

## URUGUAY: UNA LITERATURA SIN FRONTERAS

*Alvaro Barros-Lémez*

“El día que volvamos, no debemos llevar ni tristeza ni dolor. Llevaremos alegría, experiencia, horizontes más amplios, ganas de construir, de vivir, de convivir. Para tristeza y dolor, bastante ha habido ya dentro del país”.

*Eduardo Galeano*

Caracas, octubre de 1979

### I

La historia del Uruguay como país independiente, registra múltiples enfrentamientos político-sociales. Iniciados en la prolongada serie de luchas fratricidas que cubren la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del XX, las disputas pierden su característica masiva y armada desde la derrota y muerte del líder del Partido Nacional —“Blanco”— Aparicio Saravia, en 1904.

A partir de esta fecha y hasta 1933, todos los enfrentamientos se resuelven en el marco de la democracia representativa y parlamentaria. Si acaso, en el terreno de demostraciones masivas pacíficas o conflictos personales de caudillos políticos, que no alcanzan demasiada trascendencia.

Será el golpe de estado del 31 de marzo de 1933 el que rompa esta continuidad pacífica y, pese a la restauración democrática de 1938, algunos instrumentos tanto jurídicos como legislativos creados por la dictadura quedaron intocados en el nuevo ordenamiento y Constitución de 1938, así como en las siguientes. Treinta años después, sería aplicado con toda su fuerza por el gobierno de Jorge Pacheco Areco.

Entre 1938 y 1968 el país vivirá un proceso cultural y educativo que será la continuación del iniciado en el siglo anterior, circunstancialmente suspendido durante el régimen de Terra. Mientras que, por otra parte, se iniciará un deslizamiento que llevara al Uruguay a una ruina económica de la que aún no ha logrado salir. Será en estas tres décadas en las que se ampliará el crecimiento cultural y educativo del país, se fundarán periódicos y revistas que trascenderán las fron-

teras del país (*Marcha* desde 1939), se creará la Facultad de Humanidades y Ciencias (1945) de acuerdo al plan de Carlos Vaz Ferreira, crecerá un movimiento editorial que en los años sesenta contará con alrededor de veinte empresas con un ritmo de producción muy alto para el país —entre ellas, Alfa, Arca, Banda Oriental, Biblioteca de Marcha, Aquí Poesía, Ediciones Pueblos Unidos, El Siglo Ilustrado, Sandino, Tauro, las ediciones de la Feria Nacional de Libros y Grabados, las de la Fundación de Cultura Universitaria y las de Ediciones de la Universidad—, que vinieron a sumarse a las editoriales que podríamos llamar “tradicionales”: Barreiro y Ramos, La Bolsa de los Libros (Claudio García), Monteverde y Maximino García.

Al lado de este desarrollo editorial demostrativo de un público lector, un mundo creador en ampliación y un mercado interesado en invertir en el negocio editorial —así como el apoyo oficial a través de leyes especiales de protección del libro nacional—, otras áreas culturales también crecían a un ritmo acelerado.

Las revistas, dedicadas a la poesía o a la narrativa así como al ensayo, tienen un momento de eclosión en la década de los cuarenta. *Clinamen*, *Escritura*, *Asir*, *Marginalia* y *Número*, serán las que abran el juego. Tras ellas, *Nuestro Tiempo*, *Nexo*, *Tribuna Universitaria*, *Estudios* y *Gaceta de Cultura*, en los años cincuenta. En los sesenta, *Brecha*, *Monte Sexto* y los suplementos y páginas culturales de los diarios *La Mañana*, *El País*, *Acción*, *Hechos*, *El Popular*, *Epoca*, *BP Color*, *De Frente* y *Ya* —además de la sección especializada en el semanario *Marcha*—, abrieron aún más las posibilidades a los escritores y críticos.

Si este era el panorama en el área literaria, paralelamente se había venido creando un movimiento teatral de importancia. Por un lado, un elenco oficial del Estado —la Comedia Nacional, fundada en 1947—; por el otro, los teatros independientes. Estos últimos, grupos no profesionales que funcionaban solamente con el apoyo del público y sus propios integrantes, llegaron a ser numerosos y conformar la Federación Uruguaya de Teatros Independientes (F.U.T.I.), donde resaltaron elencos como los del *Teatro del Pueblo*, *El Galpón*, *La Máscara*, *Teatro Circular* y el *Teatro de la Ciudad de Montevideo*.

Junto al desarrollo editorial, al de la prensa especializada, al de la educación de nivel universitario y el del teatro, nació el del cine. En este sector el proceso no fue balanceado. Mientras hubo un proceso importante en el nivel de la crítica periodística y en el nivel de información especializada, con una correlación en la formación de cinematecas —Cine Club, Cine Universitario, Cine-Foro, Cinemateca del Tercer Mundo—, en el plano de la realización y producción el proceso no tuvo el mismo vigor. De las pocas producciones que se realizaron hasta 1973, las más logradas son “Un vintén p’al judas”, de Ugo Ulive y “Elecciones” de Mario Handler. Aunque medio-metrajés y de distribución restringida, abrieron un campo hasta la fecha de los años cincuenta, intocado en el Uruguay. Posteriormente, “Los ojos del monte”, cortometraje de Omero Capozzoli sobre un

cuento de Alfredo Gravina, sería la primera incursión del cine con base en un texto literario nacional.

Este desbalance que se plantea para el cine, es visible también en la música. Mientras el nivel de los ejecutantes es de excelencia —y en los años sesenta Montevideo será sede de concursos internacionales y festivales— en el plano de la composición habrá muy poco que destacar. En el mundo de la plástica, se continuará, después del proceso casi monopolizador del Taller Torres García, una apertura de caminos múltiples que abarcará diversas escuelas, estilos y técnicas.

El panorama que venimos reseñando llevó a la creación de un sector de intelectuales y artistas de gran peso en la vida nacional, al que se integraron escritores, periodistas, profesores, gente de teatro, músicos, plásticos, científicos sociales y profesionales de las más diversas ramas. Todos ellos, con una enorme variedad doctrinal, pero compartiendo formas de acción y organización cultural y pública en defensa de esas posibilidades de multiplicidad creativa.

Este proceso cultural tuvo un enorme empuje, tal como señalamos, desde la restauración democrática de 1938 para culminar en 1968. En este último año, ya bajo el gobierno ocasional de Jorge Pacheco Areco, la reaparición de normas legales provenientes de los años de la dictadura de Gabriel Terra (1933-1938), no detuvo pero sí comenzó a dificultar las pautas de ese mismo desarrollo. La agravación de la crisis social y económica que se iniciara en 1955 —el llamado “año del comienzo del desastre”— pasa a una etapa más acelerada a partir de 1968, para ascender aún más en 1971 y culminar en 1973 con la disolución del Parlamento y la suspensión indefinida de los derechos constitucionales.

Quizás deberíamos recordar aquí la ley de Autonomía Universitaria aprobada en 1958 después de varios meses de violentas confrontaciones entre estudiantes y obreros, por un lado, y las fuerzas policiales y militares por el otro. La promulgación de la ley a finales de octubre de ese año, tuvo por lo menos tres consecuencias de importancia para la vida uruguaya. La primera, un empuje innovador a la vida intelectual universitaria, a la investigación y la docencia, a la libertad de cátedra y a una apertura democrática en los claustros universitarios, vehiculada tanto a través de los sistemas de becas que permitieron el ingreso de sectores de menores recursos, como de la instauración del co-gobierno tripartito —profesores, estudiantes y egresados— en tercios iguales.

La segunda, el nacimiento de las bases para una unidad de acción entre los estudiantes nucleados en la Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay (F.E.U.U.) y los sindicatos tanto de cuello blanco como azul, por primera vez en la historia del país, superando históricas susceptibilidades mutuas.

La tercera, la derrota del Partido Colorado en las elecciones de noviembre de ese año, después de 93 años continuos en el poder.

Todo lo anterior nos sirve para un acercamiento inicial a un país que entró en la segunda mitad del siglo XX con una doble característica contradictoria:

una crisis económico-social acelerada a la vez que un proceso cultural en plena ampliación. Ambos elementos serán inseparables para la comprensión de la literatura en estos últimos diez años.

En su libro *La generación crítica: 1939-1969*, Angel Rama comenzaba diciendo:

“La pregunta que nos dirige el extranjero no es demasiado distinta de la que se ha venido formulando el hombre común uruguayo, aunque esté, obviamente, con mayor desconcierto y emoción: Qué nos ha pasado? Por qué hemos llegado a esto? Cómo fue que se nos perdió aquel Uruguay? Cómo se concluyó así, tan de golpe, el bienestar, el civilismo, la democracia?”<sup>1</sup>.

Esa pregunta, que aún hoy algunos uruguayos se hacen, fue respondida violentamente por los mandos militares y ciertos sectores civiles a partir de 1968. Y, definitivamente desde el golpe de estado de 1973, con la represión, la tortura, la muerte y el exilio. Para esos militares y esos civiles, el origen del desastre no está en la incapacidad económica del país monoexportador para soportar los cambios del mundo después de la Segunda Guerra Mundial, sino en la subversión “comunista” y en la falta de amor a la patria de los sectores de la ‘intelligentsia’, que serán desde ahora considerados y llamados “apátridas” o “antipatrias”.

La actual dictadura parece no perdonarle a los intelectuales su continuidad —desde los años cuarenta— en la advertencia de que la estabilidad del país, de sus instituciones, del proyecto socialdemócrata del batllismo, estaban siendo puestos a prueba por la incapacidad de la economía y del parque industrial para acomodarse a las nuevas exigencias de la época. Un país de sólo dos millones y medio de habitantes que genera anualmente una masa de ciento sesenta mil desocupados jóvenes, está sentado sobre una bomba de tiempo, si a eso agregamos que poco a poco el único empleador pasó a ser el Estado, ante la incapacidad económico-financiera del país para abrir otras fuentes de trabajo.

Este proceso de deterioro acercó en forma nueva y creciente a los trabajadores intelectuales y a los manuales, iniciando una relación sin la cual sería difícil explicar la masividad del exilio actual. Este proceso, encauzado de diversas maneras, se hizo irreversible al final de la década de los sesenta, con la creciente participación política de las capas medias y los intelectuales, como respuesta a la crisis que se veía ya como irreversible a la vez que necesitada de soluciones no tradicionales ni remedios circunstanciales.

Esa participación no fue ya la acostumbrada de apoyar candidaturas o dar el nombre para acciones promocionales. En los años sesenta creció hasta hacerse directa y total, primero con formas de organización común y acción pública,

1. Angel Rama, *La generación crítica: 1939-1969* (Montevideo: Editorial Arca S.R.L., 1971), p. 11.

posteriormente —por los factores antes señalados— a través de un creciente proceso de politización, hasta llegar a la creación de instituciones y empresas dedicadas a la promoción no solamente de cultura, sino de una línea de creación ligada a las luchas generales del pueblo que vivía y sufría la crisis en ascenso. Estos hechos llevaron a comprometer no solamente el presente de los trabajadores de la cultura, sino su futuro, tanto en lo personal como en lo profesional.

La diáspora que ha crecido en estos nueve años se origina en los hechos someramente reseñados aquí —imprescindiblemente reseñados, afirmaríamos— sin los cuales las preguntas que se hacía Rama al inicio de su libro, aparecido en 1971, seguirían aún hoy sin respuesta.

Agreguemos un elemento más. Uruguay nunca había sido un país de emigrantes; si de inmigrantes. El exilio, a diferencia de lo ocurrido con otros pueblos de nuestro continente, es una experiencia nueva para la cual no había preparación ni antecedentes. Tampoco los uruguayos, pese a cierta promocionada cualidad “cosmopolita” o “europeizante”, tenían con qué plantearse y enfrentarse a la nueva realidad, repentinamente obligante. Quizás sea esa, entre otras, una de las razones de la demora en la creación de algunos instrumentos culturales en el exilio. Otras posibles explicaciones de este hecho, pueden ser una cierta negativa a considerar esta circunstancia actual como algo posible de convertirse en un proceso prolongado o incluso permanente; la dispersión geográfica del exilio uruguayo; la permanencia en el exterior de disputas y rencillas menores heredadas de los años dentro del país, así como las dificultades tanto económicas como de ubicación que la nueva situación impone.

Por unas u otras razones, debieron pasar siete años —de 1973 a 1980— para que el exilio uruguayo comenzara a tomar conciencia real de su situación en el plano literario y a partir de ello, a buscar medios para establecer una continuidad y una relación con la tarea que han venido realizando los otros creadores, los del interior. Porque el otro elemento de este proceso es el representado por los que han quedado dentro del país, soportan la censura y se ven obligados a la aplicación de la auto-censura, ven sus posibilidades de publicación recortadas, sufren la prohibición oficial de ciertas importaciones culturales lo que los aleja de la circulación de materiales intelectuales y, fundamentalmente, recorta sus opciones para la creación artística libre.

Partiendo de estos elementos, fundamentalmente aquellos referidos a los años anteriores a 1973, puede comprenderse por qué un número tan grande de escritores e intelectuales en general, salieron del Uruguay en los últimos años, asumiendo el duro oficio del exilio. Y por qué, pese a ello, siguen trabajando, publicando y ganando el aprecio y el respeto tanto de compatriotas de la diáspora como de nuevos públicos en los países donde han debido refugiarse.

El reconocimiento de esta situación, su análisis y la valoración de su importancia, nos llevó a iniciar en 1980 la tarea de reunir textos de todos estos creadores de la diáspora uruguayana, centrando fundamentalmente nuestro interés en

los narradores, los poetas y los cantautores. Durante dos años, con la inapreciable ayuda de amigos como Eduardo Galeano, Hugo Achugar y Nelson Marra, nos pusimos en contacto con creadores residenciados en los más diversos países, en la búsqueda tanto de los que ya eran escritores reconocidos dentro del país como de aquellos jóvenes que, por edad al momento del golpe de estado, no tenían aún tras de sí una obra considerable. Pero que, en los años del exilio, habían comenzado a hacerla. En esa búsqueda, logramos materiales de cincuenta y siete de ellos, sabiendo de la existencia de alrededor de veinticinco más, a los cuales por diversas razones no pudimos contactar. Entre estos últimos, lamentamos con contar con textos de Carlos Puchet, Milton Schinca, Miguel Padilla, Srandy Cabrera, Cristina Carneiro, Hugo García Robles o Leonardo Milla, entre los poetas; de Jorge Onetti y Raúl Salerno, entre los narradores; de Yamandú Palacios, Numa Moraes, Rodolfo Da Costa o Aníbal Sampayo, entre los cantautores; de Rubén Yáñez, Amanecer Dotta o Ugo Ulive, entre los creadores teatrales.

Más allá de que reconocemos la discusión que el tema genera —y que no asumimos sus postulados— podríamos decir que para *Las voces distantes*<sup>2</sup> (tal es el título de la antología que realizamos y que se encuentra en proceso de edición en Venezuela), logramos la presencia de diversas “generaciones” de escritores uruguayos.

De la llamada “generación del centenario” (1930), la poetisa Arsinoe Moratorio; de la también llamada “generación del 45”, Juan Carlos Onetti, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, Antonio Larreta, Alfredo Gravina, Matilde Bianchi, Carlos María Gutiérrez, Ida Vitale y Jorge Musto; de la conocida como “generación del 58”, Eduardo Galeano, Nelson Marra, Enrique Fierro, Saúl Ibargoyen Islas, Roberto Echevarren Welker, Alberto Caraballo, Gabriel Saad, y Claudio Trobo; de los que comenzaban a crecer y publicar en los “años de la ira” (1968-1973), Martha Canfield, Hugo Achugar, Cristina Peri Rossi, Eduardo Milán, Alfredo Fressia, María Gravina; finalmente, de los que iniciaron su actividad literaria ya en el exilio o en la prisión —aunque su obra haya sido conocida posteriormente— Sergio Altesor, Fernando Butazzoni, Pablo Cormanana, Carlos Chassale, Ofelia Fernández, Fernando Gilmet Dermit, Ignacio Martínez, Luis Masci, Juan Carlos Plá, Fernando Rama, Diana Reches, Ingrid Tempel, Ana Vaidés, Rafael Varela, María Vidal. Algunos de ellos puede que continúen o no con la tarea literaria, pero son expresión de esta etapa de la cultura uruguaya.

Como lo son dos que han muerto en el exilio teniendo, dentro y fuera de la patria, una obra de importancia. Nos referimos al poeta Alberto Mediza y al ensayista Daniel Waksman Schinca, fallecido el primero en Buenos Aires y el segundo en México, ambos menores de cuarenta años, pertenecientes por entero a la llamada “generación de 58”.

<sup>2</sup> Alvaro Barros-Lémez, ed., *Las voces distantes/Antología de los creadores uruguayos de la diáspora*, (en prensa).

Junto a los anteriores, poetas, narradores y ensayistas, los que han profundizado su relación con el país desde la canción popular: Quintín Cabrera, Manuel Capela, José Carvajal “El Sabalero”, Roberto Darvin, Braulio López y José Guerra “Los Olimareños”, Marcos Velásquez, Daniel Vigieltti y Alfredo Zitarrosa.

Nuestro trabajo de recopilación no se basó en excelencia creativa sino en tratar de ser el más amplio fresco de la creación uruguaya en el exilio.

Sin embargo, no está demás recordar que muchos de los participantes de esta antología del trabajo de los uruguayos en el exilio, han recibido importantes premios internacionales por su trabajo. Sin duda el caso de mayor trascendencia es el de Juan Carlos Onetti, acreedor al Premio Cervantes, al de la Crítica Española y a la reedición total de su obra en España con un alto impacto en el público de habla castellana.

Situación similar es la de Carlos Martínez Moreno, quien recibiera la primera edición del premio Proceso-Nueva Imagen en México; el de Antonio Larreta que ganara el Premio Planeta de España o el de Eduardo Galeano que fuera galardonado por dos veces con el Casa de las Américas de Cuba, en estos años de exilio —ya lo había recibido una vez antes del exilio—, convirtiéndose en el único escritor de habla hispana que lo ha recibido tres veces.

Este mismo hecho es muestra de la voluntad y la capacidad para continuar un trabajo creador pese a las dificultades que impone la nueva circunstancia.

En más de medio millón de uruguayos arrojados fuera del país en los últimos años, sabemos que es segura la existencia de aún otros creadores “de la diáspora”. Lamentablemente, la dispersión de ese mismo exilio hace difícil la tarea de recolección. Diversos países de Europa, las tres Américas, Africa, Asia y Australia son hoy hogar circunstancial o permanente de colonias uruguayas de diverso tamaño. Pese a ello, pensamos continuar la tarea de recopilación y siguen llegándonos materiales que podrán ser incorporados a una segunda edición de *Las voces distantes*.

Esta multiplicidad de espacios geográficos, de situaciones particulares, implica la obra y la acción de los escritores de la diáspora. Y la implica de múltiples maneras, claro está. En 1978, Angel Rama señalaba que “el escritor exiliado funciona en relación con tres públicos potenciales que, por familiares que sean, se encuentran en distintas circunstancias: el público mayoritario del país o cultura en el cual se encuentra instalado provisoriamente; el público también amplio de su país de origen al que aspira continuar hablando, no empece las trabas que imponen las dictaduras para la circulación de su mensaje; el público de sus compatriotas que integran el pueblo de la diáspora, el cual puede asimilarse al del propio país de origen por las nuevas situaciones que está viviendo”<sup>3</sup>.

3. Angel Rama, “La riesgosa navegación del escritor exiliado”, *Revista Nueva Sociedad*, marzo-abril 1978, págs. 5-15.

Habrá entonces un desdoblamiento natural y a la vez impuesto, entre la inserción en la nueva sociedad a la que debe acostumbrarse y la necesidad de comunicación, a diversos niveles. Poco a poco la obra irá reflejando este hecho de múltiple significación. Habrá creadores que lo asumirán y trabajarán sobre él y a partir de él; otros no lo lograrán —o no lo buscarán— y se mantendrán en un plano de realización como si aún vivieran dentro de fronteras.

Sólo en el tiempo podrá analizarse de qué forma logró cada creador enfrentar y resolver —o no— la problemática de trabajar hacia varios niveles a la vez.

En términos generales podría decirse, además, que la mayoría de los escritores en el exilio no solamente siguen trabajando —algunos manteniendo el mismo ritmo que tenían dentro de la patria— sino que publican asiduamente. En este sentido, cabe señalar la inexistencia —dejando de lado los *Cuadernos de Marcha* y *Estudios*, que no son publicaciones especializadas en literatura— de revistas de exilio uruguayo dedicadas en exclusividad al hecho creativo o al fenómeno cultural. Situación que se opone, por ejemplo, a la del exilio chileno con por lo menos tres revistas —una en España, otra en los EE.UU. y otra en Francia— dedicadas al proceso intelectual en el exilio. En el caso uruguayo, en todos estos años de exilio no ha aparecido una publicación, con secuencialidad, dedicada al hecho cultural. *Poemas de la prisión* y *Voces de dentro/voces de fuera* aparecieron solamente una vez cada una, en 1978<sup>4</sup>.

Recién desde 1981, parte del grupo que en Montevideo formara la "Comunidad del Sur" —una cooperativa autogestionaria de impresión y edición— creó un taller en Suecia desde donde editan textos del exilio uruguayo, en castellano y en sueco. Por su parte, *Cuadernos de Marcha* está proyectando una línea editorial en la cual aparecerían en el futuro algunos de autores uruguayos así como antologías tanto del trabajo creador en el exilio exterior como del interior. Pero, como señaláramos, todo ello es del último año.

Mientras tanto, como hemos mencionado, no ha habido —en términos generales— un silencio, sino más bien una recepción importante de la obra de los uruguayos en el exilio, tanto por parte de las editoriales como de las más diversas publicaciones de todo el mundo.

## II

En 1979, una investigadora uruguaya residiendo en ese entonces en Venezuela realizó un trabajo de investigación sobre la lírica uruguaya en los primeros cinco años de dictadura. Creemos que es de interés para formular algunos elementos comparativos con lo ocurrido fuera del país.

4. Anónimo, *Poemas de la prisión* (México: E.E.U.U., 1978) Sergio Altesor y otros, *Voces de dentro/Voces de fuera* (Caracas: F.A., 1978).



El trabajo de Mabel Moraña, *Ideología y auto-censura en la lírica uruguaya en cinco años de dictadura (1973-1978)*<sup>5</sup>, se dirige a señalar los rasgos principales —a su entender— que diferencian la poesía de antes y después del golpe de estado. En ese sentido anota:

“a) Inhibición, en el lapso 1973-78, de ciertas líneas temáticas verificables en la producción lírica inmediatamente anterior.

b) Surgimiento de claras manifestaciones temáticas acordes con el sistema dominante y que reciben, directa o indirectamente, estímulo oficial.

c) Inhibición de todo tipo de discurso poético que haga referencia directa o aluda concreta o expresamente a aspectos o situaciones generales o específicas del contexto socio-político inmediato.

d) Fortalecimiento de una producción literaria autocensurada, con retracción del nivel denotativo y connotación contextual difusa.

e) Producción en la que se privilegia la enfatización del lenguaje en función expresiva (lo poético como ‘sostén emotivo’ de un sujeto lírico que comunica sentimientos difusos, vivencias personales aparentemente escondidas de la dinámica social, etc).

f) Línea poética de tono reflexivo o filosófico, a veces erudito, donde el yo lírico resulta distanciado de sí mismo y de un posible campo referencial por su propio aparato conceptual, resuelto muchas veces en generalidades abstractas.

g) Producción aplicada a la búsqueda formal y a la realización de un ‘nivel de escritura’ o técnica poética generalmente traducido en un lenguaje fragmentario, elíptico, con inhibición del sujeto lírico o elusión de un lenguaje decodificable a primera lectura”.

Si bien concordamos con los señalamientos hechos por Moraña, en los últimos años —que están fuera de su universo de análisis— han comenzado a aparecer producciones (como la colección de poemas *No*, de Idea Villarino, aparecido en abril de 1980), que parecería mostrar la posibilidad de una línea lírica de respuesta a la situación actual dentro del país, más directa y menos auto-censurada. Habría otros ejemplos posibles, pero por ser de creadores que aún viven en Uruguay, preferimos no mencionarlos.

Para los creadores de la diáspora, los postulados son diferentes a los señalados por Moraña. Tanto para la poesía como para la narrativa. El primero, y obvio, es la falta de la represión que exija la aplicación de la autocensura.

---

5. Mabel Moraña, “Ideología y autocensura en la lírica uruguaya en cinco años de dictadura (1973-1978), *Fragmentos*, Nro. 4 (1979), pp. 20-79. La versión definitiva de este estudio. en: “Ideología y autocensura en la producción literaria: el caso de la lírica uruguaya. Cinco años de dictadura”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 11 (1980).

Pero yendo a los más concretos podríamos anotar los siguientes:

*Primero*, cierta recreación del pasado inmediato, cargada de emoción, de recuerdo altamente adjetivado y con poca distancia crítica. Tal podría ser el caso de Fernando Butazzoni, ganador del premio Casa de las Américas —mención cuento— con su libro *Los días de nuestra sangre*, y el de Jorge Musto —también ganador del mismo premio— con su novela *El Pasajero*.

*Segundo*, la búsqueda de una creación capaz de superar esa tentación de adjetivar y subjetivar el pasado inmediato, de instalarse en una creación rememorativa, pero sin perder como tema los años previos al golpe de estado. Como ejemplo, la novela de Carlos Martínez Moreno, *El color que el infierno me escondiera*, ganadora del Premio Proceso-Nueva Imagen en México, la poesía de Cristina Peri Rossi en el libro *Estado de exilio*, que obtuviera una mención en el premio Casa de las Américas y el cuento *La guerra de los albatros* de Ana Valdés, aparecido en Francia.

*Tercero*, una producción casi testimonial ligada a experiencias personales dentro del país dictatorial, aparecida a la salida del mismo de sus creadores. Tal es el caso de los poemas de Ofelia Fernández —*No quiero mostrarte mi acongojado corazón*—, de Sergio Altesor —*La brisa*—, de Carlos Chassale —*Profesión de fe*—, (Chassale murió en 1978 a causa de las torturas recibidas entre 1976 y 1978), de Alberto Mediza —*Carnet de ruta y 22 de abril de 1942*—, parte de la obra inédita de este poeta muerto en el exilio, en Buenos Aires.

*Cuarto*, una creación muy cargada de pasado con cierto tono nostálgico y pesimista, de poca difusión en la totalidad de los que están creando hoy fuera del país. Tal es el caso de *Montevideo* de Carlos María Gutiérrez, *Exilios* de Saúl Ibargoyen Islas y el poema *Balada del ausente* de Juan Carlos Onetti.

*Quinto*, una producción cargada de rabia y esperanza a la vez, apuntada al retorno pero aún muy presa del pasado. Cabrían aquí *Ex-presos* de Mario Benedetti, *Patria* de Alberto Caraballo, *Canto a Montevideo* de Alfredo Gravina, *Ayer partí* de Nelson Marra, *Pálidos marrones y amarillos* de Jorge Musto, *Díspora* de Cristina Peri Rossi, *Carta a los mitos* de Fernando Rama, *Ya en el ámbito claro* de Ingrid Tempel y *Poema X - A León Duarte* de Ignacio Martínez.

*Sexto*, una literatura del retorno que busca ubicarse en los cambios que tanto el país como su gente dentro y fuera han sufrido en estos años. Una búsqueda lúcida del país diferente que se encontrará al regresar, remarcando esa voluntad de retorno. En este sentido, el relato de Eduardo Galeano *Un amigo me pregunta cómo es Montevideo*, *Volveremos* de José Carbajal, *Yo nací en Montevideo y Mi padre, mi compañero* de Quintín Cabrera, *Trozos de patria cantora* de Manuel Capela, *El compañero* y *Ejercicio nocturno* de Enrique Fierro, *Canto a Montevideo* de Alfredo Gravina, *Porque somos* de Luis Masci, *Tierra purpúrea* de Juan Carlos Plá, *Allá en el Río de la Plata* de Fernando Rama, *Cielito por ti* de María Vidal, *Guitarra negra* de Alfredo Zitarrosa y, sobre todo, *Los muros blancos* de Marcos Velásquez.

*Séptimo*, una obra que busca asumir la realidad del contexto nuevo e instalarse en él, utilizar los elementos nacidos de esa circunstancia nueva. Tal es el caso de la novela *Joy* de Daniel Chavarría, de *Diez días que inquietaron a Suecia* de Héctor Abimorad, pero fundamentalmente de la premiada *Volavérunt* de Antonio Larreta.

*Octavo*, una línea creativa que en el Uruguay de antes de 1973 tenía poco desarrollo, la llamada 'literatura fantástica' y de la cual aparecen algunos ejemplos en el exilio. Entre ellos quizás el más destacado sea *Prisma o juegos* de Pablo Cormenzana.

*Noveno*, la búsqueda de elementos ampliadores de la experiencia del exilio a través de una mayor relación con experiencias comunes, latinoamericanas o no. Tal es el caso de los poemas *Otra noción de patria* y *Extranjero hasta allí* de Mario Benedetti, *Canción de la patria lejos* de Manuel Capela, *Fronteras* de Roberto Darvin, *La tierra es un espejo* de Luis Masci, el cuento *Presencia* de Juan Carlos Onetti.

*Décimo*, aunque en mucho menor medida que las líneas señaladas anteriormente, el tema del amor tomado tanto en forma de constancia como de fugacidad, —quizás dos aspectos de una misma búsqueda: *Lo demás es mentira* de Eduardo Galeano, *La dama de Shangai* de Roberto Echavarren Welker, *Nombrarte* de Martha Canfield, *Veni conmigo* de María Gravina, *Blue* de Jorge Musto y *Stefanie* de Alfredo Zitarrosa.

Junto a esta muy precaria descripción de las posibilidades temáticas en las que se mueve la producción literaria del exilio uruguayo, podríamos señalar algunos rasgos de esa misma producción, desde el punto de vista formal.

Ante todo, la preocupación por el uso de un lenguaje más trabajado, unida a la búsqueda de formas más rigurosas y ampliaciones estilísticas que permitan dirigirse a la búsqueda de esos posibles auditorios más amplios que el exilio ofrecería.

Lo anterior, a partir de un reconocimiento de la necesidad de plantearse la creación literaria con esas exigencias nuevas, sin un mercado cautivo y, por el contrario, con la necesidad de ganar un público nuevo, menos determinable y más difuso.

### III

El trabajo creativo en el exilio es parte de la literatura uruguaya, de esa cultura que ha perdido sus fronteras y se ha desplegado por los más diversos países y regiones. Es parte de una misma historia cultural con la que se ha venido desarrollando en estos años dentro del país. Algún día, uniendo lo realizado fuera con los trabajos de dentro de fronteras, podremos tener un panorama más o menos completo de los realizados a lo largo de estos años. Y decimos "más o menos completo" porque lamentablemente, tanto dentro como fuera, mucho

de lo hecho se perderá. Dentro, por la autocensura y la censura, —esa que inhibe la presencia en las librerías tanto de autores uruguayos como extranjeros, que expurga bibliotecas y prohíbe la irradiación de cantores populares, que cierra las páginas de la prensa a nombres “condenados”—. Fuera, por la pérdida, aunque parezca menor, de distancia y perspectiva, así como por el cúmulo de factores que conspiran contra el mejor trabajo de nuestros creadores.

Pese a todo ello, el esfuerzo por entender a la cultura uruguaya desde 1973 como un todo, dentro y fuera del país —que se avala con ejemplos como los de Eduardo Milán, Cristina Carneiro y Alfredo Fressia que aparecen en antologías de nuevos creadores dentro del país en 1976 y hoy pertenecen a la diáspora—, es parte de esa necesidad de asumir al país como la contribución múltiple de quienes, aceptando raíces comunes, se niegan al silencio. Dentro y fuera.

University of Maryland