista *Sur* y la editorial del mismo nombre habían traducido tempranamente a Virginia Woolf (el *Orlando*, por Borges), a D. H. Lawrence (*Canguro*, *La virgen y el gitano*) y a Aldous Huxley (*Contrapunto*, *Con los esclavos en la noria*). Poco después la *Editorial Sudamericana*, que en un comienzo trabaja de acuerdo con *Sur*, publica otros títulos de Virginia Woolf y de Huxley, e incorpora a su colección Horizonte la importante traducción de *Las palmeras salvajes*, que hace Borges en 1941. La *Editorial Rueda* traduce *U.S.A.*, de John Dos Passos, y el imposible *Ulises*, de Joyce. ¿A qué seguir? Algunos clásicos serían incorporados luego por *Emecé Editores* bajo la dirección de Eduardo Mallea: Fielding y Butler, Hawthorne y Melville, Mark Twain y Henry James, al tiempo que se continuaba traduciendo los contemporáneos. En Chile, *Ercilla* y *Zig-Zag* piratean durante algún tiempo las ediciones pioneras de *Sur* (desatando la cólera de doña Victoria y hasta de Ortega y Gasset) y también traducen textos omitidos o salteados por los argentinos. Estas editoriales chilenas, al abaratar considerablemente sus libros (no pagan derechos, es claro) apresuraron la difusión de algunos nombres clave. Junto a estos escritores anglosajones, algunos alemanes (como Thomas Mann, Kafka, Rilke) ingresan también al panteón de las letras contemporáneas. Sobre Kafka hay alguna nota precursora de Borges en su sección bibliográfica de *El Hogar* y su traducción de unos cuentos, *La metamorfosis* (Buenos Aires, *Editorial Losada*), ya en 1938.

Pero son sobre todo la guerra europea, con la adhesión muy fuerte en el Río de la Plata a una Inglaterra que durante un tiempo pareció luchar sola contra la bestia parda, y luego el conflicto mundial que arrastra la bien subvencionada propaganda de la defensa del continente americano y la exaltación del arsenal de la democracia, los acontecimientos que aceleran un proceso que venía preparándose firmemente desde fines del siglo XIX, cuando Poe y Whitman (a través de Francia, es cierto) fecundan el Modernismo hispanoamericano. Toda la literatura inglesa y norteamericana, la mejor y la peor, empezó a verterse como torrente incontenible sobre nosotros a partir de 1940.

Esa norteamericanización, más que anglicación, de la cultura hispánica que tanto había aterrado a Groussac y a Darío (*¿tantos millones de hombres hablaremos inglés?*), que había desvelado a Rodó, fue un hecho. Ya lo era en las películas que veíamos, en los automóviles que usábamos, en el whisky que empezaba a correr, y se convirtió en un hecho en los estantes de las bibliotecas particulares. Visitando a Eduardo Mallea, el agudo André Maurois descubrió en su estudio que a partir de cierto punto las ediciones encuadernadas de Inglaterra y los Estados Unidos empezaban a dominar sobre las rústicas de España y Francia. La observación es iluminadora.

Hubo, naturalmente, resistencias. Las mismas personas que no vacilaban en ambicionar un Cadillac y que practicaban sin pausa el rito del *scotch-on-the-rocks*, o la más modesta Coca-Cola, no toleraban que se creyese que James era tan estimable como Proust, que Hawthorne merecía nuestra atención al igual que Flaubert. Son las paradojas de la *bêtise humaine* que tanto enfurecían *Bouvard et Pécuchet* y se anotan aquí como contribución póstuma. La causa de ese

encono era por lo general muy simple: la cultura anglosajona era resistida sobre todo porque nuestra enseñanza está moldeada por la cultura francesa, muy enemiga de la otra, de modo que nosotros (coloniales hasta en eso) heredábamos los coletazos de una guerra de cien años que dura todavía. Por otra parte, los mayores no sabían inglés y eso los colocaba en una situación de inferioridad que les resultaba intolerable. En vez de hacer como Rodó (que se puso a estudiar inglés en discos y pudo consultar directamente algunas obras no traducidas de Spencer), rechazaron lo que les era inaccesible. Es un acto de erostratismo que no los honra.

Porque lo que ahora importa subrayar es que a partir de 1939 hubo un cambio profundo en los supuestos culturales de nuestro país. No desapareció (no podía desaparecer) el vínculo profundo que nos une a España y a Francia, vínculo que está hecho no sólo de influencias dirigidas imperialmente, sino de sangre y tradiciones. Pero cada nuevo día, el papel que asumía Inglaterra y los Estados Unidos en nuestra mitología cultural era más decisivo. Parece inútil seguir alegando, como creyó necesario hacer Darío, como reiteró Rodó, que somos latinos e hispánicos. La verdad es que lo somos. Pero la verdad (también) es que una cultura se fecunda por encima y al margen de toda doctrina con el aporte extranjero. Los latinos dieron precisamente el ejemplo, como lo habían dado antes sus maestros, los griegos con el Oriente cercano. Shakespeare y los románticos ingleses hundieron sensualmente sus manos en Italia (como lo hizo también Cervantes, y el delicioso Garcilaso). El mestizo Rubén Darío estaba orgulloso de sus manos de marqués versallesco y aunque reconocía que su esposa era española, su querida venía de París. Hasta el gran Neruda, que se ha buscado presentar despistadamente como el prototipo del poeta arraigado en América, reconoce en sus versos la influencia de los líricos ingleses (de Blake a Eliot), de los franceses (Baudelaire y Maeterlinck), de los norteamericanos (sobre todo de Whitman). El león está hecho de ciervo digerido.

Por eso es vana tarea discutir con quienes, todavía hoy, creen que es virtuoso, por ejemplo, imitar a Valéry o a Sartre pero es deshonesto hacerlo con Eliot o Edmund Wilson. La historia (más sabia que los prejuicios de los hombres) nos ha enseñado en estos últimos veinticinco años que las letras anglosajonas son una mina de la que es posible extraer incalculable riqueza. La historia ha enseñado también que lo que algunos hicieron en la década del 40 en esta ciudad de provincias del mundo cultural (leer y traducir y comentar o imitar a Faulkner) fue exactamente lo que hacían entonces, y sin saberlo aquéllos, gente como Sartre en París, Pavese en Milán o Camilo José Cela en Madrid. Porque la influencia de las letras anglosajonas en la América hispánica no es mero producto de un imperialismo que tiene sus ojos centrados aquí, sino la consecuencia inevitable de una influencia cultural que abarca el mundo entero y llega hasta sus peores enemigos, como lo demuestra cada día más la Unión Soviética.

Francia volvió por sus fueros ya en 1944; España ha hecho lo posible y lo imposible por recuperar el mercado hispanoamericano y hasta cierto punto lo ha conseguido con una política que (para el régimen) es increíblemente liberal, como lo documentan editoriales como *Seix-Barral* de Barcelona. Pero ya no es posible volver atrás el reloj de la historia. Las nuevas generaciones aprenden aquí inglés como segunda lengua, y casi no pueden leer el francés. Los valores de un mundo cultural ajeno y poderoso están sólidamente instalados. Más vale empezar a reconocer este hecho que tratar de ignorarlo, sobre todo si se quiere (lo que es muy legítimo y hasta

recomendable) continuar desde una posición concreta la lucha anti-imperialista. Aceptar esa influencia cultural como un hecho no es aceptar todas sus manifestaciones y sobre todo no es aceptar sus aspectos más negativos. En la propia cultura anglosajona están los elementos más formidables para combatir todo lo que pueda tener de peligrosa esa influencia. ¿Quién mejor que George Orwell, por ejemplo, para mostrar lo que esconde la realidad británica? ¿O ese grupo de iracundos y escritores socialistas que también Inglaterra ha producido en la última década? En Estados Unidos, la tradición de la crítica y de la denuncia tiene valores notabilísimos, desde el olvidado John Dos Passos de la década de los treinta hasta el virulentísimo Edward Albee, de hoy, pasando por Faulkner o el más popular Steinbeck. Entre los escritores de doctrina, Edmund Wilson discutió seriamente en la década del treinta los mismos problemas políticos y literarios que la crítica francesa posterior al 45 ha malbaratado a veces histriónicamente. Sin falsas fidelidades coloniales a los viejos amos, sin estúpida adoración por los nuevos, los escritores que emergen hacia 1945 encuentran toda una corriente literaria nueva que puede fecundarlos y los fecunda. Esa cultura que se producía en Inglaterra o Estados Unidos era al fin y al cabo tan nuestra como la creada por el exquisito y anémico Jean Cocteau, o el morosísimo Gabriel Miró. Había muerto una era: la del largo tributo a las aduanas españolas y francesas, como había dicho en otro contexto Sarmiento. No éramos (no somos) todavía libres. Pero siempre es estimulante cambiar de aires y echar una mirada más allá del horizonte que nos determinan los guías de la cultura. Del choque dialéctico de las culturas nace la libertad.

Uno de los problemas que aportaba la influencia anglo-sajona era el de la corrupción de la lengua. En nombre de la pureza del idioma castellano, muchos se alarmaron y se alarman aún del peligro que representan los anglicismos o (aún peor) las malas traducciones del inglés. El peligro es real pero no es distinto del otro que ya fue denunciado por Andrés Bello cuando la polémica del Romanticismo: el galicismo es tan poco español como el anglicismo. Pero este aspecto que debe preocupar y desvelar a gramáticos y filólogos importa mucho menos a los escritores y a los críticos literarios. Porque no hay literatura sin dominio expresivo del habla y el escritor que tenga ese dominio será capaz de absorber influencias en lenguas foráneas, o en malas traducciones, vertiéndolas a su propio y creador idioma. El caso de Jorge Luis Borges, tan anglicizado, tan notable inventor verbal y lingüístico, parece suficiente para acallar todo escrúpulo.

Hay otra dimensión del problema de las influencias foráneas. Porque no sólo Francia y España volvieron por sus fueros a partir de 1944. La Rusia de Stalin, que había emergido de la guerra con un poder imperial nunca soñado, tendió también su mirada hacia América hispánica. Con sus ediciones millonarias en lengua española difundió a muy bajo precio los clásicos rusos (algunos clásicos) y los autores del canon soviético; también fomentó, aquí y en Buenos Aires, la fundación de editoriales nacionales que tenían el respaldo económico más o menos disimulado de la gran potencia comunista. Así entró a competir inmediatamente con los grandes centros exportadores de cultura: con Francia, con España, con Italia (que también reanudó, después del fracaso del Fascio, sus lazos culturales), con Inglaterra y los Estados Unidos. Apoyados en el carácter internacional del comunismo, sostenidos por el entusiasmo de una victoria que les había costado muy cara, alimentados por la esperanza (tan auténtica) de una revolución social exportable, los soviéticos libraron una lucha por la conquista ideológica de América hispánica que todavía dura, y en la que ha empezado a sentirse en los últimos años la influencia de China.

Esta ofensiva cultural, que deriva de la guerra fría y asume muy curiosas formas, ha convertido el continente en campo de batalla.

Es cierto que en un comienzo los soviéticos tuvieron serios contratiempos. La doctrina oficial del realismo socialista (que debiera llamarse con más exactitud cosmético stalinista) impidió que los mejores entre los escritores nacionales pudieran tomarse en serio los postulados estéticos reaccionarísimos de una potencia que se proclamaba revolucionaria. El escándalo de las persecuciones políticas y raciales, de los campos de concentración, la locura de Stalin, el aplastamiento brutal de la rebelión húngara, el caso Pasternak, la escisión con China, fueron otros tantos acontecimientos que impidieron o impiden la adhesión a los más lúcidos, a los más auténticamente creadores. Con alguna excepción (Amorim, Jesualdo) los escritores uruguayos no pudieron ser comunistas porque serlo significaba abdicar del sentido más profundo y verdadero de la creación para escribir de acuerdo al catecismo. Con el deshielo de 1956 y las rectificaciones bastante ambiguas de Jruschov, con las nuevas voces de la literatura soviética (desde Yevtushenko a Soljenitsin), pareció más fácil un acercamiento. Posteriores revisiones de la doctrina oficial soviética, la restauración de algunos críticos independientes como Gramsci o como Lukács (a pesar de sus ambigüedades y sus cobardías), toda la nueva línea de teóricos marxistas que han proliferado de Francia a Cuba, permiten el acceso de una zona valiosa de la intelectualidad uruguaya a los planteos comunistas. Se ha redescubierto que es posible ser estéticamente marxista sin necesidad de comulgar con ruedas de molino.

Pero esa influencia se traduce muy escasamente en el terreno de la creación pura porque Rusia tiene hoy muy pocos autores vivos que cuenten en un panorama mundial, y una influencia no puede depender sólo de brillantes y renovables teorías o de clásicos por grandes que sean. De ahí que se dé la paradoja de que hasta los escritores más comprometidos con la posición comunista, tanto aquí como en Europa, estén influenciados visiblemente por el mundo anglosajón. En Italia es notabilísimo el caso de Cesare Pavese (el americanista, lo llamaban en la época de Mussolini); la difusión de su obra entre los más jóvenes escritores de América hispánica permite que las esencias de una cuidadosa asimilación de la literatura norteamericana, lleguen hasta aquí e influyan hasta a los más antiyankis. En Francia es bien conocido el caso de Sartre o de Camus, pero también habría que apuntar toda la escuela objetiva que no hace sino explotar cartesianamente los descubrimientos de Joyce, de Faulkner, de Beckett. Entre nosotros, y en la generación del 45, tanto Mario Benedetti como Carlos Martínez Moreno derivan obviamente de las letras norteamericanas (aunque no deriven sólo de ellas); como ciudadanos están notoriamente comprometidos en la militancia antiyanki.

La explicación de esta aparente paradoja (que podría trasladarse sin esfuerzos a la otra orilla del Plata) está en una circunstancia que se suele pasar por alto: en tanto que el Uruguay, como el resto de América, vive hasta 1939 muy dependiente culturalmente de lo que se produce en Europa (incluida Rusia) y en los Estados Unidos, la guerra y la separación y la discontinuidad que la guerra provoca, habrán de estimular una vuelta de la mirada uruguaya hacia la realidad de la América hispánica que la rodea. Los años posteriores a 1939 son también años en que el Uruguay realiza una revisión, cada vez más consciente, no sólo de su contorno inmediato sino de su

inserción en un continente al que parecía hasta cierto punto ajeno. Ese mismo proceso se da, también, en otros países de América.

Es cierto que la revisión de los vínculos con América tiene aquí muy ilustres antecedentes, desde la actitud de la generación romántica de la época de Rosas (generación eminentemente rioplatense, si las hay) hasta el trabajo de interpretación del americanismo literario que realiza José Enrique Rodó a partir de 1895. Pero el americanismo de esa época tenía sobre todo una aura cultural y poética: era una conciencia lúcida y a la vez retórica, como lo demuestra *Ariel*. El hispanoamericanismo que empieza a vivirse concretamente hacia 1939 y que entra precisamente en conflicto con el panamericanismo que se organiza desde el Norte y con fines muy obvios, busca en primer lugar la destrucción de todas las ilusiones de singularidad europea que habían cultivado con evidente ahinco la generación del 900 en algunos de sus ejemplos más ilustres, y trata de determinar por el contrario las concretas raíces americanas de una nación que algunos veían como pálido facsímil de Europa. En esa tarea de recuperación nacional y americana la obra histórica de Pivel Devoto, la investigación de las fuentes que realizan Arturo Ardao en el terreno ideológico y Lauro Ayestarán en el folklórico, se unen admirablemente a la tarea iniciada en el campo político y desde *Marcha* también por estos mismos estudiosos y por Carlos Quijano y su equipo. En 1939 el Uruguay parecía estar (como lo estaban las élites culturales de toda América) hipnotizada por Europa y de espaldas a su América. *Marcha* inicia aquí un jiro copernicano. Pero no lo realiza sólo desde las secciones política, como se ha creído. Las secciones de arte se ocupan sistemáticamente a partir de 1945, de situar al Uruguay en su contorno cultural más inmediato. Basta recorrer pausadamente la colección en ese período decisivo del semanario para descubrir (antes de Cuba, por cierto) los nombres de Neruda y de Carpentier, de Lins do Rego y Rómulo Gallegos, de Borges y de Henríquez Ureña, de Alfonso Reyes y César Vallejo, de Manuel Rojas y Leopoldo Marechal, de Nicolás Guillén y Rafael Alberti, de León Felipe y Juan Ramón Jiménez, de Graciliano Ramos y Miguel Angel Asturias, de Sanin Cano y Mariano Azuela, de Juan Rulfo y Ezequiel Martínez Estrada, de Miguel Otero Silva y Gabriela Mistral, de Nicanor Parra y Juan José Arreola, de David Viñas y Ernesto Sabato, de Augusto Roa Bastos y René Zavaleta. La literatura más creadora y más nueva de la América hispánica y brasileña fue una presencia constante en las páginas literarias de *Marcha*: una presencia que se tradujo en estudios y reseñas, en panoramas y antologías, en colaboraciones muchas veces inéditas.

La Revolución Cubana vino a poner dramáticamente en evidencia a partir de 1958 un proceso que se estaba cumpliendo ya en *Marcha* desde hace casi veinte años. Al margen del histerismo con que algunos han creído servir a la Revolución imitando desde las cómodas trincheras de un puesto público uruguayo o desde las columnas de papel, el combate arduo y sacrificado de los cubanos por su libertad, atenazada por dos poderosos imperialismos, hay que decir que el saldo más favorable de este fervor cubano es el interés (aunque sea tardío) que a despertado en la gente más sana por la cultura de la América hispánica. Ese interés coincide por otra parte con el ascenso de una generación hispanoamericana hasta un plano de gestión continental y hasta internacional. Así, en estos momentos, las novelas que escriben Carlos Fuentes sobre su México, o Julio Cortázar sobre su Buenos Aires (desde el remoto París), o Mario Vargas Llosa sobre su Lima, o José Donoso sobre su Santiago, vienen a unirse a la que aquí escriben Juan Carlos Onetti y Carlos Martínez Moreno sobre un Montevideo, real o imaginario, pero vivo, para marcar un

momento decisivo de la creación narrativa de este continente. En este momento, la poesía que crean hombres como Neruda o como Parra, como Octavio Paz, tiene dimensión universal. La obra de Borges ya ha sido reconocida hasta por los ayer no más parricidas profesionales y ha recibido la canonización inesperada de un grupo de jóvenes comunistas franceses. Intereses políticos muy concretos han tratado de interferir, desde ambos bandos de la guerra fría, en el reconocimiento cabal de este proceso, y han buscado darle un matiz monolítico, y único. Felizmente, la literatura acaba por escapar a los esfuerzos de los comisarios, de cualquier bando que sean.

Del choque y conflicto entre la influencia dominante de las literaturas anglosajonas con ideologías de origen marxista, el escritor hispanoamericano puede sacar un enorme beneficio creador. Porque ese contraste dialéctico lo obliga a asumir simultáneamente valores que proceden de realidades opuestas o de presupuestos culturales muy distintos, lo obliga a elegir y transformar y reelaborar sin caer en el simplismo de los que copian mecánicamente a Joyce o siguen las estériles directivas de Jdanov. Porque de lo que se trata siempre es de elegir y asimilar influencias, manteniendo la originalidad creadora que sólo puede lograrse por una situación muy honda y ahondadora en la realidad particular de cada país de América. El ejemplo de Darío o el de Neruda son capitales para entender que una obra literaria puede derivar de muchas ajenas y ser auténticamente personal y americana. Por eso no puede resultar paradójico que muchos de los mejores narradores de esa América hayan ido a la escuela de Faulkner (como sus contemporáneos europeos) y sin embargo revelen en su visión particular de las cosas de América una oposición militante a los valores de la gran potencia del Norte. Asimilar lo mejor de los Estados Unidos no implica asimilar lo malo. No hay que confundir a Faulkner con Foster Dulles como no se confunde a Pasternak con Stalin ni a Sartre con De Gaulle.

Hay otra dimensión en este trabajo de asimilación de las influencias foráneas que merece una palabra aquí porque ha sido copiosamente tergiversada por algunos. Es el que se refiere a la aportación del cine y del teatro extranjeros a la cultura uruguaya. No hay duda de que el esfuerzo de la Comedia Nacional, a partir de 1947, y de los teatros independientes por la misma fecha ha permitido restaurar el teatro y el público teatral en nuestro medio, pervertido desde comienzos de siglo por la influencia del profesionalismo más craso de la capital porteña y por la competencia del cine. Se han podido crear elencos y directores, escenógrafos y técnicos, traductores y hasta algunos autores. Las crisis sucesivas del espectáculo teatral no han afectado del todo esa restauración aunque han limitado sus posibilidades: ahora el teatro es un hecho permanente de nuestra cultura. Ese efecto ha sido menor en el terreno de los nuevos autores nacionales. Aunque se ha dado oportunidad a todo escribiente, no ha surgido un Florencio Sánchez como lo proclaman con rara unanimidad todos los críticos. Hay autores estimables (desde Antonio Larreta a Carlos Maggi, pasando por gente más joven como Langsner, Rosencof y Jorge Blanco); hay tal vez toda una generación que se prepara para irrumpir en la escena. Pero el autor nacional no es una realidad completa. El triunfo y la restauración del teatro en nuestro medio se ha hecho sobre todo por la importación del extranjero, ya sea en la forma de temporadas como las célebres de Margarita Xirgu y Louis Jouvet, de Barrault o el Piccolo Teatro, de Vilar o I Giovani, de Cacilda Becker o Ina Ledesma; ya sea por lo que aprendieron gente como Estruch, como Larreta, como Schinca en la vieja Europa; ya por el aporte sostenido de versiones locales de toda una literatura

que va de Shakespeare a Brecht, de Molière a García Lorca, de Maquiavelo a Dürrenmatt, de Lope de Vega a Pirandello, de Büchner a Albee. Ese aporte extranjero, y la constante función crítica que lo acompaña y a veces hasta lo precede, ha permitido a esos actores, a esos directores, a esos espectadores restaurar el teatro entre nosotros. Quienes hablan del snobismo del teatro que mira hacia fuera no revelan sino su miopía.

Algo similar podría decirse con respecto a la cultura cinematográfica. Las dimensiones del país no permiten una industria local y próspera; las dificultades de exportación al ámbito de la lengua son insalvables para un país pequeño que debe chocar con el feroz nacionalismo de los industriales del resto de América; a pesar de ese mercado potencial de millones, el cine uruguayo no ha pasado del corto metraje o de la locura de algunas producciones largas de estricto consumo local sino familiar. En abierto contraste y como forma de compensación, ha existido una crítica cinematográfica de primer orden. Desde la labor precursora de José María Podestá, Fernando Pereda y Giselda Zani, que junto a Arturo Despouey dan jerarquía a una función culturalmente especializada, hasta los nombres de gente más joven e incluso casi adolescente, la crítica cinematográfica uruguaya cuenta entre las primeras de la lengua. Para unos es la prueba de la madurez cultural del ambiente; otros la ven como señal de un colonialismo de la peor especie. Candidatos a filósofo sin título han perdido la cabeza y han escrito artículos de antología sobre el snobismo de la cultura cinematográfica. Es cierto que hay mucho snobismo entre ciertos fanáticos de la filatelia del dato filmico. Pero ese snobismo existe en todas las actividades humanas, y va desde los que copian el peinado de los Beatles hasta los que se balancean como compadres de tango, desde los jóvenes de ambos sexos (simultáneamente) que paladean a Genet en amable compañía hasta los uruguayos que se disfrazan de indios del altiplano para sentirse telúricos. El snobismo no tiene forma ni color determinado porque es una manifestación de la inautenticidad. Hay snobs metafísicos (que ponen los ojos en blanco y citan a Kierkegaard o Paul Tillich) y hay snobs montevideanos (que sólo hablan de fútbol y cornudos); hay snobs cubanos (que se dejan la barba) y hay snobs yanquis (que mascan chicle); hay snobs femeninos (Simone de Beauvoir es su ídolo) y snobs masculinos (Sartre, es claro). Pero el snobismo no está en la actividad que practican o los dioses a los que queman incienso. Está en la mentira con que practican o adoran. Está en ellos. El snob se delata desde dentro.

La explicación verdadera del por qué de una cultura cinematográfica tan especializada en un país que tiene tantos déficits culturales está, sin embargo, al alcance de la mano. El cine es un vehículo poderoso e inmediato de difusión de la cultura contemporánea. A través del cine, el mejor teatro y la mejor literatura se ponen simultáneamente al alcance de todos. La creación de los grandes actores y de los músicos, de los plásticos y de los arquitectos, de los investigadores y hasta de los filósofos, se difunde por medio del cine. ¿Para cuántos, O'Neill no empieza siendo una película, Picasso otra, Prokofiev una tercera? Pero sobre todo el cine muestra la realidad contemporánea y sus sueños, y permite entrar en contacto con un mundo en proceso de incesante transformación. Por eso el cine tiene aquí el predicamento que tiene y por eso existe una cultura cinematográfica. Esa cultura es en parte, la cultura contemporánea. Una vez más se equivocan los falsos profetas del anticolonialismo al invocarla como señal de imitación. En las capitales del mundo (se llamen Nueva York o Londres, París o Roma) la gente joven también participa en la cultura cinematográfica. Esa cultura es algo más que un opio para el subdesarrollo: es un vínculo

increíble entre gentes de muy distintas latitudes. Una noche, de 1964 asistí en México a la puja entre el novelista mexicano Carlos Fuentes y el novelista norteamericano William Styron para recordar con la mayor precisión hasta los actores más secundarios de las películas de la Warner Bros de los años treinta. El mexicano las había visto en América Latina, el norteamericano en la suya: pero eran experiencias comunes, como también las habrían sido para Antonio Larreta y Alsina Thevenet en Montevideo. La cultura cinematográfica es la lengua franca del mundo de hoy.

6. Fisonomía de una generación.

El grupo que empieza a actuar hacia 1940 tiene una fisonomía propia que no se agota en el análisis de los malos hábitos de las promociones anteriores ni en el cuadro de influencia al que está sometido. Para examinar esa fisonomía, así sea someramente, conviene empezar por una aclaración necesaria sobre la zona de fechas que sirve para determinar la generación. Las fechas no deben ser consideradas nunca rígidamente. Hay escritores que nacen sobre el filo que separa dos generaciones y que se inclinan hacia una (por su actitud pasatista, por su condición melancólica de epígonos) o se proyectan hacia la otra (por su calidad de alentados). El caso de Delmira Agustini en la generación del 900 es muy claro: por su fecha de nacimiento (1886) pertenece a una generación inmediata y siguiente, pero como es poéticamente precoz, como muere asesinada en 1914, su obra se inscribe en la generación anterior. En el grupo que es objeto de este libro, hay muchos casos límites. Los cálculos indican una zona de fechas para el nacimiento de sus integrantes que va de 1910 a 1925. Pero no es posible aplicar mecánicamente esa zona, como si fuera un lecho de Procusto.

Así, Juan Carlos Onetti nace en 1909 pero es, obviamente, el primer escritor importante de esa generación. Así Clara Silva (que nace alrededor de 1906 y está casada con un hombre de la generación del 17, Alberto Zum Felde) parecería inscribirse cómodamente en la generación del 32; sin embargo sobre ella actúa otro elemento importante y decisivo en este caso: su obra literaria no empieza a publicarse hasta 1945, y toda su producción está muy influenciada por los mismos modelos de la generación joven; incluso en su desarrollo tardío, Clara Silva ha seguido en la poesía y en la prosa una línea de casi coetaneidad con la generación del 45. Más extremo es el caso del escritor que firma con el seudónimo de L. S. Garini y que nace en 1904; su ineditéz, hasta 1963 en que publica un libro de cuentos, *Una forma de la desventura*, lo hace casi coetáneo de gente no ya del 45 sino de la generación siguiente. Por su estilo, por sus preocupaciones, por su visión, Garini está más cerca sin embargo de la generación del 45 que de la que pertenece por la fecha de nacimiento.

También se dan casos curiosos en el otro cabo de la línea de fechas. Algunos de los que nacen después de 1925 (como es el caso de Humberto Megget, de Angel Rama, y de Carlos M. Gutiérrez, de 1926, o el de Jacobo Langsner, de 1927) participan tan activa y precozmente en las primeras horas decisivas de la generación del 45 que su obra resulta incorporada a ésta y separada por lo mismo de la de sus coetáneos. Aunque por coquetería descolocada, alguno de ellos haya insistido hasta hace poco en su juventud, la verdad es que la inserción temprana en una lucha

colectiva los ha vuelto viejos. Estos, y muchos otros ejemplos que cabría analizar al detalle, demuestran que para la determinación del grupo hay que tener en cuenta no sólo las fechas de nacimiento sino la fecha de promoción: es decir, el momento en que empieza a actuar un determinado escritor. La promoción puede ser precoz o tardía, modificando el lugar que le corresponde a un creador determinado en la serie generacional. Una observación complementaria que ha hecho Ortega: las mujeres suelen ser más jóvenes (o más precoces, si se quiere) que sus compañeros de generación. Aunque en esta materia, el crítico tropieza con una forma más disculpable de la coquetería. No hay nada más antipático que averiguar la edad de una dama, así sea poetisa y desmelenada. Por eso, las fechas que aquí se dan tienen en muchos casos un ligero halo de incertidumbre. Futuros investigadores esgrimirán partidas de nacimiento y otros abominables documentos y pondrán a las abuelas en sus sitios.

Otra observación necesaria, aunque obvia. Junto a los integrantes de una generación nueva, aparecen hombres de otras dos generaciones que pueden estar también muy activos aunque no lo esté la generación a la que pertenecen. En los veinticinco años que abarca el estudio de este libro hay tres promociones literarias en distinto grado de realización. Como señaló Ortega en uno de sus trabajos, el hoy no es el mismo para un hombre de sesenta, que para uno de cuarenta, que para otro de veinte. Como aquí no me he propuesto agotar la literatura uruguaya del período, he prescindido por lo general de la obra de la generación anterior al 45 y sólo he recogido en apéndice el juicio sobre los más jóvenes. Esta regla general conoce sólo la excepción de que la obra de los mayores o de los más jóvenes haya incidido notablemente en la realizada por la generación del 45. El caso de la influencia de Espínola o de Morosoli, las polémicas sobre la narrativa de Felisberto Hernández, las dos o tres novelas importantes que escribió Enrique Amorim en sus últimos cinco años, la labor tan discutida de Justino Zavala Muniz en la Comedia Nacional, los avatares del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios y de la Facultad de Humanidades, son temas de la vida cultural del período que no están ascriptos a una generación determinada y muestran la complejidad de una época que el análisis generacional tiende naturalmente a simplificar. En cada uno de los casos que sea necesario, el punto de vista que se concentra generalmente en la obra de la generación más importante del período, se ampliará para abarcar una perspectiva mayor. Con estas precisiones liminares se puede empezar a examinar la fisonomía de la generación del 45 que centra el medio siglo.

Hay que señalar desde el principio algo que es muy obvio: los principales integrantes derivan de la clase media. No se conoce todavía aquí esa literatura de todas las clases que es característica de una sociedad como la norteamericana. La actividad literaria es entre nosotros privilegio de la burguesía. Aunque algunos escritores entroncan con familias más antiguas en el país (Real de Azúa, Carlos Martínez Moreno, Flores Mora, por ejemplo), en su mayoría los integrantes de la generación descienden de inmigrantes, gallegos o italianos, y hasta algunos son centroeuropeos como se vé en el grupo más joven. Si la generación del 900 era sobre todo criolla y hasta patricia, con algún hijo de inmigrantes catalanes, como Rodó (que por la madre, es cierto, descendía de gente más antigua aquí), la generación siguiente ya empieza a abundar en hijos de inmigrantes. El proceso se continúa hasta la del 45 y se acentúa en el 62. No puede haber ninguna sorpresa en la comprobación de un hecho que testimonia una realidad nacional y la democratización de la cultura uruguaya. El factor herencia, que tanto preocupa a Pinder, se advierte en algunos casos

singulares como el de la familia de Idea Vilariño, cuyo padre era poeta y que tiene un hermano músico; como el caso de los Rama (Carlos, Angel, Germán) que revelan una irresistible vocación de publicistas. Hay otros ejemplos menos conocidos, como el de Martínez Moreno, cuyo hermano Enrique (ahora dedicado a la política, como Flores Mora o Carlos Mario Fleitas) escribía cuentos en abierta competencia familiar.

Al rasgo de un común origen de clase hay que señalar que aún aquellos que nacen en el interior, vienen a la capital. Así Mario Benedetti nace en Paso de los Toros lo que no le impide ser el montevideano por antonomasia; Carlos Martínez Moreno nace en Colonia, se cría en Melo, pero vive casi toda su vida de muchacho y de hombre en la capital. Otros que nacen y se crían en el interior (como Luis Castelli), se instalan en la capital aunque sin dejar de mirar con nostalgia en sus obras al campo que dejaron atrás y al que sólo regresan en las vacaciones. Es raro el caso de un escritor (como Eliseo Salvador Porta) que vuelve a sus orígenes y se aposenta en Artigas; más raro aún es el caso de un montevideano (como Washington Lockhart, como Mario Arregui) que se arraiga en el interior en un acto de voluntaria elección. Pero Montevideo es el imán, como corresponde a la ciudad que funda el país y que todavía hoy retiene más de la tercera parte de la población. Esa concentración en la capital y en los institutos de enseñanza permite puntos de contacto muy claros y una común experiencia educativa. Casi todos (Mario Benedetti es una excepción entre los importantes) pasaron por el Instituto Alfredo Vásquez Acevedo de enseñanza preparatoria. Muchos se quedaron allí como profesores de Literatura: Real de Azúa, Domingo Bordoli (es decir: Luis Castelli), José Pedro Díaz, Guido Castillo (que también enseñan en el Instituto de Profesores o en la Facultad de Humanidades) o Idea Vilariño y Angel Rama. Entre los profesores de otras disciplinas (historia, filosofía, sociología) están los nombres más conocidos de la generación. Hay también abogados, como Ardao, Solari, Real de Azúa, Martínez Moreno, Maggi, aunque la ecuación doctor-literato no funciona tan inevitablemente en esta generación como solía ocurrir en el siglo pasado. Ciertos presupuestos esenciales, ciertas experiencias comunes, un mismo ámbito físico vinculan a muchos de los integrantes y los marcan por encima o más allá de las considerables distancias de posición estética o calidad creadora. En buena medida, todos son intelectuales (en el sentido más preciso y menos coloquial de la palabra); aún los que cultivan con delicado empeño ciertas formas notorias del irracionalismo lo hacen apelando al discurso racional. Incluso tienen un aire general bachilleresco y hasta muestran sus ribetes de leguleyos. El mal más notorio del intelectual uruguayo (la tendencia a racionalizarlo todo y argumentar abstractamente) se ha contagiado a casi todos a través de ese doble origen burgués y bachilleresco.

Hay otra zona de experiencias comunes: el viaje a Europa que para casi todos quiere decir París. Los escritores más importantes lo han hecho en alguna etapa de su carrera: algunos se han quedado un tiempo largo, estudiando o simplemente viviendo; otros recorren un ávido itinerario cultural que alimenta de regreso infinitas veladas casi póstumas. Una minoría ha visitado los Estados Unidos, aunque es sorprendente comprobar que no sólo los notorios simpatizantes de aquel régimen han aceptado invitaciones del Departamento de Estado, sino que algunos conspicuos terceristas (Mario Benedetti, Carlos María Gutiérrez) lo han hecho en épocas de menor tensión política es cierto. Relativamente muy pocos conocen realmente la América hispánica, si se exceptúa Buenos Aires o el Brasil. Una corriente hacia Chile ha mantenido el

contacto entre dos países que tienen notorias simpatías y visibles diferencias. Pero pocos han ido más allá, aunque la Revolución Cubana ha proyectado algunos hasta el Caribe. Uno de los países más importantes de la América de hoy, México, aquí es casi desconocido. Se advierte una contradicción entre muchas declaraciones de volver la mirada a América que se practican ritualmente y la menos publicitada práctica del viaje a Europa. Pero estas contradicciones son inevitables porque corresponden en buena medida a las necesidades de una estrategia literaria.

Algunos de los viajeros más ilustres están financiados por organismos culturales extranjeros que reflejan la política de absorción y proselitismo, cuando no las formas más crudas de la guerra fría. Eso contribuye a aumentar más la confusión y crea verdaderos dilemas de conciencia sobre todo entre los que se proclaman terceristas y no quieren aceptar una invitación de una universidad norteamericana (donde pueden opinar libremente de todo) y aceptan sí una invitación oficial de un país comunista (donde no pueden opinar sino de acuerdo con el régimen). No todos han aceptado ese juego, e incluso hay quienes se han negado a salir (o casi) del Uruguay, practicando una forma literal del arraigo que podría calificarse de inmovilidad. Es claro que el arraigo no depende de irse o quedarse en la patria. Algunas obras maestras de la literatura se han escrito en el exilio, desde *La Divina Comedia* hasta el *Ulises*. En la literatura hispanoamericana, Blest Gana escribió sus mejores novelas chilenas en París, como lo está haciendo ahora con sus bonaerenses Julio Cortázar, en tanto que Neruda ha dado el ejemplo máximo de un viajero mundial muy arraigado en su largo pétalo chileno. Por otra parte, muchos de los que se quedan no hacen ni sirven para nada. Quedarse no es en sí mismo un mérito. Tampoco lo es irse.

La comunidad personal de esta generación no se reduce al doble origen que marcan la clase social y la educación secundaria. También se manifiesta en agrupaciones más o menos voluntarias y permanentes. Hubo cenáculos, como el Café Metro al que asistían en los primeros años Onetti y Denis Molina, Falco, Maggi, Flores Mora, los Larriera. También fue un cenáculo *sui generis* el Sorocabana de la Plaza Libertad, con batallas orales memorables que ahora nadie recuerda. El Tupí Viejo (cuando estaba frente al Solís) fue otro centro comunitario, aunque no exclusivo de una generación, y fue sobre todo punto inexcusable de recalada para gente de teatro. No había estreno de la Comedia Nacional o de los Independientes que no recibiese su primera alacraneada en aquel café, hermoso a la manera de los españoles de antaño. No hay que olvidar, es claro, la importante sala de profesores del Vásquez Acevedo y su prolongación natural, el Café Sportman. En ambos sitios se discutía literatura en las horas puente, se gestaban amistades, se ventilaban enconos perdurables. El claustro de la Biblioteca Nacional, cuando estaba en la Facultad de Derecho, también fue centro de encuentros y desencuentros célebres para la pequeña historia. Una generación de críticos tuvo como habitat natural esta institución.

Las revistas sirvieron para agrupar a la generación en núcleos de gestión más documentable. Salvo *Marcha* (que refleja un panorama más amplio) fueron esfuerzos de grupos y capillas, desde la casi desconocida *Latitud 35*, que editaban alumnos del Lycée Français muy respetuosos de sus mayores, y de *Apex*, que reunía tempranamente a discípulos de Onetti, hasta revistas más serias y universales como *Escritura*, que congregó a muchos nombres importantes, y tuvo una actitud cautelosa hacia algunos valores de la generación anterior, o como las *Entregas de la Licorne*, que prolongaba anacrónicamente el sueño de un urgente intercambio cultural con Francia.

Las revistas que importaron más para la fisonomía de la generación no fueron, sin embargo, las arriba mencionadas ni tampoco algunas efímeras hasta la invisibilidad, sino las más polémicas como *Clinamen*, que fundó un grupo de estudiantes de la Facultad de Humanidades y alcanzó cinco números, o las dos que mejor representan a la generación: *Asir*, iniciada en 1948 y en el interior, y *Número*, de 1949 y montevideana. Más adelante se estudiarán con algún detalle; acá interesa registrarlas por su valor de centros comunitarios de una generación. En las revistas se exageró más que en la vida real las oposiciones dentro de la generación y de ahí que el estudio de las mismas deba ser hecho con una perspectiva que no sólo atiende a las subrayadas diferencias sino a ciertas connivencias inevitables. Es paradójico, a primera vista, que el director gráfico, de *Número*, Sarandy Cabrera, a cierta altura de los acontecimientos diseñe una nueva carátula para *Asir*, sin dejar de pertenecer al grupo aparentemente rival.

La prensa llamada grande fue también el punto de partida o de llegada de muchos escritores de la generación, por lo que adquiere un interesante valor comunitario. Este proceso de vínculos periodísticos, que requeriría un análisis pormenorizado capaz de arrojar algunas sorpresas, tiene por lo menos tres instancias. En un primer momento, *Marcha* absorbe algunos escritores que ya se habían formado en periódicos. (El propio director fue colaborador de *El País*, diario de los blancos independientes, en sus primeros tiempos). Así, por ejemplo, Carlos Martínez Moreno inicia la crítica teatral en *El País*, antes de pasar a ejercerla con todo rigor y exigencia desde *Marcha*. Pero hay una segunda instancia en que es *Marcha* la que se convierte en semillero de periodistas y exporta involuntariamente algunos de los astros de su equipo a la prensa grande: así Alsina Thevenet sale en 1953 y va a parar eventualmente a *El País*, donde organiza una página de Espectáculos que marca rumbos; Carlos María Gutiérrez pasa también a *El País* y más tarde habrá de fundar con el apoyo económico de la misma empresa, el semanario independiente *Reporter*; Angel Rama, después de una corta experiencia en la co-dirección de la página literaria de *Marcha* (con Flores Mora en el período 1949/1950) pasa a colaborar regularmente en una columnita cultural de la página editorial de *El País*, al tiempo que ejerce la crítica teatral en el diario del Gobierno colorado, *Acción*, y contribuye con artículos más largos a números especiales del mismo *País*. Mario Benedetti colabora un tiempo en *Marcha* y en *El Diario*, de orientación colorada; después de abandonar *Marcha*, es crítico teatral de *La Mañana*, también colorado, y dirige allí, con José Carlos Álvarez, una sección literaria, *Al pie de las Letras*, que es la mejor de su género en los últimos años. Todavía hay una tercera instancia, más reciente, que marca el retorno de algunos a *Marcha* (como Angel Rama en 1958, como Gutiérrez más tarde), así como el abandono de la actividad periodística inmediata de otros.

La consecuencia más obvia de ese trasiego de escritores y publicaciones es que la aparente oposición monolítica entre la prensa grande y la prensa chica exige muchas matizaciones. Por lo mismo, las posiciones políticas individuales de estos escritores no coinciden siempre con el órgano u órganos para los que escriben. Casi todos los ejemplos citados son de escritores que militan en el Tercerismo; como profesionales del periodismo, sin embargo, han colaborado y colaboran en periódicos que no sólo son empresas capitalistas inequívocas sino que están sin excepción embanderados en la causa anticomunista y proyanki. Es cierto que hay matices notables, pero también es cierto que esos matices no disimulan una contradicción entre la política

de los periódicos y la de estos periodistas, que cabe calificar de paradójica. En cuanto a la política nacional, los diarios grandes pertenecen sin excepción a los partidos tradicionales, lo que acentúa aun más el conflicto con los terceristas. Hay un caso muy singular, el de Angel Rama, que durante años colabora simultáneamente en periódicos de opuesta filiación política nacional y distinto matiz de orientación internacional. También es singular el caso de Carlos Martínez Moreno que durante un largo lapso colabora simultáneamente en la página editorial de *Marcha* y del periódico colorado *El Diario*.

La única explicación racional de esta situación aparentemente anómala es que la colaboración de ciertos escritores de izquierda en periódicos de la derecha no compromete sus convicciones personales. Colaboran como especialistas y como técnicos sin necesidad de compartir el ideario de los periódicos en que escriben. Es cierto que en alguna ocasión hubo conflictos y presiones, y hasta que se desautorizó desde un periódico a uno de sus redactores; pero también es cierto que se respetaron por lo general los fueros de la opinión especializada. Por otra parte, el hecho de que casi todos estos escritores firman con su nombre o con sus iniciales, indica claramente para todos la naturaleza y límites de su colaboración.

La generación del 45 organizó también editoriales, frágiles por lo general, pero tenaces. Tanto *Número* como *Asir* editaron libros, algunos de ellos muy valiosos hoy por su rareza bibliográfica. Un grupo de escritores está detrás de las finísimas ediciones de *La Galatea* (hechas a mano en una imprenta de José Pedro Díaz y Amanda Berenguer) y de las *Ediciones Fábula*. Hasta una revista efímera como *Clima* publicó algún libro, pero el problema editorial no pudo ser resuelto por la generación del 45 en su etapa de gestación. Hubo asociaciones pasajeras, como la SEI (Sociedad de Escritores Independientes) que movilizó Mario Benedetti contra la AUDE y que tuvo muy corta vida, aunque sirvió hasta cierto punto de modelo para la SEU (Sociedad de Escritores del Uruguay) que se ha fundado más recientemente y en la que también Benedetti ha tenido papel importante. Hubo y hay manifiestos contra la política cultural del oficialismo (por uno se renunciaba a presentarse a los premios del Ministerio de Instrucción Pública mientras no se cumpliesen determinadas garantías de seriedad crítica), contra la hecatombe atómica que amenaza al mundo (eran los años de los Congresos por la Paz organizados por el bloque soviético mientras los rusos descubrían la bomba de hidrógeno), contra la intervención de Estados Unidos en Guatemala, en Cuba, en Santo Domingo. El Tercerismo es la nota política comunitaria de la generación, aunque hay excepciones notables. Así Maggi y Da Rosa parecen cómodamente inscriptos en los grupos tradicionales; otros, como Carlos Real de Azúa y José Claudio Williman creyeron por un instante en Nardone. Políticamente, casi todos los integrantes de la generación son gente de una izquierda que comprende desde los que aceptan mecánicamente las cambiantes consignas de Moscú (el grupo de *El Popular* y sucursales) hasta los que tiene realmente una posición independiente y crítica, como Martínez Moreno que además de gran narrador es comentarista político de indiscutible solvencia. El grupo *Asir* fue tal vez el más reacio a intervenir en actividades políticas de cualquier naturaleza que sean y ha terminado por ser el más oficialista a partir de 1958, con Arturo Sergio Visca y Domingo Luis Bordoli en los diversos centros de poder de la cultural estatal: audiciones literarias del SODRE, Biblioteca Artigas de Clásicos Uruguayos, Ediciones de La Universidad. El grupo de *Número*, que políticamente coincide en su primera época con el de *Marcha*, reveló una conciencia más urgente del compromiso social,

aunque también allí se encuentran matices. En tanto que Mario Benedetti deriva su Tercerismo hacia el antiyanquismo algo obsesivo, Sarandy Cabrera se compromete cada vez más con el comunismo y termina viviendo y trabajando en China, de donde acaba de volver para radicarse nuevamente entre nosotros.

Al margen de estos matices políticos, o de los antagonismos más declarados, la experiencia que unifica a todos por encima de la variedad de las soluciones es una toma de conciencia temprana y radical de la realidad del país. Esa toma de conciencia no es exclusivamente literaria o artística y tiene su fundamento en la prédica de *Marcha* desde 1939. Esta es la primera generación uruguaya que se propone negar masivamente el sistema de delicados espejismos que constituyen las estructuras democráticas del estado uruguayo, ese supuesto Estado del Bienestar (como lo calificaron bien intencionadamente desde el extranjero). En el terreno literario, ese análisis de la realidad lleva a la generación a oponerse al oficialismo y sus magras prebendas, a restaurar los valores por medio de una crítica implacable, a desmitificar ciertos temas que se habían convertido en estériles (sobre todo la literatura gauchesca o campesina), a rescatar el pasado útil, a vincular la literatura uruguaya a la de América sin perder contacto con Europa o el resto del mundo, a poner al día los valores literarios, facilitando el acceso del Uruguay a las corrientes más fecundas de la vanguardia mundial.

Esa renovación arranca de supuestos culturales nuevos, en que se mezcla por un lado el aporte de la literatura experimental europea y norteamericana (desde Valéry hasta Brecht) y por el otro una asimilación de ideologías y técnicas filosóficas más actuales, desde el marxismo hasta la sociología, del psicoanálisis a la fenomenología, del existencialismo a la nueva crítica. En un afán enciclopédico que no perdonó ni la cibernética ni la ciencia ficción, la generación del 45 buscó nuevos cauces. Su actualización presupone sobre todo una renovación del lenguaje y de los estilos poéticos. Supone, principalmente, una renovación de la prosa. En esa tarea es fundamental la influencia del argentino Jorge Luis Borges que es el maestro indiscutido aún de los que lo denigran. Gracias a él fue posible librarse de una vez del conceptismo español, árido y hueco, que habían reintroducido en la lengua muchos de los valores más falsos de la generación española de 1927. El verso es dominado por Pablo Neruda y su facundia increíble, pero también son importantes Vallejo o Huidobro. La gran escuela estuvo sin embargo, en la labor periódica. Esta generación se encontró sin editoriales, con un público que no leía libros nacionales ni quería oír hablar de ellos, con libreros que escondían vergonzosamente la producción de los vates criollos. Desde la página literaria de *Marcha* y desde las pequeñas revistas, el grupo 45 se dedicó a restaurar el vínculo natural del escritor con el público que había sido sustituido por la relación perversa entre el creador y el estado. Así también se va formando de a poco una generación de lectores, se introducen temas y autores nuevos, se orienta la literatura hacia lo actual, hacia la revaluación completa de los escritores nacionales. Este proceso tiene su fundamento en una infatigable y múltiple labor de análisis.

7. La restauración de la crítica.

Lo que caracterizó sobre todo a la generación en su primer momento fue una reacción apasionada y militante contra el quietismo, contra la hipocresía, contra la inautenticidad de la vida literaria uruguaya. El inconformismo la caracterizó y ese inconformismo se tradujo en una polémica intergeneracional que tuvo caracteres algo canibalescos. La polémica, aunque errada casi siempre, tuvo como mérito certificar la existencia de un grupo que no tenía entonces obra creadora suficiente como para justificarse. La obra en sí misma no es imprescindible para demostrar objetivamente la existencia de una generación. Esta puede y hasta debe revelarse por la introducción de una nueva actitud literaria, por un nuevo sistema de valores, por una distinta inserción en la realidad. La obra, esa creación imperecedera, podrá venir luego (o no). Esa situación nueva fue lo que sin duda aportó desde el comienzo la generación del 45. Ya está muy a la vista en los primeros escritos de Onetti, esos que *Marcha* publica en sus primeros números y que están impregnados de un sólido rechazo a las consignas fáciles de un arte meramente social o de un desvío manifiesto por las glorias de oficialismo. Lo que Onetti expresa en forma negativa, con ribetes negrísimos (está escribiendo *El pozo*, no se olvide), será expresado en distintos matices de la iracundia o el encono por los jóvenes que van apareciendo casi de inmediato y que ya en 1945 son un pequeño equipo en *Marcha*. Lo que unía a esos jóvenes, y a otros de los que estaban separados por razones particulares, era una sola cosa: la convicción de que había que alterar profundamente la estimativa literaria vigente, que había que empezar por restaurar los fueros de la crítica, pervertidos o mutilados durante un par de décadas.

La labor preliminar estuvo orientada en ese sentido. Partiendo de distintos y hasta antagónicos campos, la nueva generación empezó a destruir. Se les llamó alacranes, con palabra que no revela excesiva imaginación. En la tarea de destruir también se echó la base de una construcción muy necesaria. Había que devolver a la circulación literaria unos principios olvidados pero imprescindibles: (a) la utilización del mismo patrón crítico para las letras nacionales y las extranjeras, aboliendo toda complicidad nacionalista; (b) el examen de la tradición nacional, rioplatense y americana, desde sus orígenes hasta el momento actual, realizado con perspectiva histórica y rigor crítico; (c) la incorporación activa de algunas zonas muy creadoras del mundo actual, como letras anglosajonas, o las ideologías marxistas, o la cultura cinematográfica y teatral, que anteriores generaciones habían ignorado por completo, o recibido únicamente a través de parciales digestos parisinos o madrileños; (d) el restablecimiento de la relación natural entre el escritor y el lector; (e) la reacción militante y hasta agresiva contra el oficialismo; (f) la defensa de la autonomía de la creación literaria aunque se aceptase el compromiso del escritor con su medio y con su tiempo.

Esta actitud de los nuevos se tradujo en una gran combatividad que tuvo sus puntos culminantes en la crítica acre con que se juzgó durante mucho tiempo a la Comedia Nacional, fundada por el oficialismo, o en la polémica que se desarrolló esporádicamente en torno al Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, que a pesar de su título era gobernado como feudo personal por su director.

La Facultad de Humanidades o el Instituto de Profesores fueron también a ratos centros de polémica y lo seguirán siendo. La AUDE concitó las cóleras de casi todos y fue perdiendo significación a medida que los años raleaban sus filas y embotaban un cierto empuje vital de sus

principales fundadores: se declaró impotables mausoleos a la Academia Nacional y a la *Revista Nacional*; se desertó de los Concursos del Ministerio. Esta combatividad no excluyó la polémica intergeneracional, como ya se ha visto.

En la revisión del pasado literario nacional se llegó a alzar como ejemplares a dos generaciones anteriores (sólo dos): la llamada del Ateneo, que florece entre 1880 y 1890 y cuenta entre sus mejores figuras a muchos que no eran ateneístas como Zorrilla de San Martín, el historiador Francisco Bauzá y el novelista Acevedo Díaz, y la generación del 900, la más unánimemente aplaudida. Ellas sirvieron de tantalizadora piedra de toque a los nuevos críticos y permitieron fijar un patrón nacional de excelencia, inalcanzable sin esfuerzo. Algunas figuras actuantes y todavía creadoras sobrevivieron, aunque no intactas, al escrutinio de la generación. Hombres como Espínola o Morosoli o Amorim, fueron parcialmente rescatados de una realidad amorfa que la nueva crítica de entonces examinó con ojos nada complacientes. Entre las figuras más desmonetizadas estuvo Juan de Ibarbourou (de 1895), cuyo prestigio paradójicamente seguía firme fuera de fronteras. Pero ella no fue la única en sufrir el encono o el silencio de los críticos, aunque tal vez su caso sea el más notorio por lo que significó hacia 1929 su consagración solemne como Juana de América en el Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo: ceremonia inexplicable en la que se complicó don Alfonso Reyes y en la que hizo sus primeras armas el entonces novel poeta Roberto Ibáñez (de 1907). Semejante endiosamiento, en ceremonia que hoy resulta difícil tomar en serio, sólo sirvió para despistar a un poeta natural y limitado aunque de indiscutible autenticidad.

Cada integrante de la generación desde su individual punto de vista, cada grupo desde su orientación crítica, luchó por la restauración de una función que ayudase a ver con ojos desprejuiciados el pasado rescatable y que sentase las bases del futuro. Se promovieron por eso enconos en que intervino hasta algún escritor exilado, como José Bergamín, especialista en particiones. Hubo rivalidades y excomuniones que duran hasta hoy. Pero de toda esa agitación (estéril, a veces, como la del 900) surgió sin embargo algo que era imprescindible: un nuevo sistema de valores, una nueva política literaria, más cerca de la realidad concreta, más auténtica. Se abolieron las patentes de corso, se negó que todo vate (por el mero hecho de existir) fuera un pequeño dios y mereciera con justicia incienso, se consiguió despertar así también el interés y la conciencia nacional de un público también asqueado.

Una generación de críticos, observó cierta vez Guillermo de Torre hacia 1950. O de criticones, como muchos habrían apuntado entonces. Pero la obra de esta generación que irrumpía agresivamente en la escena literaria, necesitaba esa función preliminar de limpieza. De ahí que hasta los menos capacitados para la crítica la ejercieran, de ahí los abundantes ejemplos de esa crítica que Eliot ha llamado de practicantes: profesional o improvisada, profunda o superficial, la crítica existía y había quedado restaurada. Ahora hasta para alacranear había que tomarse el trabajo de hacer crítica, y el tráfico mutuo de elogios (de que es infame ejemplo una publicación del grupo anterior, *Alfar*, dirigida por Julio Casal) quedaba terminantemente prohibido. Hasta para defender a los amigos había que hacer crítica.

Una generación puede existir y hasta justificarse por el impacto crítico que tenga pero también debe existir en su afán creador. Con la perspectiva de los veinticinco años es posible advertir ahora que ese afán creador era muy fuerte ya en 1945, aunque estuviese soterrado por la faena crítica más urgente, por la falta de editoriales y de público suficiente. De ahí que los creadores del 45 parecieran sobre todo críticos o periodistas; de ahí que (con la excepción confirmatoria de Mario Benedetti) hayan publicado hasta hace poco muy escasa y hasta breve obra; de que sólo en estos últimos cinco años empieza a recogerse una cosecha que a veces tiene un cuarto de siglo. Pero conviene hacer una observación complementaria: en esta generación de críticos no sólo había muchos creadores disimulados; hasta los mismos críticos encaraban la crítica como actividad, intelectualmente, creadora. Al comprometerse hondamente en la actividad literaria, al jugarse día a día por sus convicciones, al sumar sus esfuerzos al proceso general de descubrimiento y rescate de la verdadera realidad nacional, al contribuir a la creación de una más exigente conciencia cultural, los mejores críticos eran creadores. Quienes han visto sólo el aspecto polémico y epidérmico de la función crítica no advierten la importancia de una contribución que descubre autores, los señala a la atención del lector, marca rumbos y traza coordenadas. Como Goethe en la célebre interpretación de Alfonso Reyes, el crítico es un guía. En esta generación no faltaron los críticos que asumieron cabalmente esa función, en íntima colaboración con los creadores, y creadores de cultura ellos mismos. El nombre de Carlos Real de Azúa puede ejemplificarlos.

8. Rehabilitación de un vínculo.

Al rechazar la protección del Estado y no contar tampoco con empresas particulares, los escritores del 45 debieron buscar un contacto directo y sin intermediarios con el público lector. Pronto descubrieron que ese público casi no existía, que los hombres de la generación anterior se habían resignado a una suerte de hermafroditismo (como ha dicho Angel Rama): escribían poesía para consumo de otros poetas. Como no existía público, el público era uno mismo. Ya se ha visto que sin crítica no hay público. No sabiendo en quien confiar, el lector se retraía. Se defendía del caos y de la licencia al no ejercer su función natural de consumidor, absteniéndose minuciosamente de todo contacto con el producto nacional. La generación del 45 aprendió a su costa que la literatura en el Uruguay es una actividad superflua, una actividad que no permite vivir. Muchos años más tarde, cuando ya Mario Benedetti era un *best-seller* proclamado por todas las vidrieras de libros de la capital y por la evidente envidia de sus colegas, un periodista argentino lo entrevistó para conocer las razones de su éxito inaudito. La primera pregunta fue naturalmente:

- A partir de usted que es el best-seller uruguayo queremos estudiar el problema de escritor uruguayo que vive de sus libros.

Benedetti lo interrumpió para decirle:

- Elimine entonces el problema. No vivo de mis libros.

El mismo Benedetti tiene otra anécdota coetánea. Después de publicar la tercera edición de *El país de la cola de paja* (casi cinco mil ejemplares vendidos en nueve meses), se encuentra con un ex compañero que le dice:

- *Te estarás forrando*

Benedetti preguntó a su amigo cuánto ganaba por mes:

- *Cuatro mil pesos, haciendo contabilidades sueltas.*

- *Yo gano, en total, dos mil pesos, como periodista y contador*, fue la respuesta del *best-seller*. Podría incluso haber agregado que los casi cinco mil ejemplares de su libro significan por año menos de cuatro mil pesos. Esas cifras de 1961 son elocuentes ya que esa situación parece rosácea comparada con la que enfrentó la generación hacia 1945. Por eso, el escritor uruguayo debe trabajar entonces de contador o de maestro, ser profesor u oficinista, médico o abogado. Debe resignarse a ejercer una profesión, cualquier profesión, para seguir viviendo, para extraer de sus ingresos (si los hubiere) el dinero necesario para difundir una literatura escrita en los ratos de ocio (si los hay).

Tales precarias y hasta primitivas condiciones (que recuerdan las de Europa antes del siglo XVIII y la aparición de editoriales y periódicos) imposibilitaron naturalmente la composición de obras largas y complejas. Algunos opinantes protestaron entonces (todavía se oyen ecos) sobre la supuesta pereza de esos escritores de poca obra escrita, por la facilidad (decían) que les hacía preferir el tranco breve: cuento o poema o artículo, antes que novela, ciclo poético, tratado. No reconocieron que había causas materiales, que los jóvenes del 45 no tenían, salvo muy contada excepción, tiempo libre. Escribir regular y continuadamente, como lo hizo Mario Benedetti, supone tal ejercicio de la voluntad que *La pampa de granito* parece a su lado un lánguido juego de sociedad. No es casual que en toda la promoción sólo se pueda invocar ese ejemplo casi teutónico de regularidad bibliográfica (A pesar de su nombre, Benedetti se educó en la Deutsche Schule).

Pero aún encontrado el tiempo, aún templada la voluntad hasta el delirio, los escritores del 45 tampoco encontraban dónde publicar sus libros y en caso de encontrarlo (por medio de combinaciones a las que no siempre era ajena a Caja Nacional con sus créditos usurarios), no encontraban el lector para adquirirlos. De ahí que se haya insistido en los géneros breves, de inmediata colocación periodística; de ahí que hayan proliferado los concursos de cuentos, de ensayos, de poesía, y se hayan multiplicado las *plaquettes* y los apartados. Un vistazo a los estantes de literatura uruguaya permite comprobar sin esfuerzos el unánime adelgazamiento de los volúmenes en que por esa fecha se recogía la escasa obra perdurable. Durante muchos años la obra de esta generación pareció reticente, injustificada.

Aquí conviene evocar una anécdota de hace unos años. La bibliotecaria de una institución inglesa, el Hudson Institute, que entonces tenía una de las mejores colecciones de libros uruguayos (había sido creada sobre la base de una donación de Sir Eugene Millington Drake), me solicitó por amabilísima carta le enviase algunos catálogos de editoriales nacionales. Debí contestar que no había tales catálogos porque de hecho no había editoriales. Es claro que ya había en 1952

editoriales en el Uruguay: una, por ejemplo, publicaba libros de texto para consumo de Enseñanza Primaria y Secundaria, era próspera y nada tenía que ver con la literatura; otra se especializaba sobre todo en apuntes mimeográficos con los que, *faute de mieux*, se salvan exámenes hasta en nuestras facultades; una tercera tenía algún contacto con la literatura a través de pequeños volúmenes de versos escritos y publicados por familiares y amigos. Esas eran entonces nuestras editoriales, esa su fisonomía azarosa y pueblerina, su estricta y limitada funcionalidad.

Sin embargo, hacia 1900 hubo editoriales en el Uruguay. Montevideo era entonces un importante centro rioplatense y una de las capitales del Modernismo. Entonces había editores y había revistas literarias y había escritores que agotaban, si bien parsimoniosamente, sus ediciones. No eran grandes y poderosas empresas pero servían las necesidades de un público pequeño y adicto, estaban diversificadas, circulaban por el extranjero. Rodó, por ejemplo, publicó sus libros bajo distintos sellos nacionales: los tres primeros opúsculos, incluido *Ariel* en *Dornaleche y Reyes* (entre 1897 y 1900); la primera edición de *Motivos de Proteo* (1909) la publicó José María Serrano; la segunda, casi inmediata (1910), está a cargo de *Berro y Regules*; con *El Mirador de Próspero* (1913), vuelve a Serrano. Es cierto que Rodó era, desde *Ariel* (1900), un auténtico *best-seller* de la América hispánica. Pero no es menos cierto que en las primeras décadas del siglo existían editoriales literarias en el Uruguay. Además de las citadas, *Barreiro y Ramos* estaba publicando desde fines de siglo a Juan Carlos Gómez y Eduardo Acevedo Díaz, a Zorrilla de San Martín y a María Eugenia Vaz Ferreira; el original *Orsini Bertani* (que tenía sus puntas y ribetes de anarquista) se especializó en los decadentes y editó a Roberto de las Carreras, a Julio Herrera y Reissig, a Delmira Agustini, a Rafael Barrett, a Florencio Sánchez, a Ernesto Herrera, a Alvaro Armando Vasseur. Dentro de las condiciones de su tiempo y a pesar del reducido número de lectores, esas editoriales uruguayas facilitaban al escritor un vínculo directo con el público. La generación del 45 no encontró nada semejante.

¿Cómo se había llegado a esa situación? En buena medida la respuesta está en el costo creciente de la publicación de libros, en la inundación de ediciones extranjeras, en una enseñanza que se volvía más basta cuanto más vasta, en el predominio cada día mayor de los medios audiovisuales (cine, radio, luego TV) sobre los literarios. Un intento importante, como la *Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense*, que entre 1933 y 1938 logró publicar en ambas orillas un nutrido conjunto de autores locales, asumió el doble carácter de cooperativa y de suscripción, pero no pudo mantener la calidad de sus volúmenes y perdió así la confianza del público que la sostenía. No era por otra parte una solución ya que significaba el retorno a prácticas anteriores al siglo XIX; es decir: a métodos previos a la Revolución Industrial. Pero hasta eso se había llegado a perder.

Cuando irrumpe la generación del 45, el Uruguay es uno de los países americanos donde es más oneroso publicar un libro. Es, además, uno de los más despoblados. Aunque el índice de alfabetos es grande también es grande la deserción escolar y secundaria, lo que explica que haya realmente pocos lectores de libros. El costo de la materia prima (papel, tintas y máquinas, que vienen del extranjero), el costo de la mano de obra, el costo de distribución, se suman a la lenta rotación del capital para hacer prácticamente imposible toda publicación en gran escala. El estado uruguayo, que ha fomentado de todo, jamás ha tenido una política del libro. La cultura es pocos votos, ha podido decir Mario Benedetti en fórmula feliz. Es cierto, pero ni siquiera esos pocos votos han

sido adecuadamente movilizados por un Estado tan sensible al equilibrio electoral. Se ha seguido oficialmente una buena política de introducción, libre de trabas, del libro extranjero (política que inspiró como parlamentario Rodó) pero esa misma libertad —que tan importante para el estudioso— debe ir acompañada de una política que proteja o fomente la producción uruguaya. Si no lo hace, la consecuencia es una sola: el libro nacional no puede competir ni en cantidad ni en calidad con el extranjero.

Editorialmente, el Uruguay perdió dos grandes oportunidades en este siglo por carecer de la más mínima política. Cuando la guerra civil española no pudo atraer a editores que huían de la península. Países mayores y mejor orientados, como México, Chile, Argentina, sí lo hicieron y de esa fecha parte su importantísima labor. Una segunda oportunidad se perdió algo más tarde. Cuando el peronismo empezó una fiscalización directa e indirecta de la política cultural, persiguiendo autores y libros y hasta editoriales enteras con el menor pretexto, algunas empresas radicadas en Buenos Aires consideraron la posibilidad de trasladarse a esta orilla donde esperaban encontrar la libertad. Pero las condiciones materiales aquí eran tan duras que prefirieron seguir lidiando con el justicialismo por unos años más y hasta con la claudicante economía argentina. Por segunda vez perdió el Uruguay hacia 1950 la oportunidad de acrecer la cultura nacional con el aporte de técnicos, editoriales totalmente instaladas, de capitales poderosos. Nuestro país continuó su siesta bibliográfica con una producción casera, mala e insuficiente. Hasta hace muy poco tiempo. Si se tiene presente que el lector de libro ha sido siempre *rara avis* en el Uruguay (se ha calculado recientemente que no pasa de cinco mil compradores aunque la cifra de lectores puede ser mayor ya que un solo libro puede ser consumido por varios) y que además ninguna industria editorial subsiste en la América hispánica solamente con el apoyo local, se comprende que el problema que enfrentaron los escritores del 45 era de árdua solución. Lo importante ahora es destacar que empezaron por reconocerlo y estudiarlo a fondo. Buena parte de la labor polémica de los años más agitados de la generación estuvo dedicada precisamente a debatir la situación editorial, a atacar al Estado por su política suicida o de proteccionismo con claro color político, a intentar la movilización de los escritores para obtener una Ley de Fomento Editorial. Al luchar por restaurar la crítica y por crear editoriales, la generación del 45 había señalado cuál era el foco central del deterioro literario y había concentrado allí sus baterías. Lo que resultaba urgente era realizar una acción doble: por un lado, crear un público nuevo suficientemente numeroso como para servir de apoyo al escritor; por el otro, montar organismos que pudieran distribuir el producto nacional fuera del país. Al fin y al cabo, éramos una nación pequeña que poseía sin embargo una lengua internacional.

Pero ¿dónde estaba el lector? No me refiero, es claro, al que entonces como siempre lee únicamente las páginas deportivas de los diarios o las revistas sentimentales, sino a ese especialista que ya en 1945 agotaba ediciones argentinas o españolas de Sartre y Antonio Machado, de Kafka y Borges, de Greene y Pablo Neruda. ¿Por qué ese público, real y concreto, no leía entonces a nuestros poetas y narradores, ensayistas y dramaturgos? La respuesta no podría ser únicamente porque no había editoriales, aunque es cierto que una poderosa organización industrial como *Losada* o el *Fondo de Cultura Económica* o *Aguilar* pueden darse el lujo de intentar imponer a un escritor. Si la existencia de editoriales asegura la comunicación con el público, no asegura que el público haya de consumir todo lo que se le ofrezca entre dos tapas. En

aquella época, muchos de los más conocidos autores uruguayos editaban sus libros en el extranjero, incluso en sellos prestigiosos. Rara vez sus libros se agotaban.

Es cierto que algunos autores, aún en aquella época terrible, conseguían ser leídos y hasta vendían completamente sus pequeñas ediciones nacionales. No me refiero sólo a los que siempre van por el camino del fácil folklore o de la guaranguería más o menos institucionalizada. Hacia 1950 se agotaban quienes escriben con responsabilidad y exigencia. Un nuevo libro de Francisco Espínola (como *El rapto y otros cuentos*, publicado entonces por *Número*) desaparecía en pocas semanas; también llegó a agotarse rápidamente *Polvo enamorado*, estampas humorísticas e irónicas de Carlos Maggi (publicadas en 1951 por *Ediciones Fábula*). El problema era saber por qué ese público se retraía casi siempre, aunque de vez en cuando asomaba su faz sobre el mostrador de las librerías para documentar su discutida existencia. Hacia 1948 se suscitó una polémica, muy ociosa y prematura, sobre la generación nueva y algunos escépticos profesionales apuntaron que era una generación de fantasmas porque no había obra que la sustentase. (Onetti, Cunha, Falco, Pivel, Ardao, Ayestarán, Idea, Benedetti ya tenían obra, pero en fin). Con más acierto podría haberse hablado de un público fantasma.

La razón primera del retraimiento es que el escritor nacional había olvidado algo obvio: hay que salir a buscar al público. Las generaciones anteriores se habían acostumbrado a escribir para los cajones de su escritorio o para vender sus obras al Estado por el expediente, algo homeopático, de colocar cien ejemplares en un Ministerio, cincuenta en este Banco, veinticinco en aquella Biblioteca municipal. Los nuevos escritores se resistieron a esa política perversa y salieron a buscar lectores a las cuevas mismas donde esa especie (aparentemente extinta) se había refugiado. De ahí el ejercicio profesional de la crítica y la discusión de los escritores extranjeros que el lector sí leía; de ahí la dedicación al periodismo literario; de ahí la lucha por la dirección de la página literaria de *Marcha*; de ahí la proliferación de revistas y pequeñas ediciones numeradas; de ahí las polémicas. Todos estos medios tenían un solo fin: atraer al lector. No fue fácil y hubo mucho equívoco, mucha pista falsa. Un artículo sobre Joyce era leído y discutido; uno sobre Idea Vilariño (como el que apareció en *Marcha*, en 1948) pasaba inadvertido, o sólo lo discutían, *sotto voce*, las otras poetisas. Pongo estos ejemplos pero hay miles.

Vista desde otros países de la América hispánica (desde Chile, por ejemplo) donde siempre han existido editoriales que se atreven a publicar regularmente obras de autores nuevos, la penuria de nuestra literatura parecía intolerable. De todo el continente hispánico, el Uruguay es uno de los que tiene potencialmente mayor número de lectores de libros. La alta alfabetización, la enseñanza gratuita en todos los niveles, la tradición cultural legada por la generación del Ateneo y la del 900, parecerían asegurar al poeta un público escaso en número pero devotísimo. La realidad era, hacia 1945, muy distinta.

Una de las causas que no se puede pasar por alto es que nuestra cultura tendía entonces a cubrir superficies sin ahondar casi nada. Había un afán de extensión totalizadora que correspondía a un concepto muy enciclopédico e ingenuo de la cultura y tenía (además) un nítido carácter demagógico. Muchas escuelas, muchos liceos, significan muchos votos. Institutos de enseñanza especializada, facultades de investigación, centros de estudios superiores, no sólo son caros sino

que electoralmente significan poco o nada. El malentendido socialismo batllista orientó las cosas hacia una apariencia de cultura. En la época de Catalina II, el favorito Potemkin había inventado una ciudad portátil, hecha sólo de fachadas, que precedía a la Emperatriz en sus jiras de iluminada inspección del progreso de la gran Rusia: con pequeños cambios de decorado, la Emperatriz enfrentaba siempre en cada estación las mismas apariencias y se iba de cada pueblo convencida de la extensión y hermosura de su imperio. Hasta cierto punto los prohombres del oficialismo habían descubierto un recurso a la Potemkin. No quiero decir con esto que la extensión y universalización de la escuela primaria y la secundaria sean pura apariencia. Pero sí quiero decir que son apariencia si no van unidas a la extensión y profundización de la enseñanza superior. Y sobre todo quiero decir que sí lo son (y hasta qué punto) cuando la enseñanza primaria y la secundaria aumentan en el papel la difusión pero no cautelan ni el problema de la deserción después del primer año de primaria ni el de los repetidores que se instalan (jubilados prematuros) en el mismo banco de la misma aula por tiempo indeterminado.

Un hecho basta para simbolizar la naturaleza verdadera de nuestra cultura oficial. Desde 1917, Carlos Vaz Ferreira (hombre al que nunca faltó el calor del Estado) proyectó la creación de una Facultad de Humanidades y Ciencias como centro de investigación desinteresada. Aunque es discutible el espíritu con que se preparó ese centro (el desinterés es mal consejero en ciertas disciplinas) y mucho más discutible aún es la aplicación de ese espíritu, no caben dos opiniones sobre la necesidad de una Facultad como la que se proponía. Sin embargo, Vaz Ferreira tardó casi treinta años en convencer a sus correligionarios. Sólo en 1946 se crea la Facultad. Durante el mismo período, la Enseñanza Secundaria se convirtió en cambio en uno de los más poderosos organismos del Estado; teóricamente, aunque no en la práctica, aseguró la continuidad de los estudios iniciados en Primaria. Como no era obligatoria, y como, además, el Estado ya había demostrado en Primaria que no era capaz de hacer cumplir ninguna obligatoriedad, la Enseñanza Secundaria resultó una institución que prometía más de lo que cumplía. Por otra parte, en la práctica fue orientada hacia un crecimiento puramente externo: más liceos, más profesores, más funcionarios, más preparatorios, sin que las normales exigencias de un régimen tan gratuito (no hay matrículas, hasta los libros de texto son prestados a los alumnos) se hicieran sentir para nada. Se suprimió el examen de ingreso a Secundaria, se estableció la exoneración de exámenes para quienes alcanzaran un promedio general de Bueno, luego se concedió hasta la exoneración parcial, no se puso límite a los repetidores. En los cursos más altos se multiplicaron los períodos de exámenes. La consecuencia es una enseñanza de funcionamiento lentísimo, muy cara y sobre todo de estudiantes valetudinarios. El aspecto más triste de este proceso es que todas estas medidas no tenían como móvil verdadero la extensión de la enseñanza (aunque había gente de muy sanas intenciones entre los propulsores de estas medidas) sino la conversión del instituto en una fuente de colocaciones burocráticas. Cuanto mayor el número de alumnos, mayor el número de profesores y funcionarios: es decir, de electores. Con la creación del Estatuto del profesor y de un centro especializado para la preparación de los mismos (el Instituto Artigas) se creyó poner fin a la inflación burocrática. Uno de los que más había luchado por la difusión de la Enseñanza Media, el Dr. Antonio M. Grompone, no sólo creó el Instituto sino que lo dirigió hasta su reciente fallecimiento. Pero ni su voluntad firme ni la justeza de sus iniciativas pudieron contra una realidad nacional.

Todo este proceso parece tener poco que ver con la literatura. Es sin embargo fundamental para comprender por qué la cultura superior, mantenida por una élite que no tenía vergüenza de ser tal y no pedía disculpas por lo que al fin y al cabo es resultado de la mera especialización y no de ningún privilegio injusto, había sido suplantada por una cultura de mera información galopante, delgada y sin raíces, farolera. En vez de promover armoniosamente todos los niveles de la cultura, el oficialismo buscó promover demagógicamente el que aseguraba más votos. Por eso, después de diez o doce años de clase, los uruguayos (que teóricamente han sido paseados por el mundo de Virgilio y de Einstein, de Leonardo y Carlos Marx) se sientan a leer un rato algún libro y qué leen. La minoría de exquisitos leía (por ejemplo) a Alberto Moravia, mechado de algún entretenimiento del *Séptimo Círculo* (colección que desde su título muestra sus ambiciones dantescas). Los más vastos no leían libros sino revistas ilustradas, como *Life en español*, las crónicas de los diarios, los programas de carreras o de cine, las tiras cómicas, los consultorios sentimentales, las infinitas crónicas de fútbol, las páginas sociales. Priamo besando la mano del matador de sus hijos, Descartes haciendo tabla rasa para llegar al *Cogito ergo sum*. Luis XVI escribiendo *Rien* en su diario el día de la Toma de la Bastilla (no había hecho nada ese día, no había pasado nada por lo tanto), Sarmiento traduciendo o adaptando a Fortoul (*On ne tue point les idées*) al atravesar los Andes dejando atrás la tiranía de Rosas: Esas eran otras tantas figuritas inservibles que la memoria (y la inteligencia, y la sensibilidad) expulsaban apenas abandonado el ciclo liceal como expulsaban la fórmula de tetraedro y la teoría de los quanta. Lo que sobrevivía era la certeza, indocumentable objetivamente, de haber estudiado, de haberse paseado como turista por la cultura occidental, de pertenecer al país más europeo de la América hispánica, de ser uruguayos. La Atenas del Plata, sí.

No se crea que ese olvido totalitario de la cultura universal aprendida en las siestas liceales perdona lo nacional. Tampoco había raíces en lo nuestro. Hasta el día de hoy la historia o la literatura uruguaya se estudian en Secundaria y Preparatorios como parte de una disciplina general o hispanoamericana que exige de los profesores una especialización monstruosa y no permite sino dedicar una parte del curso al Uruguay. Por eso casi no quedan huellas de las mal enseñadas Instrucciones artiguistas del año XIII o el olvidadísimo Reglamento Provisorio de Campaña de 1815 que ya establecía un proyecto de repartición de tierras. Muy pocos llegan a leer el sólido análisis histórico de la dominación española que hizo Bauzá o practican directamente la cruda epopeya de Acevedo Díaz en su ciclo histórico. La lectura de *Ariel* se confina, por lo general, a las parábolas y cuando es total casi nunca va enlazada a textos posteriores del pensamiento americanista del autor, mucho más incisivos y actuales. (En uno de ellos hasta hay una advertencia contra la política intervencionista de los Estados Unidos en términos de increíble resonancia hoy día). Para el estudiante uruguayo nuestra tradición era poco más que lemas municipales que también ostentan los trolleybuses (*Sean los orientales tan ilustrados como valientes*, que dicen dijo Artigas), poco más que borrosas lecturas obligatorias (el indio Tabaré convocando los espíritus del bosque, un niño que juega solo, a qué, con una copa, en medio de palabras de diccionario), poco más que las estampitas solemnes del manual histórico de H. D. o de los cuadros hieráticos, reproducidos hasta en los chocolatinos Aguila, de Juan Manuel de Blanes. El olvido y la indiferencia se lo tragan todo.

Esta realidad de 1945 obligó a los nuevos de entonces a una actitud de agresiva militancia. También fomentó la formación de grupos. Ya se ha visto lo que hizo y lo que pudo el equipo que por esa fecha ocupa *Marcha*. Pero otros elencos hicieron otras cosas, a veces complementarias, a veces contradictorias. La intemperie de la cultura uruguaya de entonces se soportó mejor si se tenía aunque más no fuera el alero de una revista propia. Como la generación del 45 no pudo resolver de entrada el problema editorial, trató de paliarlo al menos por medio de las revistas. En entregas periódicas, un mismo equipo pudo ofrecer así sus puntos de vista y sus creaciones al amparo de algunos nombres ilustres (nacionales o extranjeros) y logró estimular así, y hasta concentrar, un pequeño público. Sin ánimo exhaustivo se pueden señalar algunas publicaciones importantes del período. Una empresa estrictamente juvenil fue *Apex*, que dirigieron Carlos Maggi y Manuel Flores Mora en 1942 (sólo dos números, casi invisibles, impresos en papel estraza); allí se marcó la huella de Onetti, maestro de ambos jóvenes entonces. Organizada a la manera de las revistas argentinas, o europeas, salió *Escritura* en 1947 y duró hasta 1950. El título provenía de José Bergamín que era uno de sus protectores espirituales; el otro era el poeta Fernando Pereda, que si bien no aparecía en el consejo de dirección tenía influencia rectora; a Julio Bayce le correspondió la tarea de organizar económicamente la publicación y lo hizo tan bien que hasta se dio el lujo de pagar a sus colaboradores. Una compleja distribución de cargos y responsabilidades permitió la integración de un equipo con Isabel Gilbert, Carlos Real de Azúa, Carlos Martínez Moreno, Carlos Maggi (evidentemente Carlos es nombre generacional) y Manuel Flores Mora. La revista tuvo éxito, fue respetuosa de muchos hombres de la generación anterior y dejó de publicarse por un concepto muy peregrino de lo que es un equipo: con excesiva modestia se había establecido que sus directores de sección no colaborasen sino ocasionalmente. Una revista no puede ser, sin embargo, antología de la obra ajena y depende precisamente de la capacidad de escribir de sus directores. Por la misma época apareció *Clinamen* (1947/1949) que alcanza sólo cinco números. Es revista de estudiantes de la Facultad de Humanidades y tiene a Ida Vitale, a Angel Rama (luego serían marido y mujer), a Manuel Arturo Claps, a Idea Vilariño y a Víctor J. Bacchetta de inspiradores. Fue una revista más polémica y se disolvió por contradicciones de puntos de vista en el grupo básico. Una empresa casi unipersonal fue *Marginalia* que hacia la misma fecha (1948/1949) publica Mario Benedetti con la colaboración de Mario Delgado Robaina y Salvador Miquel. El mayor mérito de la publicación es demostrar tempranamente las virtudes de organizador literario que Benedetti documentaría ampliamente en empresas mayores un poco más tarde.

Párrafo aparte merece *Las Entregas de la Licorne* (1953/1958) que a todo lujo publica entonces Susana Soca. La fortuna personal de la directora, sus vínculos y dependencia con Francia, el mismo estilo acríptico de la selección de colaboradores, dieron a esta publicación un aspecto muy singular. Fue un anacronismo en momentos en que se necesitaba una inserción viva en lo nacional. Aunque la revista se rodeó de algunos escritores de la nueva generación (Angel Rama y Guido Castillo fueron sus secretarios entonces) el impacto de la misma era errático y tenía poco que ver con lo que estaba ocurriendo realmente en el país, y aún en la cultura extranjera. Tanto Rama como Castillo estaban descubriendo entonces la literatura española o la francesa y vivían en olor de exquisitez. La directora era un ser extraordinario que vivió a destiempo y cuya validez se da casi exclusivamente en un plano metafísico. Estaba biológicamente incapacitada para dirigir una revista. Su verdadera dimensión, por la que le corresponde un sitio importante en nuestra

cultura, asoma en lo que ella dejó escrito: sus notas sobre filósofos y poetas, su poesía tan personal y suya, el aura de su personalidad. Pero como editora, Susana Soca sólo contribuyó a imponer una práctica saludable: la de remunerar a los colaboradores. Porque *La Licorne* era con *Escritura* casi la única excepción en un ambiente en que no se pagaban las colaboraciones literarias. Ya en 1946, la página literaria de *Marcha* había empezado a retribuir mínimamente a los colaboradores permanentes; de a poco se logró una cotización básica para todos.

Las publicaciones que no sólo tuvieron más larga vida sino que por consenso unánime han sido consideradas como las más representativas de ese momento (véase lo que dice Carlos Real de Azúa en su *Antología del Ensayo Uruguayo Contemporáneo*, 1964) fueron *Asir* y *Número*. Ambas se publicaron casi simultáneamente: *Asir* empezó en 1948, *Número* en 1949; ambas cesaron la parte central de su gestión en 1955, aunque hay dos números póstumos de *Asir* en 1958/59, y *Número* tuvo una segunda época (1963/1964), con un equipo algo distinto. En la revista *Asir* (fue fundada en Mercedes por Washington Lockhart, Marta Larnaudie de Klinger y Humberto Peduzzi Escuder) tuvieron participación importante escritores como Dionisio Trillo Pays, de la generación anterior pero muy cerca del 45, y Arturo Sergio Visca. Su traslado a Montevideo la convirtió técnicamente en revista capitalina pero siguió muy vinculada al punto de vista del interior. *Número* fue fundada por Idea Vilariño, Manuel Arturo Claps y Emir Rodríguez Monegal. Tuvo desde el comienzo a Sarandy Cabrera, como director gráfico. En 1950 se incorpora al equipo de dirección Mario Benedetti. Conviene rectificar aquí un dato que se encuentra en la citada *Antología* de Real de Azúa: aunque Martínez Moreno fue colaborador de *Número* en algunas ocasiones, nunca la dirigió en su primera época, aunque sí ingresó a la dirección en la segunda (cuando Idea Vilariño y Sarandy Cabrera se apartan de la misma). De haber sido director, el premio *Número* que gana con su nouvelle *Cordelia* en 1956 habría ocasionado un escándalo. Más disparatado aún es el error que fomenta Sarah Bollo en su *Literatura Uruguaya* (1965) al atribuir a Fernando Pereda la dirección de *Número*; lamentablemente, el distinguido poeta no fue siquiera colaborador de la revista.

Se ha señalado muchas veces la distinta orientación de estas dos publicaciones, tema que no puedo tratar a fondo aquí por razones obvias. Tal vez sea útil señalar sin embargo las características más exteriores. Mientras *Asir* subrayó siempre su condición de haber sido fundada en una ciudad del interior, aunque la mayoría de sus redactores y colaboradores vivían en Montevideo, *Número* dio por sentado que era montevideana. Repasando ambas colecciones se advierte que *Asir* concedió preferente atención al tema nacional en ensayos y relatos, a la narrativa, sobre todo la de tema campesino, a la obra informe del escritor que se inicia. También promovió un ensayismo de origen más lírico que intelectual, de preocupación trascendente, copiosa cita de autores franceses o españoles, que también corría paralelo con otro ensayismo de observación menuda de los hábitos nacionales (el mate, los cafés, las calles solitarias). En *Número* se prefirió la labor más sazónada aunque también se alentó por medio de un concurso de cuentos, la obra de los más jóvenes. Se concentró en la crítica literaria sin desdeñar la creación poética o narrativa o ensayística. No fomentó el nacionalismo y buscó y obtuvo colaboraciones internacionales de algunos nombres decisivos de las letras hispánicas del período: Jiménez, Salinas, Guillén, Barea, Borges, Neruda, Manuel Rojas. Conjuntamente con la página literaria de *Marcha* (como ya se ha visto) exploró la realidad uruguaya y americana. Una de sus

contribuciones objetivamente más importantes fue el volumen dedicado en 1950 a la *Literatura Uruguaya del Novecientos* en que colaboraron no sólo los directores sino Real de Azúa, Arturo Ardao, Antonio Larreta, José Enrique Etcheverry, y un crítico de la generación anterior, el profesor José Pereira Rodríguez.

Otras notas más profundas y por lo tanto más personales pueden relevarse en la citada *Antología* de Real de Azúa, al estudiar a Lockhart y Martínez Moreno. Aquí interesa señalar que si se atiende sobre todo al resultado creador y literario, la obra de ambas revistas se complementa. E incluso a ratos se solapa porque esas actitudes y valoraciones que las separan no eran tan rígidas como para no permitir intercambios ocasionales de colaboradores o el estudio de un escritor de un grupo por un crítico del otro. De una u otra manera, *Número* y *Asir* lograron expresar inquietudes y realizaciones de la generación del 45, afirmaron con la práctica algunos puntos de vista comunes y por su duración crearon y sostuvieron un núcleo decisivo de lectores. Junto a *Marcha* o contra ella, su influencia es inexcusable para la fijación del lector.

9. La toma de posesión.

Hasta aquí he considerado sobre todo la importante obra de fundación realizada por la generación del 45, su entrada en la escena literaria, los problemas que debió enfrentar, sus primeros planteos, aunque a veces la necesidad del análisis ha acercado la perspectiva hasta los años más próximos y últimos. Pero ahora conviene examinar, así sea brevemente, una etapa distinta de la obra de esta generación: la progresiva toma de posesión de los puestos clave de la cultura oficial o independiente. Hay varias etapas. Primero, algunos de sus miembros pasan a dirigir instituciones oficiales que tienen la llave, aunque modesta, de la labor editorial: así, Juan E. Pivel Devoto ocupa tempranamente el Museo Histórico Nacional e inspira no sólo las investigaciones de su especialidad y la *Revista Histórica* sino que auspicia iniciativas tan importantes como la colección de clásicos uruguayos que se titula *Biblioteca Artigas*; desde la Biblioteca Nacional, Trillo Pays fomenta las pequeñas ediciones de los autores nuevos y hasta asegura un número de suscripciones para sus revistas. No hay aquí nada de favoritismos, porque lo mismo se hace con todos los escritores y publicaciones, pero la presencia de Trillo y de Pivel en la comisión de adquisiciones del Ministerio asegura que el oficialismo no ignore la obra independiente de los nuevos. Por esa fecha también algunos de los críticos de la generación aparecen actuando en los concursos ministeriales aunque en franca minoría, lo que no impide siempre que sus opiniones se hagan oír y hasta puedan ser decisivas. Pero si poco a poco hasta las trincheras oficiales ceden, el proceso habría de acelerarse con el cambio de elenco gubernamental que provocan las elecciones de 1958 (Pivel pasa al Ministerio de Instrucción Pública y da un empuje formidable a la *Biblioteca Artigas*, crea una colección de clásicos universales y proyecta una tercera de autores uruguayos contemporáneos), al mismo tiempo que los escritores del 45 buscan por otro camino la conquista del poder.

Los más profesionales pasan a ocupar importantes páginas de crítica en periódicos de gran circulación. No sólo páginas bibliográficas, porque estos escritores suelen ser simultáneamente críticos de literatura, de teatro y hasta de cine (Benedetti que ha escrito en todos los géneros ha practicado también la crítica de espectáculos). De ese modo, el ámbito de actuación se amplía. En los últimos cinco años (cuando ya hay una nueva generación que empieza también a actuar) la conquista del poder es casi total. El ritmo se ha acelerado hasta el punto de que casi todos los centros están ahora orientados o dirigidos por algún representante de la famosa generación. El resultado inmediato ha sido una transformación radical de la cultura uruguaya. La Universidad, orientada por gente del 45 aunque nada oficialista, ha empezado a publicar antologías que recogen panorámicamente la realidad literaria de los últimos cincuenta años: ya ha salido una del cuento a cargo de Arturo Sergio Visca (uno de los más fecundos prologuistas de la *Biblioteca Artigas*), otra del ensayo hecha por Real de Azúa y está preparándose una tercera de la poesía que hizo Domingo Luis Bordoli. También ha reeditado la Universidad la obra de autores importantes de las generaciones anteriores, como Zum Felde, Emilio Oribe, Juan José Morosoli, Francisco Espínola, y trabajos e investigaciones de gente más joven como Ardao y Juan Antonio Oddone. Aunque la orientación es un poco parcial, y parece querer subrayar sólo una línea de las varias que fecundan la literatura nacional de este siglo, la labor de la Universidad es importante porque complementa la de otros organismos oficiales e independientes. La Comedia Nacional (cuyo director estable fue Antonio Larreta y ahora es Rubén Yáñez, ambos hombres del 45) se ha convertido también en centro de difusión de los nuevos dramaturgos, incluso de los más recientes. La Radio Oficial y el Canal Cinco de TV del Sodre están orientados por gente de la misma promoción. No todas estas iniciativas tienen la misma seriedad o responsabilidad, inútil decirlo; pero lo que aquí se busca subrayar es la transformación provocada por un equipo nuevo. Sólo faltaría que la AUDE y la Academia Nacional se rindan, si es que vale la pena la conquista.

La labor editorial independiente se ha visto estimulada por una iniciativa del Banco República que concede créditos más generosos que los que ya existían para la edición de obras nacionales. Esta iniciativa, tomada por el Dr. Felipe Gil, con el asesoramiento de Carlos Maggi (abogado del Banco y dramaturgo de la generación), ha permitido la aparición de pequeñas editoriales. La más amplia y sólida es *Alfa*, fundada y dirigida en 1954 por Benito Milla (1918), español radicado en Montevideo desde hace quince años. Una empresa que se inició en la época en que no existía la nueva disposición del Banco República y que por algunos años capeó como pudo el temporal, se vió favorecida por el nuevo clima creado por el Banco. Sin subvención oficial alguna pero por medio de una actividad constante de selección y orientación, la *Editorial Alfa*, ha centrado un público y ha hecho posible no sólo la edición de autores ya conocidos (como Amorim, Felisberto Hernández, Onetti, Benedetti) sino también de otros menos difundidos o especializados, y hasta de jóvenes completamente inéditos. Se ha fijado así un público capaz de consumir regularmente mil y hasta mil quinientos ejemplares de una novela corta de un escritor del que nadie ha oído hablar, o de agotar en pocos días los cinco mil ejemplares de *Gracias por el fuego*, la última novela de Benedetti. (Ya hay una segunda, de diez mil ejemplares). Esta realidad parecía impensable en 1945.

Aunque sin practicar exclusivismos de generación o de grupos, la *Editorial Alfa* ha canalizado buena parte de la producción de la gente del 45. Pero no es la única que lo ha hecho. En 1960 se

intentó la organización de una cooperativa de escritores que funcionó bajo en nombre de *Editorial Asir* (a pesar de que reunía también a gente de *Número*) y que llegó a publicar, a muy bajo precio y por suscripción, diez volúmenes de escritores del 45. Otras editoriales más recientes han venido a sumarse a un movimiento general de suma importancia a pesar de sus reducidas proporciones industriales. Sin ánimo de catálogo se pueden mencionar las *Ediciones del Siglo Ilustrado* (que reviven una vieja imprenta en que Quiroga publicó su primer libro, *Los arrecifes de coral*, en 1901) las ediciones de *Aquí, Poesía* (que también publican libros de prosa), las de *Siete Poetas Hispanoamericanos* (poesía naturalmente), los *Cuadernos Uruguayos* de las *Ediciones Río de la Plata*, las *Ediciones Carumbé*, las *Ediciones de la Banda Oriental* y las *Ediciones Arca* entre las más recientes. Todo esto no es mucho, la proliferación de pequeñas y aún pequeñísimas editoriales no es siempre signo de salud, las ediciones suelen ser mínimas y la distribución (aún en la capital) precaria. Pero significa bastante si se compara esta realidad con lo que era, hasta hace poco, sólo un páramo.

La empresa de captación del público lector no habría sido posible sin una iniciativa de incalculables proyecciones: La Feria del Libro y del Grabado. Creada por el esfuerzo y la imaginación de Nancy Bacelo, poetisa y funcionaria del Concejo Departamental de Montevideo, apoyada directamente en la experiencia y vitalidad de Benito Milla, sostenida desde el comienzo por el fervor de muchos escritores, la Feria del Libro ha llegado ya a su sexto año, aumentando progresivamente el círculo de su difusión, batiendo todos los récords de venta en el plazo relativamente breve en que funciona (vende más libros nacionales en unos pocos días de diciembre que todas las librerías juntas el resto del año) estableciendo el necesario enlace entre los escritores y los plásticos, entre el movimiento literario, el teatral y cinematográfico. Aunque no le han faltado enemigos (sobre todo entre los que no conciben que prospere una actividad que no esté centrada en ellos mismos) la Feria del Libro y del Grabado es el hecho cultural más importante de los últimos seis años y ha servido para restaurar sólidamente ese vínculo perdido y reencontrado entre el creador y su público. No es una empresa exclusiva de la generación del 45, ya que su principal inspiradora pertenece a la generación siguiente, pero es una empresa en la que aparecen asociados en un fin común todos los que están dispuestos a superar banderías, capillas y rencores.

Esta transformación radical no se ha realizado sin algunas pérdidas. La mayor y la más dolorosa es la de las pequeñas revistas que mantuvieron durante tanto tiempo y a la intemperie el prestigio de la literatura independiente. El hecho tiene una explicación simple. Casi todos los que impulsaron aquellas revistas trabajan hoy en el periodismo literario y crítico de los grandes diarios o han pasado a una etapa de mayor entrega a la obra personal. Aunque hubo algún intento de restauración de alguna revista (*Número*, por ejemplo) faltó el sentido urgente de obra de un equipo que justifica en este medio tal tipo de publicaciones. Es curioso que aquí sea siempre posible la revista de jóvenes (la nueva generación se está manifestando ya a través de ellas) y casi no se conciba la revista de madurez. Cuando se piensa que algunas de las más importantes del mundo han sido fundadas por gente madura —Gide tenía más de cuarenta años en 1923 cuando se funda la *NRF* en París, Ortega funda en Madrid la *Revista de Occidente* en 1923 por la misma edad, Sartre tiene cuarenta cuando funda en el París de 1945 *Les Temps Modernes*— se advierte lo que tiene aún de adolescente nuestra cultura y se explica por qué el medio tolera el ímpetu

juvenil y desdeña o embota el esfuerzo de la experiencia. Tal vez el intento más sostenido por crear y mantener publicaciones que no sean sólo obra de jóvenes ni reflejen exclusivamente un equipo, lo haya hecho precisamente un europeo. Junto a su importante labor editorial, Milla ha fomentado la publicación de *Deslinde* (1956/1961), de *Letras 62* (1962/1963), de *Número*, en su segunda época (1963/1964) y ahora, invencible e impenitente, saca una revista nueva, *Temas* (1965) que no es por cierto obra exclusiva de la generación del 45 y está muy abierta a los más jóvenes.

Ha empezado ya una era de revisión de la obra del 45. La nueva generación golpea a las puertas de la ciudad y esgrime argumentos muy variados: desde la acusación de mandarínismo (como si fuera posible asumir el poder y no dirigir) hasta la de desarraigo (acusación tipo *boomerang* como lo descubrirán a su tiempo) o quietismo. Hay una avidez por enterrar a muertos que obviamente gozan de buena salud y que desmienten con sus nuevos libros los ritos funerarios que les preparan. Todo esto es (era) previsible y no cabe lamentarse que la realidad de 1965 confirme, con otros nombres y otro elenco, la realidad de 1945. Lo importante no es la polémica entre las generaciones sino la transformación en la estimativa; lo importante no son las acusaciones sino la profundidad con que se descubre (se inventa) la realidad; lo importante (oh, manes de Perogrullo) es la obra. Tanto los jóvenes de 1945 (que ya no son nada jóvenes) como los jóvenes de 1962 (que tampoco son tan fieros como se pintan) están haciendo obra, la están publicando, están siendo criticados por ella. Eso es lo que realmente importa. Ahora hay escritores que escriben y lectores que leen y críticos que critican. Las cosas han cambiado realmente.”