

## Panorama de la literatura uruguaya en el siglo XXI Una mirada hacia afuera. Una revolución hacia adentro \*

Claudia Amengual\*\*

### Resumen

El artículo propone un recorrido diacrónico panorámico a través de la producción literaria uruguaya desde la etapa preindependentista hasta el presente. Aborda el concepto de *literaturas nacionales* y recalca en la identidad como factor determinante de una textura propia que las define. A efectos ilustrativos se presenta una enumeración no taxativa de escritores y se aborda el problema de la profesionalización, el cambio de paradigma que propone la tecnología y la necesidad de jerarquizar la actividad literaria.

### Palabras clave

Literatura uruguaya; identidad, profesionalización

### Abstract

The paper proposes a panoramic diachronic tour through Uruguayan literary production from the pre-independence period up to the present. It approaches the concept of national literatures and places identity as the determining factor of a texture that defines them. For illustrative purposes, a non-exhaustive enumeration of writers is presented and addresses the problem of professionalization, as the paradigm shift which proposes the technology and the need of hierarchize the literary activity.” and the problem of professionalization, the paradigm shift proposed by technology and the need to hierarchize literary activity are addressed.

### Keywords

Uruguayan literature; identity; professionalization

---

\* Artigo de autora convidada para o dossier.

\*\* Traductora Pública y Licenciada en Letras, ambos títulos expedidos por la Universidad de la República. Cursa una maestría en Literatura latinoamericana. Es autora de las novelas *La rosa de Jericó* (2000), *El vendedor de escobas* (2002), *Desde las cenizas* (2005), *Más que una sombra* (2007), *Falsas ventanas* (2011) y *Cartagena* (2015). Es también autora de los ensayos *Rara Avis. Vida y obra de Susana Soca* (2012) y *Jaime Clara y Sábado Sarandí: una mirada al periodismo cultural* (2016).

## **Advertencia acerca de un artificio**

La literatura no es solo la literatura, sino una manifestación particular de la cultura que refleja a través de la palabra a toda una comunidad en un momento dado. De ahí que los teóricos de la Teoría de la recepción se refirieran a la historia de la literatura como a “la historia de las recepciones” (JAUSS, 1978)<sup>1</sup>. Esto determina, por tanto, que las artes –la literatura, entre ellas– tengan vital importancia a los efectos de conocer el pasado, casi tanto como la mirada que ofrecen otras disciplinas históricas.

Tal línea de reflexión sugeriría prudente comenzar este trabajo con un sobrevuelo a la historia de Uruguay, desde sus albores coloniales hasta el presente. Si bien tal digresión enriquecería un ensayo más extenso, para el caso de este artículo significaría un exceso. Sobre todo, la distracción de un valioso espacio –los artículos obligan a la concisión y es una suerte que así sea– que prefiero destinar a referencias literarias específicas.

Abreviaré camino, por tanto, y me referiré a la literatura como una abstracción recortada de la coyuntura real en la que se sostiene y a la que apenas haré brevísimas referencias. No se trata más que de un artificio funcional a las características de este texto y el lector debe estar advertido de ello. Lo que me recuerda que todo acto de escritura es un artificio, incluida la escritura académica que, en algún punto, se toca con la ficción.

Así pues que, volviendo a nuestro asunto, nunca mejor aplicada la llamada “Teoría del Iceberg”, atribuida a Hemingway. El lector deberá estar prevenido acerca de lo siguiente: lo que aquí escriba será solo la punta de ese iceberg, una porción mínima de todo cuanto hay para decir. Subyace una porción mayor e igualmente importante de información que sustenta la visible, pero que por los motivos arriba expresados elijo omitir. A veces, cuando se habla de la angustia ante la página en blanco, se olvida otra angustia mayor y más compleja: la de decidir no lo que se escribe, sino lo que se deja de escribir. Esa es quizá la decisión más importante que debe tomar todo escritor.

---

<sup>1</sup> Jauss hace referencia a un doble aspecto de la obra literaria: el estético y el histórico. Cada comunidad receptora aplica e implica un juicio estético basado en sus lecturas anteriores. Este juicio pasa a la próxima generación. De ese modo se construye una “cadena de recepciones” que determinará la jerarquía estética de la obra y su trascendencia histórica. El concepto es interesantísimo por cuanto coloca al receptor –el lector, en este caso– como núcleo conceptual del análisis literario.

## Antecedentes

### Brevísimo panorama en los siglos XVIII, XIX y XX

En términos relativos –si se lo compara con países europeos, por ejemplo– Uruguay es un país joven. Declaró su independencia en 1825 y tuvo su primera constitución cinco años más tarde. Eso no significa, sin embargo, que la literatura uruguaya deba aceptar como fecha de inicio alguno de esos hitos, sino que es posible remontarse más atrás, a esa época en que la nacionalidad fraguaba en impulsos independentistas y Uruguay no existía como país, aunque se perfilaba como una nación con características particulares.

¿Qué implica hablar de “literatura uruguaya”? No es sencillo definir el concepto de “literaturas nacionales”. Resulta un atajo demasiado simplista etiquetar una literatura –entiéndase por “literatura”, un corpus de obras literarias– solo por el lugar de nacimiento de su autor. Con ese criterio, ¿dónde encuadraríamos la obra de Cortázar, por citar un caso? ¿Alguien diría que sus textos conforman la literatura belga? Por otra parte, tampoco el idioma materno del autor es condición suficiente para la etiqueta. ¿Bajo qué bandera colocaríamos las obras de Joseph Conrad, un polaco que escribía en inglés? ¿Y en qué clasificación entraría *La tierra purpúrea*, ese magnífico texto sobre la Banda Oriental que el argentino William Hudson escribió en la lengua de la Reina Victoria? Una tercera posibilidad nos remite a la ambientación de la trama, esto es, al lugar donde suceden los hechos. Pero entonces, la novela de Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, ¿debería ser considerada literatura dominicana antes que peruana? ¿Y qué sucede con los autores exiliados por diversos motivos –el iraní Kader Abdolah, por ejemplo–, o aquellos que son producto de un proceso de aculturación elegida o impuesta?

El asunto es complejo y da lugar a una extensa reflexión que excede los límites de este trabajo. A riesgo de ser demasiado escueta, diré que, si acaso algo define las literaturas nacionales, es una característica que he dado en llamar *textura*. La textura es esta trama de complejidades enlazadas con mayor o menor armonía, que empiezan su camino en las palabras y nos llevan a partir de ellas hacia el fondo, hacia el entretejido denso que subyace al discurso escrito. La textura del texto es algo que no se ve, pero que está ahí, lo sostiene y le confiere su esencia. La dificultad para encontrar un rasgo que permita definir las literaturas nacionales, se allana si consideramos que un texto

puede incluirse dentro del corpus literario de una nacionalidad determinada cuando reúne ciertas características propias de una textura particular.

A la luz de esta aproximación teórica –en cuyo desarrollo trabajo actualmente– es posible encontrar ciertos rasgos propios, aunque no exclusivos, de algunos textos que podríamos colocar bajo el manto de la literatura uruguaya. Desde los cantares de gesta de Bartolomé Hidalgo hasta los textos posdictadura que llegan a nuestros días, pasando por los aportes de Horacio Quiroga, Juana de Ibarbourou y Juan Carlos Onetti, solo por citar algunos, hay, en efecto, una caracterización que no se manifiesta tanto en rasgos estéticos comunes, sino en una vocación de búsqueda de la identidad nacional a través de las bellas letras. En este sentido, la uruguaya es una literatura más de pregunta que de afirmación. Y es esa pregunta –¿qué significa ser uruguayo?– la que consolida sus rasgos sobresalientes.

Hecha esta salvedad y con la incómoda sensación de que debería extenderme más en estas consideraciones teóricas, el criterio que utilizaré en este trabajo para enmarcar y comentar la literatura uruguaya será el del lugar de nacimiento del autor. Advertido el lector acerca del artificio que supone este criterio, propongo una mirada panorámica, a modo de ligerísimo sobrevuelo sobre la literatura uruguaya a través de una sencilla cronología.<sup>2</sup>

\*        \*  
\*  
\*  
\*

Siempre es posible ir un poco más atrás, pero hagamos un corte arbitrario en el tiempo y pongamos nuestra mirada en las últimas décadas del siglo XVIII y primeras del XIX. En esa época los cantares de independencia se convirtieron no solo en instrumento de rebeldía ante el poder colonial, sino también en un muestrario de piezas literarias con un valor estético intrínseco.

Bartolomé Hidalgo<sup>3</sup> destaca por sus obras que pronto van arraigando en el gusto de la gente y adquieren características que hoy podríamos equiparar con la música popular. En sus famosos *Cielitos* y en sus *Diálogos patrióticos* se fragua el deseo vehemente de independencia y se da nacimiento a una literatura tan incipiente como la

---

<sup>2</sup> La mención de algunos autores es solo a título de ejemplo y de ningún modo exhaustiva. La selección de esos nombres no implica una preferencia en detrimento de otros que, por razones de extensión, no han sido incluidos. Me adelanto con esta nota a las críticas que siempre sobrevienen en estos casos.

<sup>3</sup> Bartolomé Hidalgo (Montevideo, 1788 – Morón, 1822).

nueva nacionalidad. En la misma época, Francisco Acuña de Figueroa<sup>4</sup> no solo producirá obras interesantísimas como la descacharrante *Nomenclatura y apología del carajo*, sino que será, tan luego, el autor del *Himno Nacional*.

En esa línea surge la literatura de consolidación de la nacionalidad. Esta categoría admite una sub-clasificación para abarcar aquellas obras que tienen por eje y motivo central al gaucho y que constituyen la llamada literatura gauchesca. Por ser los límites de una clasificación de esta índole tan difusos, conviene decir que esta última también admite su relación en los textos anteriormente mencionados. La literatura gauchesca –que encontrará su manifestación más acabada en la gran obra del argentino José Hernández<sup>5</sup>, *El gaucho Martín Fierro*– presentará no solo la originalidad de un tipo humano característico de estas tierras, sino que se constituirá, además, en un elemento de consolidación de una identidad nacional pujante.

Otros autores que transitaron este tipo de literatura de consolidación son Hilario Ascasubi<sup>6</sup> y Estanislao del Campo<sup>7</sup> en Argentina, y Antonio Lussich<sup>8</sup>, Eduardo Acevedo Díaz<sup>9</sup>, y, con algunas diferencias estilísticas, Juan Zorrilla de San Martín<sup>10</sup> en Uruguay. Este último, llamado *El Poeta de la Patria*, es autor, entre otras, de obras emblemáticas como *La leyenda patria* (1879), *Tabaré* (1888) y *La epopeya de Artigas* (1910) en las que se narran episodios históricos y desde las que se colabora en la construcción de una épica nacional. La longevidad de Juan Zorrilla de San Martín y el prestigio alcanzado permiten extender su impronta hacia generaciones posteriores ya iniciado el siglo XX.

El inicio de ese siglo prestó su denominación a un nuevo grupo de escritores que pasó a la historia como Generación del 900<sup>11</sup>. Con fuerte influencia del Modernismo – en especial de Rubén Darío– tuvieron su apogeo entre 1880 y 1920. En algunos casos, imprimieron a sus textos unos toques nativistas en los que fundieron los motivos criollos vinculados a la tierra y al medio rural con el espíritu de las vanguardias.

---

<sup>4</sup> Francisco Acuña de Figueroa (Montevideo, 1791 – 1862). Fue también autor del Himno Nacional de Paraguay.

<sup>5</sup> José Hernández (Chacras del Perdriel, 1834 – Buenos Aires, 1886).

<sup>6</sup> Hilario Ascasubi (Córdoba, 1807 – Buenos Aires, 1875).

<sup>7</sup> Estanislao del Campo (Buenos Aires, 1834 – 1880).

<sup>8</sup> Antonio Lussich (Montevideo, 1848 – 1928).

<sup>9</sup> Eduardo Acevedo Díaz (Montevideo, 1851 – Buenos Aires, 1921).

<sup>10</sup> Juan Zorrilla de San Martín (Montevideo, 1855 – 1931).

<sup>11</sup> La ubicación de ciertos nombres en una generación o en otra no siempre es sencilla. La clasificación que aquí presento admite, en algún caso, variantes.

Algunos nombres ilustres de esta generación son: Carlos Reyles<sup>12</sup>, Javier de Viana<sup>13</sup>, José Enrique Rodó<sup>14</sup>, Florencio Sánchez<sup>15</sup>, Horacio Quiroga<sup>16</sup>, Julio Herrera y Reissig<sup>17</sup>, Delmira Agustini<sup>18</sup>, Roberto de las Carreras<sup>19</sup>, Carlos Roxlo<sup>20</sup>, Emilio Frugoni<sup>21</sup>, María Eugenia Vaz Ferreira<sup>22</sup>, Carlos Vaz Ferreira<sup>23</sup>.

Muy próximas en el tiempo se destacaron por el brillo de sus integrantes la llamada Generación del 20<sup>24</sup> y la Generación del Centenario. Según distintas cronologías, algunos de los siguientes autores pertenecen a una o a otra. En ciertos casos surgen como parte de la primera y florecen artísticamente en la segunda. Algunos de los nombres que dieron lustre a esta época de las letras uruguayas son: Juana de Ibarbourou<sup>25</sup>, Carlos Sabat Ercaasty<sup>26</sup>, Fernán Silva Valdés<sup>27</sup>, Emilio Oribe<sup>28</sup>, Felisberto Hernández<sup>29</sup>, Enrique Amorim<sup>30</sup>, Francisco Espínola<sup>31</sup>, Juan José Morosoli<sup>32</sup>, Justino Zavala Muniz<sup>33</sup>, Esther de Cáceres<sup>34</sup>, Ildefonso Pereda Valdés<sup>35</sup> y Susana Soca<sup>36</sup>, entre otros.

---

<sup>12</sup> Carlos Reyles (Montevideo, 1868 – 1938).

<sup>13</sup> Javier de Viana (Canelones, 1868 – La Paz, 1926).

<sup>14</sup> José Enrique Rodó (Montevideo, 1871 – Palermo, 1917).

<sup>15</sup> Florencio Sánchez (Montevideo, 1875 – Milán, 1910).

<sup>16</sup> Horacio Quiroga (Salto, 1878 – Buenos Aires, 1937).

<sup>17</sup> Julio Herrera y Reissig (Montevideo, 1875 – 1910).

<sup>18</sup> Delmira Agustini (Montevideo, 1886 - 1914).

<sup>19</sup> Roberto de las Carreras (Montevideo, 1875 – 1963).

<sup>20</sup> Carlos Roxlo (Montevideo, 1861 – 1926).

<sup>21</sup> Emilio Frugoni (Montevideo, 1880 – 1969).

<sup>22</sup> María Eugenia Vaz Ferreira (Montevideo, 1875 – 1924).

<sup>23</sup> Carlos Vaz Ferreira (Montevideo, 1872 -1958).

<sup>24</sup> Los cortes cronológicos para delimitar generaciones suelen ser arbitrarios. En este sentido Mántaras y Arbeleche advierten lo siguiente: “Si consideramos la del 900 la primera generación del siglo XX, especialmente porque tuvo conciencia novecentista (y acá, como en el resto del Continente, mundonovista), la que le sigue será la segunda. Nuestra historiografía literaria la ha registrado con denominaciones todas ellas de data: del 15, del 17, del 20. Nos inclinamos por el segundo nombre”. A continuación fundamentan su decisión y se extienden en otras consideraciones que incluyen la “falta de conciencia generacional” y las “fronteras indecisas” y explican las dificultades para ceñir los límites de las clasificaciones. (MÁNTARAS, ARBELECHE, 1995: 30-37).

<sup>25</sup> Juana de Ibarbourou (Melo, 1892 – Montevideo, 1979).

<sup>26</sup> Carlos Sabat Ercaasty (Montevideo, 1887 – 1982).

<sup>27</sup> Fernán Silva Valdés (Montevideo, 1887 – 1975).

<sup>28</sup> Emilio Oribe (Melo, 1893 – Montevideo, 1975).

<sup>29</sup> Felisberto Hernández (Montevideo, 1902 – 1974).

<sup>30</sup> Enrique Amorim (Salto, 1900 – Buenos Aires, 1960).

<sup>31</sup> Francisco Espínola (San José, 1901 – Montevideo, 1973).

<sup>32</sup> Juan José Morosoli (Minas, 1899 – 1957).

<sup>33</sup> Justino Zavala Muniz (Cerro Largo, 1898 - Montevideo, 1968).

<sup>34</sup> Esther de Cáceres (Montevideo, 1903 – Rianjo, 1971).

<sup>35</sup> Ildefonso Pereda Valdés (Tacuarembó, 1899 – Montevideo, 1966).

<sup>36</sup> Susana Soca (Montevideo, 1906 – Río de Janeiro, 1959).

Ya adentrado el siglo, brilla la Generación del 45. Estuvo integrada por un grupo de jóvenes pujantes, hiperseveros con sus antecesores y destacados no solo por su producción de ficción, sino también como ensayistas y críticos literarios. Se nuclearon en torno al Semanario Marcha, dirigido por Carlos Quijano y algunos de ellos manifestaron un fuerte compromiso político con los movimientos de izquierda de la época. Su influencia en el plano cultural es reconocida y llega hasta nuestros días. Entre sus nombres más destacados se cuentan: Carlos Maggi<sup>37</sup>, Manuel Flores Mora<sup>38</sup>, Ángel Rama<sup>39</sup>, Emir Rodríguez Monegal<sup>40</sup>, Carlos Real de Azúa<sup>41</sup>, Carlos Martínez Moreno<sup>42</sup>, Mario Arregui<sup>43</sup>, José Pedro Díaz<sup>44</sup>, Amanda Berenguer<sup>45</sup>, María Inés Silva Vila<sup>46</sup>, Mario Benedetti<sup>47</sup>, Ida Vitale<sup>48</sup>, Idea Vilariño<sup>49</sup>, Armonía Somers<sup>50</sup>, entre otros.

Una mención particular merece Juan Carlos Onetti<sup>51</sup> que se vinculó con esta generación, a pesar de ser algo mayor que sus integrantes. La figura de Onetti es de tal magnitud que algunos la colocan también como parte de la generación anterior e incluso como parte del Boom latinoamericano de los sesenta.

Esa década encontró a Uruguay sumido en la violencia, con acciones de una guerrilla urbana y con una fuerte inestabilidad de las instituciones que finalmente cayeron en junio de 1973. La dictadura que seguiría a este golpe de estado se extendería hasta 1985. Fue un período oscuro para el país y la cultura se vio afectada. Varios artistas, académicos e intelectuales fueron perseguidos. Algunos sufrieron el exilio, la cárcel, la tortura o la muerte.

Tras la recuperación de la democracia, un aire nuevo llegó a la cultura y escritores silenciados por el miedo retomaron su trabajo. Los temas predilectos, tanto por autores como por lectores, tenían que ver con la historia reciente del país. Su tenor,

---

<sup>37</sup> Carlos Maggi (Montevideo, 1922).

<sup>38</sup> Manuel Flores Mora (Montevideo, 1923 – 1925).

<sup>39</sup> Ángel Rama (Montevideo, 1926 – 1983).

<sup>40</sup> Emir Rodríguez Monegal (Melo, 1923 – New Haven, 1986).

<sup>41</sup> Carlos Real de Azúa (Montevideo, 1916 – 1977).

<sup>42</sup> Carlos Martínez Moreno (Colonia, 1917 – Ciudad de México, 1986).

<sup>43</sup> Mario Arregui (Trinidad, 1917 – Montevideo, 1985).

<sup>44</sup> José Pedro Díaz (Montevideo, 1921 – 2006).

<sup>45</sup> Amanda Berenguer (Montevideo, 1921 – 2010).

<sup>46</sup> María Inés Silva Vila (Salto, 1926 – Montevideo, 1991).

<sup>47</sup> Mario Benedetti (Paso de los Toros, 1920 – Montevideo, 2009).

<sup>48</sup> Ida Vitale (Montevideo, 1923).

<sup>49</sup> Idea Vilariño (Montevideo, 1920 – 2010).

<sup>50</sup> Armonía Somers (Pando, 1914 – Montevideo, 1994).

<sup>51</sup> Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909 – Madrid, 1994).

como no podía ser de otro modo, tuvo una alta impronta testimonial. Así, la literatura posdictadura acompañó a la sociedad uruguaya en su proceso de revisión, catarsis y denuncia que, con variaciones impuestas por el paso del tiempo, se extiende hasta nuestros días. Si bien, el eje político fue el dominante, no faltaron creaciones literarias que intentaron escapar de lo que parecía ser el lugar común de la literatura. Un ejemplo claro de esto es *Maluco, la novela de los descubridores*, de Napoleón Baccino<sup>52</sup>, publicada en 1989, en la que se narran las peripecias del viaje de Fernando de Magallanes en su odisea alrededor del mundo contadas por el bufón de la tripulación.

De esa época, destacan nombres como Mauricio Rosencof<sup>53</sup>, Mario Delgado Aparain<sup>54</sup>, Tomás de Mattos<sup>55</sup>, Fernando Butazzoni<sup>56</sup>, Miguel Ángel Campodónico<sup>57</sup>, Carlos Liscano<sup>58</sup>, Eduardo Galeano<sup>59</sup>, Mario Levrero<sup>60</sup>, Marisa Silva Schultze<sup>61</sup>, Hugo Fontana<sup>62</sup>, Jorge Burel<sup>63</sup>, Hugo Burel<sup>64</sup>, entre tantos otros, imposibles de nombrar en su totalidad. Algunos de ellos ya venían escribiendo y vieron interrumpida su labor por los hechos políticos mencionados. Otros florecieron a las letras junto con la recién recuperada libertad. Unos cuantos continuaban escribiendo y cosechando reconocimientos.

Una segunda crisis –no institucional, pero sí económico - financiera– acontecida en 2002 se constituiría en un nuevo mojón traumático y fuente de inspiración para otro tipo de historias que contarían las peripecias de un pueblo empobrecido y con pocas esperanzas. Así llegamos al presente.

## **Siglo XXI**

Las huellas de la violencia vivida en la década del sesenta y de la posterior dictadura que llegó hasta mediados de los ochenta, aún marcan la sociedad uruguaya. La literatura no ha quedado al margen de esta influencia. Si bien es cierto que los creadores

---

<sup>52</sup> Napoleón Baccino (Montevideo, 1947).

<sup>53</sup> Mauricio Rosencof (Florida, 1933).

<sup>54</sup> Mario Delgado Aparain (Florida, 1949).

<sup>55</sup> Tomás de Mattos (Montevideo, 1947).

<sup>56</sup> Fernando Butazzoni (Montevideo, 1953).

<sup>57</sup> Miguel Ángel Campodónico (Montevideo, 1937).

<sup>58</sup> Carlos Liscano (Montevideo, 1949).

<sup>59</sup> Eduardo Galeano (Montevideo, 1940).

<sup>60</sup> Mario Levrero (Montevideo, 1940).

<sup>61</sup> Marisa Silva Schultze (Montevideo, 1956).

<sup>62</sup> Hugo Fontana (Toledo, 1955).

<sup>63</sup> Jorge Burel (Montevideo, 1956).

<sup>64</sup> Hugo Burel (Montevideo, 1951).

uruguayos que permanecieron en el país desafiaron la censura, no menos cierto es que su libertad se vio limitada y, en algunos casos, vencida en un sueño sin final previsible. Al recuperar la democracia, tanta creatividad amordazada se transformó en un grito que pronto se fundió con otros gritos de reivindicación y denuncia.

Llegado el siglo XXI, algunos lectores y algunos creadores comenzaron a manifestar una incipiente sensación de hartazgo, no al punto de llegar a la negación del pasado reciente, sino como un reclamo estético legítimo, una necesidad de aire fresco que les permitiera transitar otros asuntos, otros problemas, otras angustias a través de la literatura. Sin renunciar al derecho de escribir sobre los hechos que sumieron al país en la oscuridad, algunos autores –en especial los nacidos a finales de los sesenta, que ya estaban en la treintena al inicio del nuevo siglo– comenzaron a transitar nuevos territorios creativos y retomaron el gusto de la experimentación en la forma, una experimentación que había sido opacada por la contundencia de los contenidos sociales y políticos.

Surge así una camada de autores que explora la naturaleza humana y va hasta el fondo de su miseria. A riesgo de cometer la injusticia que toda generalización conlleva, me atrevo a decir que campea en estos autores la decepción y el descontento que no llega al nihilismo, pero que confronta las utopías y los ideales de las generaciones anteriores. También una preocupación estética y algo que podríamos definir como una “nueva seriedad intelectual” ante el acto de la escritura, una especie de rechazo ante cualquier atisbo de frivolidad. Autores como Henry Trujillo<sup>65</sup>, Gabriel Peveroni<sup>66</sup>, Felipe Polleri<sup>67</sup>, Fernanda Trías<sup>68</sup>, Gustavo Espinosa<sup>69</sup>, Gustavo Escanlar<sup>70</sup>, Carlos Rehermann<sup>71</sup>, entre otros, pueden contarse entre ellos.

La piedad que va tendiendo el tiempo también da oxígeno espiritual para ocuparse de otros asuntos e ir cortando los lazos a veces asfixiantes con el pasado. Y, aunque ya sabemos que la literatura siempre es autorreferencial, algunos autores sienten la libertad suficiente como para transitar otras propuestas temáticas y estéticas. Así,

---

<sup>65</sup> Henry Trujillo (Mercedes, 1965).

<sup>66</sup> Gabriel Peveroni (Montevideo, 1969).

<sup>67</sup> Felipe Polleri (Montevideo, 1953).

<sup>68</sup> Fernanda Trías (Montevideo, 1976).

<sup>69</sup> Gustavo Espinosa (Treinta y Tres, 1961).

<sup>70</sup> Gustavo Escanlar (Montevideo, 1962 – 2010).

<sup>71</sup> Carlos Rehermann (Montevideo, 1961).

aparecen toques fantásticos, incursiones por la novela histórica e incluso experimentos más o menos exitosos con la literatura de anticipación.

Omito –por respeto a un género que considero la madre de la literatura y que creo merecedor de un espacio más extenso– una mención a la poesía y a sus cultores que ennoblecen las letras uruguayas y que, en algunos casos, aparece disfrazada en las más bellas páginas de algunas novelas o cuentos, o cultivada por autores que transitan varios géneros y que, por crueles cuestiones de mercado, se hacen más conocidos en la prosa a pesar de ser enormes poetas.<sup>72</sup>

La nueva generación de escritores uruguayos aparece bien ilustrada en el título del libro que Hugo Achugar editó y prologó al respecto, *El descontento y la promesa. Nueva/joven narrativa uruguaya*. Es en ese prólogo que dice:

[...] el escenario contemporáneo, incluso en esta fase de recomposición cultural o de mutación civilizatoria, mantiene diálogos con escenarios y prácticas del pasado al mismo tiempo que elabora escenarios futuros difícilmente imaginables desde el presente de este hoy en que escribo. [...] Por lo mismo, en la mayoría de estos jóvenes/nuevos escritores artistas no hay o no existe la sensación de ser epígonos o continuadores de algo anterior. [...] Por lo mismo, tampoco es cierto o se puede afirmar que no reconocen antecedentes... [...] En todo caso, lo que parece ser en parte la `novedad´ que traen muchos de estos escritores es el casi total abandono de la preocupación por una escritura política en un sentido explícito y el rechazo del adocenado `realismo mágico´ de algunos de sus antecesores nacionales y latinoamericanos. [...] Lo que predomina es el absurdo, el realismo sucio, lo fantástico, la violencia, la parodia, el `distanciamiento´ emocional o afectivo, así como una particular atracción por la ironía, el humor, lo siniestro o lo abyecto. (ACHUGAR, 2006, p. 14-16)

Según esta mirada, la innovación que traen las nuevas generaciones de escritores uruguayos no está en la invención de un estilo o una técnica, ni en la introducción de temas originales, sino en “una concentración en este tipo de temas que si antes fueron transitados no constituyeron la línea hegemónica o predominante” (ACHUGAR, 2006: 17). Y, por supuesto, el hecho de abreviar en otro corpus de lecturas que no reniega de los clásicos ni de las lecturas de sus padres, sino que integra a nuevos autores de los que se nutre. En suma, la heterogeneidad los caracteriza, y es, aunque parezca contradictorio, en esa heterogeneidad donde fundan su punto de encuentro.

\* \*  
\*

---

<sup>72</sup> También por cuestiones de espacio omito detenerme en los autores de literatura para niños y adolescentes que, en algunos casos, han alcanzado altos niveles de profesionalización tanto en Uruguay como en el exterior.

¿Qué significa hoy ser escritor en Uruguay? En primer lugar, significa explicarse, justificarse ante uno y ante el resto, establecer definiciones a veces demasiado retóricas, soportar las miradas irónicas y la pregunta infaltable que se lee en la mirada perpleja del interlocutor y llega a cuajar en las palabras más directas e hirientes: “¿Escritor? ¿Y cuál es tu trabajo?” Entonces, superada la primera indignación, uno debe reconstruir su dignidad hecha pedacitos y responder que trabaja de eso, precisamente de eso, de escritor. Pero primero, claro, hay que creérselo y quizá sea en este punto donde resida el problema más grave de la actual literatura uruguaya.

La actividad artística ha sido confundida con una bohemia alegre, una especie de travesura propia de espíritus sensibles, algo locos, no demasiado afectos al trabajo y, en general, a ningún formalismo. Quizá inspirados en imágenes románticas dieciochescas o en el dandismo decimonónico, o incluso en conceptos ligados a grandes creadores —el *spleen*, los paraísos artificiales, el decadentismo— confundieron el genio creativo con una pose estética más vinculada al propio creador que a la obra. Pero, ya sea desde la impostura hasta la sinceridad más absoluta, el artista bohemio no demora mucho en darse cuenta de que para crear hay que comer. Y entonces se enfrenta al dilema de cómo ha de ganarse ese sustento.

Muchos creadores están convencidos de que en el momento en que empieza a tallar cualquier forma de remuneración vinculada a su escritura, esta deja de ser libre y se prostituye ya sea al gusto del mecenas de turno, ya a los dictámenes del mercado, ya a las modas o a los críticos. Su compromiso ético y estético es tan alto que a veces los ciega y les impide ver matices que de ningún modo implican la prostitución de su arte, sino una adaptación inteligente y realista. Algunos llevan vidas tristes de frustración y resentimiento, y es solo el paso del tiempo —a veces coronado por la muerte— lo que consagra su obra.

Así como existen estos puristas —casi siempre severos críticos del resto—, otros se guían solo por lo que los números de venta indican y se convierten en mercenarios de la literatura, un engranaje más de una maquinaria que también integran editores, distribuidores y librerías y de la que se puede obtener grandes réditos. Su compromiso ético y estético existe, pero responde a otros códigos de valor que no siempre son los literarios.

Y están los que eligen un camino intermedio que no pasa por ninguno de esos extremos. Creen en su literatura y no renuncian a escribir con independencia de los

gritos de la moda o del mercado. Sin embargo, reivindican su derecho a vivir de su arte y aprenden a discernir entre “escribir para vender” y “aprender a vender sus textos”. Mantienen la pureza del acto creativo y cultivan la escritura hasta el límite de su talento, pero una vez terminada la fase de creación, entienden que el libro es un producto y que para vivir de su trabajo ese producto debe llegar a la mayor cantidad de lectores.

Estos escritores no temen discutir contratos, hablar de derechos de autor, de anticipos, de participación en ferias, mesas redondas, jurados. Cuando pueden, viajan a reunirse con sus pares y así amplían su visión del mundo. Entienden que los límites no son los de la comarca, se valen de las nuevas tecnologías, exploran distintas posibilidades de publicación. No se encierran en una burbuja dorada a esperar que alguien descubra su talento; salen a mostrarse. Saben que la literatura es arte, pero además oficio y, si el creador así lo quiere, también un trabajo. Reclaman, en suma, el derecho a vivir de ese trabajo, como cualquier profesional de cualquier rama o materia.

La literatura uruguaya tiene una historia lujosa y ha sido, en términos relativos con respecto a la escasa población, uno de los orgullos nacionales a lo largo de los tiempos. Si acaso hay un desafío en este presente, ese desafío está en la adaptación a las nuevas reglas de juego. El riesgo que conlleva ser un país pequeño en términos demográficos –la pequeñez territorial solo se nota dentro del concierto americano donde los países alcanzan extensiones vastísimas, pero basta con mirar hacia Europa para poner el concepto en perspectiva– es el de caer en tentaciones provincianas que limitan sus posibilidades de crecimiento.

Se impone, en este sentido, dejar de mirar solo hacia adentro y ampliar esa mirada a un mundo que cambia a ritmo de vértigo. El impacto que las nuevas tecnologías tienen en la difusión ha de hacernos reconsiderar nuestro relacionamiento con los lectores y explorar las posibilidades de una comunicación directa. La relación con agentes literarios –una figura que recién comienza a formarse en el Uruguay–, *scouts* y grandes centros editoriales es una de las claves de la expansión. Todavía existen pruritos ideológicos –siempre respetables, aunque en algunos casos, obsoletos– que impiden a algunos creadores mostrar su arte. Pero es otra confusión. La ideología del creador debe reflejarse en el texto y no en las modalidades de difusión o comercialización del mismo.

Más allá de las cuestiones tecnológicas, se impone un cambio de mentalidad, una actitud abierta y moderna. La cultura es un campo que se expande y en el que hay

lugar para todos. Un autor debe comprender que cuanto mejor le vaya a sus pares, más se potencia su propia posibilidad de éxito. Es imprescindible entender esto. No se trata solo de un culto a la generosidad y al altruismo solidario. Bien mirado, se trata también de una estrategia.

Hacia el interior de fronteras, necesitamos reforzar los hábitos de lectura y reivindicar la calidad de los escritores nacionales. En ese eterno maridaje entre la oferta y la demanda, es importante cultivar el gusto de los lectores, guiarlos suavemente –y apoyados en la calidad literaria– hacia los textos de autores nacionales que quizá, opacados por el brillo de lo extranjero, van quedando relegados a un plano secundario. El éxito de un escritor uruguayo ensancha la vidriera hacia el mundo y, por tanto, favorece a toda la literatura uruguaya. Los pares deben ser vistos como aliados, no como competidores. Y, por tanto, es fundamental celebrar su crecimiento, abrazarlos y no apartarlos con los codos. En cultura, quizá más que en ninguna otra manifestación humana, la solidaridad es la clave del éxito.

En los años que van de este siglo se han producido cambios positivos. Desde la creación de la Casa de los escritores hasta la de los Fondos concursables que ofrece el Ministerio de Educación y Cultura, pasando por el afianzamiento de antiguos y nuevos concursos literarios, todo indica que hay más espacio y más recursos para la creación literaria. Aun así, falta lo principal. Falta el reconocimiento profesional, esa aura de prestigio y respeto que implica la reivindicación del derecho a vivir de la literatura como de cualquier arte al que se le otorga la dignidad de un trabajo.

Como pocas veces el país ha contado con tantos recursos destinados a la cultura. Es este el momento de consolidar las letras uruguayas no solo en lo que respecta a su calidad, sino en tanto actividad profesional legítima. Pero para que eso suceda, los primeros convencidos de que es posible deben ser los escritores. Es necesario que acontezca una pequeña revolución cultural que nos permita mirarnos con otros ojos y desde otro respeto. Se necesita convicción. Creer que se puede. Una revolución hacia adentro.

### **Referencias bibliográficas**

ALZUGARAT, Alfredo. *Letras*. Colección Nuestro Tiempo. Montevideo: Comisión del Bicentenario/IMPO, 2014.

AUTORES VARIOS. Biblioteca Básica de la Cultura Uruguaya. Tomos I, II y III. Montevideo: Editores Reunidos/Arca, 1968.

AUTORES VARIOS. *El descontento y la promesa. Nueva/joven narrativa uruguaya*. Montevideo: Trilce, 2008.

CAMPODÓNICO, Miguel Ángel. *Nuevo diccionario de la cultura uruguaya*. Tomos I y II. Montevideo: Linardi y Risso, 2007.

JAUSS, Hans Robert. “Histoire de la littérature; un défi à la théorie littéraire” en *Pour une esthétique de la réception*. París: Gallimard, 1978.

MÁNTARAS LOEDEL, Graciela y Jorge Arbeleche. *Panorama de la literatura uruguaya entre 1915-1945*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1995.

MARTÍNEZ MORENO, Carlos. *Literatura uruguaya*. Tomo I. Montevideo: Publicación de la Cámara de Senadores de la República Oriental del Uruguay, 1993.

OREGGIONI, Alberto. *Nuevo diccionario de la literatura uruguaya*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2001.

RAVILOLO, Heber y Pablo Rocca. *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*.

Tomo I: La narrativa del medio siglo. Tomo II: Una literatura en movimiento. (Poesía, Teatro y otros géneros). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1996.

RELA, Walter. *Fuentes para el estudio de la literatura uruguaya (1835-1968)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1968.

### **Consultas en Internet**

[http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/gauchesca/hidalgo/hidalgo\\_00indice.html](http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/gauchesca/hidalgo/hidalgo_00indice.html)

(consulta del 18/12/2014)