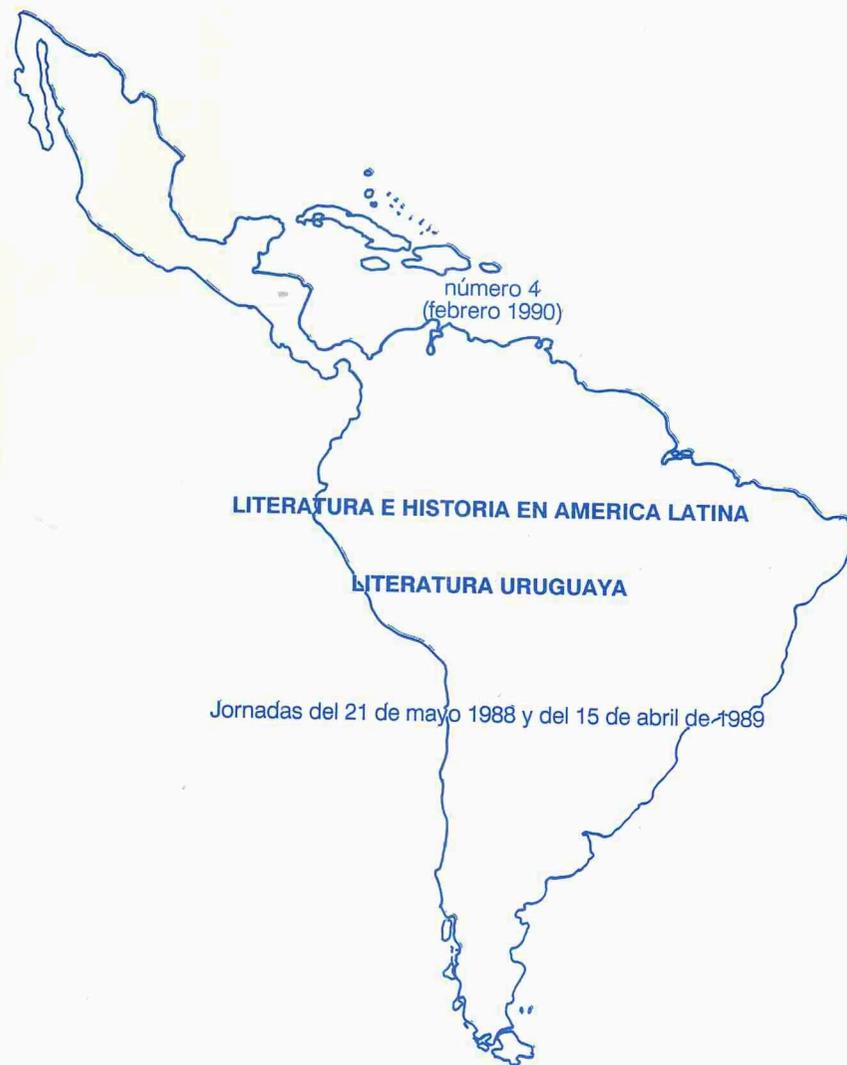


ALEPI



número 4
(febrero 1990)

LITERATURA E HISTORIA EN AMERICA LATINA

LITERATURA URUGUAYA

Jornadas del 21 de mayo 1988 y del 15 de abril de 1989

organizadas con el apoyo del Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica (NFWO-FNRS) y de las Universidades de Gante (RUG) y de Lieja (ULG)

LITERATURA URUGUAYA
Jornada de Lieja, 15.4.1989

Arturo Sergio VISCA

PANORAMA DE LA LITERATURA URUGUAYA

Para citar este artículo: Visca, Arturo Sergio. "Panorama de la literatura uruguaya". *Literatura e historia en América Latina, Literatura uruguaya*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 4, De Paepe, C. y Joset, J. (eds.). 1990, pp. 39-46. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Hacia finales del siglo pasado y comienzos del presente, la atmósfera socio-cultural del país sufrió una profunda transformación, cuyas causas más notorias son éstas :

- el total triunfo del positivismo spenceriano en las aulas oficiales y en los medios intelectuales, en los que influyó fuertemente, además, el pensamiento de Nietzsche;
- la expansión entre obreros e intelectuales jóvenes de la ideología anarquista llegada a ambos márgenes del Río de la Plata a través de emigrantes italianos y catalanes;
- la declinación total de las tendencias románticas, sustituidas, en narrativa y teatro, por el naturalismo de Zola, y, en poesía, por los movimientos simbolistas, parnasianos y afines, de origen francés, asimilados especialmente a través de la creación innovadora de Rubén Darío y fervorosamente propugnados por Roberto de las Carreras, que ejerció notable influencia sobre el representante ejemplar, en el Uruguay, de esas corrientes: Julio Herrera y Reissig. La transformación de la atmósfera socio-cultural del país, y especialmente de su centro cultural: Montevideo, se manifiesta, en los ambientes de intelectuales jóvenes, mediante la creación de cenáculos literarios (de los cuales fueron los más notorios **La Torre de los Panoramas** y **El Consistorio del Gay Saber**, capitaneados, respectivamente, por Julio Herrera y Reissig y Horacio Quiroga), y en el orden de la acción social, por la creación del Centro Internacional de Estudios Sociales y la aparición de varios periódicos obreros de tendencias anarquizantes.

En estos años, el movimiento cultural uruguayo adquiere gran intensidad. Surge un grupo de escritores de indudable jerarquía. Entre ellos, se destacan las figuras de nueve creadores, que constituyen el friso central del período novecentista :

- José Enrique Rodó, maestro en pensamiento y estilo, que con **Ariel**, **Motivos de Proteo**, y **El Mirador de Próspero**, sienta las bases de un ideario aún vigente;
- Carlos Vaz Ferreira, que desde la cátedra y el libro (**Los problemas de la libertad, Conocimiento y acción, Moral para intelectuales, Lógica viva**) ejerció una influencia decisiva en la evolución del pensamiento filosófico en el Uruguay;
- Javier de Viana, que ya con sus novelas y cuentos iniciales (**Campo, Gaucha y Gurf**) da una visión intensa y veraz de la vida rural uruguaya, continuada luego en un nutrido conjunto de libros de cuentos;
- Florencio Sánchez, piedra angular del teatro rioplatense, autor de una veintena de obras entre las que se destacan **La gringa**, **Barranca abajo**, obra cumbre del teatro rioplatense, y un conjunto de piezas breves (entre ellas **Moneda Falsa** y **Cédulas de San Juan**) que constituyen un repertorio de breves obras maestras;

- Carlos Reyles, creador de un mundo novelesco complejo y denso ideológicamente (*Beba, La raza de Caín, El terruño, El embrujo de Sevilla y El gaucho Florido*) y autor de dos libros ensayísticos (*La muerte del cisne y Diálogos olímpicos*) donde plantea, con brillante creación verbal, un orbe de pensamientos de contenido original;
- Horacio Quiroga, que tras un período de militancia modernista, publica un conjunto de libros de cuentos (entre ellos : *Cuentos de amor, de locura y de muerte y Los desterrados*) que lo consagran como un maestro del género;
- Julio Herrera y Reissig, cuya obra poética, de excepcional calidad formal y reveladora de una igualmente excepcional imaginación metafórica, lo constituye en la expresión más sobresaliente del modernismo platense, tal como lo evidencia su libro *Los peregrinos de piedra*, publicado poco después de su muerte;
- María Eugenia Vaz Ferreira, cuyos poemas fueron reunidos en *La isla de los cánticos* y póstumamente en *La otra isla de los cánticos*, y Delmira Agustini, que reúne en *Los cálices vacíos* sus poemas más representativos, crean dos mundos poéticos de pareja calidad aunque de signos distintos: trágica angustia existencial es el signo caracterizante de la poesía de la primera e intenso erotismo es el que da fisonomía a la creación lírica de la segunda.

Junto a estos nueve creadores, deben ubicarse otros, cuya labor literaria es también significativa: Alvaro Armando Vasseur y Angel Falco, autores todavía no estudiados debidamente por la crítica; César Miranda, que escribió con el seudónimo Pablo de Grecia y autor de dos interesantes libros de poemas modernistas: *Letanías simbólicas* y *Leyendas del alma*; Pablo Minelli González, cuyo libro *Mujeres flacas*, poema modernista también, causó en su momento gran escándalo; Ernesto Herrera, cuya obra dramática sigue los mismos trillos que la de Florencio Sánchez; Roberto de las Carreras, más interesante por su vida que por su obra, y que es personaje representativo del dandismo esteticista anarquizante característico de algunos núcleos intelectuales del novecientos.

La obra de todos los escritores citados dibuja un paisaje tan rico de matices que a primera vista parecería totalmente carente de unidad. No es así, sin embargo. Bajo este policromatismo de tendencias distintas que se entrecruzan, hay un elemento que les confiere unidad. Ese elemento es la convicción de que se vive una etapa histórica auroral, anunciadora de un tiempo nuevo. Este sentimiento está magistralmente expresado por Rodó en su notable ensayo *El que vendrá*, donde añora el advenimiento del *Revelador profético* en cuya obra plasmarán ansias del corazón y el pensamiento a las que todavía "nadie ha dado forma", "estremecimientos cuya vibración no ha llegado a ningún labio", "inquietudes para las que todavía no se ha inventado un nombre". Esta convicción de que la vida renacía en nuevas formas es lo que confiere unidad a las expresiones estéticas en algunos aspectos muy diversos del novecientos. Así, por ejemplo, y no obstante situarse en polos antagónicos en cuanto a su fórmula estética, tanto el realismo dramático de Florencio

Sánchez como el esteticismo poético de Reissig se dirigen a un mismo fin: expresar ese trémolo de vida nueva que sienten todos los corazones.

Este paisaje cultural sufre una profunda transformación en los primeros años de la década del 20, cuando, tras la primera guerra mundial, el modernismo, ya cumplida su función renovadora, comenzaba a diluirse como un eco, se inició en el Uruguay, sincrónicamente con todo el resto de América, un movimiento cultural cuyo signo saliente era la concentración sobre lo nacional, pero realizando esa concentración, en lo que al arte y a la literatura se refiere, desde un afán de innovación que obliga a eludir los modos ya usados para enfrentar la materia nacional. Esquemáticamente, se podría afirmar que renovación y tradicionalismo son los términos en apariencia antagónicos en que se cifran las aspiraciones creadoras de esos años. Es la hora de la vanguardia: los dioses del momento son lo nuevo, lo estridente, lo que tiene apariencia de hecho vital o literario inédito. Es también paradójicamente la hora del reencuentro con la tierra, con un sentimiento telúrico de la vida, con los motivos tradicionales criollos. Las "literaturas europeas de vanguardia", que saludaba exultante Guillermo de Torre, son las banderas que izan los poetas del momento, sin que ello impida el interés sobre todo lo nativo. En el calor de la propia sangre se busca el calor de la sangre del indio y del gaucho. El paisaje nativo - ríos, cuchillas, quebradas - sustituye las Arcadias modernistas. La guitarra es el instrumento musical donde es posible hallar el mejor eco a las íntimas armonías. Se descubre el valor estético del rancho. Se buscan, en fin, raíces. De ahí que se sienta el quehacer creador como a una tarea ambivalente: es, por una parte, un acto estético, pero, por otra, es un acto de enraizamiento nacional, porque tanto como la creación de un objeto bello se procura contribuir al conocimiento e interpretación de la realidad nacional y a la consolidación de una conciencia colectiva platense.

En música, Eduardo Fabini y Luis Cluzeau Mortet dan ya desde el título de sus composiciones el sabor de lo criollo. Fabini (*Campo, La patria vieja, La isla de los ceibos*) y Cluzeau Mortet (*Canto del Chingolo, El Pericón*), componen una música transida de esencias nacionales, entrañada en nuestros paisajes y en la tradición nativa. El aire de nuestra tierra, la mansedumbre de nuestros paisajes, una añoranza de cosas viejas embeben las composiciones citadas y van creando, corazón adentro, como un eco de las sensaciones auditivas, el sentimiento denso y profundo de un mundo que es el nuestro propio. En pintura, Pedro Figari comienza, hacia 1919, la producción sistemática de candombes negros, escenas gauchas, paisajes nuestros. El creador, que ha efectuado una lúcida inmersión en lo nativo, emerge de su buceo para crear un mundo plástico transido también de alma nacional, cuyas raíces encuentran un pasado que, según sus propias palabras, impregna sus telas con "la luz del recuerdo".

En literatura, y aunque por su calidad son bien visibles algunos poetas que siguen distinta ruta, como, por ejemplo, Carlos Sabat Erceasty, Emilio Oribe, Vicente Basso Maglio, Juana de Ibarbourou, Enrique Casaravilla Lemos, Carlos Rodríguez Pinto, Julio J. Casal, Esther de Cáceres, se vive un momento de concentración sobre lo más representativamente nacional. Tres poetas ejemplifican bien esta situación. Uno de ellos, Fernán Silva Valdés, inicia con Agua del tiempo, la modalidad poética que denominó nativismo, que se nutre, fundamentalmente, con los temas proporcionados por la más auténtica materia nacional campesina (el pago, el indio, el gaucho, la nazarena, la carreta...) pero sin eludir los temas ciudadanos (el tango, el cabaret criollo, el suburbio...); otro poeta, Pedro Leandro Ipuche, sigue un rumbo poético similar, aunque con un tono muy personal que no rehuye las resonancias metafísicas y que el poeta llamó gauchismo cósmico, al iniciarlo con Alas nuevas; un tercer poeta, Emilio Frugoni, con Poemas montevidéanos, recogió en sus poemas algunos aspectos de la vida de la ciudad, modulando líricamente el alma del suburbio y expresando su personal emoción ante la ciudad que pierde su vieja fisonomía al irse convirtiendo en urbe. Los tres expresaron lo tradicional nativo mediante formas poéticas hasta entonces inéditas. La inmersión en lo tradicional nativo es evidente también, y en forma asimismo original, en los narradores que inician su creación en la década del veinte. Entre ellos, cuatro son fundamentales: Justino Zavala Muniz, Francisco Espínola, Enrique Amorim y Juan José Morosoli.

El primero es autor de Crónica de Muniz, Crónica de un crimen y Crónica de la reja. En la primera, basándose en la biografía de su abuelo, estudia al caudillo de las guerras civiles; en la segunda bucea en la sicología del gaucho malo, encarnado en El Carancho, autor de un bárbaro crimen; en la tercera, centrando la acción en una pulpería, penetra en la vida de la campaña en época de paz. Las tres crónicas constituyen un ciclo narrativo en el cual se elabora una visión razonada y de profunda penetración psicológica en los núcleos de sociabilidad de la campaña uruguaya de fines del siglo pasado y comienzos del presente. La narración es vigorosa y dentro de su válido realismo aflora por momentos un no forzado clima poético, y a veces casi épico, surgido naturalmente de la misma materia tratada.

Francisco Espínola es autor, entre otras obras, de dos libros de cuentos, Raza ciega y El rapto, y de dos novelas, Sombras sobre la tierra y Don Juan, el Zorro. En su narrativa, en la que sondea en vidas casi bárbaramente primitivas, unas veces, y desoladamente desamparadas, otras, el autor se propuso y logró apresar y expresar lo característicamente representativo del hombre, el paisaje y el alma nacionales, pero superando el mero pintoresquismo regional. Este logro permite que la creación espinoliana exprese lo sustancial humano sin descaracterizar la fisonomía del ser rioplatense.

Extensa y de variados temas es la obra narrativa de Enrique Amorim, pero su ángulo de enfrentamiento novelesco al tema rural queda cabalmente representado en tres novelas: La carreta,

El paisano Aguilar y El caballo y su sombra. El tema hondo de ellas es la elucidación "del diálogo entre el hombre y la llanura." En La carreta, ese diálogo se manifiesta a través de una reelaboración poéticamente realista de la materia campesina tratada; en las otras dos, hay una definida elaboración conceptual de los problemas que plantea el enfrentamiento de "hombre-naturaleza" y "hombre-ámbito social." Esa elaboración, sin embargo, no obstaculiza en la narrativa del autor, rica en temas y personajes, el libre juego de la imaginación novelesca.

Con Juan José Morosoli, autor de una novela, Muchachos, y de varios libros de cuentos, entre Los albañiles de Los Tapes y Tierra y tiempo, se accede a un distinto clima narrativo. Un mundo de personajes se mueve en sus páginas: peones de estancia, chacareros, monteadores, garceros, siete-oficios, cruza-caminos. Seres humildes todos, pero en los cuales los quehaceres y afanes del diario vivir se constituyen en ocasiones en formas calladas del heroísmo. Dentro de esos seres primarios ahonda el narrador y descubre en ellos formas de vida sutilmente originales, que trasmite con un modo narrativo de extraordinaria economía expresiva.

Otros narradores criollistas de este período son Montiel Ballesteros, Yamandú Rodríguez, Víctor Dotti, Pedro Leandro Ipuche y Serafín J. García, autor, asimismo, de un poemario gauchesco, Tacuruces, de excepcional difusión popular.

De la misma etapa, aunque su obra se separa del criollismo narrativo, es José Pedro Bellán, autor de varios libros de cuentos que lo revelan como un penetrante indagador en la interioridad de seres de extraña psicología y que viven situaciones igualmente extrañas.

Otro narrador de inevitable mención aquí es Felisberto Hernández. Sus primeros tímidos libros - Fulano de tal, Libro sin tapas y La envenenada - son de la década del veinte, aunque lo realmente sustantivo de su obra narrativa - Por los tiempos de Clemente Colling, El caballo perdido, Nadie encendía las lámparas, Las hortensias, La casa inundada, Tierras de la memoria - aparece muchos años más tarde. La extraordinaria capacidad del autor para dar apariencia de cotidianidad a lo fantástico, y, a la inversa, para dar el sabor de lo fantástico a lo cotidiano es uno de los perfiles más originales de este narrador cuya difusión internacional hace innecesario proceder a otros comentarios en estos apuntes meramente informativos.

En la década del treinta, surge un conjunto de narradores (Manuel de Castro, Jesueldo, Dionisio Trillo Pays, Juan Carlos Onetti, José Monegal y Alfredo D. Gravina) y un grupo de poetas (Cipriano Santiago Vitreira, Juvenal Ortiz Saralegui, Alvaro Figueraldo, Fernando Pereda, Juan Cunha, Liber Falco, Pedro Piccato y Selva Márquez) a los cuales se los suele agrupar bajo la denominación de Generación del Centenario, por alusión al centenario - 1930 - de la independencia del Uruguay, aunque entre ellos no hay acentuados rasgos comunes generacionales y a pesar de que suelen enfrentar el hecho literario de muy distinto modo. De los narradores citados, Juan Carlos

Onetti no requiere comentario, por los motivos expresados en relación con Felisberto Hernández. Razones de espacio, o de tiempo, impiden proporcionar otros detalles sobre este grupo.

El siguiente es el que surgido en la década del cuarenta ha sido denominado "generación del 45". En relación con este grupo, Carlos Real de Azúa, en un artículo publicado en 1957, ha escrito lo siguiente: "Es seguramente la crítica, entendida en su sentido más usual y estricto: literaria, musical, teatral, cinematográfica, plástica, la realidad más grande y menos esperada de nuestra vida cultural en los diez últimos años." La preponderancia de la labor crítica - tema que queda fuera del propósito de estos apuntes - no impidió, obviamente que hubiera en ella poetas, (entre los que destacan las voces femeninas de Idea Vilariño y Amanda Berenguer) y un conjunto de narradores, algunos de los cuales (Eliseo Salvador Porta, Mario Arregui, Luis Castelli, Julio C. da Rosa, Milton Stelardo) continúan, con distintas modulaciones, la tradición criollista iniciada en la década del veinte, mientras que otros (María de Monserrat, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, Juan Carlos Legido, Andersen Banhero) toman su materia narrativa de ambientes montevidianos, enfocados con distintas ópticas. Esta dualidad de tendencias determinó, en su momento y más privadamente que en forma pública, una confrontación entre "narrativa campesina" y "narrativa montevideana". Confrontación absurda porque, obviamente, no es la materia campesina o urbana lo que importa sino la calidad narrativa, obtenible, como lo evidenciaron las obras, tanto con una como con otra, y porque, en rigor, ambas tendencias tenían intencionalidades creadoras similares, ya que una y otra se proponían, aunque por distintos rumbos y procedimientos, indagar en la realidad nacional, fijar rasgos de su fisonomía, visualizar, sin perder universalidad, el ser rioplatense (con lo cual, puede agregarse, ambas tendencias se vinculaban con los creadores de la década del veinte).

Es necesario señalar que otros narradores (L.S. Garini, Armonía Somers, María Inés Silva Vila) quedan fuera de las tendencias indicadas. Crean mundos imaginarios - notoriamente originales - alían lo real con lo poético, en algunos casos, o con lo onírico o fantástico en otros.

Arturo Sergio Visca

Lisa BLOCK DE BEHAR

EL PROBLEMA DE LA CRITICA EN EL URUGUAY