



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Uruguay: Literatura y resistencia después del miedo

Autor: Rodríguez Barilari, Elbio

Forma sugerida de citar: Rodríguez, E. (1988). Uruguay: Literatura y resistencia después del miedo. *Cudernos Americanos*, 4(10), 180-186.

Publicado en la revista: *Cudernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año II, Núm. 10, (julio-agosto de 1988).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados. 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México.
<https://cialc.unam.mx/> Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

URUGUAY: LITERATURA Y RESISTENCIA DESPUES DEL MIEDO

Por *Elbio* RODRÍGUEZ BARILARI
ESCRITOR URUGUAYO

LA PROPUESTA de trabajo acerca de literatura y resistencia habría resultado exótica en el Uruguay de hace década y media. Conviene puntualizar la novedad del tema con relación a la historia de un país que había realizado su propia revolución cultural —por así llamarla— en el marco de la próspera democracia que lo acompañó a lo largo del siglo. Esa democracia ilustrada uruguaya que había crecido como una paradoja verdaderamente latinoamericana a partir de nuestra riqueza y de nuestra pequeñez, había admitido como otra de sus singularidades el proteico crecimiento de una cultura progresivamente autónoma del poder político y muchas veces enfrentada a él.

El contubernio entre la intelectualidad productiva —productiva en términos de ideología, de discurso estético, de lo nuevo— y la intelectualidad gobernante —dedicada a reproducir un orden instaurado a principios de siglo— duró realmente muy poco, si es que alguna vez pudo considerarse tal. En época tan temprana como la década abierta en 1870, Uruguay alumbró —y es alumbrado— por un escritor-ensayista-educador como José Pedro Varela, fundador del sistema pedagógico más avanzado del continente, militante irreductible del laicismo, traductor de Spencer y de Marx. La impronta vareliana quedará como un sello indeleble en la ilustración uruguaya, que apenas verá aparecer en sus filas los nombres patricios que sí nutren los cuadros sinópticos de otras historias culturales latinoamericanas.

Es importante establecer que la cultura uruguaya resultó rápidamente democratizada a través de nuestra enseñanza laica, obligatoria y gratuita, que auspició el acceso a niveles superiores de la educación por parte de los hijos del aluvión inmigratorio. La oligarquía portuaria o ganadera —esas dos vertientes tan enconadamente enfrentadas a lo largo de nuestra historia— se verá sepultada por la marejada de plebeyos españoles, italianos y vascos que conforman el estado llano.

El enérgico desarrollo de la Universidad de la República, única institución de enseñanza superior hasta que la dictadura permitió en 1984 la fundación de una universidad privada y católica, tuvo también un efecto dinamizador: si produjo a los "doctores", semipiternos ejecutores de la función gobernante —en un país donde el título de abogado ha sido antesala casi obligatoria para la carrera política— generó también, y en sus mismas aulas, a los más lúcidos cuestionadores de aquel ejercicio.

No quisiera crear una imagen de oposición sistemática entre la cultura y los gobiernos, en cuanto la confrontación entre sus representantes (productos de una misma Universidad y de una misma clase), se dio, además, en el amable marco del Uruguay batllista. Para el observador extranjero resulta imprescindible situar esto que llamamos "batllismo", por José Batlle y Ordóñez, dos veces presidente de la República, y que es la proyección a lo largo del siglo de un poder estatal mezcla de arcaico paternalismo y moderna socialdemocracia, en larga decadencia hacia el mero clientelismo electoral, y que en cuanto gobierno se mantuvo con escasos sacudones, al amparo de los beneficios que nuestra carne y nuestra lana extrajeron a precio de oro de las necesidades bélicas y posbélicas de Europa y otras regiones.

Ése es el Uruguay en el que va a crecer y fermentar la generación llamada "del 45", la que con cierta flexibilidad puede abarcar desde Juan Carlos Onetti hasta Ángel Rama, pasando por Mario Benedetti, por Carlos Martínez Moreno, por Emir Rodríguez Monegal, por Idea Vilariño, para citar aquellos nombres seguramente identificados por todos. No muy diferente es el Uruguay que dio a un Felisberto Hernández, y más cerca nuestro, a un Carlos Real de Azúa.

La Generación del 45 y aledaños es la generación del semanario *Marcha*. Es la generación que por primera vez hace consciente su condición ajena al poder político, que va a comenzar a intentar un nuevo proyecto, y que va a sentirse apadrinada y asfixiada a la vez por el monocorde Uruguay batllista y su desgastado paternalismo. Bajo la conducción de Carlos Quijano, *Marcha* se irá transformando en un largo *dossier* de aquella pecaminosa siesta democrática, a la vez que en uno de sus más brillantes productos.

Pero la generación sobre la que se viene hablando será también la que reciba de lleno las repercusiones de la Revolución Cubana. Se convertirá en portavoz de la metamorfosis revolucionaria y compartirá esa tarea con sus alumnos, los eternos jóvenes de la Generación del 60, que se vieron arrasados por la quiebra del viejo modelo mientras se daban febrilmente a la tarea de arrasarlo.

No hay redundancia; aquel Uruguay de las vacas gordas, del mejor fútbol del mundo, del tango y de los poemas de la oficina, se perdió sin que nadie —o casi nadie— lo llorara. El capital norteamericano debía desfondar las últimas reticencias de la burguesía nacional; las vanguardias ilustradas no estaban comprometidas con aquel Estado y su "democracia formal" y se dedicaron a agudizar las contradicciones.

Golpe a golpe, aquello de "como el Uruguay no hay", aquello de "la Suiza de América", se hace añicos. El FMI se incrusta en la vida nacional, el Estado se vuelve reaccionario, aparece la insurgencia urbana, la izquierda unida polariza al fascismo creciente dentro de las Fuerzas Armadas, expresado en la Doctrina de la Seguridad Nacional que nuestros militares aprenden en Panamá y en Brasil. Uruguay se latinoamericaniza de apuro y en 1973 el sufrido marco institucional se rompe.

La Generación del 60 paga el precio más alto. Una gran parte de los cuadros políticos, guerrilleros y sindicales sale de su seno; gente como Eduardo Galeano, Mauricio Rosencoff, Saúl Ibagoyen Islas, Hiber Conteris, Hugo Achugar o Milton Schinca debió probar la cárcel o el exilio. Pero el precio lo pagamos todos, no sólo con muertos, presos y exiliados, sino con destituidos, discriminados, perseguidos, con el miedo y todo lo que determinó la existencia de otro exilio, el exilio interior, el más común entre los uruguayos de estos años.

Esta presentación debía pasar revista necesariamente a las instancias de la formación intelectual del Uruguay, y a su proceso de deterioro, si es que se pretende llegar a desentrañar, o a rozar siquiera, las razones profundas del empeño y del éxito con que la cultura uruguaya enfrentó el asalto del autoritarismo, y por qué, además, la defensa resultó mucho más exitosa en materia de creación y dulgación artística —tradicionalmente canalizadas fuera del marco estatal—, que en los carriles institucionales, como claramente lo marca la catástrofe en el campo pedagógico. En forma paralela al circuito que veníamos recorriendo, y como fruto de esa divergencia paulatina, pero firme entre el poder y lo cultural, durante las décadas de los cincuenta y sesenta se ambienta el desarrollo de manifestaciones no oficiales que quedarán como paradigmas de la producción cultural independiente.

El movimiento teatral, la existencia de editoriales competitivas entre sí, una actividad musical importante, la plástica, que produjo varios nombres de significación, todo oxigenado por la frecuente presencia de lo mejor que andaba por el mundo, con la información al día a través de *Marcha* y de otras publicaciones, desembocaron

en la conformación de un público lector, habituado a ver buen teatro, todo el buen cine, a enorgullecerse incluso de los logros oficiales, como la Comedia Nacional o el servicio oficial de radio y televisión, pero alimentado sobre todo por la actividad independiente.

La música popular, que veremos convertirse en protagonista de la resistencia cultural a la dictadura, en su primera desafiante, lanza en la década de los sesenta el fruto maduro de una evolución lenta y trabajosa por despejar las raíces y reformularlas. Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, Los Olimareños, son los exponentes más notorios de ese movimiento. Y habría que nombrar aquí a Rubén Lena, el principal gestor de nuestro cancionero popular, sensible como nadie a la captación de lo que gramscianamente llamaríamos lo nacional-popular. Se hace necesario subrayar este concepto, porque dentro de lo más específico de la cultura uruguaya a la salida de la dictadura está la confluencia entre la vertiente ilustrada, cuyo desarrollo hemos seguido, y las manifestaciones de la cultura popular, largamente divorciadas.

Mientras el Uruguay de nuestros padres se va disolviendo, la cultura se tensa y se temple. También la educación experimenta y obtiene sus logros máximos. Con un índice de analfabetismo inferior al 5%, la sociedad uruguaya se consideraba a sí misma ilustrada, y la cultura de nuestro pueblo pasa a ser parte hasta de las multillas de los cronistas deportivos.

La reacción, que ha resultado torpe pero no ciega, había advertido mucho antes del golpe de Estado que en la cultura y en la educación se hallaban los focos más peligrosos de la ideología del cambio. Los mismos gérmenes se encontraban, por ejemplo, en el movimiento sindical, pero allí al Estado le resultó más difícil intervenir. De hecho, la estructura educativa soportó victoriosamente todos los embates llevados contra ella en el crepúsculo democrático, y en materia artística fueron años de peculiar fertilidad. Después, el golpe de Estado, que debía según sus gestores barrer con la insurgencia tupamara, se llevó por delante al conjunto de la oposición, al movimiento sindical, y muy minuciosamente, a la educación. Pero en el epicentro del terror, en los años que van de 1973 a 1977, cuando la resistencia se sumía en la más profunda clandestinidad, cuando la derrota era patente para todos, hubo un frente que no cedió: fue el de la cultura, y más precisamente, el de las artes.

Diezmados sus cuadros, los artistas tuvieron la entereza necesaria para seguir, caminando en el filo de la navaja. No hubo disparadas. El retroceso se cumplió en buen orden, preservando espa-

cios que a la postre resultaron vitales. Para muchos cantantes y actores, el solo hecho de permanecer en actividad ya significó un acto de resistencia, una señal secreta para el público, una posibilidad de aglutinarse y reconocerse. Con los escritores pasó algo similar. Las ediciones artesanales y el esfuerzo de las clásicas editoriales culturales, como Arca y Banda Oriental, cumplieron una tarea parecida. El saqueo militar de bibliotecas y librerías no puede ser compensado, pero las menores fisuras, especialmente las que dejó la ignorancia de los censores, sirvieron en aquel momento para traspasar el muro.

1977 marca un umbral importante. Lentamente, la cultura, después de su Stalingrado, pasa a la ofensiva en tres frentes: canto popular, teatro y poesía. No es posible detenerse en el trayecto recorrido por los dos primeros. Para la poesía baste señalar que trescientos y tantos libros publicados entre 1973 y 1984, según se contabilizó en el Primer Encuentro Nacional de Escritores, delimitan un fenómeno que no es sólo cuantitativo. Por otra parte, la estrecha vinculación entre la poesía y la música popular detona en buena medida ese proceso de confluencia ya citado entre la cultura erudita y universalista y la que resuena en los estratos folklóricos rurales y urbanos, en el crisol de las tradiciones carnavalescas y en los diferentes bordes de nuestro perfil inmigratorio.

Se trataba de poner en evidencia que la fuerza generadora de la cultura nacional, ese impulso que la hizo capaz de desbordar todos los esfuerzos de la dictadura por neutralizarla, proviene de su propia génesis y de su arraigo, cimentado en más de cien años de difusión democrática y democratizadora de la educación, y de esa progresiva independencia entre poder e ilustración. Tras este simple recuento que he intentado, creo que no es preciso subrayarlo: el peso de aquella formación y la densidad del espíritu crítico gestado en décadas, crecidos en relación proporcional e inversa a la que ahogó al Uruguay aquel, a aquel país con la cola de paja, como lo llama Mario Benedetti, no podían arrojar otros resultados. El envión, agregaría, llevó a la cultura uruguaya, rival exitosa de la dictadura, a proyectarse después de ésta, más allá de su punto de partida. Veámoslo con mayor precisión en relación con la literatura.

Cuando se nos pregunta por la literatura nacional bajo la dictadura, los uruguayos pensamos ante todo en la poesía. Por los trescientos libros que sumamos, pero también por el peso específico de los poetas en estos años, por su presencia casi multitudinaria (y para algunos espíritus aristocráticos, demasiado multitudinaria). Tras algunos años en los que dudamos de la propia

existencia de una narrativa "bajo la dictadura", ahora también podemos contabilizar nombres y libros, pero la poesía no pierde su holgado predominio. Yo diría que en cantidad y también en calidad. Si la canción popular fue el termómetro más sensible de la nueva realidad, y fue por ello perseguida y censurada, la poesía siempre al filo de la ambigüedad, con su tendencia natural al rodeo y al sesgo, encontró las formas adecuadas para comunicar lo inmediato, casi al unísono con la realidad. En un país de cuentistas, brotaron los poetas, como hongos, y no después de la tormenta, sino durante ella. En un país cuya realidad y hasta su irrealidad habían sido desmenuzadas por los narradores a lo largo de siete décadas, deteniéndose pausadamente en sus aristas y rincones, se produce una especie de hiato: la nueva realidad demanda un tiempo para digerirla y decantarla, antes que la cirugía mayor y menor de la prosa, la novela y el cuento estén en condiciones de intervenirla. Los poetas, en cambio, se abalanzan en defensa de los valores en peligro, expresan en todos los registros y con los instrumentos disponibles el drama que los circunda y compromete. La tendencia hacia el formalismo, que tras las huellas de Pound y de los concretistas brasileños consigue algunos resultados de valor a comienzos de los años setenta, se cambia por una inequívoca vocación de comunicatividad, de claridad, y sobre todo de precisión. Los modelos comunmente confesados pasan a ser Cardenal, Gelman, Roque Dalton. La historia no nos permite ser oscuros, a riesgo de resultar desvahlidos o parecer indiferentes. La metáfora es un arma para despistar a la censura, pero somos muy precisos —no hay otro término— en lo esencial, y aun para plantearnos interrogantes. Quizás como nunca antes en la historia de la literatura nacional, los contenidos y las formas entran en equilibrio dialéctico, o por lo menos lo hacen en cuanto a las intenciones, un "aire de familia" que se descubre aún en exponentes separados por márgenes de calidad muy considerables, parece demostrarlo.

Creo que se podría decir que la poesía uruguaya sale de la dictadura renovada y aireada, aspirando incluso a una potencial nueva fluidez en su relación con el lector/oyente, a poco que se instrumenten las alternativas necesarias para que se produzca el contacto. También diría que es en la poesía, aparte de la canción y el teatro, claro, donde puede registrarse una verdadera estética de la resistencia, que no apareció en la narrativa, y no seguramente por voluntad o falta de sensibilidad en nosotros ya que varios poetas "resistentes" han (o hemos) explorado de manera menos urgente el campo narrativo. Tal vez, y estoy tratando de decir seguramente, faltó tiempo para incorporar la experiencia reciente

a un universo narrativo. Parcialmente, muy parcialmente, se ha intentado en el recuento. Las novelas, que las hubo, no son novelas de resistencia: son recuentos de pérdidas, son retratos en disolución, algo así como el *art in progress*, pero al revés. Hay toda una mitología de la decadencia en las novelas uruguayas de los últimos diez años. No se pudo todavía digerir y mitologizar la resistencia, ni mucho menos la esperanza renovada después del miedo.

Se diría que mientras la novela fue un instrumento para expresar la pérdida de "aquel" Uruguay, y el cuento un buen refugio para la imaginación y hasta para la colonización de territorios hasta ahora ajenos a nosotros, la poesía fue la verdadera expresión resistente. O al menos, la propia y doblemente resistente, ya que la condición de resistir por existir, por haber seguido siendo, es endosable a toda la cultura uruguaya. Pero la poesía resistió —duró— y se resistió, pagando tributo, muchas veces, a la sobrecarga de tener que tomar —como la canción— la responsabilidad de sustituir a los discursos y hasta a la prensa, de tener que ser no solamente poesía sino fuente de información, de opinión y de propaganda también.

Hoy, la poesía que con tanta versatilidad se propuso como alternativa a los canales que se cerraron, se enfrenta a la necesidad de reencontrarse con su función específica, yo creo que enriquecida por esa larga y doliente fricción con la realidad. La narrativa, en cambio, deberá procesar todavía esta suma de datos y dolores, deberá rearmar con ellos una imagen aún difusa, antes de darnos una visión panorámica —o bien microscópica— de nosotros mismos, siendo ya no aquéllos del Uruguay que algunos pretenden restaurar íntegro y contra la historia, sino éstos, indudablemente otros.