

MARCHA

MONTEVIDEO, AGOSTO 28 DE 1964

SEGUNDA SECCION

AÑO XXIV - Nº 1886

HACIA UNA CULTURA NACIONAL

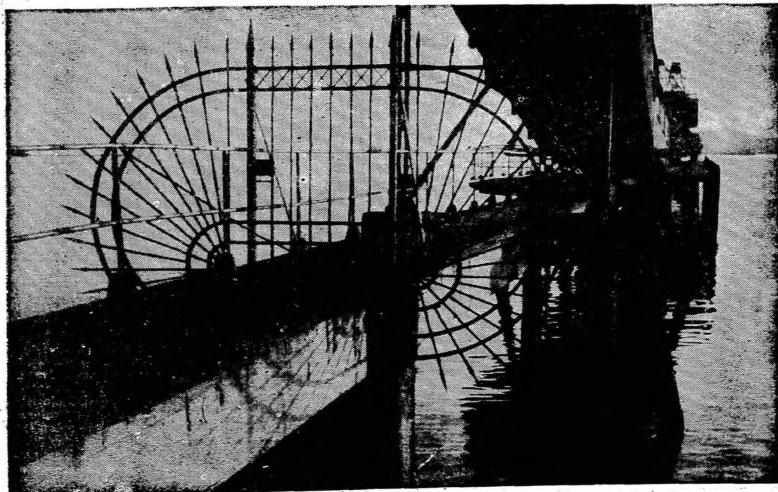


FOTO DE ISABEL GILBERI

LO QUE VA DE AYER

EL 23 de junio de 1939, nacia MARCHA. Su aparición se hizo en un momento en que se diría que todo se había detenido, a la espera de algo inminente. Esos meses eran una pausa, insólita, agorera, entre el fin de la guerra civil española y el comienzo de la segunda guerra mundial. También una pausa parecía el régimen político nuestro representado por el gobierno Baldomir, quien haría el tránsito entre el golpe del 33 y el del 42, reintegrando el país al orden democrático legalista, y al juego de los mismos partidos.

Me gustan en estos casos las preguntas obvias: ¿Por qué nació entonces el semanario? ¿Por qué en esa fecha y no en otra, diez años antes o diez después? Preguntas para detectar los impulsos generadores, para explicarse a través de ellos las líneas de fuerza que dominaban un medio intelectual en determinada época. No estoy pensando en la política menuda, en la larga y vana historia de la unidad del partido blanco que se debatió en sus páginas durante años y que para nosotros, lectores juveniles, ya era asunto ocioso. Sí,

como todos, de la transformación del periódico "Acción" en esta MARCHA, sé de las banderas políticas nacionales e internacionales del momento, porque he tenido la paciencia de volver a leer algunos viejos tomos encuadernados, pero no es eso lo que me pregunto. Si la importancia de MARCHA en la vida intelectual del país es obvia, si una publicación de esta índole es única en América Latina, si ella tuvo audiencia amplia que la sostuvo e impulsó, incluso que la inclinó a sus grandes transformaciones, si MARCHA representa algo, una corriente de opinión, una actitud ante los fenómenos de la cultura, puedo volver a mi pregunta obsesiva: ¿Por qué nació el 23 de junio de 1939? ¿Fue un puro azar?

Desde luego que no he ido a preguntárselo a Quijano. Pienso, como Unamuno, que no sabe el dicente todo lo que dice, y ni siquiera es el impulso audaz (y lúcido) suyo y de sus compañeros de la primera hora lo que me preocupa aquí, sino el espíritu general del tiempo que explicó el nacimiento del semanario. Sin pretender desmerecer en nada la obra personal de

quienes lo fundaron y quienes lo sostuvieron y desarrollaron (desarrollamos) durante años, insisto en repetir que MARCHA, como todos los sucesos significativos del mundo de la cultura, deben verse como manifestaciones de movimientos más vastos, verdaderos desarrollos de la historia poderosamente insertos en las circunstancias concretas de una sociedad. No vale la pena reabrir la polémica acerca de si es el gran hombre o es la época, pero aceptemos por un momento que es la época. Es ella la que queremos interrogar, tomando unos pocos años, los que van de 1938 a 1940, y decimos con toda llaneza que los hemos elegido solamente porque en ese tiempo nació MARCHA, y porque puestos en la disyuntiva de tener que hablar en el introito de este suplemento consagrado a la cultura literaria nacional, con el cual se homenajean los 25 años del semanario, nos ha parecido que no había tema más oportuno ni que más nos intrigara que éste: ¿por qué apareció MARCHA el 23 de junio de 1939?

Pero no vamos a hablar del semanario, sino que vamos a hablar de literatura, recordando cosas que más que vivir hemos estudiado o reconstruido con ayuda de testigos presenciales. Como dice el verso manriqueño, volvamos a lo de ayer porque también está olvidado como tantas otras cosas mucho más lejanas, a pesar de que ese ayer es raíz de nuestro presente. No volvemos al ayer por complacernos en él. Quijano, que ha pedido insistentemente, que los diversos suplementos encaren el futuro, no el pasado, no tendrá razón de disgustarse ante esta enquisa que queremos brevemente acometer, pues esta rápida vuelta por el ayer creo que puede explicarnos mejor el presente. Creo que si se lo conociera se evitarían algunos errores frecuentes. Nos ahorraríamos el trabajo de enmendarlos.

La lucha mundial contra el fascismo

El "background" universal de esos años, en lo que tiene que ver con la vida intelectual (y obviamente, no creemos que sus miembros sean sólo los autores de epítalamos), se origina en el espíritu antifascista, en la lucha del progresismo democrático contra la enorme ola de la regresión fascista que deriva de la primera guerra mundial. De 1918 hasta 1933, se vio crecer sin pausas al fascismo mundial; enormes poblaciones se pasaron —y no meramente engañadas como algunos candorosos han pretendido hacernos creer, sino entusiasmadas, como el alucinante libro de William Shirer lo muestra (El tercer Reich)— a ese movimiento europeo que ofreció la primera alarmante réplica a la instauración de los Soviets en Rusia. El papel de los intelectuales en la creación, estructuración y propaganda del movimiento antifascista no puede encarecerse lo bastante. Desde el siglo XVIII no se había dado otro ejemplo semejante de una acción intelectual tan decisiva para animar un movimiento de opinión, y arrastrar no sólo a las masas burguesas, temerosas, de las que procedían esos intelectuales, sino también a las proletarias. En pocos periodos como en éste fue más evidente la sagaz observación de Schumpeter (Capitalismo, socialismo y democracia): "aunque los intelectuales no han creado el movimiento obrero, lo han configurado de una forma que difiere sustancialmente de la que habría tenido sin ellos".

Es curioso observar el instrumental al que apelaron para esa acción, y,



JUAN C. ONETTI POR JULIO E. SUAREZ

sobre todo, el ideario que los movió, a veces subrepticamente. Se estaba en un período de evidente quiebra de ese corpus doctrinal que desde el iluminismo dieciochesco había atravesado el diecinueve, enriqueciéndose con el científicismo, el reformismo educativo, el socialismo utópico, aunque también con el mesianismo populista romántico, y así había generado la convicción del progreso indefinido, y la de la ascensión paulatina y segura de las masas incontroladas a la cultura burguesa. Se presenciaba en estos años turbulentos del XX cómo las masas ascendidas a la cultura derivaban sin embargo hacia el fascismo, ingresando a las filosofías irracionales que dominaron la primera parte de nuestro siglo. Y sin embargo pocos intelectuales tomaron conciencia de este

desquiciamiento: la mayoría militó con urgencia y candor en el racionalismo tradicional y en el universalismo. Sostuvieron, un poco abstractamente, un poco ilusamente, sin bases reales y concretas que lo probaran, que representaban las aspiraciones racionalistas y progresistas del pueblo. Quizás los más tercos en esta acepción algo primaria, fueron los intelectuales de izquierda. (Para quienes le resulte un planteamiento excesivamente "filiado", el del marxista Lukacs en El asalto a la razón, se le puede recomendar los capítulos que al mismo tema dedicara el profesor americano George H. Sabine, en la Historia de la teoría política, por cuanto ellos muestran, en un típico exponente del progresismo norteamericano, la amplitud de esta fe racionalista incomprobada, pero

que quizás resultó en su momento la mejor energía para combatir el triunfante irracionalismo del nazi-fascismo).

La acción de los intelectuales en ese periodo, que algunas veces se llamó "rosado", porque todos se tiñeron de una inclinación izquierdista, se hizo por la palabra y la escritura, usufructuando del prestigio que la sociedad burguesa les había concedido, de la cultura que en ella habían desarrollado, poniéndola al servicio de causas "humanitarias", de un vago "progresismo", de una lucha por la "libertad" y el "derecho de los pueblos", y todo esto formó muy pronto una jerga internacionalizada. Los intelectuales lograron animar con su acción diversos hechos capitales: la quema de los libros en Alemania, la expulsión de Einstein, la gestión por Dimitrov, el Congreso de Madrid sitiado y en general todo el movimiento en favor de España. Discursos, mensajes, declaraciones, artículos, mítines, en los hechos agitación y crítica. Quizás convenga recordar una frase del citado Schumpeter, a propósito de la sociología del intelectual: "el grupo intelectual no puede dejar de criticar, porque vive de la crítica y toda su posición depende de su crítica corrosiva, y la crítica de las personas y de los acontecimientos corrientes ha de desembocar fatalmente en una situación en que no hay nada de sacrosanto, en crítica de las clases y de las instituciones". Claro está que por este camino el intelectual termina reconociendo la verdad de la observación de Marx, en el sentido de que las ideas sólo sirven para matar a otras ideas, nada más y que esto comporta la frustración misma de la función intelectual. Se explica entonces el afán del intelectual por arrojarse a una acción de índole social y política, descubrir el pueblo, y mejor aún, entregarse a aquellos grupos con poderosos intereses reivindicativos de los cuales puede llegar a ser animador ideológico.

En todo caso, los intelectuales del periodo antifascista cumplieron una función animadora beneficiosa y ellos mismos se sintieron justificados como grupo social, recobraron la confianza en su acción pública (política) que obviamente no tenían sus inmediatos antecesores vanguardistas, y aunque manejan abstracciones incomprobadas muchas veces, fueron sin embargo capaces de detectar el auténtico camino del desarrollo civilizador y serle fiel en muy malos momentos. La muerte de Federico, aunque haya sido más hija del azar o de la torpeza que de la pasión política, terminó consagrado con el martirologio esta causa intelectual, y dotándola de un aire seductor e irresistible para las masas. Si se piensa que los propios escritores eran los encargados de su públi-

A HOY

cidad se comprenderá que éste haya sido un período de especial brillo para la acción pública de los intelectuales.

Con todo, lo que me parece más importante es su clara contribución para aglutinar los distintos sectores políticos progresistas, bajo aquel implícito slogan ("pas d'ennemi a gauche"), obteniendo, con la conducción radical, la formación de los Frentes Populares. El hecho de que los partidos que bajo ese rótulo se asociaran, fueran justamente aquellos más infiltrados cuando no dirigidos por elementos intelectuales (sobre todo profesionales salidos de las filas de la clase media, abogados, médicos, profesores, maestros, a veces escritores) explica que su acción haya sido aquí proficua. La solución de los "frentes populares" fue obligada respuesta al crecimiento del fascismo mundial y se reprodujo, de una u otra forma, en todos los países. El núcleo principal correspondía al electorado de los partidos republicanos, liberales o radicales, y la contribución de los llamados sectores de izquierda era numéricamente escasa; en cambio eran particularmente activos los elementos intelectuales de esas agrupaciones reducidas de la izquierda.

Nueva Constitución y Leyes Democráticas

Nuestro país no fue excepción a la conmoción mundial, aunque claro está que en la reducida cuota parte correspondiente a su pequeñez y a su alejamiento de los problemas centrales. La primera guerra mundial lo había enriquecido (el país ha tendido siempre a actuar como las hienas y a alimentarse de los cadáveres ajenos) y la recesión del 21 pudo ser conjurada. El fenómeno reaccionario y conservador vino encajado en la crisis del año 1929 que sacudió al régimen capitalista, empobreció a un país pobre y acarrió las drásticas medidas del año 1933. Si algo tipifica la pasividad, si no la resignación con que el país vio el golpe de estado, fue el inútil sacrificio de Baltasar Brum, allí, en Río Branco y Colonia, esperando con el gesto patético, los dos revólveres, el saeo puesto apresuradamente sobre la camisa, sin corbata, que las masas se movilizaran en defensa de las instituciones democráticas. Pero si el intento intelectual de decorar la presunta resistencia al golpe con un aire épico fue un fracaso, en cambio resultó más eficaz su aportación a la consolidación de las distintas fuerzas barridas por el golpe, a la animación de las masas cultas para una acción política reivindicativa.

Es ilustrativa la acción que entonces cumple un organismo enteramente muerto y que después volvió a la vida: el Ateneo de Montevideo. Revive un momento para servir de lugar de enlace a los distintos agrupamientos políticos, cubre el conjunto de sus intereses con una fundamentación intelectual adecuada, y patrocina así los movimientos populares que tienen su expresión ajustada en la manifestación de 1938, por nueva Constitución y leyes democráticas. Se trata, entre nosotros, de un "ersatz" del Frente Popular —que en esos mismos momentos entusiasmaba al electorado chileno y habría de llevar al poder a Pedro Aguirre Cerda, ofreciendo en Chile un renacimiento democrático comparable al que en México cumplía el gobierno de Lázaro Cárdenas, en esa fecha en lucha intensa con los imperialismos norteamericano y británico con motivo de la nacionalización de los pozos petrolíferos.

Dentro de los lineamientos —ya bastante tradicionales— del país, de su modo de aferrarse al legalismo como tabla de salvación, este retorno a la organización jurídica estable que

se haría realidad —progresiva y pasivamente— a lo largo del gobierno de Baldomir, era el triunfo del "Frente Popular" y parcialmente de los elementos intelectuales que lo propiciaban. Pero en estas asociaciones —aquí y en todas partes— se había combinado aceite y vinagre con más optimismo del que cabía a una observación sensata, y efectivamente muy pronto se disuelven. Por diversas motivaciones: a los partidos centristas, una vez en el poder, deja de interesarles la crítica de los pequeños sectores de izquierda, y éstos no ven satisfechas sus necesidades por aquéllos.

Los intelectuales agrupados

Que los intelectuales que encabezaron este semanario (abogados, maestros, etc.) se consagaran a una actividad política, dedicándole sus mayores esfuerzos, era la consigna normal de la nueva conciencia crítica e intelectual del momento, y otra actitud hubiera parecido escandalosa. En ese momento primaba la política sobre otras disciplinas, pero el semanario que aparece no es, como la anterior, Acción un órgano exclusivamente político, sino que pretende abarcar los distintos aspectos de la cultura, entre ellos, con una atención que no era habitual en los órganos periodísticos, la literatura.

Del mismo modo, ésta es la época mundial de las AIAPES, que se generan, al calor del llamado espíritu progresista, para coordinar la actividad de los intelectuales contra el fascismo internacional.

En Montevideo, la organización local nace en setiembre de 1936, integrando su primera directiva: Antonio Grompone (que la presidía), Montiel Ballesteros, Paulina Luisi, Arturo Prunell, Sofía Arzarello, Raúl Arredondo, Antonio Ubillos, Raúl Baethgen, Ovidio Fernández Ríos, Emilio Frugoni, Vicente Basso Maglio, Hipólito Coirolo, Eugenio Petit Muñoz, Francisco Espínola, Luce Fabbri, Norberto Berdía, Pedro Ceruti-Crosa, Rafael Laguardia, Carlos Warren. Anunciaban como principio básico, además de los consabidos gremiales y culturales: "Orientar el movimiento intelectual del país en un sentido de defensa de la cultura frente a la amenaza que para ella representan el fascismo y demás fuerzas regresivas". Su Comisión de Prensa estaba integrada por Emilio Oribe, Roberto Ibáñez, Julio Suárez, Leandro Castellanos Balparda, Clotilde Luisi Jesualdo Sosa, Raúl Arredondo, José Ma. Podestá y J. Bentancourt Díaz, y en noviembre de 1936 aparecería el primer número de su boletín, bajo el pabellón de un texto de Malraux, con un homenaje a F. García Lorca (de Ibáñez), el discurso de Paulina Luisi sobre el movimiento de las universidades populares que representaba en ese entonces la ambición populista de culturización de las masas, y el largo, consabido manifiesto de adhesión a España. Los nombres que al pie de esas declaraciones, en los distintos números del boletín, en los actos de la sociedad, aparecen, corresponden a escritores que desde hacía años venían desarrollando una obra; eran las figuras de diversas promociones, de más prestigio, junto a jóvenes que aunque hacía pocos años que habían publicado sus primeros libros, ya integraban el movimiento (caso de Jesualdo, de Viturcira, de Ibáñez, de Spatakis).

Junto a este movimiento de AIAPPE habría que citar al que, más centrado en el Ateneo, representaba Ensayos, la revista que dirigió Eugenio Petit Muñoz, y de cuyo Consejo de

HISTORIA DEL

(Viene de la pág. anterior)

Redacción participaron Juan P. Beltramo, Carlos Benvenuto, Clemente Estable, Carlos Etchecopar, Celestino Galli, Gustavo Gallinal, Luis E. Gil Salguero, Alicia Goyena, Antonio M. Grompone, Roberto Ibáñez, Rafael Laguardia, Lincoln Machado Ribas, Emilio Oribe, Carlos Sabat, Ercasty y Emilio Zum Felde, y al que se incorporarían más adelante Gervasio Guillot Muñoz (que regresaba de su exilio argentino, motivado por el golpe de estado terrista que lo destituyera de su cargo de subdirector del Museo de Bellas Artes) y un joven poeta y crítico, Alfonso Llambías de Azevedo, aparte de colaboradores juveniles como los hermanos Paladino, Enrique Centron, etc. Movimiento de simular actitud democrático-progresista, pero menos volcado a una acción pública de agitación, más consagrado al estudio y con una inclinación filosófica (vazferreiriana) que debía mucho al pensamiento francés de la época.

Curiosamente, esta acción pública convivía con la creación de un arte refinado, incluso hermético, tal como las corrientes poéticas del momento lo tipificaron: era la apoteosis de García Lorca que llenó de falsas gitanerías a América Latina, pero era también el momento del complejo surrealista que aquí ingresó por las Residencias de Pablo Neruda, así como por algunos intentos ultraístas españoles. Más tardíamente, casi al final de este movimiento, comenzaron a aparecer algunos poemas de César Vallejo, que llegaban al Uruguay no desde el Perú, sino a través de Madrid (segunda edición de Trilce) y sobre todo a través de París, sumados a la ola de solidaridad con el pueblo español. La lucha contra el fascismo había cubierto y disimulado el problema de la orientación del arte que se estaba produciendo en la Rusia stalinista desde el Congreso de la Unión de Escritores (1934), y en éste, como en otros aspectos, las voces de alarma acerca de lo que estaba pasando en la Unión Soviética, el desencadenamiento del terror y de la autocracia, que luego se llamaría eufemísticamente "culto de la personalidad" (y que Gide en el 36 definía con toda exactitud, por lo cual fuera cubierto de barro) no alcanzaban a afectar un movimiento intelectual que tenía un enemigo grande, activo y peligroso: el fascismo.

Asambleas, declaraciones, largas listas de firmas de "intelectuales" (muchos enteramente desconocidos: ahora, pero también entonces), manifestos de protesta, exigencias, discursos, universidades populares, lecturas callejeras, muchos movimientos de recaudación para los organismos de "ayuda y solidaridad", todo este repertorio cuyos métodos hoy nos parecen ajenos a la realidad, bastante envejecidos, fueron descubiertos entonces y entonces parecían vivos y poderosos.

¿Qué hacían los jóvenes?

Este ambiente, estas actitudes, estos escritores, servían de magisterio visible a los jóvenes del año 1939. Era el estruendo y la furia, pero era también la demagogia, la facilidad, la falta de rigor. Era el impulso de acercamiento al pueblo, pero era también el cliché, la convención, la figura manida con la cual se escamoteaba la realidad. Era el afán nacionalista, pero era también con ese pretexto la repetición de los clichés nacionalistas del extranjero.

El organismo intelectual que en 1939, en la inminencia de la segunda guerra mundial, aglutinaba a casi todos los intelectuales, era la ATAPE. En esa fecha, al producirse el repentino pacto ruso - germano, tuvo la

infinita e imperdonable cobardía intelectual de abstenerse de opinar. Esta indecorosa renuncia intelectual se hizo con toda suerte de argumentos que, leídos hoy, a la luz de los hechos históricos mejor conocidos, resultan muy penosos. Atrapados por la velocidad de los acontecimientos históricos, incapaces de poder aplicar sus principios sociales ya estereotipados, irreales, a los hechos (de comprender el planteo que se hacía en los editoriales de MARCHA, mostrando los verdaderos intereses nacionales en juego, sin perderse en ideologías), incapaces sobre todo de resolverse a apoyar el pacto, prefirieron la ambigüedad. Ella fue lo suficiente grave como para señalar la división dentro del movimiento y para condenarlo a muerte. Ya sólo se sobreviviría, aunque esa sobrevivencia llegara hasta 1948. Esta quiebra en el orden nacional fue por otra parte pálido reflejo de la quiebra más generalizada que ocupó el mundo entero. Una gran esperanza universalista, de cualquier modo, había sido, provisoriamente abolida.

Hay que agregar algo más: la fatiga. La vida pública del intelectual había terminado por producir un verdadero agotamiento en las zonas íntimas o subjetivas de la creación artística que al parecer se habían resecado. El creador (no estrictamente el intelectual) había ocupado por mucho tiempo la tribuna, había puesto su capacidad al servicio de una causa, lo había hecho generosamente, pero su propio arte parecía no enriquecerse. Necesitaba de un descanso en esa lucha, de una revalorización, tal como nadie mejor que Rafael Alberti lo dijo en su libro de transición (Entre el clavel y la espada):...

Después de este desorden impuesto,
[de esta prisa,
de esta urgente gramática necesaria
[en que vivo,
vuelva a mí toda virgen la palabra
[precisa,
virgen el verbo exacto con el justo
[adjetivo.
Que cuando califique de verde
[al monte, al prado,
repetiéndole al cielo su azul como a
[la la mar,
mi corazón se sienta recién
[inaugurado
y mi lengua el inédito asombro
[de crear.

Si esto experimentaba un poeta de obra vasta y fundamental, cuánto más deberían sentirlo algunos jóvenes que crecían a la sombra de este estruendo, y que, sin mengua de una adhesión intelectual a los temas debatidos, necesitaban resguardar su debilidad, querían potenciar su emotividad adolescente o complacerse en ella, todavía, o, simplemente, querían vivir en la corriente de su instinto vital recién descubierto, aún no embridado. Ganas, si se quiere, de volver por un balance de realidades, y comprobar que interesaba más la experiencia amorosa que se estaba haciendo —porque era concreta, real, inmediata— que esos discursos nacidos de noticias leídas en periódicos debatidos acremente en un café.

Aquella ruptura, esta fatiga, se sumaron a un tercer elemento: el descubrimiento, bien tardío (aunque siempre lo es y hoy sigue siéndolo), de los ismos literarios, que en buena parte se deberá a la acción de algunas élites intelectuales argentinas, en especial la de Sur. Si en sus primeros años esta revista tuvo escasa resonancia entre nosotros, aunque en ese mismo período colaboraba asiduamente en ella nuestro Guillot Muñoz (Gervasio), a partir de 1935 se intensifica su periodicidad, y será desde 1939, en la misma medida en que la guerra mundial va cerrando las normales conexiones francesas del Uruguay y se expande la cultura norteamericana, que se producirá su irradiación intelectual invadiendo la comarca hispanoamericana, con los nombres representativos del vanguardismo.

AÑO 1939

dismo europeo de entre dos guerras. Mallea descubre, lee y recomienda, el primero, a Kafka; también lo lee Borges, quien en 1938 traduce *La metamorfosis* (Losada). De 1939 es la edición de *El proceso* (Losada). Al año siguiente aparece en Sudamericana *Las palmeras salvajes* (en traducción que firma también Jorge Luis Borges). Viniendo a través de diversos idiomas, comienzan a aparecer los Rilkes. Ya en 1935, Luis Alberto Sánchez había traducido (vaya a saber Dios de qué lengua) las *Historias del Buen Dios* (Ercilla), pero es en 1938 que el admirable Instituto de Estudios Germánicos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires comienza a introducir la obra de Rilke, publicando, en traducción directa de Luis di Iorio y de Guillermo Thiele, las tan queridas, usadas, leídas, imitadas, manoseadas, reverenciadas, *Cartas a un joven poeta*. En 1941, es Francisco Ayala quien asegura la traducción directa de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, y en ese mismo período (1941 - 42) aparece el N° 8 del *Boletín del Instituto de Estudios Germánicos* que dirige Juan Probst, dedicado enteramente a Rilke, con el artículo inicial de Angel María Battistessa. Este decía con sorna y verdad:

"en presunta actividad poética, no pocos de nuestros muchachos —los mismos que anteayer remedaban a García Lorca y ayer a Pablo Neruda—, ahora creen emular a Rilke o pretenden seguirlo. Lo primero, ya se entiende que para ellos, no parece haber sido tarea muy compleja: unos ángeles agitanados, alguna jaca moruna, un jay! de peteneras, con sus cuchillos y sus peces, y ahí estaba el poema. Tampoco lo segundo muestra indicio de haberles supuesto a esos jóvenes otros problemas y dificultades que los muy cómodos de la reiteración y el remedo. De la noche a la mañana, bajo el signo profuso y ciertamente sugeridor del poeta chileno, un desasosiego cósmico ha venido a conturbar a estos risueños y despreocupados muchachos y, por largos meses, acaso por este último par de años, todo se les ha vuelto sobresalto visceral o nocturno y solitario planeo del alma.

"Según era posible prever, las circunstancias han empeorado con Rilke. Hoy, con lecturas también muy tenues de Rilke o de sus comentaristas, apenas si queda poetisa matronal o adolescente deportiva que, de atenernos a lo que se acierta a adivinar en sus versos, no se sientan tremendamente urgidos 'por morir su propia muerte'.

La transcripción define bien la actitud imitativa, jubilosa, deslumbrada, que correspondió a los jóvenes que en estos años (decíamos entre 1938 y 1940) emergían a la literatura y se encontraban con tales libros puestos en sus manos. La guerra española había cerrado el mercado librero de la península, nunca muy moderno, y trasladado a Buenos Aires a don Gonzalo Losada, quien con la colaboración de Guillermo de Torre, de Henríquez Ureña, etc., lanzaba sus grandes colecciones. Simultáneamente aparecían las ediciones de Sudamericana y de Emecé (a tan manoseada "La Quimera" que dirigía Mallea, o la "Colección Horizonte" donde vendría toda la novelística moderna). A los citados agréguese V. Woolf, James Joyce, Aldous Huxley, D. Lawrence, todos los norteamericanos, y de paso también su siglo XIX (Hawthorne, Melville) y de paso el XVIII (Angela Fielding) y el XIX (Butler, Hardy, para culminar en James, Moore, etc.) y cantidades industriales de Gide, Cocteau, etc., aunque la moda fue hacia el anglicismo. Esta literatura venía dirigida, recomendada, orientada, por élites intelectuales argentinas cuya actitud refinada, apocáptica, su integración en la gran burguesía cuando no la gran oligarquía

nacional de un país que entraba a la deriva y que iría hacia la conmoción peronista, le ha sido duramente reprochada por las nuevas generaciones. Sin exceso ni errores, bien se les puede creer. Hay dos hechos simultáneos entre los que puede establecerse más de una relación: el golpe de Uriburu de 1930 y la alteración de la vida democrática que desde entonces vive la Argentina, fue el **background** histórico en que se desarrolló esta alta literatura artística importada por las élites porteñas, las cuales se entregaban con fruición a la actividad estética y perdían de vista la realidad de su país. Despertarán —sólo en parte— y con infinito sobresalto, ante los cabecitas negros aullando el nombre de Perón.

Quienes recomendaban esos libros —y también pretendieron glorificar los policiales —no participaban de movimientos tipo AIAPE, sino de las actividades internacionales del PEN Club. El Congreso en Buenos Aires, en 1937, fue un poderoso impulso para la vida intelectual platense que se vio reconocida por figuras internacionales. Pero en ese entonces el PEN Club trataba de armonizar su espíritu selectivo, mandarinesco, con una real preocupación por la situación político-social del momento.

Una encuesta y una respuesta

Para comenzar con los jóvenes intelectuales de esta época, quizás nada mejor que recordar dos de los menores, casi liceales. Se llamaban Mario Berta y Adela Reta, y, de conformidad con la ambición normal de la edad, habían sacado una revista, que venía algo patrocinada por el Liceo Francés. Era *Latitud 35*, y, como corresponde, creo que no pasó del tercer número. Allí aparece una encuesta que se titula, con todas las letras, "El intelectual ante el mundo" y que dirigen a varias personalidades del momento, con el más ecléctico de los principios selectivos: Eduardo Caste, Sofía Arzarello, Juan C. Sabat Pebet son algunos de los que constan.

La preocupación de estos jóvenes está referida a "la experiencia que realizan actualmente los intelectuales", o sea, obviamente, la de una acción militante en el medio social, y les preguntan a nuestros escritores acerca de sus resultados, acerca también (lo que es más sutil) de las posibles o necesarias transformaciones formales del arte a que esas experiencias los conducen. La verdad: las respuestas que he podido ver no eran muy interesantes, y es lástima que la cesación de la revista nos haya vedado un panorama más nutrido y variado. Aunque como Mario Berta y Adela Reta eran entonces estudiantes y, salvo sus profesores (entre ellos Enrique Centrón), o los escritores famosos del momento, seguramente poco conocían del medio intelectual, viviendo en esa soledad gelatinosa tan típica de la juventud, es difícil prever que hubieran pedido respuesta a otros jóvenes, a los incipientes escritores de su edad.

Sin embargo hubo uno, que escribía en *MARCHA*, bien enmascarado por el insólito seudónimo de "Periquito el Aguador", quien decidió contestarla visto que nadie le venía a pedir opinión. En una sección cuyo título ya se las traía ("La piedra en el charco") decide exasperarse por una respuesta dada por Sofía Arzarello, quien era un buen representante del movimiento activista de AIAPE y había dicho: "El escritor consciente entiende que debe quemarse, como un santo en la lucha. Como un santo porque acepta el posible destino de ser molido por las circunstancias y no poder crear". Periquito el Aguador se pregunta si

DE LA LUZ OLVIDADIZA

poema de

Juan Cunha



*La luz venida de lejos
Directa desde lo alto
Baja y va de extremo a extremo
Y todo a lo largo y ancho
Pasa o posa su mano largamente tibia
Que tiembla apenas y acaricia
Y se estremece y se desliza*

*Se alumbra con el alba
Es decir sale de entre sus indecisos dedos húmedos
Sube y sube con la mañana entre rocío y pájaros
Y resplandece y redondea mediodías espléndidos
Y se demora y rodea y bordonea entre abejas
Y anda y por fin declina inmensa
Dobla con la tarde a un lado la cabeza
Lame largo las lomas sus laderas como una vaca lame
Los costados lisos o abruptos de los montes solos
Las ilimitadas llanuras recorre y la móvil faz líquida de las aguas
[navega]*

*Y llega a donde quizá nunca nadie jamás llega
Y las hojas de los árboles una por una toca
Y repasa el color cálido de las flores
Y si en algún rostro humano (humano más o menos enrojece de
[vergüenza]*

*En la arisca pluma tornasol escapa
Y aun en la rubia piel animal dulce se irisa
Pero la luz nos deja y se va lenta de prisa
Pasó repasó subió bajó las tantas gastadas gradas
De nuestras viejas ciudades degradadas
Y más resbaló a veces lentísima
Rodó precipicio abajo abajo
Otras se olvidó allá en lo más alto de las torres
Tal en otras tantas inaccesibles salvajes cimas altísimas*

*Pero en los solitarios caminos cayó al fin sin aliento
Cansada se agazapó se apagó se arrugó y no quedó nada ni rastro
Pero en la corona del día
Iba así desmedida
Y así casi infinita*

*Pero lenta se fue lenta
Si paso a paso aprisa
Si de prisa*

"vale la pena que un escritor, por encendido espíritu de santidad acepte anularse aquí en el Uruguay para luchar contra el fascismo", y concluye, abandonando el airecillo furioso e irónico de sus preguntas: "Cuando un escritor es algo más que un aficionado, cuando pide a la literatura algo más que los elogios de honrados ciudadanos que son sus amigos, o burgueses con mentalidad burguesa que lo son del arte, con mayúsculas, podrá verse obligado por la vida a hacer cualquier clase de cosas, pero seguirá escribiendo. No porque tenga un deber que cumplir consigo mismo ni una urgente defensa cultural que hacer, ni un premio ministerial para cobrar. Escribirá porque sí, porque no tendrá más remedio que hacerlo, porque es su vicio, su pasión y su desgracia".

Por último, comprueba que "el torrente de la regresión no lo van a detener con diques de papel impreso" y exhorta a quienes quieren colaborar en esa lucha a que escriban manifiestos, enseñen primeras letras, pero que no compliquen en esa tarea

a la poesía, el teatro o la novela. Por último afirma siniestramente que nuestro pueblo es de los más inteligentes de la tierra porque "es un pueblo sin influencias, que no cree en el destino, en palabras, en tareas históricas, ni en nada". Encima de este artículo puede verse, en la misma página de *MARCHA*, una nota de Malraux sobre "El universo de William Faulkner" (y a un lado una de Marinello).

La crítica del aislacionismo

Quien tal escribía se llamaba Juan Carlos Onetti, había nacido en 1909, era en ese entonces secretario de redacción del periódico y dirigía una sección literaria (bastante pobretona ella). Eran muchas tareas, y sin embargo ninguna importante comparada con otra más secreta a la que se

(Pasa a la pág. siguiente)

(Viene de la pág. anterior)

consagraba ese mismo año 1939: estaba escribiendo una novela que terminaría llamándose *Tierra de nadie*, obtendría un segundo premio en el Concurso de Losada y sería publicada en 1941, y escribió un relato breve, casi un cuento, que se publicó ese mismo año por los combinados esfuerzos de Cunha y Canel y se titulaba *El pozo*.

El pozo y *Tierra de nadie* son casi manifiestos de esta generación aislacionista, de apartados, de subjetivos, de solitarios, melancólicos y artistas, que en este momento se está creando en nuestra ciudad. Los actuales jóvenes de la novísima generación, que afirman haber descubierto el tema ciudadano y el personaje escéptico quizás deberían leer estas dos claras novelas montevidéanas escritas en 1939, y quizás deberían releer esta frase que Onetti, ligeramente asustado, me temó, preparó para la solapa de su *Tierra de nadie* que publicó Losada otorgándole así un aire de porteñismo velozmente asumido: "Pinto un grupo de gentes que aunque puedan parecer exóticas en Buenos Aires son, en realidad, representativas de una generación: generación que, a mi juicio, reproduce veinte años después la europea de post-guerra. Los viejos valores morales fueron abandonados por ella y todavía no han aparecido otros que puedan sustituirlos. El caso es que en el país más importante de Sudamérica, de la joven América, crece el tipo del indiferente moral, el hombre sin fe ni interés por su destino. Que no se reproche al novelista haber encarado la pintura de ese tipo humano con igual espíritu de indiferencia".

En sus "pedras en el charco" arrojadas desmañadamente, establecía una política cultural bien nítida. No sólo ese apartamiento del compromiso social, oponiéndose a lo reclamado insistentemente en los años anteriores, sino también el alejamiento de la vida provinciana, atacando los cuentos de ambiente rural y pueblerino (a pesar de los admirables creadores Morosoli y Espínola, que respetaba): "Entretanto, Montevideo no existe. Aunque tenga más doctores, empleados públicos y almaceneros que todo el resto del país, la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es Montevideo y la gente que la habita." "Decía Wilde —y esto es una de las frases más inteligentes que se han escrito— que la vida imita al arte. Es necesario que nuestros literatos miren alrededor suyo y hablen de ellos y su experiencia. Que acepten la tarea de contarnos cómo es el alma de su ciudad. Es indudable que si lo hacen con talento, muy pronto Montevideo y sus pobladores se parecerán de manera asombrosa a lo que ellos escriban." (MARCHA N° 10)

Eso en cuanto a los temas, donde siempre preconiza el nacionalismo. Otra cosa son para él las técnicas que, ingenuamente, cree desglosables de los contenidos que expresan. Así dice que "El problema de las relaciones con Europa me parece sencillo: importar de allí lo que no tenemos —técnica, oficio, seriedad— pero nada más que eso. Aplicar estas cualidades a nuestra realidad y confiar en que el resto nos será dado por añadidura" (MARCHA N° 7, habría que seguir este texto, por la virulenta diatriba contra los escritores de izquierda que trae y que define su actitud "aislacionista" de la que *El pozo* es explícito testimonio literario).

En cuanto al ambiente, también encontramos las violentas salpicaduras al medio intelectual que harán la característica dominante de toda la promoción, hasta estos últimos años en que los nuevos escritores que emergen adoptan una política más

apacible. "Estamos en pleno relin de la mediocridad —escribe Onetti—. Entre plumíferos sin fantasía, graves, frondosos, pontificadores, con la audacia paralizada. Y no hay esperanzas de salir de esto. Los "nuevos" sólo aspiran a que algunos de los incommovibles fantasmones que ofician de papas, les digan alguna palabra de elogio acerca de sus poemitas. Y los poemitas han sido facturados expresamente para alcanzar ese alto destino. Hay sólo un camino. El que hubo siempre. Que el creador de verdad tenga la fuerza de vivir solitario y mire dentro suyo. Que comprenda que no tenemos huellas para seguir, que el camino habrá de hacérselo cada uno, tenaz y alegremente, cortando la sombra del monte y los arbustos enanos", (MARCHA N° 11).

Confieso que lo me gusta es el tono áspero, la irritación tensa, el desdén rabioso de este joven de treinta años que se sentía solo, que quería crear, que sabía que no podía contar con ninguna ayuda. En cuanto a su teoría —o su receta— es o fue válida para él, pero no era ni es de validez universal. La elección de la soledad le dio una literatura de solitario, "animal tierno" —como dijo alguna vez un escritor algo más joven —Carlos Maggi— en el momento en que todo este movimiento comenzaba a examinarse y tomar conciencia de sí, cosa que recién ocurriría por 1947.

Sin embargo, a pesar de esa soledad, no deja de registrar su admiración por algunos pocos. Al menos dos: Francisco Espínola, con motivo de una nueva edición de *Sombras sobre la tierra* (para elogiar que la novela no tenga gauchos románticos ni caudillos épicos —firo contra Zavala— y por su clima poético sin retórica que emana de personajes y lugares); el otro que elogia es un poeta: Beltrán Martínez, que en 1939 publica su primer volumen *Deposición de las nieblas*. ¿Qué le gusta del libro?: "un fondo pertinaz de dramática desesperanza", porque "le preferido sentir y trabajar con una mantenida sinceridad, dejando que sea el misterio y no el mismo quien busque e indague", porque sus poemas "se muestran con el mismo desamparo de esas ciudades grises y abiertas del Plata donde circulan y arrastran todos los vientos".

Beltrán Martínez ve su libro impreso por los mismos Canel y Cunha que imprimen *El pozo*. Son todos del mismo vago grupo. Pero el libro, en su torpona desnudez, en su melancólica acendrada, está presentando un nuevo paisaje poético, de vuelta tanto del himno público como del juego volatinero:

solo entre cuatro muros, fu lampara
ly mis libros
y la muerte cantando, llorando entre
dos días

Es el nuevo tono poético, que comparte con el nutrido conjunto de poetas, sobre todo con Falco y Denis Molina. El libro es presentado con un poema de Carlos Alberto Garibaldi y será Garibaldi quien (en *El periplo* N° 10) tratará de definir la personalidad del poeta y de su obra: "La vida de Beltrán Martínez está signada por un constante deseo de

GENERACION RENOVADORA

huir de la realidad que lo aprisiona en su férrea armadura: esta ininterrumpida fuga, esta esperanza de salvación por medio del ensueño de diluir la carne y las piedras en las nieblas propiciatorias; en las regiones soledosas de la poesía, puede explicar en parte aquella enorme tristeza de que hablamos y encuadrar en líneas de fuga casi todos sus poemas".

Otras posiciones narrativas

Pero no hablemos todavía de los poetas. Volvamos a los prosistas. La actitud "aislacionista" de Onetti constituirá la línea dominante de la literatura narrativa, pero no será la única. Conviene colocar, enfrente suyo, otro narrador surgido entonces, que corresponda a esa línea de AIAPE que definíamos. Nadie mejor que Alfredo Dante Gravina (1913), que en 1938 publica *Sangre en los surcos*. Venido de su Tacuarembó natal, improvisado rápidamente escritor, había tomado por el atajo de los cuentos tradicionales, presentando con primarios recursos estilísticos (que en su tiempo le fueron reprochados y motivaron las afectaciones de su segundo título, *El extraordinario fin de un hombre vulgar*, 1941) a los personajes de los pueblos del interior. Gravina en este primer volumen no ha asumido todavía su filosofía social característica, pero la prefigura por algunos rasgos que luego serán permanentes de su actividad novelística: descuido por el idioma que utiliza, por la expresión literaria frecuentemente mojonada por los "poncifs" del lenguaje trillado o periodístico; interés por los personajes pueblerinos y por los conflictos que desencadenan sus inserciones sociales, sus carencias económicas, sus humillaciones ante la autoridad o el patrón; facilidad de comunicación con el lector común, no culto, y, especialmente, amenidad narrativa para hilvanar una acción con interés superficial seguido.

Quizás también deba señalarse, junto a Gravina, a pesar de ser mayor, a pesar de haberse iniciado antes con un volumen de cuentos ingeniosos (*Horizonte humano*, 1937) a Dionisio Trillo Pays (1909), en mérito a la dirección sociológica que su primera novela, *Pompeyo amargo* (1942) ha de manifestar; reaparece en los hechos la novela naturalista francesa del XIX para contar sucesos reales, montevidianos, veraces. La característica de Gravina —a saber su instalación en los conflictos sociales de los personajes— es propia asimismo de Trillo Pays, con la diferencia de que éste la examina desde un ángulo más objetivo, menos doctrinario, con atención dominante por las consecuencias personales de esos conflictos. Además Trillo es otro de los que reconvierten la narrativa al tema ciudadano, y desde 1940, está en las páginas de MARCHA, encargado de Literarias.

Pero entre el "aislacionismo" de Onetti —que, como señalamos, será la dominante posterior— y la "comunicación social" de Gravina y también de Trillo, quizás pueda señalarse un equilibrio en un escritor mucho más joven, que venido de Colonia está estudiando su derecho en Montevideo y haciendo su aprendizaje literario. Me refiero a Carlos Martínez Moreno (1917), cuya primera producción literaria (al menos de las por mí registradas) aparece en la revista de AIAPE N° 22, diciembre de 1938, y es un relato titulado "El niño que prepara su muerte". El texto tiene aún hoy interés, y debe señalárselo por lo mismo de que Martínez ha preferido olvidar en los periódicos su actividad primera de cuentista, recogiendo sólo una parte en

libro y recién en el año 1960. No digo un interés de permanencia literaria, sino como ejemplo de orientación de un joven escritor, en una toma de posición de la que Martínez no se ha alejado mucho en el resto de su vida literaria; una inclinación por el suceso real o de tal apariencia, inserto en un esquema de actualidad pública, compartible por el lector de periódicos (aquí se trata de las trincheras de la guerra civil española y el destino de un brigadista internacional; conjuntamente una preocupación por las refracciones subjetivas del hecho, por las valoraciones, por las interpretaciones variadas, alternas. Pero si en este cuento Martínez Moreno es capaz de interesarse por la realidad histórica del momento, si está atento a esa "comunicación social" de que hablamos, también es evidente la preocupación por la escritura, el afán de una composición que no corresponda a las formas lineales del naturalismo sino que se estructure con la complejidad de los nuevos modelos vanguardistas. De ahí su fuerte elogio al libro de Onetti *Tierra de Nadie* (en *Alfar*) mostrando la parcial, al menos, adhesión a la línea aislacionista, subjetiva, de la nueva literatura.

Los poetas

YA hablamos de las nuevas influencias poéticas. Sin embargo entre nosotros no hubo esa categórica sustitución de que habla Battistessa, y en verdad la influencia lorquiana (que nos dio la primera poesía de Denis Molina —1916— en *La Liga de las escobas*, 1937) convivió con la influencia machadiana que signó la lírica de Liber Falco (1906-1955) cuyo *Cometas sobre los muros* aparece recién en 1940, y también con la rilkeana que explica el *Canto pleno* (1939) de José Pedro Díaz (1921), sin contar la influencia del hermetismo español del 26 que explica el *Canto* (1940) de Sara de Ibañez o el experimentalismo nietzscheano de *A través de los tiempos* que llevan a la *gran calma* (1940) de Amanda Berenguer, o la confesión neorromántica de *Orfila Bardenes*, en *Voy!* (1939). Todos estos poetas surgen en este momento (y también Alejandro Laurei-

ro, Daniel Vidart, Enrique Lentini, Alejandro Peñasco, González Poggi, etc.) habiendo un libro monstruoso en que fueron atrapados casi todos. Me refiero a la *Exposición de la poesía uruguaya* (1940) de Julio J. Casal, en cuya sección consagrada a los nuevos poetas se encontrará a varios.

Se trata de orientaciones bastante dispares, pero entre varios funciona un acercamiento, que, más que a razones de amistad personal, responde a familiaridad poética, al tono intimista, decantado, recoleto de la creación, a la melancolía que impregna sus versos libres, rítmicos, a cierta tendencia neblinosa, desvaída o salmodiada. Todos estos, cercanos, familiares, se reúnen en torno a un poeta algo mayor pero que ha reaparecido junto con ellos, de tal modo que se lo diría integrante de la promoción. Hablo de Juan Cunha (1910) que después de un libro juvenil y fulgurante, *El pájaro que vino de la noche* (1929) se había silenciado y reapareció en 1937 con *Tres cuadernos de poesía y Guardián oscuro*. Revisando revistas y diarios de la época encuentro esta anotación al pie de un poema de Carlos A. Garibaldi (*Hiperión* N° 38, sin fecha como todos los números de esta revista, pero probablemente de 1938): "Leído en el homenaje privado que se realizó el 17 de marzo en honor del poeta de 'Guardián Oscuro'. En ese acto, efectuado en la casa de Cunha Deiti leyeron los poetas Francisco Alvarez Alonso, José Pedro Díaz, Enrique Lentini, Beltrán Martínez, Denis Molina, Leónidas Spatakis".

Este homenaje, amistoso, privado, poético, define la admiración, algo teñida de respeto por un maestro sin ninguna clase de ampulosidad, que se había transformado en imprentero —uno de los indeseables vicios de Cunha al cual le debemos muchos de sus espléndidos diagramas de libros propios y ajenos— que había dado a conocer cuidadosísimas, originales, ediciones de los libros de diversos amigos, e incluso había creado su revista especializada, *Hojas de Poesía*. Es sabida la diversidad de períodos y entonaciones a lo largo de la poesía de Cunha. En este período de que hablamos, da la tónica del recogimiento, del aislacionismo, que rige a la mayoría de estos jóvenes.

Algunos críticos

CON respecto a la crítica, que no es todavía una actividad importante, señalemos tres nombres que importarán. Arturo Ardao (1912) aparece junto con Julio Castro, firmando la *Vida de Basilio Muñoz* que prologa Quijano, aunque su actividad más específica se iniciará en 1942. En 1939, un joven estudiante de Las Piedras, alumno de José Paladino, publica un librito de ensayos literarios. Se titula adolescentemente *Cuaderno de Vacaciones*, y su autor, que tiene entonces 17 años, es Viviani Trias. En ese mismo año, Carlos Real de Azúa (1916) el único de todo este movimiento que no militó en el movimiento progresista, sino que estuvo del lado del falangismo, hace su viaje a la España de Franco. Volvió para escribir su decepción: *España de cerca y de lejos* (1943).

Muchos otros nombres deberíamos citar. La investigación del período a que hemos procedido en los últimos meses arroja comprobaciones curiosas, que exigen otra amplitud y consideración más detallada. Aquí nos estamos limitando a ubicar, en las proximidades del año 1939, en que aparece "Marcha", el movimiento intelectual uruguayo, apuntando los diversos nombres que emergen, y las tendencias orientadoras, de las cuales han de primar, por un plazo bastante largo, la que llamaríamos del aislacionismo artístico.

Muchas veces hemos llamado la atención acerca de la imprecisión —y desaprensión— con que se ha manejado la datación ordenada de los movimientos intelectuales en este país. Así por ejemplo, se ha convertido en un lugar común, que he visto utilizado incluso por críticos, de quienes podría esperarse otra seriedad, la referencia a la generación del 45. Ninguno de quienes usan tal referencia se ha tomado el trabajo de justificar con detalle su por qué, de modo que nadie ha podido saber y discutir los motivos de la afirmación. Da un poco la pauta de cómo funciona la actividad cultural crítica en estos pagos.

Los datos que enunciábamos brevemente en este artículo parecerían mostrar la aparición de un conjunto nuevo de escritores con nuevos problemas, entre los años 1938 y 1940. Si así fuera, la historia intelectual del Uruguay habría dejado de ser el fenómeno extraño dentro de América Latina y habría descubierto una correspondencia de estructuras sobre todo con aquellas literaturas que siempre le fueron cercanas. Como es sabido, la crítica chilena ha establecido desde hace tiempo la que se llama generación del Frente Popular (1938) o, según críticos como Ricardo Latcham, generación de 1940. Como es sabido los críticos argentinos (ejemplo César Fernández Moreno) han insistido en la existencia de una generación de 1940, y el estudioso que se consagró al examen del tema Emilio Carilla, en su libro *Literatura argentina 1800-1950, esquema generacional* (Universidad Nacional de Tucumán, 1954) llega a la misma conclusión, estableciendo la generación de 1940 dentro de la cual, como era previsible, figura Onetti, con Bloy Wilcock, Bianco, Molina, etc. Por otra parte, Enrique Anderson Imbert, en su panorámica de toda la literatura hispanoamericana, llega a las mismas conclusiones, estableciendo la emergencia en 1940, de un nuevo período, que él hace corresponder a los escritores nacidos entre 1915 y 1930. Todos estos críticos han utilizado los esquemas de Julián Marías, que, desde luego, son muy discutibles, pero si se los acepta y aplica con cuidado dan, para el Uruguay, una generación entre las fechas señaladas.

(Pasa a la pág. siguiente)

ADIOS A CUBA

Ida Vitale

A UN no resueltos la naturalidad
y el asombro,
sin terminar de entender
donde está el pequeño sur,
el pequeño norte,
y el giro fijo del aura tenebrosa
sobre La Habana limpia;
sin haberme ganado el sabor
de la leche gloriada,
después de algunos rígidos comienzos de capítulo
que iban a desplegarse como la cola
del pavo real cuyas plumas me llevo,
voy a tener que irme.
Se abre el ojo del sol
y para siempre
entre parágrafos cálidos de oro.
—Algún día va a haber invierno—
todos inventan con afecto.
Repuesta apenas
de lo victorioso,
de lo honesto,
de la inevitable ternura consiguiente
tengo que cejar en mi invasión subterránea.
Tengo que devolver Cuba a los cubanos.

LO QUE VA DE AYER A HOY

(Viene de la pág. anterior)

1938-1940, tomando claro está, como elemento para la datación correcta, las primeras publicaciones. Si en cambio recurriéramos al sistema de la media generacional, que es el que ha recomendado, y practicado, Ortega y Gasset (ahora nuevamente en los inéditos que vienen publicándose en las nueva edición de *Obras Completas*) deberíamos inclinarnos por la fórmula "generación de 1950".

A mayor abundamiento, esta publicación, que establecería entre 1938 y 1940 —o sea sobre la fecha de la aparición de "Marcha" en la cultura nacional— el comienzo de una transformación profunda, intensa, de las letras nacionales (cosa que no ha visto algún joven crítico por no ponerse a encarar todo el panorama, retrayéndolo a sus verdaderos orígenes nacionales e internacionales), permitiría al mismo tiempo que resultara comprensible el nuevo fraseo de los jóvenes recientes, y que se estableciera entre unos y otros la conveniente distancia, aunque más no sea que para respetar a ese Julián Marías que todos invocan pero que pocos se esfuerzan por aplicar en los hechos.

Efectivamente, aunque ya ha habido apresurados que han hablado de la generación del 60, conviene, a cuenta de un examen más prolijo que alguna vez intentaremos, apuntar desde ya que los primeros libros de poesía de Washington Benavides, Rubén Yacovskí, Nancy Bacelo y Saúl Ibargoyen Islas —que están entre las primeras figuras poéticas de la reciente promoción— son todos de 1954 a 1956; señalar que en esas mismas fechas aparecen mencionados por primera vez los nombres de jóvenes narradores como Alberto Paganini, Hiber Conteris, Silvia Lago, en los concursos de cuentos de la época; señalar también que de esa misma fecha es la aparición de *Nexo* (donde ingresa Methol y Mario C. Fernández entre otros) y, de mayor significación, *Tribuna Universitaria*. Pero ya hablaremos en otra oportunidad.

La generación del imperialismo

NO estamos caracterizando todo el movimiento, sino viendo algunos rasgos de su nacimiento, por aquello de que todo retorno a las fuentes puede valer como definición del espíritu que nos rige, entendimiento de las fuerzas que se abrieron para darnos vida. La actitud artista, la inclinación nacionalista, la búsqueda un contacto más directo con la realidad, apeándose de las grandes frases demagógicas, el desdén por el artificio o la retórica que aún venían de España, el ingreso a las nuevas influencias literarias de la vanguardia europea, en especial la anglosajona, la retracción a un subjetivismo desconfiado, la expresión literaria llana, aún en poesía, y en prosa narrativa la dominante del realismo ciudadano, la necesidad de un régimen crítico áspero y conciso, que atacara los males y los errores, limpiara el campo cultural, fundamentara una estimativa, todos estos ítems, implícitos en los orígenes, tendrán desarrollo, explicación pormenorizada, ejemplos concretos, polémicas ardorosas, etc., en los años siguientes. Sobre ello hablamos largamente con motivo de los XX años de "Marcha" y no queremos volver ahora sobre el tema.

Junto a los hechos que pueden fácilmente datarse, los hay también subterráneos, lentos en su promoción, dificultosos en su marcha. A veces los primeros son mucho menos importantes que los segundos. En el año 1936, el gobierno de Cárdenas, al apropiarse de los pozos petrolíferos

nacionales, provocó una comedia que parecía el triunfo de Latinoamérica contra el imperialismo. San Jorge haciendo de muerte al dragón. En vez de ser un triunfo mexicano, por el cual, habida cuenta de lo que significó para el enriquecimiento económico del país, los mexicanos deberían consagrarle una estatua a su presidente. Fue solamente un triunfo mexicano. En ese mismo momento se gufa produciéndose, de modo seguro e implacable, la penetración norteamericana en toda América Latina, basando la cuenta caribica.

Los sucesos europeos desde la ascensión del nazismo, hasta la guerra civil española, estaban indirectamente favoreciendo, en estas tierras a los norteamericanos. La segunda guerra mundial consagró su poder sobre el imperialismo, del que siempre se habla en términos políticos, también tiene, como todos, un rostro cultural, un sistema de valores, una filosofía, una moral, un arte, en definitiva una cosmovisión. Poco se había de decir pero ella es el sector avanzado de la penetración imperial económica y política: como lo fue la religión por los viejos imperios ya hechos polvo como lo es el cine, la serial, la locorrieta para el actual. No se puede hablar de una simplista actitud de rechazo, ni en lo económico-político ni en lo cultural: la relación de los países coloniales con los imperiales no es ni de sometimiento simple ni de rechazo *in totum*, sino que se trata sobre oposiciones dialécticas, incluso cuando los hombres luchan largamente fuertemente entre ellos, terminando conociéndose mutuamente muy bien, aprovechándose entre sí para manejar los golpes. Cuánto más se trata de la lucha entre un gigante y un chico, en que éste debe aprender a conocerlo. Así me imagino al joven David, asomándose a la tienda de nadie que separaba al campo del filisteo, para observar cómo luchaba aquel gigante mastodonte, Goliat, antes de decidirse a la operación genial que significó desmontar las armaduras pesadas y apostar sobre su juvenil destreza de pasar sobre su honda. Aquí mismo citamos (no hace mucho un texto de Baldwin acerca de cuánto los negros habían aprendido de los blancos, cuánto sabían por el largo sometimiento y la injuria, de su fuerza y de su debilidad. La relación de los países coloniales con los centros imperiales se parece a estas vinculaciones, y se utiliza todo lo que puede obtenerse del poderoso, con el fin de acrecentar la fuerza propia y manejarla mejor, él, y sólo en la medida de un plus que esta índole se justifica la constante apelación a sus valores, tanto económicos como culturales.

José Pedro Bellán, que nació en 1930, fue el narrador uruguayo que mejor expresó nuestro sentimiento a los británicos. Su cuento "La Inglesa" sigue siendo para mí un modelo de cómo la literatura puede expresarse a través de una situación concreta y común un vasto y complejo planteamiento en que se juega el afán de toda una sociedad. Para Bellán la presencia británica era palpable en nuestra realidad, a pesar de que él todavía utilizaba los modelos literarios franceses (pero los ingleses pusieron factorías, no se mezclaron con la población o lo hicieron en mínima parte, prefirieron practicar de la cultura, quisieron solamente hacer buenos negocios), pero él no podía encontrar, a pesar de su esmero para estas escurrivas realidades, nada que le evocara a los Estados Unidos. Desde antes del período que estamos considerando, 1936-1939, vamos entrar a raudales una fuerza artística que quizás no haya inventado Edison, pero que sus conclusiones se encargaron de desarrollar como nadie apropiándose en el mundo todo: el cine. La primera revista nacional que motivó es de las más curiosas, se llamó cultura cinematográfica.

