

UNIVERSIDAD DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E
CIÊNCIAS

ELVIRA BLANCO BLANCO

**La creación de un imaginario.
La Generación literaria del 45 en Uruguay.**

São Paulo
2006

ELVIRA BLANCO BLANCO

**La creación de un imaginario.
La Generación literaria del 45 en Uruguay.**

Tese apresentada ao Departamento de Letras
Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências da Universidade de São Paulo, para
a obtenção do título de Doutor.

Área de concentração de Língua Espanhola e
Literaturas Espanhola e Hispano-americana.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Schwartz.

São Paulo
2006

A los de casa, para los que están y para los que igual habitan en ella, a nuestro lado.

A Manuela y Viri,

Agradecimientos:

A Jorge Schwartz, quien ha demostrado que la literatura puede tener una segunda oportunidad.

A Anthony Shaw, quien hace veinticinco años me traduce la vida al inglés.

A Devenei Boceli y a Iná Verlangieri:
incondicionales

“Puerta falsa en el tiempo, tus calles miran al pasado más leve”

Jorge Luis Borges

“Montevideo” (1925)

“Solo es nuestro lo que se ha perdido para siempre”

Ángel Rama.

La Ciudad Letrada (1984)

RESUMO

BLANCO BLANCO, Elvira. **La creación del imaginario. La generación literaria del 45 en Uruguay.** Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

O presente trabalho se centra em uma nova leitura da geração literária de 45, no Uruguai. São estudados, principalmente, dois aspectos: primeiro, a análise dos elementos constitutivos do novo imaginário que a geração de 45 imputou à sociedade e, segundo, a identificação dos mecanismos de poder que a geração utilizou para alcançar um lugar de destaque dentro da sociedade de sua época. A tese que se propõe, ao contrário do que tradicionalmente afirmam os críticos literários – é a de que a geração de 45, ao invés de romper totalmente com o imaginário anterior da sociedade uruguaia, é portadora de elementos que se originam em imaginários anteriores, elementos presentes na cultura uruguaia desde os primórdios de sua constituição. Trabalha-se, principalmente, o espaço ficcional urbano que a geração descortina em diferentes textos, por considerá-lo privilegiado para a constituição do novo imaginário. A abordagem se centra tanto na ficção – especialmente de J.C. Onetti, C. Martínez Moreno e Mario Benedetti – quanto em ensaios - C. Real de Azúa, E. Rodríguez Monegal e A. Rama.

Palavras chave: literatura uruguaia, geração uruguaia de 45, imaginário social, ficção urbana, literatura latino-americana

RESUMEN

BLANCO BLANCO, Elvira. **La creación del imaginario. La generación literaria del 45 en Uruguay.** Tesis (Doctorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

Este trabajo se centra en una nueva lectura sobre la generación literaria del 45 en Uruguay. Se estudian especialmente dos aspectos: primero, el análisis de los elementos constitutivos del nuevo imaginario que la generación del 45 impondría en la sociedad y segundo, la identificación de los mecanismos de poder que la generación manejó para alcanzar un lugar de dominio dentro de la sociedad de su época. La tesis que se propone –en contra de lo que tradicionalmente han dicho los críticos literarios- es que la generación del 45, en lugar de romper totalmente con el imaginario anterior de la sociedad uruguaya, es portadora de elementos que provienen de imaginarios preliminares, elementos que se arrastrarían en la cultura uruguaya desde los inicios de su constitución. Se trabaja principalmente con el espacio ficcional urbano que abre la generación en distintos textos, por considerarlo privilegiado para la constitución del nuevo imaginario. El abordaje se centra tanto en la ficción –especialmente de J.C. Onetti, C. Martínez Moreno y Mario Benedetti- como en el ensayo –C. Real de Azúa, E. Rodríguez Monegal y A. Rama-.

Palabras llaves: literatura uruguaya, generación del 45 uruguaya, imaginario social, ficción urbana, literatura latinoamericana.

ABSTRACT

BLANCO BLANCO, Elvira. The Creation of the Imaginary. The Literary Generation of 1945 in Uruguay. Thesis (PH.D.) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

This work centres on a new reading of Uruguay's literary Generation of 1945. Two aspects are given special attention: the analysis of elements constituting the new imaginary that this generation would impose on society 2) the identification of power- acquiring mechanisms wielded by this generation to gain a dominant position within society at the time. The thesis put forward –as opposed to what literary critics have traditionally asserted-- is that instead of completely moving away from Uruguayan society's prior imaginary, the Generation of 1945 retains elements proceeding from preliminary imaginaries, which have been dragged forward within Uruguayan culture since the beginnings of its constitution. We work mainly upon the urban fictional space opened up by this generation in different texts, as it is considered privileged for the constitution of the new imaginary. Our approach centres both on fiction – especially J.C. Onetti, C. Martínez Moreno and Mario Benedetti – and essays – C. Real de Azúa, E. Rodríguez Monegal and A. Rama.

Key words: Uruguayan Literature, Uruguayan Generation of 1945, social imaginary, urban fiction, Latin American Literature.

Índice

INTRODUCCIÓN	11
I. El contexto de una generación.	14
1. Hacia los orígenes. La Generación del 900.. ..	19
2. La Generación del Centenario.. ..	25
3. La generación del 45.. ..	31
II. Un nuevo proyecto cultural.	38
1. Oposición al oficialismo.. ..	46
2. El parricidio.. ..	50
3. Compromiso y aislamiento.. ..	57
4. El aislacionismo.. ..	65
5. Inserción en el tiempo presente.. ..	69
III. La creación de un nuevo imaginario.	83
1. Primer recorte: Montevideo.. ..	85
2. La ficcionalización de Montevideo.. ..	89
3. La añoranza.. ..	96
4. La grisura.. ..	105
IV. La toma del poder.	114
1. La descalificación de los discursos.. ..	119
2. El estatuto de legitimidad.. ..	121
3. La política del silencio y la función de de control.. ..	127

4. La soberanía del referente..	136
5. El nuevo canon..	139
6. La configuración de un simbólico..	149
5. CONCLUSIÓN. La idea del continuismo..	158
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	177

Introducción

El presente trabajo surge de una reflexión sobre la generación literaria del 45 en Uruguay. Una nueva lectura de dicha generación es posible de realizar, a través del análisis de su discurso ficcional y ensayístico, pensándola como configuradora de un nuevo imaginario que impuso a la sociedad uruguaya.

Para lograr esto, primero se constatan las bases programáticas de la generación, principalmente, siguiendo el ensayo de Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal. Luego, se verifica cómo a través de su discurso, la generación asume la jefatura intelectual del país.

Una vez en el poder, podrá imponer su proyecto cultural realizando un recorte de la realidad total del país, centrándose en un contexto montevideano y rechazando de forma categórica otras manifestaciones literarias, que no se incluyan en su proyecto renovador. En este caso, se trabajará principalmente, con la narrativa de Juan Carlos Onetti, Carlos Martínez Moreno y Mario Benedetti.

Este proyecto de la generación se manifiesta abiertamente contrario a la política oficialista de batllismo y a la anterior generación literaria –Generación del Centenario-, acusándola de inoperante frente a la realidad del país.

Consideramos al proyecto cultural del 45 como el momento de la modernidad tardía del país y frente a la aceptada ruptura con el mundo anterior –oficialismo y generación del Centenario- que siempre ha señalado la crítica, proponemos la tesis del *continuismo*. Entendido como un grupo de ideas constitutivas de la manera de pensarse la sociedad uruguaya que han subsistido a través de las diferentes generaciones y que de diferente manera, marcan la forma de pensar de esta generación del 45.

Para demostrarla, analizamos algunos de los principales ejes de la constitución del simbólico uruguayo, mostrando cómo se crea el nuevo imaginario del 45.

Este imaginario, al contrario de lo que generalmente ha opinado la crítica, es portador de elementos que

pertenecen a la generación anterior –del Centenario- que a su vez, portan elementos de imaginarios anteriores.

El acote textual se limita al estudio del simbólico de la generación, no es objetivo de este trabajo, entonces, el examen exhaustivo del corpus literario del 45, ni profundizar en los variados análisis literarios ya existentes. Sin embargo, la indagación en este imaginario abre perspectivas de nuevas y posibles lecturas sobre la generación

Es necesario algunas precisiones preliminares. Primero, si bien este trabajo fue presentado como tesis para la defensa del título de doctor ante la Universidad de San Pablo, el lugar del emisor y su espacio es la ciudad de Montevideo y su contexto la cultura uruguaya. Este *lugar* determina una doble recepción, para el *lector original* -un tribunal de cinco profesores doctores- pertenecientes a un espacio cultural brasileño, se realizan aclaraciones y puntualizaciones que pueden resultar redundantes para un lector uruguayo. Por lo tanto, cuando este narrador usa el *aquí y el ahora*, se refiere a un tiempo presente en

Uruguay y cuando usa la primera persona del plural, esta señala a los uruguayos.

Segunda aclaración, entendemos a la Generación uruguaya del Centenario inmersa en un contexto histórico – ideológico dominado por la política de José Batlle y Ordóñez. En la literatura uruguaya, los sucesivos estudios han dejado claro el corte intelectual producido por la generación del 45 con aquella generación del Centenario. Este corte intelectual acrecentado al rechazo ideológico que la generación del 45 mostró con la política de estado proteccionista generada por la ideología de Batlle y Ordoñez han hecho suponer a la crítica que ambos cortes fueron iguales. Este trabajo propone otra posible lectura al respecto.

En el primer capítulo, se efectúa una contextualización histórica y literaria, deteniéndonos en los principales temas sobre los que trataremos, así como la tesis del trabajo. Luego se analiza el programa de la generación y sus puntos constitutivos, el tercer capítulo se centra específicamente en el estudio de los elementos configuradores del imaginario, en el cuarto se estudian las

estrategias utilizadas por la generación para alcanzar el poder cultural del país y finalmente, una conclusión, en que se demuestra la tesis y se explicita el concepto de *continuismo*.

I. El contexto de una generación.

Cuando Uruguay surge como país independiente, su nacimiento tiene complicaciones históricas, pues por diferentes tratados políticos y económicos quedó atado a la posibilidad de que el Imperio Británico o el Brasileño tuvieran determinados derechos sobre el país. Todos los uruguayos aceptamos que realmente el destino histórico y geográfico no hacía a este territorio independiente, pero que por intereses de la Corona Británica, se convirtió en el llamado “país tapón”, capaz de separar a las dos grandes potencias que ya se perfilaban y que se transformaron en sus países limítrofes. Por eso, durante años, se defendió un sentimiento de orientalidad, frente al de uruguayidad. Ya que habíamos sido la Banda Oriental, se buscaba en ella los antecedentes de una nacionalidad de origen incierto, todo lo que llevó a ríos de ensayos sobre ese origen.¹

Montevideo, la capital, erigida por Real Cédula en 1726, tuvo su nacimiento en la necesidad de la Corona

¹ Al respecto el libro de Carolina González Laurino: *La construcción de la identidad uruguaya* (2001), rastrea algunas de las principales posiciones sobre el tema identitario.

Española de parar el avance portugués, que ya había fundado Colonia del Sacramento, en el territorio oriental. Otro nacimiento que no se produjo de forma natural o por intereses de los pobladores del territorio; siempre la imposición externa estaba presente. Más tarde, esto llevaría a otro río de ensayos, promoviendo una identidad uruguaya que fue cambiando de origen según la época y así fuimos españoles, descendientes de inmigrantes, también se pensó que éramos mestizos y últimamente se reivindicó la sangre indígena.

Con este panorama, más que en cualquier otra nación naciente de Latinoamérica, Uruguay necesitaba, al momento de su independencia, fundarse social, histórica y culturalmente. A eso acude prestamente la ciudad letrada², quien se encargaría de fundar nuestros héroes, banderas, himnos, ancestros, fórmulas de discursos oficiales, constituciones y un largo etcétera que incluye a la literatura. Pero, como dice Rama, la ciudad modernizada fue mucho más rigurosa y aparecerá la figura del letrado académico (Rama, 1984, p.83).

² Cf. Angel Rama. *La Ciudad letrada*, 1984

Cuando entramos en el siglo XX, aún no habíamos cumplido cien años de historia y la situación todavía era comprometedor. El país intentaba modernizarse, pero la barbarie de la campaña y las revoluciones alteraban principalmente los intereses de la capital, a quien no se le permitía disfrutar de su crecimiento, de sus gustos europeizantes y de observar cómo las oleadas de inmigrantes comenzaban a extender su plano físico y social.

Existía en el momento un enfrentamiento ideológico fuerte entre el sector comprometido con viejos modelos de producción, a quienes Barrán y Nahún³ llama de “estancieros-caudillos”, asentados principalmente al norte del país y la clase alta conservadora, tanto rural como urbana, que vivía en la capital. Este antagonismo cesa cuando en 1904, el Partido Colorado vence la última revolución⁴ desatada por fuerzas del Partido Blanco, que se identificaba con los intereses rurales más tradicionalistas. De esta forma, la facción urbana y

³ J. Barrán y B. Nahún en *Battle, los estancieros y el Imperio Británico* (1981) dedican cuatro tomos a diferentes aspectos de esta época, hasta 1913.

⁴ En la década del treinta se produjo otro levantamiento de corta duración, pues el batllismo lo extinguió rápidamente,

modernizadora toma el poder; era presidente de la República, José Batlle y Ordóñez, el nuevo sistema productivo, cosmopolita e innovador regiría el país bajo las nuevas ideas del batllismo.

Con Batlle y Ordóñez, el patriciado terminó de perder parte importante de su poder y emergió la clase media, de ella provendrían la mayoría de los nombres de la generación literaria del 900, quienes asumieron, en la primera década del siglo, una postura radicalizada, apoyando las clases más disminuidas y las propuestas anarquistas.

En la segunda década del siglo XX, la generación del 900 se congregó en la capital y se encausó dentro del cambio social y político, que operaban las ideas modernizantes de la segunda presidencia de José Batlle y Ordóñez, especialmente con la legislación obrera.⁵

Se modeló de esta forma, una sociedad mesocrática, laica, alfabetizada, comprometida en la creencia del

⁵ Al respecto el libro de H. Achugar. *Poesía y Sociedad (Uruguay 1880-1911)*, (1985)

progreso indefinido, con una alta valoración de la educación como medio de ascenso social, confiada al Estado Protector, que se ocupaba también, de la salud, las actividades económicas y las previsiones sociales. Sociedad abierta al resto del mundo y con un alto orgullo de su democracia.

Para el primer Centenario de la Independencia (1925), el país era la Suiza de América y su capital la Atenas del Plata, los mitos más importantes de la nación estaban desarrollándose. El país se modernizaba bajo las ideas de laicismo y democracia⁶, construyendo una situación económica privilegiada, que se extendió por años, gracias a las dos guerras mundiales e inclusive a la de Corea.

⁶ La democracia sería interrumpida por el golpe de Estado de Gabriel Terra, el 31 de marzo de 1933. Fue un golpe sin uso de la fuerza, aunque existieron reacciones discordantes. Terra propuso como motivo principal de su acto la situación económica del país. Esta quiebra institucional provocó resistencia de parte de los intelectuales, entre ellos Carlos Quijano -fundador del Semanario *Marcha*- quien siempre vería en esta ruptura de la democracia el comienzo de posteriores problemas, especialmente al haberse aliado a Terra importantes sectores de los partidos tradicionales: blancos y colorados. En 1943, escribía: "A diez años del 31 de Marzo, hay que decir, decirlo hasta que duela, que el país traicionado por las oligarquías dirigentes, ha perdido una oportunidad, una de esas oportunidades que en el curso de la historia en muy pocas ocasiones se le ofrece a los pueblos, de encontrarse y valorarse" (G. CAETANO y J. RILLA, 1998, p. LV).

Sin embargo, para 1955, los índices ya señalaban el fin de la prosperidad, la sociedad, con dificultad tuvo que adaptarse a los nuevos padrones del deterioro, no solo económico, también político y social. En ese momento, la cultura del país ya había comenzado a ser regida por la generación del 45.

1. Hacia los orígenes. La generación del 900.

Tradicionalmente, en la literatura uruguaya, se admiten, durante el siglo XX, dos generaciones anteriores, a la del 45, una es la del 900 y otra, la del 20, llamada del Centenario⁷. A la primera, pertenecen nombres con mérito harto conocido, como Julio Herrera y Reissig, Horacio Quiroga, Florencio Sánchez y José Enrique Rodó. Al respecto, Emir Rodríguez Monegal dice:

El grupo del 900 llevó el inconformismo al seno mismo de la generación. Su vida literaria fue agitada y polémica [...] pero esa misma actitud era una señal extrema, absurda de una actitud exigente [...] fue estimulante aunque hoy, a

⁷ En 1995, en *Panorama de la Literatura Uruguaya (entre 1915 y 1945)*, Jorge Arbeleche y Graciela Mántaras distinguen como anteriores a las del 45, las generaciones del 17 y del 30, en esta última integran a J.C. Onetti; consideramos que la única posibilidad para tal inclusión sea una selección estrictamente cronológica.

más de medio siglo de distancia, parezca en gran parte estéril⁸

La actitud crítica y el estilo de creación fueron los dos grandes reconocimientos que la generación del 45 hace del 900. Sin duda, fue esa condición crítica, asumida por la generación del 900, la que logró que para el 45 se convirtiera en uno de los pocos baluartes intelectuales intocables. Además, en ella se encontraban sus maestros y el pensamiento en que se habían formado. Real de Azúa decía de Rodó:

Escritores ha tenido nuestra cultura de más rica, amena, aproximable o estridente personalidad [...] Pocos o ninguno, de más sólidas, discretas, recomendables virtudes [...] Una actitud de formal y total, compromiso con la literatura y su apostolado, las más integras e imaginables seriedad, responsabilidad, gravedad en el cumplimiento de la obra (Real de Azúa. 1987, p.15)⁹

El 900 conforma una univocidad, si bien, no estética, sí ideológica. Hugo Achugar circunscribiéndose al estudio de la producción lírica del grupo, entre 1880 y 1910, reconoce diferentes tendencias: la neo-romántica, la criollista, la social y la modernista. Esta producción del 900, inserta en el proceso de modernización del país, determina una creación simbólica, que Achugar entiende

⁸ El fragmento pertenece a *Literatura uruguaya del medio siglo*, cuya primera edición es de 1966.

⁹ La obra de Gustavo De Armas y Adolfo Garcé: *Uruguay y su conciencia crítica. Intelectuales y política en el siglo XX* (1997) demuestra la influencia del pensamiento de Rodó y Vaz Ferreira en la generación del 45. En 1986, Gerardo Caetano y José Rilla en *El joven Quijano. 1900-1933: izquierda nacional y conciencia crítica*, ya señalaban esa relación, sobre la que insiste Arturo Ardao en la introducción general realizada al libro *Los golpes de Estado (1933 y 1942)* de Carlos Quijano (Ardao [introd.] p. XXIV, pie de página)

como respuesta y propuesta estético-ideológica de las diferentes fracciones y/o sectores de las clases sociales actuantes en ese período, frente al proceso de modernización del país. Dice el autor:

La inserción del poemario en un sistema ideológico-cultural lo hace aparecer como un acto social. Precisamente, en tanto acto social, el poemario constituye una respuesta y una propuesta, referidas a la situación enunciativa o situación de discurso en que se realiza" (Achugar.1985, p.11)

Entendida de esta forma, la producción literaria del 900 responde, de diversos modos, al nuevo Uruguay que surge a partir de la primera década del siglo XX, con el modelo batllista. Con el nuevo modelo, se hunde el esquema propuesto por el patriciado durante la generación anterior, esquema que había coincidido con la generación literaria del Ateneo, predecesora del 900.

El modelo que emergía mostraba la modernización del país en las producciones económicas, en las transformaciones de los medios y vías de comunicación y en la organización del aparato policíaco-militar y jurídico que junto a las inmigraciones coadyuvaron en la transformación radical de la sociedad nacional.

A esto se sumaría el desarrollo de la burguesía “decidida sostenedora del ‘progreso’ y la modernización del país y [...] el proceso de concentración urbana que empezaban a manifestarse ya en la década del 90” (Achugar. 1985, p.138). Los poetas sociales del 900, así como la dramaturgia de Florencio Sánchez o la narrativa de Ernesto Herrera, respondieron a los intereses de sectores sociales gestados por esta modernización, preocupándose por la “cuestión social”, que constituyó la propuesta “estético ideológica predominante”.(Ibid, p.139)

A partir de la segunda presidencia de José Batlle y Ordóñez, el cambio social y político se operó con la legislación obrera, lo que produjo el agotamiento del lirismo social del 900¹⁰, Este lirismo había estado ligado, en la primera década del siglo, a valores estéticos e ideológicos disidentes o cuestionadores del sistema socio-económico imperante en el país, ahora, la fracción letrada se habría a los beneficios de la modernidad. Sin embargo,

¹⁰ Hugo Achugar menciona específicamente el caso de Alvaro Vasseur y Líber Falco, manifiestos poetas sociales, quienes en 1907 y 1920 respectivamente, aceptan cargos de cónsules en España, integrándose efectivamente a la política de la hora. (Achugar.1985, p.151)

a través de la adopción de modelos literarios modernistas, el 900 propuso un mundo antiburgués y receló de los nuevos valores cifrados en el progreso, cuando ellos fueran en detrimento del espíritu y de su potencial creativo.

Si bien, para Real de Azúa, no se puede hablar de “ideología del 900”, sino de un ambiente cultural caracterizado, como pocos, en la vida de la cultura, por “el signo controversial y caótico”, para Arturo Ardao, es el modelo literario modernista, al cual varios novecentistas, como José Enrique Rodó y Julio Herrera y Reissig se convierten, el término que resumiría el cambio ideológico, con el que manifestaron la toma de conciencia de la quiebra de un sistema tradicional de pensamiento y sensibilidad (Ardao.1968, p.291)

La conciencia modernista proporcionó, según Arturo Ardao, una quiebra en las confiadas seguridades realistas del positivismo, para entrar en la desconcertada búsqueda metafísica, búsqueda en el espíritu y en el potencial creativo. Agrega Ardao que para Herrera y Reissig, quizás el cambio lo haya traído la lectura de *El que vendrá*

(1896) de Rodó, otorgando una virada hacia “un profundo anhelo [de la metafísica], como drama del conocimiento, como nostalgia de lo absoluto” (Ardao.1968, p.294). Pues en *El que vendrá* de Rodó, “era una generación la que hablaba”, que expresaba el vacío que sintió con la caída del positivismo, como “visión científica del universo y concepción mecanicista de la existencia humana”. (Ibid., p.245)

Sin embargo, el idealismo novocentista no perdió su asidero en la realidad, en *El que vendrá*, Rodó escribe:

Comienza la cuestión del arte contemporáneo [...] cuando una vez sancionada como una condición general la Realidad, dirígese el alma humana al artista y al pensador y le pregunta: ¿Qué género de realidad vas a escoger? ¿Qué aspecto de la vida vas a tomar como base de inspiración y de trabajo? Viene, pues el espíritu nuevo a fecundar, a ensanchar, no a destruir” (Apud. Ardao. 1968, p.258)

Esta profunda vocación idealista de Rodó también se manifiesta en otro pensador del 900: Carlos Vaz Ferreira, ambos comparten la preocupación por la cultura, el arte, el sentimiento y la acción desinteresada.

El pensamiento de Rodó y Vaz Ferreira, fue decisivo en la educación de las generaciones siguientes, incidiendo de

forma determinante en la formación intelectual de las primeras generaciones de uruguayos nacidos en el siglo XX. Ya mencionamos, que autores como De Armas y Garcés proponen incluso, la continuidad del “inconformismo del 900” en la generación del 45. (De Armas y Garcés. 1997, p.18)

2. La Generación del Centenario.

Pero, ¿qué pasó entre el legado del 900 y la generación del 45?. Fueron años asimilables a la política de José Batlle y Ordoñez, política caracterizada por la integración, pacificación y absorción de las demandas de los nuevos actores sociales, todo realizado en medio de una coyuntura económica favorable, cuyo resultado marcaría para siempre las futuras culturas políticas del país. La intencionalidad de esta política dice Rafael Bayce fue:

claramente la de construir una sociedad desde un proyecto político, ideológicamente original y socialmente equidistante de los posibles antagonismos que pudieran aparecer. (Bayce.1989, p.13)

No era época de antagonismos, para lograrlo, el discurso batllista puso énfasis en la ciencia como base de un conducta racional, con destaque en los comportamientos de justicia distributiva y eliminación de la miseria, lo que se alineaba al proceso civilizatorio democrático.

Para su implementación, las dos armas serían el voto y la educación, el primero como vía de expresión y representatividad del pueblo: el gobierno de todos, hecho por el pueblo, a través de sus representantes y el segundo -la educación- como camino implementador de la ciencia y la racionalidad, además de arma del fortalecimiento cívico, junto con las prácticas democráticas y socializadoras.

El movimiento literario que se desarrolla durante este período ha sido registrado por la literatura uruguaya, con el nombre de Generación del Centenario. Bajo este nombre comprendemos, en este trabajo, autores que algunos críticos han señalado dentro de una generación del 15 o del 17 o del 20.

Los años en que se manifiesta la Generación del Centenario y se consolida el proyecto batllista, fueron de una política donde, según Darcy Ribeiro, se verifica “un socialismo precoz” que explicaría muchas de las características del país. Resultado de una política que apela a procedimientos socializantes para atender las presiones asistencialistas, antes de obtener una

maduración estructural capitalista, que hiciera posible explorar sus reales potencialidades para conducir al desarrollo. (Ribeiro.1983, p.499)

Enfoque no muy diferente realiza Real de Azúa en su revisión ideológica y social del batllismo (*El impulso y su freno*, 1964), allí el autor propone esta ideología como una de las causas de la crisis del país, pues le hacía creer a la sociedad que “tras el éxito de los primeros esfuerzos, la plenitud del reino y sus añadurías habían llegado” (Real de Azúa.1964, p.30)

Para el Autor, el batllismo pasa a ser un impulso que conllevaba en sí mismo el freno, al no poder continuar con ese crecimiento eterno y creciente que se había autodeterminado para el desarrollo del país. Real de Azúa se refiere en este caso no solo a la política de José Batlle y Ordóñez, sino que también incluye en su comentario la época neobatllista, cuando sobre la década del 50, Luis Batlle Berres (sobrino del anterior) asume un gobierno – acorde a los tiempos- de perfil populista, apostando a la industrialización del país y a la continuidad y crecimiento del primer batllismo, ambas ideas se vieron frustradas en

la crisis económica desatada ya a mediados de esa década. El Estado Benefactor había vaciado sus arcas, el país de las “vacas gordas” había llegado a su fin.

La idea no es muy diferente a la que en 1992 expresa Hugo Achugar en *La balsa de la Medusa*:

el problema radicó en que se les hizo el campo orégano [a las generaciones pasadas] y en que la autosuficiencia y la autocomplacencia terminó por hacerles/hacernos abandonar la meta de la excelencia” (Achugar.1992, p.27).

Y tampoco, a la que en 1959, ya exponía Arturo Despouey en “La utopía en bandeja”:

no se pensó en los peligros que entraña servir a un pueblo joven la utopía en bandeja [...] nos acostumbramos a esperar todo de un aparato ejecutivo y legislativo al que no aportábamos casi nada. El ‘todo’ para un uruguayo típico sería quizás el título universitario, el puesto público y, por último, la jubilación y el viaje a París. (En: Real de Azua.1964, p.403)

La Generación del Centenario colaboró con la política oficialista, que los recompensaba con los laureles públicos, el puesto en el exterior o la buena jubilación. Emir Rodríguez Monegal dice que esta fue una generación sin contacto con la realidad, que se respaldó anchamente en la política del momento y que fue “en el mejor de los casos una generación conservadora o trasmisora y nunca creadora”. Agrega el crítico uruguayo,

“la literatura comenzó a concebirse hacia 1925, con mentalidad jubilatoria, los escritores empezaron a parecer melancólica y vergonzosamente empleados públicos” (Rodríguez Monegal.1966, p.199)

El escritor, en esa época –como hoy-, asumía su condición a través de las instituciones que lo validaban - las academias, los premios literarios, las publicaciones de tono más descriptivo que interpretativo, más valorativo que objetivo- revistiéndose de una autoridad y de una influencia social con la que, tendían a regir los modos de reflexión y también de autorreflexión, así como las orientaciones de producción cultural de la sociedad, alimentando el imaginario cultural con valores y mitos que conformaron una peculiar identidad cultural ilustrada por el fenómeno literario.

Era lo que Mario Benedetti llamó “la conspiración de la corza”, “la Generación del Soneto”, aquella “que estableció una higiénica distancia entre el buen gusto y aquellas inocuas metáforas de vitrina” (Benedetti.1988, p.32). Era la generación que consagró a Juana de Ibarbourou en “Juana de América”, que según Emir

Rodríguez Monegal no se les ocurría hundir la mirada en la miseria material, ni en la limitación espiritual, ni en los tipos buenos que animan sus relatos. (Rodríguez Monegal.1966, p.195)

La generación del Centenario es la que Martínez Moreno en su novela, *El Paredón*, ficcionaliza como la depositaria de mitos en disolución, dice al respecto: “ellos no eran mejores que sus padres. Eran quizás más lúcidos; pero, ¿de qué servía esa lucidez paralítica, [...] semidormida?” (Martínez Moreno.1972, p.25)

Se impuso entonces la necesidad de un nuevo tratamiento de la literatura, hasta el momento entendida como bellas letras; el *floripondeo* en los comentarios literarios y los panegíricos parecían ser la nota preferida, pero también fue la nota y el estilo de una época. Al respecto, comenta Arturo Sergio Visca “la literatura a veces se ve de forma desdeñosa o muy novedosa y ambos polos son malos” (Visca. 1968, p.23). Muchos de los autores dejados de lado, muchos de los textos que hoy nadie recuerda, configuraron en su momento la institución literaria del país.

3. La generación del 45.

La generación del 45 tiene como fecha de nacimiento 1939, año en que Juan Carlos Onetti publica *El Pozo*, el mismo año se funda el Semanario *Marcha*, finaliza la Guerra Civil Española y se inicia la Invasión a Polonia. Sin embargo, no ha pasado a la historia como la generación del 39, sino como la del 45.

Este nombre aplicado por Emir Rodríguez Monegal¹¹, acabó por imponerse frente a otras propuestas: generación del 40, generación del 50, generación de *Marcha*. La justificativa que propone el autor para la nominación es literaria, pero, –como no podía ser de otra forma en Uruguay - también política. Dice que para 1945, ya había sido superado el episodio de la ruptura democrática del golpe de Estado Gabriel Terra y los nuevos políticos estaban en su auge de prosperidad y democracia. La cultura –refiriéndose a la generación del

¹¹ Ver al respecto: Emir Rodríguez Monegal. *Literatura uruguaya del medio siglo*. (1966). 1945 es también el año en que Rodríguez Monegal asume la dirección de la página literaria del Semanario *Marcha*.

Centenario- también aprovechaba la “prosperidad para fomentar una alegre connivencia con el oficialismo colorado”. A la vez, era un año central para los escritores de la nueva generación y enumera una serie de importantes publicaciones de Juan Carlos Onetti, Liber Falco, Carlos Real de Azúa, Mario Benedetti, entre otros.¹²

Ángel Rama, en cambio, desecha este nombre y denomina a la generación como Generación Crítica¹³, considerándola además un solo movimiento que ocupa la escena entre 1939 y 1969, dividido en dos grandes épocas que llama de la Crítica, propiamente dicha y la de la Crisis, teniendo su gozne alrededor de 1955.

Durante la primera promoción –de la Crítica- y la segunda –de la Crisis- la preocupación se traslada de la literatura a la política, acorde a los tiempos, la literatura se torna comprometida, concentrando más la mirada hacia el país

¹² Ver al respecto la discusión que sobre el nombre de la generación hace Emir Rodríguez Monegal en las primeras páginas de su *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966).

¹³ Dice Ángel Rama en *La generación crítica* (1972, p.19): “prefiero utilizar la designación ‘generación crítica’. Supera otras formas barajadas, como ‘generación de 1939’ o ‘generación de Marcha’, ya que atiende al signo dominante de la época”

y América Latina. Cuba y Guatemala centrarán la opinión antes focalizada –durante la primera promoción- en Europa y Estados Unidos. El cambio de una promoción a otra no tiene, según Rama, un mojón definitorio, pero en el viraje de una a otra, se empiezan a buscar las causas del deterioro a través del estudio de la historia, la economía, las ciencias sociales. La narrativa y la poesía se hacen más militantes; aparecen el teatro y la canción de protesta; se realizan enfoques del proceso y la realidad nacional en publicaciones como *Cuadernos de Marcha*, *Capítulo Oriental*, *Nuestra Tierra*, *Enciclopedia Uruguaya*, donde, según el autor, se cuestiona la realidad nacional en todas sus dimensiones.

En la historia de la literatura la ruptura con la generación anterior hace parte –hasta la llegada de la posmodernidad- de un proceso lógico sin embargo, la producida entre la generación del 45 y su predecesora fue vista como especialmente violenta. Ángel Rama justifica la intensidad de esta ruptura por el alto grado de cultura que adquiere la nueva generación, contrastando con la escasa apertura que la generación del Centenario tuvo frente a las corrientes renovadoras universales, las cuales

marcaron un proceso importante de evolución en otras partes del continente. Piénsese tan solo, en la escasa importancia que tuvieron las Vanguardias literarias en Uruguay, frente a otros países latinoamericanos, como el caso específico de Brasil.

Dejando de lado, esta vez, las cuestiones políticas y remitiéndonos a lo estrictamente literario, el *parricidio*¹⁴ como lo llamó Emir Rodríguez Monegal, fue inevitable. La nueva generación del 45 promovería un espíritu crítico inigualable, que incitaría a renovadoras lecturas del contexto. La revisión del entorno llevaría a sus integrantes al cuestionamiento y discusión de la modernización del país, mantenida por una estructura burguesa que denunciará como inoperante y caduca.

La nueva generación, formada por periodistas, profesores, ensayistas, políticos, abrió una época cultural que se caracterizó por su modernidad, entendida como ruptura formal con los presupuestos socio-culturales vigentes y como crítica al pasado inmediato. Literariamente, se

¹⁴ Ver esta idea en *El juicio de los parricidas* (Emir Rodríguez Monegal: 1956). Más adelante nos extenderemos al respecto.

promulgó por la quiebra formal con el realismo predecesor y el cuestionamiento de la modernización burguesa en el plano ideológico.

Tomando como antecedentes nacionales solo a la generación del 900, analizaría y juzgaría la situación de su contexto. Los escritores y críticos de la generación vislumbraron el final de la época dorada, que se construyó en base de un imaginario portador del mítico relato de la Suiza de América, comenzando el análisis ácido de su contexto, preparándose intelectual y políticamente para los cambios que vendrían.

Miraron al exterior objetivamente y percibieron que la isla de bonanza uruguaya tenía los días contados, supieron ocupar un lugar desde donde mostrar la realidad o mejor la irrealidad del país. Para 1960, cuando el nuevo grupo estuvo pronto para incorporarse, ya se había logrado una renovación literaria, el ingreso de nuevos mercados culturales, una nueva conciencia nacional y de clase y una inscripción lenta pero iniciada al contexto latinoamericano. Con su literatura, el 45 logró dejar de lado el discurso oficial, establecer en su lugar la

importancia de la ciudad y cuestionar el realismo, con rupturas ficcionales, que acompañaban el desencanto existencial de la época.

El 45 surge como un baluarte a amarse y a negarse simultáneamente, porque así como se transformó, asumidamente, en un gran parricida y en eso estuvo parte de su incuestionada modernidad, también fue un filicida, que muchas veces nos dejó un legado inmovilizante que se extendió más de lo deseable, con ayuda de razones políticas-económicas –culturales.

El 45 acusó al imaginario sociocultural vigente en el país, simultáneamente construyó otro imaginario, caracterizado por un tipo de literatura, por un recorte de la realidad y especialmente por la construcción de una visión urbana (léase montevideana) que se extendió hegemónicamente a todo un país, a toda una literatura y a toda una manera de ver el país y su cultura. Ese nuevo imaginario, lo construye a partir del desconocimiento y el silenciamiento de prácticamente la totalidad del canon vigente en la época.

Falta analizar aún cómo el 45 asumió el poder intelectual del país y con qué elementos construyó ese nuevo imaginario que desde los textos se extendería a toda una sociedad.

II. Un nuevo proyecto cultural.

La generación del 45, luego de las discusiones, que como ya vimos, generó el problema de la nominación, adoptó una conciencia generacional, que la llevó a la indagación sobre sí misma.

Ruben Cotelo, quien rastrea el surgimiento de esa conciencia generacional, señala como primera referencia a la misma generación, un artículo de Carlos Maggi, titulado “Nueva literatura uruguaya”, que se publica en la revista *Escritura*, n°1, en octubre de 1947.

La preocupación de Cotelo y su interés por el tema se produjo en noviembre de 1985; en esa fecha se encontraba en Montevideo Emir Rodríguez Monegal, era una visita de despedida, en medio de la cual se realizaron conferencias, entrevistas y se reavivó el tema generacional.

En este contexto, Ruben Cotelo publica en el Semanario *Jaque* un artículo: “Para que los jóvenes se guíen en la historia”, en dicho texto, además de identificar como momento inaugural el artículo de Maggi, realiza una

enumeración de los artículos que sobre el mismo tema generacional se publicaron durante aquel año de 1947 y el siguiente. Para dicha enumeración se basa en el testimonio de Emir Rodríguez Monegal sobre quien escribe, en la misma publicación de *Jaque*, una extensa nota titulada “La generación del 45 despidió a su inventor, Emir Rodríguez Monegal” (*Jaque*,1985)

Esta enumeración es retomada por Oscar Brando en su libro *La generación del 45* (2002), curiosamente, pasa a considerarla y así la denomina, como los primeros manifiestos de la generación. Dice, al respecto, Brando en su libro: “Los primeros artículos que pueden definirse como manifiestos generacionales aparecieron en los dos primeros números de la revista *Escritura*”. (Brando.2002, p.18)

Realmente, la generación, a pesar de que se asumió como tal, y luego de largas discusiones, logró adoptar un nombre, nunca escribió un texto asimilable a un Manifiesto. Tampoco podría considerarse que los referidos primeros artículos lo sean, ellos explicitan los albores de una toma de conciencia general, de una

conciencia autorreferencial, pero no como Manifiestos, al menos en el sentido tradicional de profesión de fe poética.

Sin embargo, en el libro de Emir Rodríguez Monegal, *Literatura uruguaya del medio siglo*, de 1966, surge lo que su autor llama los “principios” de la generación (Rodríguez Monegal.1966, p.83). Estos “principios”, son citados por Ruben Cotelo en el artículo de *Jaque*, sin mención al original y refiriéndose sólo a cinco de los seis mencionados por Rodríguez Monegal en aquel original. Además, cuando Ruben Cotelo redacta los puntos no lo hace copiando los realizados por Rodríguez Monegal, la redacción es similar pero no es exacta.

Supuestamente, Ruben Cotelo extrajo los cinco puntos del artículo publicado por Emir Rodríguez Monegal en la revista argentina *Comentario* N° 13, de 1956. Al final de *Literatura uruguaya del medio siglo*, existe una “nota”, donde su autor aclara que varios de los capítulos del libro –especialmente los referidos a la lírica del 45- fueron publicados con anterioridad en diferentes periódicos y revistas. Al final de dicha “Nota”, Rodríguez Monegal puntualiza, que “La nueva literatura uruguaya” fue un artículo publicado en *Comentario* N°13 (octubre-

diciembre, 1956). Al retomar dicho artículo, seguramente, Rodríguez Monegal haya agregado un punto a sus principios generacionales. El manejo de Ruben Cotelo del artículo de la revista y no del libro de Emir, justificaría entonces la ausencia de uno de los principios.

Años después, en 1972, Angel Rama, publica *La generación crítica. 1939-1969*, allí manifiesta cuál fue la “actitud intelectual” de la generación en una enumeración de puntos que enfrentan la esencia crítica del grupo a los valores dominantes en una “típica posición adversativa” (Rama.1972, p.34).

Surgen de este texto de Rama cinco puntos, que establecen una serie de opuestos, el mismo autor dice que “podrían establecerse más parejas de opuestos”, pero que las que cita son las más visibles en el enfrentamiento con los textos. A continuación, menciona fragmentos de poesía de Sara de Ibáñez, en sus inicios poéticos de 1940, como ejemplo de “canto de cisne de una época y de un estilo”. Señala luego la agonía de esa época confrontando estos fragmentos líricos con otros de poesías de Líber Falco e Idea Vilariño, mostrándolos

como antítesis de la primera poetisa; una nueva sensibilidad y una nueva situación existencial se definía.

Un espacio vacío, en nuestra literatura uruguaya, es el cotejo de los principios de Rodríguez Monegal con los puntos propuestos por Rama. Para el primero, estos puntos definen la “actitud crítica” de la generación: “la convicción de que había que alterar profundamente la estimativa literaria vigente” (Rodríguez Monegal.1966, p.82). Para Rama, la conciencia crítica “no puede medirse válidamente sino en su enfrentamiento con los valores dominantes” (Rama.1972, p.34).

Para poder realizar el cotejo de ambos textos fue necesario numerar los puntos de Rama –en el original esta numeración no existe, simplemente se encuentra, cada punto, encabezado por la palabra “Contra”-, sin embargo se respeta el orden de aparición en el texto original. En el texto de Emir Rodríguez Monegal, los puntos se encuentran señalados por la letra “a” a la letra “efe”, respetamos esta seriación, así como el orden de aparición en el texto original. La confrontación de ambos textos arroja lo siguiente:

Punto 1 de Rama: “Contra la exaltación del populismo batllista” – “instala la depresión esquiva y desdeñosa [...] la melancolía, la tristeza, el presentimiento de lo mortal”

Punto “e” de Rodríguez Monegal: “la reacción militante y hasta agresiva contra el oficialismo”

Punto 2 de Rama: “Contra [...] el partido de tipo tradicional decretándose rector del destino espiritual de la nación” _
“El aislamiento individualista, la marginalización que desconfiaba de los cantos exultantes [...] sólo mucho tiempo después [...] cuando ya no [se] formaba parte de una débil minoría [encaró la generación] la posibilidad de una aglutinación colectiva [...] en torno a doctrinas y no alrededor de partidos amparadores de vasta clientela”

Punto “f” de Rodríguez Monegal: “la defensa de la autonomía de la creación literaria aunque se aceptase el compromiso del escritor con su medio y con su tiempo”

Punto 3 de Rama: “Contra el intento [...] que celebraba todo en una rosa perfecta” – se opuso “el análisis desintegrador”

Punto “e” de Rodríguez Monegal: “la incorporación activa de algunas zonas muy creadoras del mundo actual, como la literatura anglosajona, la ideología marxista [...] que anteriores generaciones habían ignorado por completo o recibido únicamente a través de parciales digestos parisinos o madrileños”

Punto 4 de Rama: “Contra el idealismo [...] anclado en el futuro” – opuso “la inserción en el tiempo [...] la recuperación del pasado como necesidad de interrogación a las raíces, el sentimiento de inseguridad y la precariedad de la existencia”

Punto “c” de Rodríguez Monegal: “el examen de la tradición [...] realizado con perspectiva histórica y rigor crítico”

Punto 5 de Rama: “Contra las formas brillantes que han devenido herméticas [...] porque nada tienen que comunicar” – “opuso la grisura y la sencillez, el coloquialismo despojado, la verdad vecinal y concreta”

Punto “e” de Rodríguez Monegal. “el establecimiento de la relación natural entre el escritor y el lector”

Queda aún el punto “a” de Rodríguez Monegal: “la utilización del mismo patrón crítico para las letras nacionales y extranjeras, aboliendo toda complicidad nacionalista”, que pueden relacionarse con el punto cinco y tres de Rama en los que se refiere a la literatura.

Un primer paralelo entre las dos propuestas lleva a la posibilidad de hablar de una conciencia generacional, donde un mismo estado de espíritu y propuesta de análisis fue compartido. Estos puntos en común se pueden sintetizar en:

- ✓ oposición a la política tradicional y oficialista;
- ✓ compromiso con el tiempo, sin partidismos políticos, aunque con un posible alineamiento a una doctrina;
- ✓ autonomía de la literatura, inclusive llegando al aislacionismo;
- ✓ contra las *bellasletras*;
- ✓ crítica y análisis riguroso;
- ✓ examen de la tradición.

Si estos aspectos claves se analizaran con el material aportado por la propia generación –ficción, ensayo-, se podría obtener una perspectiva más auténtica del análisis

que el propio 45 hace sobre sí mismo, esto permitiría obtener una nueva mirada sobre la generación.

Simultáneamente, se podría realizar el estudio de la generación desde ella misma; observando el material teórico para cotejarlo con su realización literaria. Nos interesa la verificación de ese pasaje hacia el texto ficcional, hacia la concreción ideológica en el texto, pasaje que se realiza a partir de una manera de pensar la literatura y su contexto. Veamos, entonces, el primer punto de la propuesta de Emir Rodríguez Monegal y de Ángel Rama.

1. Oposición al oficialismo.

Se entiende por política oficialista a la llevada adelante por el gobierno, en Uruguay, durante la primera mitad del siglo XX, este fue ejercido casi hegemónicamente por el Partido Colorado y dentro de él por el batllismo. Más tarde, en 1953, se produce un cambio político cuando asume el gobierno el Partido Nacional o Blanco. Ambos – blancos y colorados- son considerados los partidos tradicionales del Uruguay, ambos, muchas veces confundieron sus intereses y políticas. Pero, en el

momento al que nos referimos y como ya veremos, la política oficialista mencionada por los autores hace referencia al batllismo y a sus ideas, formadoras de la mentalidad social de la primera década del siglo XX en Uruguay.

En su libro *–La generación crítica 1939-1969–* Rama manifiesta el porqué de la disconformidad con la postura política oficialista, señalando que la “heroica lucha batllista de las primeras décadas del siglo” había establecido un “edulcorado humanismo” que se jactaba de haber creado una estructura apacible, democrática, civilista, instruida, donde la burguesía media parecía dueña –y no lo era-, en el momento que parecía que había llegado la hora “de disfrutar del esfuerzo y gozar del banquete” surgiría la ola de insatisfacción. (Rama.1972, p.13)

En “Partidos políticos y literatura en Uruguay”, Carlos Real de Azúa justifica el descreimiento por razones internacionales, dice allí:

Los dieciocho años que corren desde 1933 a 1951 marcarán, [...] un viraje fundamental en la significación del partido y los partidos en la vida nacional. La situación del mundo: rearme alemán, guerra de España, marca fascista, Segunda Guerra Mundial, crisis del imperialismo y el colonialismo, guerra fría y mundialización de las

pugnas ideológicas, convocarán al hombre de cultura a definiciones que tenían mucho menos que ver con un color partidario que con fidelidades universales de temperamento, de actitud moral o de ideología. A esos reclamos la 'intelligentsia' uruguaya respondió con una coherencia mucho mayor que en otros países hispanoamericanos en los que la cosmovisión liberal-progresista había penetrado menos profundamente que entre nosotros. (Real de Azúa.1987, p.191)

A pesar de la justificación internacionalista, el marco del comentario de Real de Azúa está señalado en primer lugar por 1931, año en que se gestó el golpe de estado de Gabriel Terra, que interrumpió el camino democrático que desde casi principio de siglo marcara la hegemonía del batllismo; en segundo lugar, 1951, año en que se aprueba el Plebiscito de la reforma constitucional que sustituye el Ejecutivo unipersonal por un Colegiado compuesto por nueve miembros que se rotan en el poder. Ambas fechas señalan rupturas importantes dentro del batllismo inicial y marcan el cambio en la mentalidad intelectual de la generación del 45.

El batllismo, en el que varias generaciones se habían criado, aquel batllismo, que había dado las bases a una mentalidad y comportamiento social, no era eterno. Peor aún, la tan proclamada democracia se vio interrumpida con el golpe de Estado, los cimientos de toda una

concepción política, económica y social se vieron afectados. Carlos Quijano –fundador y director del semanario *Marcha* - manifestó, en la época, lo que significó este golpe de Estado: “El criminal golpe de fuerza de Terra, es algo más que una reacción fascista, es el fracaso de un régimen y de una generación que no supo [...] prever ni planear” (Caetano y Rilla.1987, p.LV) La culpa también es colocada en esa generación que creció amparada y a la sombra del bienestar batllista. Desde el punto de vista intelectual, esa generación comprende dos grupos literarios el del 900 y el del Centenario.

Más adelante, en el artículo ya citado de Real de Azúa- “Partidos políticos y literatura en Uruguay”- el autor agrega una explicación más nacional sobre el descreimiento en los partidos tradicionales:

En el ínterin de esas (casi) dos décadas [se refiere al período ya mencionado entre 1931 y 1951] la vida nacional contempló el deterioro del prestigio moral y político de casi todos los partidos, actores, cómplices o víctimas, alternativamente, de golpes o contragolpes, ingeniosos compositores, otras veces, de esa legislación electoral que ha concluido en esa práctica (y embretadora) dictadura comicial que hoy conocemos. Una encanallada avidez, al mismo tiempo, por asegurar a sus oligarquías directoras todos los beneficios más tangibles del poder, asestó el tiro de gracia a la significación que estas agrupaciones, antaño promedialmente honestas, pudieron tener en las primeras décadas del siglo” (Real de Azúa.1987, p.195)

El sistema social en que se había formado el 45 se resquebrajaba, se había constituido en un continuismo electoral de conquistas de votos, en el cual el batllismo ya no tenía más avances sociales que dar, ni los podía dar, porque la economía era otra, el dinero se acababa, pero el Estado continuaba sin cambios o modernizaciones.

2. El parricidio.

El batllismo había conformado una manera de pensar, y dolorosamente esta llegaba a su fin, la lucidez del 45 fue capaz de percibirla en su momento, la denunció en el ensayo y el artículo periodístico y también la ficcionalizó.

La novela *El Paredón* (1963) de Carlos Martínez Moreno se inicia el día en que luego de casi un siglo dejaba de asumir el Partido Colorado al poder:

Por la avenida 18 de Julio, la gente llenaba las aceras y desbordaba sobre la misma calzada, desde que los escrutinios habían empezado a indicar, sin duda alguna, la derrota del gobierno y el triunfo del Partido Nacional. Era el 30 de noviembre de 1958 y también en Montevideo ganaban los blancos¹⁵. [...] no había que esperar más

¹⁵ En aquella época en el mismo escrutinio se elegían las autoridades nacionales y las departamentales, por eso el Autor dice que los

para saber que el partido Colorado había sido abatido en todo el país.

-Esto es grande- había escuchado decir Calodoro, en camino hacia la casa de su padre- ¡Después de noventa y cuatro años!

Hacia noventa y cuatro años que en aquella democracia los partidos no rotaban en el poder. Y aunque acaso iban ya pareciéndose demasiado uno al otro, la fatiga de aquella larga dominación estaba sintiéndose y acusándose en todos los órdenes. (Martínez Moreno.1972, p.5)

Calodoro es un personaje de cuarenta años, con un padre opresivo y dominante, que no deja espacio ni a ideas ni a personas jóvenes. Un antiguo colorado, que ejerce el poder de sus ideas de forma despreciativa. El apellido – Calodoro- está formado por las mismas letras que Colorado. Este despótico padre se va convirtiendo, a lo largo de la novela, en el símbolo de una generación superada, que tiránicamente se aferra al poder. La asociación del viejo Calodoro con el Partido Colorado es fácil de realizar: “su padre sí que era colorado y debía estar asistiendo a un derrumbe que de algún modo le parecía el propio” (Ibid., p.10)

blancos “también ganaban en Montevideo”. Hoy las elecciones departamentales se realizan en otro acto electoral.

Para ese “padre” todo “lo que había en el país había sido hecho por Batlle [...] Batlle era el soporte espiritual y el responsable político” Cuando el golpe de Terra había estado “en contra.” Porque era “un batllista auténtico – batllista ‘neto’, según se decía en la jerga de aquel tiempo”. Pertenece, dice el narrador, a aquella generación a la que Batlle:

les había ofrecido hecha una revolución antes de que hubieran tenido fuerzas para imponérselas. Había hecho accionar las primeras leyes obreras antes de que hubieran existido los sindicatos, había socializado la salud y la enseñanza antes de que se hubieran alzado a pedírselo los médicos y los maestros. Por eso el viejo lo llamaba ‘visionario’. (Ibid., p.18)

Al respecto de este “paternalismo” del Estado Emir Rodríguez Monegal dice refiriéndose a la generación anterior al 45, aquella del Centenario que le tocó vivir el período de auge del batllismo:

creyeron, tal vez, sinceramente que el aparente socialismo de estado que Batlle estaba implantando desde lo alto era la respuesta adecuada a todos los problemas del país. No advirtieron que era sólo la máscara del paternalismo (Rodríguez Monegal.1966, p.49).

Este sentimiento de seguridad que otorga el *paternalismo* fue ficcionalizado por Mario Benedetti, quien en *Gracias por el fuego* (1965) decía:

“me sentía protegido, contento. Era estupendo saberse hijo de ese tipo impecable, elegante, siempre afeitado, seguro de sí mismo, que todo lo miraba con calma, que todo lo entendía sin vacilaciones” (Benedetti.1964, p.47)

“Ese tipo” es Edmundo Budiño, el padre del protagonista - Ramón- quien a su vez tiene un hijo. Ramón comenta sobre este hijo:

el viejo lo arrincona todas las veces que quiere. Para eso usa y abusa de su elegante prepotencia. Anoche quiso obligarlo a que fundamentara su actitud política. Luego, de a poco, con sonrisa, con ironías, con chistes, con retruécanos, incluso con algunos argumentos lo fue desanimando hasta dejarlo mudo y resentido (Ibid., p.48)

Pero luego, para esa generación, la convivencia con “el padre” se hizo insostenible, dice Ramón:

Creo que si él muriera, también se acabaría lo peor de este país [...] mi mayor desánimo viene de ser, precisamente, su hijo, porque cualquier cosa que yo diga contra él, cualquier actitud que yo tome para librar al país de su presencia nefasta, será tomado por resentimiento, por deslealtad, por traición. [...] Te soy franco: si no fuera su hijo, quizá ya lo habría matado (Ibid., p.189)

La obra de Benedetti se desarrolla en 1953, -el año que ganan los blancos el gobierno- hacia el final de la novela, Ramón toma su actitud final y decide el parricidio. Pero este parricidio es imposible entonces, muere el hijo y el padre dirá a su amante. “Yo vi su cabeza contra las baldosas. Había un charco de sangre”. El padre convertido en un “viejo repelente” es abandonado por todos, incluso por su amante, solo, queda sollozando en el silencio.

Tanto *Gracias por el fuego* de Mario Benedetti como *El Paredón* de Carlos Martínez Moreno son novelas en donde surge el tema del paternalismo batllista, en la primera, incluso, configurándose en tema central. El concepto de paternalismo nace del proteccionismo especialmente ejercido por esta política, un Estado protector, nacionalizante y empleador que aseguró el bienestar de la clase media. Toda la vida social del país se genera alrededor de ese gran padre que es el estado, ese específico tipo de estado fundado por Batlle, en donde la clase media crecía e intentaba tomar el poder.

La crítica al oficialismo y el compromiso con la época – ambo puntos señalados por Emir Rodríguez Monegal- se

unen en la figura de ese padre protector que hay que matar. La clase media antes protegida y ahora desamparada, sin los antiguos paternalismos que le otorgaban su bienestar social, se resiente. Pero al lado del resentimiento y de su mano vendrá otro sentimiento: la añoranza.

Junto a ese paternalismo que se va dolorosamente acabando forma el 45 la idea del parricidio, idea que surge a partir de Rodríguez Monegal:

El Uruguay que ahora estamos rechazando es el Uruguay fundado por los padres, por un padre, al menos: el Uruguay batllista [...] es el Uruguay que le duele a los personajes de Benedetti. Pero no les duele como a padres que quisieran volver a fundar la patria sino como a hijos. Les duele el padre. Pero no se animan al parricidio. Por eso, se debaten en la frustración y la impotencia, por eso maldicen de las viejas estructuras mientras siguen conservándolas, [...] sin encontrar otra solución que la denuncia, o el suicidio” (Benedetti.1966, p.311)

Es interesante este concepto que vierte el crítico uruguayo, pues a pesar de todo, esos hijos, siguen conservando las viejas estructuras. Este tema ha sido solo tangencialmente tratado por la crítica y nos parece importante. Ese, no poder dejar una estructura social o no poderse independizar de ella, a pesar de la denuncia, trae consigo un sentimiento de añoranza, sentimiento que,

como veremos más adelante, frecuentemente circula por las páginas de la ficción y el ensayo del 45.

En 1956, Emir Rodríguez Monegal, ya nos adelantaba el concepto de parricidio, al aplicarlo a la nueva generación argentina que censuraba a los maestros de la generación anterior, a los martinfierristas de 1925. Escribía en *El juicio a los parricidas* (1956):

Impedida de analizar con toda la necesaria crudeza la realidad argentina de Perón, [...] los jóvenes críticos se refugian [...] en la censura de la generación anterior [...] toda esa energía revisionista que cada generación aporta, y que suele ejercerse en todos los órdenes de la vida nacional –en Uruguay es muy obvia la reacción contra la descompuesta realidad política-, se haya concentrado fanáticamente, bajo Perón, en el análisis de la realidad literaria: la única que podía estudiarse a fondo y sin las necesarias reservas” (Rodríguez Monegal.1956, p. 85)

Si bien, esta puede ser la primera mención al parricidio del 45, sin embargo, la idea de la necesidad de denuncia por parte de la intelectualidad de la política uruguaya del momento es anterior. Quizás, sus raíces deban buscarse en las publicaciones de Carlos Quijano o de Juan Carlos Onetti surgidas a partir del quiebre institucional que fue el golpe de Estado de Terra. En 1939, desde *Marcha*, Juan Carlos Onetti en su columna de “La piedra en el charco” ya reclamaba por un intelectual más comprometido:

“Porque si en la hora actual la influencia de los intelectuales es muy débil en todas partes del mundo, entre nosotros es inexistente”. (Prego.1986, p.52)

3. Compromiso y aislamiento.

Sin embargo, esa figura del intelectual comprometido fue surgiendo de los textos de la generación. Cuando los narradores criticaban una situación política o invitaban a la reflexión sobre un contexto compartido con el lector, la ficción se ideologizaba de forma consciente.

No significa que antes no hubiera habido literatura con una carga ideológica, pero esta vez había una intención, no solo autoral, sino generacional. Era un grupo intelectual que se esforzaba por diferentes medios de hacer tomar una conciencia al país. Esto sí, los diferenciaba de la generación anterior.

Como en 1947 había propuesto Jean Paul Sartre en su ensayo *Qu'est-ce que la littérature?*, el escritor se asumía ahora también como culturalmente responsable, con un

deber de intervenir en la sociedad, buscando revelar al lector o compartir con él, la situación del contexto.

El texto preferido para este tipo de compromiso fue la prosa de corte realista, entendida como aquella que busca ser un eficaz instrumento de representación de lo real. Lo más real que poseía el 45 era su propio contexto y ese contexto se espacialmente a la ciudad de Montevideo. Así, la capital pasaría a ofrecer la doble vertiente de denuncia y de ficcionalización¹⁶. De esta forma la literatura entraba en diálogo con su tiempo.

Lector y escritor pasaban entonces a compartir una visión crítica de la sociedad. Desde esta perspectiva -en la que nos detendremos más en el próximo capítulo- es necesario repensar el 45, como dice Antônio Cândido, la posición de la obra literaria debe ser inicialmente encarada con referencia a la posición social del escritor y a la formación del público. Aquella, depende en primer lugar de la conciencia grupal, o sea, de la noción desarrollada por los escritores de constituirse segmento especial de la sociedad, permitiéndoles definir un papel

¹⁶ Al respecto de Montevideo como espacio ficcional nos extenderemos más adelante.

específico y sirviéndoles de identificación en cuanto miembros de un agrupamiento delimitado. (Cândido.2002, p.75)

Dentro de la capital, el 45 proviene, en su mayoría, de la clase media, fruto protegido del batllismo, que comenzaba a ser amenazado. Asumirse dentro de la sociedad montevideana como pertenecientes a esa clase social los acercaba a un público con el que construía un nexo que facilitaba el intercambio de información ideológica desde el texto.

Los integrantes del 45, además de pertenecer mayoritariamente a la clase media, provenían, casi en su totalidad, de las filas de los partidos tradicionales, esto era sabido e inclusive algunos de los participantes ostentaban su filiación, recordemos el ejemplo de Juan Carlos Onetti, su obra *El Astillero*, de 1961, está dedicada a Luis Batlle Berres, presidente de la República, sobrino de Batlle y Ordóñez y líder de neobatllismo de los años 50 en Uruguay. Sin embargo, esta orientación de Onetti no lo alejó de otras corrientes políticas, en el intento de manifestar su protesta contra el estado político, social o económico del país. Para 1965, Rama en el prólogo a *El*

Pozo ubica a Onetti como vagamente izquierdista o progresista, con una actitud independiente. (Rama:1965, p.69)

En general, los miembros de la generación se congregaron en dos momentos políticos determinados por la historia del mundo en la primera mitad del siglo XX: la lucha antifascista y la alineación a la izquierda. Puede comprenderse que ambas manifestaciones hayan sido vividas por el 45 como doctrinas, si lo tomamos en el sentido en que los integrantes de la generación las asumieron, como enseñanza, instrucción, explicación al pueblo y a la vez opinando y tomando una postura.

Esa postura, muchas veces, se hizo irónica como en Onetti, cuando en un artículo de *Marcha* –“Regreso de la guerra locuaz”- a un año de iniciada la Segunda Guerra Mundial, el narrador, un supuesto bibliófilo, a pedido de un amigo, se dedica a dar conferencias de apoyo a los países europeos, pero comenta que dejará de hacerlo porque igual los van ocupando uno a uno (Prego.1986, p.60).

Otras veces, la posición asumida en la ficción lleva a una explicación al público lector, como en 1943, en el prólogo de la novela *Para esta noche*, también de Juan Carlos Onetti. Allí, se expurga el sentimiento de no estar haciendo nada, solo presenciando los hechos de una guerra lejana:

En muchas partes del mundo había gente defendiendo con su cuerpo diversas convicciones del autor de esta novela, en 1942, cuando fue escrita. La idea de que solo aquella gente estaba cumpliendo de verdad un destino considerable, era humillante y triste de padecer. Este libro se escribió por la necesidad –satisfecha en forma mezquina y no comprometedora- de participar en dolores, angustias y heroísmos ajenos. Es pues un cínico intento de liberación (Onetti.1943)

La misma postura asumía Quijano, desde *Marcha*, en un artículo de marzo de 1943, recordaba en él, lo sucedido en el país en los últimos diez años, uniendo el continuismo de la política del Estado y la tranquilidad inamovible del país con los grandes cambios sufridos en Europa:

nada hemos aprendido en estos diez años. No hacemos ahora en realidad, más que volver a los juegos y trucos del pasado. Con ellos, que ya no sirvieron ayer, queremos resolver los problemas de hoy. (Quijano.1988, p.219)

Recordemos que *Marcha* era un portavoz de la generación y Quijano un maestro que supo hacer el puente entre el 900 y el 45, pero también como dicen Caetano y Rilla:

Quijano se convirtió en el adelantado de toda una corriente –desarrollada en esa zona fronteriza entre la política y la cultura- que luego consolidarán Onetti y ‘*El Pozo*’, el surgimiento de “MARCHA” y el despliegue de la generación del 45, entre otros eventos y protagonistas no menos destacados (Caetano y Rilla.1989, p.LI)

Este aspecto del descreimiento en partidismos, pero dentro de una doctrina, tiene relación con el punto anterior de las coincidencias señaladas entre Rama y Rodríguez Monegal pues, al oponerse al oficialismo se oponen a los partidos, creer en los partidos era tomar una postura oficialista, compartir una visión política y como veremos más adelante también cultural, era aceptar una visión del mundo que se consideraba peligrosamente caduca.

La alineación a la izquierda presentó una salida a esa visión nacional angustiante que Rama señalaba, en 1965, en el prólogo de *El Pozo*, como proveniente del descreimiento en las políticas del Estado, la inoperancia del sistema y la mediocridad de los gobernantes. En estos

años de 1960, fue la Revolución Cubana el catalizador positivo que permitió la reintegración de los escritores a la política, para que sintieran la necesidad de un compromiso nacional.

En 1960, ya Carlos Martínez Moreno, estaba reclamando desde *Marcha* que el pueblo uruguayo no entendía la revolución cubana y que se debía tomar conciencia de que:

El caso de Cuba no admite otra pasión que la más acendradamente americana [...] y quienes están de corazón con ella son quienes piensan o sueñan con el futuro de una América Latina unida y sin amos; sin amos a la derecha ni a la izquierda. (Real de Azúa.1964, p.488)

Este artículo ejemplifica el “cambio de voz” que señalaba Benedetti en 1962, así la diatriba contra el batllismo, cambió por la denuncia y el ataque a una crisis instaurada. Benedetti escribía en esa época “es necesario reconocer que la Revolución Cubana [...] sirvió para que muchos [escritores] sintieran la necesidad de un compromiso personal” (Benedetti.1962, p.37).

Se había pasado de la generación crítica a la generación de la crisis, según la diferenciación que efectuara, en 1972, Angel Rama en su libro *La generación crítica* (Rama.1972, p.173) Aquí la problemática ya era otra, tanto nacional como continental y además la generación del 45 ya había asumido la jefatura intelectual del país, ingresaba al discurso la figura de Latinoamérica, ella y el antiimperialismo serían los términos decisivos del camino asumido por el 45.

La generación pasaba a hablar de latinoamericanismo, cuando hasta no hacía tanto tiempo aún dirigía -en medio de las críticas al oficialismo- las alabanzas al Uruguay diferente, distinto al resto de Latinoamérica. En el artículo de 1960, de Martínez Moreno -ya mencionado- donde escribía sobre la Revolución Cubana, el autor hace una mención a esa "identidad de la diferencia" como la llamamos:" la única revolución de nuestra historia fue incruenta e institucional, ya que la realizó desde el poder (o sus vecindades) Batlle y Ordóñez" (Ibid., p.485). Por supuesto, no podía faltar la mención al padre. Ya no eran los personajes de la ficción que no podían cometer el

parricidio, los escritores acabaron pareciéndose a sus mismos personajes.

4. Aislacionismo.

Este descreimiento en los partidos y a veces en la izquierda, incluso luego de haber hecho la opción por ella, llevó a la generación desde sus inicios, a una postura que de descreimiento pasó a evasión. El exponente más significativo ya se configuraba en Eladio Linacero, personaje, con que de cierta forma, se abre la producción ficcional de la generación. Dice Eladio –protagonista de *El Pozo* (1939) de Juan Carlos Onetti-: “le dije que todo me importaba un corno, que tenía una indiferencia apacible por todo” (Onetti.1970, p.59). “Todo en la vida es mierda y ahora estamos solos y sin comprender” (Ibid., p.75)

Según Angel Rama, este descreimiento, así como el retiro de la sociedad de los personajes literarios, respondió a varios factores históricos que se conjugaron tanto en lo internacional -pacto germano-ruso, crisis de los totalitarismos-, como en lo nacional –frustración frente al gobierno, continuidad de un sistema inoperante-

(Rama.1965, p.89). Al referirse en 1965, en el prólogo de la edición de Arca de *El Pozo*, concretamente a esta postura en Onetti, Rama dice que ella no sería tal, sino estuviera sustentada en la convicción que la realidad es inmodificable.

Los personajes de Juan Carlos Onetti no pueden cambiar esa realidad, ni a través de sus sueños, sus personajes acaban entonces, irremediamente en el fracaso o en la muerte. Rama, agrega en el prólogo mencionado, que ese descreimiento se ve agravado por la ausencia de un nacionalismo como sustituto de la ideología político-social, (Ibid.,p.90) ese nacionalismo, según el crítico uruguayo, recién se renovaría más adelante, adoptando una perspectiva regional a través de la nueva noción de latinoamericanismo.

Pero ese latinoamericanismo, como vimos, recién se hará presente a partir de los años 60, por la coyuntura del continente, mientras, durante el desarrollo de la generación, durante la gestación de su asunción al poder cultural del país, el descreimiento se manifestó como evasión en el caso de Juan Carlos Onetti, como imposibilidad de actuar en el de Carlos Martínez Moreno y

como denuncia en el de Mario Benedetti, en los tres, el descreimiento toma el carácter de frustración.

Detrás de los personajes descreídos, de las crítica acérrimas de los ensayos y artículos periodísticos se esconde la carga dolorosa de esa frustración por lo que se fue y ya no es, la frustración que se convierte en añoranza del bien perdido. Y ese bien se llama batllismo, estado de bienestar, identidad de la diferencia, proteccionismo del padre, que ya no da más protección y pasa a odiarse.

Es sintomático, que cuando la voz de la generación cambia, coincide no sólo, con un continente que por diferentes razones políticas canaliza la causa de la izquierda por la vía revolucionaria, sino que también, es el momento en que la crisis del Uruguay ya no puede esconderse, deja de pertenecer a las estadísticas y a las premoniciones de la elite culta, para sentirse encarnada en la calle. Es en ese momento, cuando Uruguay comienza a reconocerse parecido con los otros países latinoamericanos, que la "identidad de la diferencia" llega a su fin. El espaldarazo final sería dado por la dictadura militar.

Cuando Real de Azúa en *El impulso y su freno* (1964) intenta explicarse y explicar a una generación el fracaso del batllismo, no puede dejar de reconocer constantemente lo que esta política significó para el Uruguay, en un texto que muestra la nostalgia por el bien perdido. Es un análisis entre lo poseído y lo perdido. Lo perdido manifestado en ese “Uruguay envarado en su raída elegancia de 1920” y lo poseído en “la condición singular de un país más libre, más emancipado que casi todos los restantes del continente” (Rama.1964, p.18)

La única mención a esta *nostalgia* la hemos encontrado, brevemente mencionada por Tulio Halperin Donghi, en el prólogo y selección de la obra de Real de Azúa que efectuó la editorial Arca en 1987, dice allí el crítico:

Real de Azúa [...] comenzaba a ver la etapa batllista con sentimientos de los que por primera vez la nostalgia era un ingrediente considerable. Pero esa nostalgia está lejos de haberle inspirado un juicio más benévolo [...] paradójicamente viene a agregar a las insuficiencias del batllismo una que las resume todas: no haber sido capaz de haber durado más de medio siglo” (Halperin Donghi.1987, p.34)

Esta apreciación de Halperin Donghi se encuentra en la línea que pretendemos desarrollar: la generación del 45 ataca constantemente al oficialismo, al partidarismo, se

evade literariamente de la realidad, mostrando una sin salida para la situación heredada, pero en el fondo existe una constante añoranza por la época dorada a la que les tocó presenciar su fin. Como decíamos anteriormente, al lado del resentimiento y de su mano, vendría otro sentimiento: la añoranza.

Continuemos con los otros aspectos de la comparación, entre el programa de Angel Rama y el de Emir Rodríguez Monegal, sobre la generación del 45 –postura enfrentada a la bellasletras, análisis riguroso del contexto social y cultural, examen de la tradición- ellos pueden ser tratados de forma conjunta, porque responden a una misma postura crítica, como respuesta a la situación del contexto del país.

5. Inserción en el tiempo presente.

Mario Benedetti relaciona el tema de las *bellasletras* con la “inserción en el tiempo presente”. En 1963, decía que el “aquí y ahora” significaba volver a ser seres de carne y hueso, enraizados en un tiempo y en un sitio y no flotando en una especie de limbo (Benedetti.1963, p.28).

Ese limbo se refiere a una literatura arcádica, alejada de la realidad del país como lo fue la de la generación del Centenario. Agregaba Mario Benedetti, que el público entendía que aquella del Centenario de “corzas” y “sonetos” era sinónimo de literatura nacional, mientras que ahora, (“a partir de 1960”) supone que la literatura uruguaya es el equivalente a literatura nacional. (Ibid.,p 33).

Ese cambio del referente literatura se debió, según el 45, a una continua prédica de toma de conciencia –revistas, ficción, periódicos, clases, conferencias-, en donde toma de conciencia era ataque al oficialismo, tanto político como cultural. Y cuando se habla de oficialismo cultural se hace referencia a la generación del Centenario y a su *siesta bajo los laureles del batllismo.*,

Para Ángel Rama fue una “lucha contra la mediocridad de la vida literaria nacional”, cuyo mayor ejecutante, según el crítico, fue, desde el ensayo, Emir Rodríguez Monegal, al quien le adjudica también la incorporación de la literatura

en inglés y la difusión de Borges¹⁷. El mismo Rama se adjudica el papel de haber reinsertado la literatura dentro de la cultura, lo que operó la incorporación de lo histórico y sociológico que permitieron la apreciación, por primera vez, de una totalidad. (Rama.1972, p.89)

El crítico uruguayo resume claramente esto, cuando dice: “rechazo a los valores estatuidos” y “demolición del falso parnaso anterior” (Ibid., p 33) La demolición al parnaso anterior, aunque no dicho, se relaciona con la necesidad de toma del poder de la generación del 45, constituyéndose luego, ellos mismos, en el canon oficial de la cultura de la época.

Al respecto, Juan Carlos Onetti decía *en Marcha*:

Pensemos en esta realidad pavorosa: los mismos nombres que formaban la vanguardia de nuestras letras en 1930 aparecen en el 40 ocupando idéntico sitio, haciendo las mismas cosas. Y llegará el 50 y estarán allí y publicarán el mismo libro cada año con distinto título. Hacemos punto y aparte para que los lectores mediten sobre esto.

¹⁷ Recordemos que uno de los puntos de Emir sobre las características de la generación, se refería a la importancia de la incorporación de la literatura anglosajona, que hasta el momento había sido ignorada, ocupando el espacio de atención literaria solo los “digestos parisinos o madrileños”

El escritor continúa exaltando la verdadera literatura, aquella alejada de los premios y los halagos familiares, aquella que es un oficio necesario de aprender. (Prego.1986, p.58)

La ácida censura a la situación cultural heredada se centraba en el juicio a la generación anterior, acusada de belletrística y poseedora de sistemas valorativos caducos.

Esta postura se desarrolló junto con la intención de indagar en las raíces y en la identidad. El problema de la identidad del uruguayo tiene, en la generación del 45, su mojón inicial en aquella famosa frase de Onetti en *El Pozo* (1939) “Detrás nuestro no hay nada. Un gaucho. Dos gauchos, treinta y tres gauchos”.

Luego, la preocupación sobre el país será varias veces ficcionalizada, como en 1963, en *El Paredón* de Carlos Martínez Moreno, cuando en la reflexión inicial, caminado por el centro de Montevideo, el narrador-protagonista dice que:

la sensación de ridículo individual o colectivo era constante y aguda en aquel pueblo, tan hecho a la

calma, a la llaneza de un destino sin accidentes ni sobresaltos, a la absurda idea de su superioridad, que solo debía a la eliminación inicial de algunos problemas que a otros los punzaban y acosaban (Martínez Moreno.1963, p.7)

La enumeración de las características del país se continúan dos años después, en *Gracias por el fuego*, de Benedetti, en la reunión entre uruguayos, que se da al inicio de la novela, todos los que allí se encuentran, en aquel restaurante, irán señalando lugares comunes de la serie de características, que en ese momento, configuraban la identidad del país.

Por ejemplo, el personaje Sofía Melogno, comparando Uruguay con Estados Unidos –donde se encuentra el grupo de uruguayos- dice “además aquí la gente trabaja de veras, de la mañana a la noche, y no como en Montevideo, que salimos de una huelga para entrar a la otra.” (Benedetti.1965, p.19). Más adelante, en el diálogo que se suscita entre todos los uruguayos, allí reunidos, dice Fernández. “Nosotros tenemos una filosofía de tango [...] la mina, la vieja, el mate, el fútbol, la caña, el viejo barrio Sur, mucha sentimentalina” Otro de los uruguayos, Berruti, señala: “Nosotros somos un país

fundamentalmente laico. Por eso somos incoherentes.
Dios une; el laicismo separa” (Ibid., p 29)

La síntesis de elementos que los uruguayos consideran sus características se muestran en forma irónica, al lograr ir configurando en cada personaje, un estereotipo de frivolidad. De diferentes formas, cada uno de los uruguayos, manifiesta una personalidad alejada de la realidad del país, recurre a lugares comunes para hacer ver al otro, con quien dialoga, que es más fascinante estar en Estados Unidos.

También irónicamente, en el momento en que llega la llamada telefónica anunciando que un maremoto ha destruido al Uruguay, una de las mujeres presentes acababa de decir “me da vergüenza ser uruguaya”. A partir de ese momento, los comentarios cambian, los que hasta ese momento eran laicos pasan a decir que es un “castigo de dios”, el país intrascendente ahora recibe un comentario de: “¿verdad que era lindo?” o “Es un país chiquito, insignificante, pero me gusta” hasta llegar al “parece mentira que uno necesite estos golpes terribles para saber a qué sitio pertenece”.

La ironía se completa al finalizar el capítulo, cuando los uruguayos se enteran que el terrorífico maremoto no fue tal, entonces, Gabriela, concluye: "Ya lo vieron. Nunca seremos capaces de tener una catástrofe de primera clase". Inmediatamente, el siguiente capítulo, se abre con un comentario que recuerda a aquel "pueblo tan hecho a la calma", "sin accidente" ni "sobresaltos" que describía *El Paredón*, El narrador de *Gracias por el fuego* inicia ese capítulo dos con: "La ventana se abre a la calma chicha. Allá bajo, los plátanos", es la primera visión de Montevideo que da la novela, acercándonos la descripción de la ciudad con sus plátanos –árbol que mayoritariamente cubría las calles de la capital- y el recurrente tema de la tranquilidad del país, el "aquí nunca pasa nada".

En 1961, ya Onetti, había utilizado la misma ironía, el cuento se llama "Jacob y el otro" y está ambientado en Santa María, es al respeto de ella que se mencionan características que los uruguayos siempre le han adjudicado a su capital: "¡Qué costa, qué playa, qué aire, qué cultura".

Con respecto al ensayo, si observamos la *Antología del Ensayo Uruguayo* (1964) de Carlos Real de Azúa, figuran ochenta y cinco trabajos, de los cuales, cuarenta tienen como tema la identidad de “lo uruguayo”. Dice Real de Azúa que en ellos “se trata de saber qué es el país.Cuál es nuestra consistencia como nación. Cuáles son sus calidades y defectos, sus ventajas y sus lastres” (Real de Azúa.1964, p.53) Y como no podía ser de otra forma, a continuación, agrega: “Cuál es la razón y los antecedentes de su extrema singularidad política”. Esa singularidad política era el batllismo.

En el prólogo a su obra, Real de Azúa, es muy ambicioso en lo que los cuarenta ensayos pretenden dilucidar, la enumeración es extensa y va desde “despejar el interrogante de si hay una psicología colectiva” hasta la lista de los tópicos: mate, tango, Carlos Gardel, la quiniela, la jubilación temprana, el fútbol, el conformismo manso. Pero tampoco podía faltar “nuestra introvertida superioridad respecto al continente que nos rodea”.

En la década del 60, época de la publicación de estos ensayos recopilados por Real de Azúa, el país se interrogaba, luego de largo período, en donde las interrogantes sobre la identidad uruguaya –aunque existentes- no despertaron mayores problemas. En definitiva, el batllismo nos había dado todo, incluso una identidad, pero ahora, éste había llegado a su fin productivo y la crisis había despertado las preocupaciones, Como dice Real de Azúa “la preocupación nacional es preocupación de crisis y que generaciones enteras, alojadas en un Uruguay seguro, han vivido relativamente inmunes a ellas”. (Ibid., p 54)

Si efectuamos una enumeración de los temas mencionados en los ejemplos dados, con respecto a la identidad uruguaya, encontramos, en Martínez Moreno: la calma que se le adjudica al país, un concepto que se resume en “aquí nunca pasa nada”; también la sensación de ridículo, una constante *lipore* social, que lleva a comportamientos que eviten llamar la atención o extremadamente extrovertidos; la características de poco trabajadores que se le ha adjudicado al uruguayo, en oposición al emigrante y finalmente, la superioridad, signo

siempre constitutivo del uruguayo frente al resto del continente.

Recordemos además, que la época a que se refieren los textos, es anterior a la dictadura, entonces, en ese momento, continuábamos siendo la democracia más estable frente a los vecinos, los que no teníamos indios, pero principalmente los más cultos. La cultura es mencionada también en la frase de Onetti y la superioridad surge del texto de Real de Azúa.

La lista de características del uruguayo se completa con los elementos manejados por Benedetti: mate, fútbol, tango y caña, estas características también son señaladas en el texto de Real de Azúa; finalmente las huelgas, los sesenta eran años de protestas sociales y la huelga fue un elemento usado por los diferentes actores sociales, de allí, su mención expresa en el texto, como característica de la época. Recordemos además, que ese derecho de huelga fue dado por el batllismo, que apoyó la formación

de sindicatos y finalmente, el laicismo, otra conquista del batllismo¹⁸.

El interés por temas, que si bien siempre habían estado presentes en las preocupaciones intelectuales del uruguayo, ahora se vuelven una constante en la ficción y en el ensayo, responde a un sentimiento de vacío, vacío producido por la ausencia de una discusión seria, inserta en un proyecto cultural.

La razón de esa ausencia se debió a una falsa falta de necesidad de efectuar una revisión de lo uruguayo, dado que el batllismo había aportado los orígenes y las bases identitarias necesarias para configurar la creencia de que el país poseía una fuerte identidad. Lo que el 45 siente es el requebrajamiento del modelo batllista y por ende de las bases identitarias configuradas, es el sentimiento de un vacío.

¹⁸ Al aprobar durante el gobierno de Batlle y Ordóñez la ley de laicidad del Estado, los crucifijos fueron retirados de los hospitales y escuelas, lo que llevó a un famoso artículo de José Enrique Rodó –de filiación colorada- en contra de dicha determinación.

Al vacío se le suma entonces, la añoranza de lo perdido e inevitablemente la rabia, ambos sentimientos configuraron la doble vertiente que poseyó el 45, por un lado el ataque, el parricidio, por otro la nostalgia.

Comentando *El impulso y su freno* de Carlos Real de Azua, Tulio Halperin Donghi dice que su autor ya estaba convencido de que no se trataba de combatir contra un Uruguay, que había entrado en definitiva disolución, sino evocar lo mejor de esa herencia valiosa que había legado el batllismo, para integrarla al conjunto basto de las tradiciones y esto se hacía necesario para salvar al país de la durísima crisis nacional. (Halperin Donghi. 1987, p.34)

Suprimir tradiciones, que la generación del 900 había visto gestar y que la del Centenario usufructuó, hubiera llevado al fracaso de la generación del 45, al descreimiento total, no hubiera podido configurar el asidero real que sus textos manifiestan, hubiera sido hablar de un Uruguay que no existía, porque el Uruguay era tradición batllista. Algunos integrantes de la generación, quizás tomaron conciencia de ello –como

Real de Azúa- o simplemente, no se pudieron desprender de ese conjunto identitario que configuraba la realidad, el modo de sentir uruguayo.

El esfuerzo de la generación del 45 por ser realista, por crear el realismo urbano, por estar insertos en una realidad, los llevaba a la mención constante de una sociedad, que manejaba una serie de elementos configuradores de su imaginario y que respondían a una creación del batllismo. Pero, ver que esos elementos - verdaderos o no- dejaban de existir –democracia, clase media, estabilidad económica, cultura- creó el vacío del amargor y el aislamiento, la crítica ácida y el dolor por lo perdido.

A cincuenta años de su apogeo como generación, los puntos programáticos, señalados por Rama y Rodríguez Monegal, se configuran como neurálgicos del proyecto cultural llevado adelante por el 45. Analizados ahora, en su conjunto, el programa de Emir Rodríguez Monegal es más escueto, ya que no figura en él una oposición como en el de Rama, también el de este último, cala más en el estado de espíritu de la generación y dedica mayor

espacio al elemento político. Rodríguez Monegal, en cambio, reitera en dos puntos la importancia que tuvo el contacto con nuevos ámbitos literarios, como el de la literatura norteamericana.

Lo importante es el rescate de ambas propuestas, el otorgarle un lugar de programa, o de manifiesto -si así se quiere- de la generación. Porque, sin duda, los diferentes puntos, resumen la manera de pensar de la generación y ellos mismos abren un nuevo espacio de análisis literario, iluminan desde un punto de vista más legítimo, de cierta forma, la manera de trabajar con la ficción y con el mismo ensayo.

Al enfrentar “el programa del 45” –llamemos así a los puntos analizados de Rama y de Rodríguez Monegal- a los textos literarios –ensayo o ficción- se observa cómo ante la ausencia o pérdida del imaginario existente, la generación consigue a través de su prédica, construir otro imaginario, en el que subsisten elementos del antiguo y se consolidan nuevas imágenes acordes a los tiempos. En el próximo capítulo abordaremos este tema: las estrategias de construcción de un nuevo imaginario.

III. La creación de un nuevo imaginario.

La pérdida del modelo batllista y la reacción, que frente a esta pérdida asume el grupo del 45, va determinando el fin del modelo de imaginario nacional existente. A la vez, la generación se abocaría a la construcción de un nuevo modelo, en medio de la crítica y de la añoranza que surge ante la pérdida del anterior.

El nuevo modelo, una vez que la generación alcanza el poder cultural del país, se configurará en un movimiento pendular que oscilará entre la añoranza del modelo anterior y por lo tanto compartirá elementos comunes con aquel y el rechazo, por lo que negará algunos elementos, proponiendo en su lugar otros, que ocuparán el lugar vacante. ¿Cuáles fueron estos elementos constitutivos del nuevo modelo de pensar al país?, es lo que veremos ahora.

Los integrantes del 45 conformaron una cultura, entendida como sistema de símbolos, significados y esquemas cognitivos, transmitidos mediante códigos simbólicos, que distinguen a un grupo de otros. Según Amos Rapoport

(Rapoport.1984, p. 50), la cultura puede considerarse relacionada a un grupo de personas que tiene un conjunto de valores, creencias e ideales, que transmite a sus miembros; estos valores, conducen a una visión del mundo que también es un modo de configurarlo, es una construcción, que se selecciona entre alternativas posibles.

El resultado de estas selecciones conforma un sistema ordenador, si se detecta, ese sistema de elección, lleva al esquema cognitivo del grupo y se alcanza a determinar un esquema de proposiciones básico. Dentro de ese esquema básico el grupo seleccionó los elementos que consideró significativos y organizadores, para dar un sentido al mundo.

Se llega entonces, a un sistema conceptual, que se relaciona con el nivel ideológico del grupo. Esa ideología se ve representada por medio de una cultura y sus componentes seleccionados se imponen, en un momento dado, a través de una representación y producción que determinan simbólicamente al mundo.

Los elementos que la generación del 45 seleccionó, para conformar su mundo, parten de la necesidad de reformular el esquema identitario existente, el que aún provenía de aquel erigido rápidamente por la generación de 1879-80, y sobre el cual el batllismo configuró sus propios mitos y su manera de pensar y entender al país.

La base del nuevo imaginario, que construirá el 45, se realizará, como ya mencionamos, en un movimiento pendular entre rechazo-añoranza. El rechazo lleva a la crítica y al recorte de la realidad, parcializándola e ideologizándola.

1. Primer recorte: Montevideo.

La generación del 45 recorta desde el momento que deja de lado la realidad literaria del campo y se centra en Montevideo, haciendo de la capital el ícono del país. Critica la producción literaria que se lleva a cabo desde el interior del país, por escritores del interior y reivindica los temas urbanos –capitalinos- como nacionales. Entonces, a la vez que critica al batllismo, crea una identidad

nacional basada en ese concepto batllista de que la capital es la totalidad de país.

El batllismo desarrolló el macrocefalismo de Montevideo, el cual no es un producto de las ideas de Batlle, sino que de cierta forma siempre existió en nuestro país, que creció siempre a expensas de lo determinado por la capital-puerto la que miraba hacia el exterior y no hacia su campo, su interior. Montevideo, invariablemente rigió política y económicamente los designios del país. No existen ni existieron centros urbanos en el interior, capaces de competir ni económica ni políticamente con la capital. Montevideo fue y es el centro administrativo de prácticamente todos los recursos del país.

El advenimiento del batllismo coincidió con las grandes olas migratorias y el puerto de Montevideo, ya lejos de su protagonismo de la época de la Colonia o de las viejas rivalidades con Buenos Aires, era ahora el lugar de llegada de los nuevos pobladores. El nuevo ciudadano, en mayoría, solió ser batllista, por la asociación que hacía entre esta política y lo que el nuevo país le había brindado. El batllismo ofreció igualdad de oportunidades a

los hijos de esos inmigrantes y a los de sus antiguos criollos, lo que significó que en una sola generación fuera posible que aquel inmigrante, normalmente huyendo de hambrunas o de guerras, viera el ascenso social del hijo a través de un título universitario, obtenido en una educación gratuita. La gratitud engrosaba las filas de votantes.

El campo siguió asociándose, por mucho tiempo, con la época del Uruguay pastoril y de cierta forma bárbaro, de allí provenían las revoluciones que atacaban el civilizado batllismo capitalino. Dentro del ataque acérrimo al batllismo, hubo en el grupo del 45 quienes presentaron una añoranza por ese Uruguay pastoril. Real de Azúa, por ejemplo, expresó ese sentimiento en el presupuesto de que el batllismo impuso un proceso civilizatorio forzoso, no dejando desarrollar y efectuar el proceso de modernización del país de forma natural, sino imponiéndose con una *revolución civilizada* como fue la batllista.

Carlos Martínez Moreno, en 1960, desde *Marcha*, veía el fin de los frutos de esa revolución civilizada con cierto dolor, dolor que hacía nacer la crítica:

La única revolución de nuestra historia fue incruenta e institucional, ya que la realizó desde el poder (o sus vecindades) Batlle y Ordóñez. Como la mexicana, fue una revolución que sus propios hijos dejaron luego amanerarse, estancarse y en definitiva venirse a menos. (Real de Azúa.1964, p.485)

Esa *revolución* se realizó desde Montevideo y para las clases urbanas, el campo –crítica que existe desde todas las épocas- fue dejado de lado. Allí estaba la riqueza del país, pero no se le otorgó una modernización a la producción rural. Cuando se terminó la época de las exportaciones masivas y fáciles durante las guerras y la posguerra europea y fracasado el modelo industrializador, la crisis sobrevino. El patriciado ya había perdido su peso protagónico en la dirección del país y la clase media no percibió que su fin se avecinaba. Por eso, en el mismo artículo citado, Martínez Moreno decía que tal vez fuera ese, el momento -1960- en el que el país se dirigía hacia una “contra-revolución”, pero la clase media de la que forma parte, es la más “anti-heróica del mundo”, y “prefiere no verlo ni creerlo” (Ibid., p. 486).

Real de Azúa, cuatro años después explicará en *El Impulso y su freno* (1964) cómo fue la generación del 45 la poseedora de la lucidez identificatoria de la crisis y en qué momento pudo comenzar el análisis:

fue después de 1945 –una fecha que suele aceptarse como hito simbólico de emergencia de una nueva generación- que empezaron a verse el o los problemas. Cuando, disipada la amenaza más contundente, los móviles ideales de la contienda universal revelaron su endeblez y una promoción ideológicamente más relativista advino, el tema de la estagnación nacional – recién entonces- comenzó a organizarse (Real de Azúa.1964, p.17)

La generación del 45 pudo identificar la crisis y razonar sobre ella, pero siempre desde su centro de operaciones: la capital, que continuó siendo la sede cultural del país, irradiador de la cultura. Hasta hoy día, lo es.

2. La ficcionalización de Montevideo.

En la capital se forjó el batllismo, la clase media y se desarrollaron las generaciones literarias. Sin embargo, poseía una ausencia, que por supuesto el 45 denuncia y critica y simultáneamente se apropia de esa carencia. La capital no tenía un espacio en la literatura, Montevideo no

había sido ficcionalizada. La nueva generación fue rápidamente a salvar esa situación.

Sin embargo, si bien Onetti no funda la novela urbana, se inicia con él lo que más tarde se rotuló como realismo urbano. Rama ha señalado, en el prólogo a *El Pozo* (1965) y en *La generación crítica* (1972), los antecedentes literarios que en la ficción uruguaya existían con anterioridad a Onetti, con respecto al tratamiento ficcional de Montevideo. Lo mismo realiza Martínez Moreno en varios ensayos entre ellos “La ciudad en que vivimos” (Martínez Moreno.1994, p.195) donde dice que:

escribir en la ciudad, desde la ciudad y no solo sobre la ciudad era una forma de situarse; aunque parezca insostenible la paradoja, era una forma de situarse en el tiempo (el tiempo literario de *Voyaje au bout de la nuit*, el tiempo político del nazismo) más aun que en el espacio (Ibid., p.237)

El espacio de la ciudad se extiende por la narrativa del 45, no solo Juan Carlos Onetti, en general los integrantes de la generación adoptan a la capital como espacio primordial, intentando entender y mostrar lo que estaba sucediendo en ese contexto urbano en ese “tenaz esfuerzo de significación de que es capaz la literatura”

como dice Ángel Rama en *La ciudad letrada*. En definitiva era una vez más una toma del poder, la escritura se ficcionalizaba y se ideologizaba intentando mostrar la *ciudad real*.

Una vez creado el espacio urbano ficcionalizado, faltaba el comentario, el análisis, la explicación. Esta no demora y es el mismo 45 quien crea, comenta y saluda fervorosamente el nuevo descubrimiento. En junio de 1939, Onetti, desde *Marcha*, escribía “no hay aún una literatura nuestra, no tenemos un libro donde podamos encontrarnos” (Prego.1986, p.28) y en agosto del mismo año, insistía: “Montevideo no existe [...] hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es” (Ibid.,p.42). Tres años después, Carlos Martínez Moreno dirá al respecto de la novela de Onetti: “debe hacerse mención expresa que *Tierra de nadie* es -¡al fin!- nuestra novela. La novela de estas ciudades rioplatenses de crecimiento veloz y desparejo, sin faz espiritual, de destino todavía confuso” (Rama.1965, p.78)

Con la ficcionalización de Montevideo, el 45 logró varias cosas a la vez. Primero, poseer un elemento más de

crítica hacia la generación anterior. La Generación del Centenario se había despreocupado tanto de la realidad del país que no había valorado la necesidad de incorporar a Montevideo a la literatura, porque la capital era en esa época “el ideal de la era batllista, con sus absorbentes centralismos, con sus cándidos optimismos, con el irrealismo y el inmovilismo de las instituciones en reposo” como dice Martínez Moreno en “Montevideo en la literatura y el arte” (1971, p.2)

Segundo, con la ficción de la capital, se adquiere un nuevo espacio en el texto, que funcionará de tribuna para la exposición de las ideas y de elemento de verosimilitud. En el mismo texto de Martínez Moreno –“Montevideo en la literatura y en el arte”-, el autor comenta que se podría proponer a Montevideo como tema y como inspiración, pero también agrega como “provocación” y no solo como sede o escenario (Ibid., p 3).

Tercero, simultáneamente a la crítica, Montevideo pasa para la generación del 45 a obrar como el lugar de la añoranza, allí se había gestado el bien perdido: desde *Una Nueva Troya* (1850) de Alejandro Dumas, pasando

por la “Reina del Plata” de H. W. Hudson en *La tierra purpúrea* (1885), hasta la “*Atenas del Plata*”, de la época del Centenario. Montevideo era ahora “la visión de una Arcadia ya muerta, el refugio de una infancia, el simple privilegio de tener recuerdos” (Martínez Moreno.1993, p.231)

Ya en 1930, Onetti decía que la capital no tenía vida y que nuestros literatos debían resolverse a decir cómo y qué era Montevideo y la gente que lo habita:

Es necesario –agregaba- que nuestros literatos miren alrededor suyo y hablen de ellos y de su experiencia [...] Es indudable que si lo hacen con talento, muy pronto Montevideo y sus pobladores se parecerán de manera asombrosa a lo que ellos escriben (Prego.1986, p.42)

Comienza desde muy temprano, la idea de apropiación de Montevideo, al ficcionalizar a la ciudad, la transformarán en protagonista de la realidad que les preocupaba y por lo tanto, Montevideo será una de las herramientas fundamentales de la generación, para el ascenso al poder.

Para los años sesenta, Montevideo tendrá su propia identidad, en treinta años, una generación logrará

construirla, fiel o no a la realidad, pero verosímil, lo que permitiría la configuración de una nueva manera de pensar la capital. Diferentes imágenes se superpusieron, lugares comunes se reiteraron, hasta que de la ficción pasaron a conformar la manera de ver una ciudad, las imágenes se legalizaron y se impusieron.

Montevideo, dentro de la ficción del 45, ocupa estos tres espacios primordiales: lugar de añoranza, lugar de denuncia y espacio de crítica. Frecuentemente los tres aspectos se mezclan.

En *El Pozo*, (1939) Juan Carlos Onetti desarrolla el fracaso y la desilusión de Linacero en un Montevideo ya configurado en lugar para la crítica: “¿qué se puede hacer en este país?. Nada, ni siquiera dejarse engañar” (Onetti.1990, p.71). “Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender” (Ibid., p.75) El país es Uruguay, porque el protagonista se encuentra en Montevideo, que aparece en la nomenclatura de sus calles, en la mención a la Rambla.

En esta novela el lector reconocía su capital en las hojas del texto, allí se mencionaban hechos de nuestra historia, lugares comunes. Una vez reconocido, la denuncia se aplica entonces a la sociedad de ese lector, la lectura denuncia al contexto. La ciudad también es el espacio principal para denunciar la falta de orígenes, lo despreciable de la clase media y la frustración, cuya única salida es la huida.

La mención a la clase media se relaciona con la intelectualidad, escribía al respecto Onetti en *El Pozo*:

Se les llama 'clase media', 'pequeña burguesía': Todos los vicios que pueden despojarse las demás clases son recogidos por ella. No hay nada más despreciable, más inútil. Y cuando a su condición de pequeños burgueses agregan la de 'intelectuales', merecen ser barridos sin juicio previo (Onetti.1970, p.70)

Las generaciones intelectuales del Uruguay, desde el 900, pasando por el Centenario y llegando al 45, fueron en su mayoría escritores y críticos que provenían de esa clase media –salvo ciertas precisas y escasas menciones- El ataque se dirige al intelectual de la época y en 1939, ese intelectual pertenecía a la generación del Centenario.

Comienzan a ficcionalizarse los temas guías de la generación, aquellos que Emir Rodríguez Monegal, en el programa de puntos estudiado, señaló como la agresión contra el oficialismo, el compromiso con su medio y el rigor crítico con la producción nacional. A los que Rama oponía: la grisura, la verdad vecinal y concreta, el sentimiento de inseguridad y precariedad de la existencia.

El Pozo, ya era dueño de todas esas características, Linacero es un hombre sin fe, sin esperanza de sueños. Sus sueños han concluido. La ciudad es un estado de ánimo: bodegón oscuro, desagradable; noche de verano; olor a mar; llovizna; esquina solitaria; la noche; el cuarto de la pensión. Mención al nombre de alguna calle, un barrio. Pinceladas de reconocimiento, que ya apuntan al tema de la grisura.

3. La añoranza.

Varios de los temas esbozados en *El Pozo*, toman consistencia en *La Vida Breve* (1950). En esta novela Montevideo pasa a ser en el texto el lugar de la añoranza. Comienza planteándose la capital como espacio de

origen, de juventud. El origen, se relaciona con el agua, “el ruido del agua que cae sobre una mujer desdeñable que es mi amante, que me llevará un día de estos a Montevideo para devolverme, a los años de juventud” (Onetti.1970, p.557) En Montevideo, piensa Brausen –el protagonista- que nada habrá cambiado y sus amigos estarán “custodiando” la ciudad.

Brausen debe huir de Buenos Aires. Para lograrlo accede a una ciudad metaficcional que él mismo ha construido: Santa María. Ingresar a ella como el Doctor Díaz Grey, alter ego de Brausen y producto de un imaginado guión cinematográfico que el propio Brausen crea. Santa María es construida por lo que hemos denominado un *puzzle de fragmentos*¹⁹ de Montevideo y de Uruguay, que el escritor arma y reproduce. En cambio Montevideo, es el lugar del origen del protagonista, por eso en el intento de encontrar una identidad perdida, que solo hallará en la propia creación, Brausen, emprende el viaje a Montevideo.

Montevideo, dentro del discurso de *La Vida Breve* es tan ficcional como Santa María. Las dos existen en la medida

¹⁹ Nuestra tesis de Maestría, Universidad de San Pablo, 1987.

que son mundos lingüísticamente posibles, pero otros del mundo real, en el que podemos ubicar la capital uruguaya. Todo lo que conocemos de Montevideo, es por vía siempre del recuerdo de Brausen. Nunca se le describe al lector un espacio montevideano en el que se encuentre Brausen, hasta cuando él viaja a la ciudad; este viaje será contado más adelante en la carta a Stein – quien había encargado el guión cinematográfico- o aludido por Raquel a Brausen –su cuñada y amante – cuando lo visita en Buenos Aires.

Montevideo no posee un espacio discursivo igual a Santa María o Buenos Aires, el lector no ve *actuar* allí a ningún personaje. Nada es elaborado allí en presente. Es siempre el espacio del pasado reactualizado por Brausen.

Muchos personajes de la novela, inclusive Díaz Grey - el doctor inventado por Brausen para su guión- estuvieron en Montevideo –hasta Díaz Grey, el doctor inventado por Brausen para su guión- han tenido algún tipo de pasado en esta ciudad, pero nunca los vemos en él, siempre es un recuerdo. “Algún día iré a Montevideo’, pienso sin

poder consolarme” dice Brausen (Ibid., p.670), este es el elemento identificador de la ciudad: lo añorado.

Brausen entiende que la creación es el único medio de salvación, y por lo tanto, un medio para encontrarse a sí mismo. Pero antes de que esa creación le dé una posibilidad de huir del atormentado presente, debe agotar las posibilidades que aún puede ofrecerle el pasado. Por eso, su viaje a Montevideo y el encuentro con Raquel- un amor de juventud-. Brausen necesita conocer su origen para otorgarle una explicación a su vida.

Va a Montevideo, pero allí no encuentra nada de lo que esperaba. Le comentará a Gertrudis –su esposa-, en una de las tantas conversaciones que sostendrá con ella, decidiendo su ya aceptada separación: ”Todos eran iguales [en Montevideo] [...] No es que hayan cambiado; sólo se pudrieron un poquito más. Y es que yo me pudrí desconectado, con distinto estilo” (Ibid., p. 540).

El viaje hacia la identidad, sí, le sirve a Brausen para liberarse de su pasado, renegando de sí mismo y de su origen, alcanzará la anulación necesaria para ser otro,

pasar definitivamente a asumirse como el doctor Díaz Grey e independizarse en ese mundo de la creación: Santa María.

Montevideo solo es un lugar del pasado, que se añora, pero donde no hay un origen, al menos un origen que salve, que sea útil para enfrentar la situación del presente del protagonista, entonces, a este solo le queda la vía de la anulación y de la evasión.

En el plano empírico, la generación del 45 –y Onetti específicamente- reclamó la falta de una identidad, el simbólico identitario construido por las generaciones anteriores y perfeccionado por el batllismo ,era para el 45, inoperante

Recordemos al respecto el fragmento de *El Astillero* (Juan Carlos Onetti.1961), donde en un comentario entre paréntesis el narrador se refiere a la inauguración del monumento al prócer en la plaza principal de Santa María. Se discuten allí, los detalles de la estatua del “héroe epónimo” (Ibid., p. 1177) En el episodio se ironiza sobre la imposición de héroes de muchas de nuestras historias

latinoamericanas, específicamente, en Uruguay, además de José Artigas, se han añadido dos más Juan Antonio Lavalleja, el jefe de los Treinta y Tres Orientales, quienes comenzaron la reconquista del territorio oriental en manos lusitanas y Fructuoso Rivera, primer presidente de la República y perteneciente al Partido Colorado, así, junto a los fundadores de la Patria se encuentra la figura de los Colorados, más allá de que este último fuera quien diera la orden del exterminio de los últimos indígenas.

En *El Astillero*, la estatua del héroe epónimo es de Brausen, el fundador de Santa María, tan ficticio como muchas de las biografías de los héroes nacionales realizados por el historiador oficialista de turno. Pero, ya en 1939, Onetti escribía en *Marcha*, “¿Por qué irse a buscar los restos de un pasado con el que casi nada tenemos que ver y cada día menos, fatalmente?” (Prego.1986, p.42)

Montevideo es en la ficción onettiana, el espacio que no ofrece orígenes identificatorios, ni facilitadores para una interpretación del presente, bien porque los orígenes históricos muchas veces fueron impuestos por los

historiadores, bien, porque la identidad que ofreció el batllismo para 1950, se agotaba.

Quince años después, en 1965, Carlos Quijano escribía:

En América Latina pocos países tienen como Uruguay, un pasado cercano -relativamente cercano- y venturoso, relativamente venturoso. Durante los primeros veinticinco años del siglo gozamos de estabilidad, de un nivel de vida superior al de otras naciones del continente, de un desarrollo comparativamente superior al de éstas, en las letras y las artes, la instrucción, la salud pública y las prácticas políticas. Creímos haber alcanzado una especie de jefatura espiritual, un puesto de vanguardia [...] En un determinado momento histórico, todos los factores se conjugaron para que el país alcanzara cierto equilibrio y se distanciara de los demás de América Latina [...] Poco después del término de la primera guerra mundial, por los años veinte, la crisis de todo el sistema en el cual habíamos vivido se produjo. [...] Entre tanto otros países de nuestra América y del resto de la tierra que no tenían como nosotros un 'pasado venturoso' hacia donde mirar, que no tenían como nosotros algo que perder y que añorar, se lanzaban, entre la confusión y la sangre hacia delante. (Quijano.1965, p.215)

Para contrarrestar esa añoranza, el 45 se vuelve acérrimamente crítico y hegemónico, abraza la cultura y desde allí promueve con espíritu inigualable la revisión constante del contexto cuestionando y discutiendo la modernización del país y su censurada burguesía.

Ningún ejemplo mejor que el Semanario *Marcha*, según Ángel Rama éste fue el canal privilegiado para la actuación de la generación y agrega:

La atención por la cultura que caracterizó desde su primer número a esta publicación –básicamente política- en un país donde el desdén de los diarios por tales actividades era famoso, confirió una importancia mayor a las secciones de literatura, artes, cine, historia, etc., las que fueron atendidas en su doble aspecto informativo y crítico, proporcionado un material indispensable a las clases educadas del país, por lo mismo especialmente a los universitarios [...] con ávida preocupación por las novedades y los descubrimientos extranjeros, [...] se enriqueció la información cultural del país acentuando el conocimiento del mundo cultural externo y a la vez se dotó a la nacionalidad de instrumentos contemporáneos eficaces [...] operó como corrosivo de viejos andamiajes vigentes. [...] En las páginas críticas de *Marcha* estuvieron o están casi todos los intelectuales, [luchó] contra la mediocridad de la vida literaria nacional y la proposición de valores del pasado, todo dentro de una específica y restringida apreciación de la literatura. (Rama.1972, p.88)

La añoranza se podía suplir con crítica y cultura, aunque la cultura estuviera apoyada en un andamiaje pretendidamente universalista. Mientras ciertos mitos entraron en crisis y se denunciaban como inoperantes, otros continuaban funcionando y eran reafirmados, entre ellos el de la cultura uruguaya. Dice al respecto Hugo Achugar haciendo referencia a una cultura de periferia -de una élite de periferia, podemos agregar- como continúa siendo la uruguaya:

la supuesta extendida y enorme cultura de los uruguayos no ha sido, en el mejor de los casos, sino una hiperbolización de una realidad propia de cierta elite montevideana o montevideanizada, extendida de modo imperial al conjunto de la sociedad. (Achugar.1994, p.17)

Hugo Achugar relaciona la pretendida cultura uruguaya con el macrocefalismo cultural montevideano e indirectamente se refiere a cómo esa realidad capitalina se extendió de forma “imperial” a todo el país. Esa cultura frente al resto del continente siempre se vio como el elemento diferenciador.

Como dice Carlos Martínez Moreno en *El Paredón* (1963), refiriéndose a los uruguayos:

la sensación de ridículo individual y colectivo era constante y aguda en aquel pueblo, tan hecho a la calma, a la llaneza de un destino sin accidentes ni sobresaltos, a la absurda idea de su superioridad, que solo debía a la eliminación inicial de algunos problemas que a otros los punzaban y acosaban (Martínez Moreno.1963, p.7)

Esa “absurda idea de superioridad” existió (¿existe?) y se consideró eterna, pero el 45 detectó muy pronto su final. Y esa situación o sentimiento de término se vivió en esa doble vertiente que ya señalamos: por un lado la tristeza,

la desesperanza, que desembocó en la temática gris y por otro la añoranza, por la etapa finalizada. Como escribía Juan Carlos Onetti en *Marcha*:

estas ciudades grises y abierta al Plata, donde circulan y arrastran todos los vientos; ciudades donde el hombre se empecina en llamar niebla a la niebla y sostiene contra ella, sin desmayos, la mirada ansiosa y desvelada. (Juan Carlos Onetti: "IX", *Marcha*, 1939. En: Prego.1986, p.56)

4. La grisura

Ese aspecto gris que caracteriza a las ciudades del 45 fue producto de una específica lectura que la generación efectuó de su momento histórico.

Montevideo vivía aún, por la década del 50, las postrimerías de su imagen de felicidad y prosperidad. Los montevideanos que vivieron ese período la recuerdan como una ciudad alegre, con movimiento; aunque nunca se sabe cuan teñidas de subjetividad pueden estar las impresiones del pasado de aquellas personas que están haciendo referencia a la ciudad en la que se desarrolló su juventud. Sin embargo, se hacen constantes las

referencias a bailes, cursos, tablados, fácil acceso a espectáculos públicos, cervecerías, vida al aire libre.

El grupo del 45 podía mirar más allá de esa carátula que mostraba la ciudad y percibía ya los pilares socavados por la crisis y el continuismo político, por eso es para ellos una ciudad gris, como metáfora de lo que ellos sienten sobre la ciudad. Se ve un falso mundo, donde el pasado venturoso comienza a ser eso: solo pasado.

Hugo Achugar, sin embargo considera que tanto la cultura como la grisura uruguaya fueron operantes en la sociedad, pero independientes de la generación. Por ejemplo, con respecto a lo que llamo “grisura” dice:

No se trata, pues de una desesperanza trágica u operística, sino de una desesperanza gris, mediocre, de clase media, que no surge de una catástrofe sino del desgaste que la crisis económica, la dictadura y la falta de un proyecto dinámico ha producido en los sueños del ciudadano medio. (Achugar.1994, p.42)

Sin embargo, esa grisura, a la cual Achugar mira desde una posdictadura uruguaya fue un elemento operante desde la creación de la generación de 45, es en la generación y como producto de su sentir la situación

existente que se puede rastrear este elemento gris que comienza a teñir la literatura urbana y el ensayo.

Desde aquel 1939 en que Onetti escribía *El Pozo* ya la grisura se asocia al fracasado, al mediocre, al arruinado, extensible a toda una quieta sociedad que lleva a Eladio Linacero a pensar que todo en “la vida es mierda”. Eladio, dice Ángel Rama, atribuye ese estado de ánimo a su personalidad y no percibe que es la respuesta a una determinada circunstancia de su vida presente. Agrega reafirmando esta idea: la “obra nace de un estado de ruptura crítica entre el creador y su entorno” y este punto de partida solitario “establece normas literarias, en especial en la concepción del personaje, que no tendrán variación notoria en el resto de la producción onettiana” (Rama.1965, p.67)

Para Ángel Rama el fracaso de la democracia del país ante el quiebre institucional de 1931, el apoyo de parte de los partidos tradicionales al mismo y la imposibilidad de cambio en la realidad nacional, llevaron a la elite intelectual que recién ingresaba a la vida nacional del país a una rebeldía y oposición que se manifiesta en una

oposición al sistema vigente. Esta oposición se manifiesta en la grisura del contexto.

En *La Tregua* (1960) de Mario Benedetti, la grisura se confunde con la vida rutinaria y sin esperanzas. El protagonista está convencido de que solo conoce:

el Montevideo de los hombres a horario, los que entran a las ocho y media y salen a las doce, los que regresan a las dos y media y se van definitivamente a las siete. Con rostros crispados y sudorosos, con pasos urgentes y tropezados. (Benedetti.1960, p.87)

Personajes que se resignan a ser opacos, como le dice la hija al protagonista: “vos te resignaste a ser opaco, y eso me parece horrible” (Ibid., p. 94).

Personajes estoicos, que parecen “estar inexorablemente convencidos de su fracaso; no se otorga la mínima posibilidad de tener éxito” (Benedetti.1960, p.114) y que la máxima aspiración se resume en: “Jubilarme, por ejemplo. Es una aspiración, naturalmente, pero es una aspiración en cuesta abajo” (Ibid., p. 122). La grisura llena toda sus vidas: “Vos hacés el amor con cara de empleado” (Ibid.,p.139). La situación no tiene salida porque “durante muchos lustros hemos sido serenos, objetivos, pero la

objetividad es inofensiva, no sirve para cambiar el mundo, ni siquiera para cambiar un país de bolsillo como este” (Ibid., p. 236)

Este elemento, al que llamamos de “grisura”, tiene relación con otro ya existente: el de la medianía, resultado del estado asistencial. La clase media adquirió un auge y extensión que se afincó en Montevideo. Una de las formas de consolidación que manifestó fue el de la falsa modestia, el horror al destaque o la competitividad, porque todos éramos iguales y con las mismas oportunidades, fácilmente en muchos casos esto llevó a la mediocridad.

Diría Onetti “El nuestro es un mundo gris, con cielo de ceniza y alma de notario de pueblo. No, no éramos fríos ni calientes: éramos tibios” (Prego.1986, p.5).

Esta visión cambiará cuando asume la segunda promoción del 45 –según la división de Ángel Rama- la postura será otra. En 1965, Benedetti escribe *Gracias por el fuego*, aunque el protagonista no puede cometer parricidio y el gesto se sustituye por el suicidio. El

simbólico suicidio es interpretado por Gloria, la amante de Edmundo Buidiño, padre del protagonista, diciendo:

pobre Ramón, piensa Gloria, se mató por cobardía, acaso se tiró desde el noveno piso por no matar al padre, pero de todos modos consumó su venganza. Porque esa muerte ha vuelto vulnerable a Edmundo Buidiño. Esa amenaza que no se cumplió ha colocado muchas amenazas en el aire. Gracias por el fuego. (Benedetti.1965, p.299)

A pesar de que en la novela “Montevideo no es nada” (Ibid., p. 17), una ciudad “provincianísima” y “la fuente luminosa del Parque de los Aliados; es toda nuestra vida nocturna” (Ibid., p.121), ese fuego se transforma en la necesidad de hacer algo, como le dice Ramón –el protagonista- a su hijo:

Mientras no fabriquemos nuestra propia mecha y nuestra propia pólvora, mientras no adquiramos una conciencia visceral de la necesidad de nuestra propia explosión, de nuestro propio fuego, nada será hondo, verdadero, legítimo, todo será simple cáscara, como ahora es cascarita nuestra tan voceada democracia (Ibid., p.139)

La fecha de edición de *Gracias por el fuego* –1965- marca el viraje a una nueva posición del 45 frente a la sociedad y a la situación en general del país, al menos para Benedetti, la posibilidad de un drástico cambio

político, acorde a las mudanzas revolucionarias del continente podría operarse en Uruguay.

Sin embargo, la imagen de supremacía de Montevideo ya había sido construida e impuesta. La generación había por un lado privilegiado la modernización de la literatura, desdeñando el canon anterior; lo que alejaba a la nueva generación del 45 de la ideología tradicional del batllismo y de la generación del Centenario. Pero simultáneamente, centra su espacio en Montevideo, asimilándose a la propuesta batllista, que consideró que todo un país se podía identificar con su capital. Además, fortaleció esta relación con un sentimiento de añoranza por el bien perdido, que si bien se transformó en crítica y frustración, no dejó de lamentar al país estable y próspero que heredaron del batllismo.

Continuó de esta forma con una tradición, revalorada por el batllismo, en la cual la nación toda se asimilaba a la noción de la capital. En su proyecto la generación del 45 nunca incorporó la necesidad de una totalidad del país, se sintió el vacío dejado por los mitos inoperante y el grupo fue a configurar una nueva imagen de Montevideo, atado

al mundo social en el que fueron criados, por eso Montevideo también, como vimos, fue el lugar de la añoranza.

El método de trabajo fue el recorte y cuando ese recorte no pudo justificarse, se aplicó la censura. La narrativa del campo no tuvo la figura que la podía haber puesto dentro de los requisitos literarios exigidos ahora, por la nueva elite cultural que interpretaba la realidad del país, entonces, la realidad total se excluyó.²⁰

Ángel Rama, en 1967, explica esto diciendo que los novelistas de ese momento en Uruguay eran narradores de determinadas, precisas y recónditas zonas de la realidad, trabajaban a partir de este fragmento del todo real, pero, por el proceso de totalización unitaria propio de la creación artística, trasladaban este sector al centro creativo y se lo ofrecían a los lectores como una interpretación orgánica de toda la realidad. Agrega el autor, que “de esa manera fecundan y modifican la cosmovisión de una sociedad”. (Rama.1967, p.79)

²⁰ Al respecto de la literatura nativista y el tratamiento que realizó de ella la generación del 45 nos extenderemos en el próximo capítulo.

Montevideo, la grisura, la añoranza son fragmentos de una realidad mayor, el país en su totalidad, ellos fueron para el 45, elementos centrales en la conformación de una nueva realidad a imponerse.

Para lograr la imposición de un nuevo simbólico social, la generación del 45 primero debió asumir el poder, transformarse ella en la academia que dictaba la norma de selección, de lectura y de comentario de los textos que formaban la realidad circundante, para lograr esa imposición las estrategias fueron varias.

IV. La toma del poder.

Las élites de poder imponen su visión para satisfacción de conveniencias, necesidades sociales del momento o bien por compromiso con una mirada que se considera salvadora, que se cree verdad y donde las otras posiciones son sacrílegas. El status de derecho está dado por el lugar de poder que ocupa el grupo dentro de la sociedad, sea económico, político o cultural. Normalmente, lo que cambia en la sociedad no es tanto el resultado sino el orden, la lectura, la jerarquización y finalmente la propia simbolización.

Pensando ahora en el grupo que conformaría la generación del 45, este se constituyó en tal porque asumió el poder letrado y se impuso dentro del grupo social. Para lograr esa constitución grupal de poder se apoyó en una serie de ideas comunes a sus miembros, que giraron en torno de la necesidad de “asumir la posición del combatiente –estrictamente ser opositor- y emprender una tarea de aniquilamiento” (Rama.1972, p.17) frente al “agotamiento interno del sistema de una sociedad” y a “la subrepticia concepción de un modelo

renovador que puede no perfilarse claramente en la conciencia de los críticos pero que responde a una nueva estructura social” (Ibid., p.18)

La generación, como dice Ángel Rama, tuvo una afirmación programática con una conciencia generalizada, esta fue la conciencia crítica que llevó a sus miembros a convertirse en “sepultureros ideológicos del régimen liberal uruguayo” y “a la demolición del falso parnaso anterior a su emergencia” (Ibid., p. 21).

Se está entonces frente a tres elementos: la conciencia del final de una época, la crítica a todo lo que fuera continuidad de la misma y el rechazo al paradigma literario vigente de corte *belletrístico*. Estos elementos llevaron a una posición contestataria y de enfrentamiento, construyendo simultáneamente, un nuevo canon de referencias.

Ese nuevo canon de referencias se constituye en un nuevo imaginario a partir de un sistema de elecciones y este sistema puede interpretarse o leerse, como una serie no aleatoria y sistemática de relaciones entre cosas, entre personas, y entre

cosas y personas. Entonces, se puede considerar la construcción del imaginario y su producción del conocimiento como una actividad realizada en un tiempo y espacio específicos, constructiva de una realidad intersubjetiva. Por lo tanto, el foco pasa a la comprensión de las acciones y prácticas sociales por las cuales las personas describen, explican y/o comprenden el mundo en que viven y especialmente, a los sistemas de significación que dan sentido a ese mundo.

El elemento esencial de los procesos de descripción del mundo son las prácticas discursivas. Su comprensión debe tomar en cuenta, no solo las permanencias, también las rupturas históricas, la identificación de lo viejo en lo nuevo y viceversa, lo que posibilita la explicación de la dinámica de las transformaciones históricas.

Si se puede concebir a los hechos como construcciones sociales, se presupone que los métodos utilizados para las construcciones producen una versión del mundo, que tendrá mayor o menor poder, dependiendo del contexto de producción, del momento histórico y de las relaciones sociales en que ocurre esa producción, aliados sin duda, a la intencionalidad y a la conformidad de quien los recepciona.

El recorte y selección realizado por el 45 tomó en cuenta a la generación del 900, por ser “un enorme ateneo del liberalismo, con irradiación indudable sobre todo el resto de América” (Martínez Moreno.1994, p. 221), pero dejó de lado a la generación siguiente a esta, porque en ellos “la quietud se convirtió en un producto lóbrego, en una especie de miasma” (Ibid., p 222). A partir de allí, comenzó la configuración de una literatura que fue creando el nuevo imaginario, omitiendo lo considerado caduco y creando las nuevas imágenes que entrarían en vigencia en lugar de lo ya no vigente.

Si no hubiera existido la generación del 900, el grupo del 45 se hubiese adjudicado un papel genesíaco, pero, de esta forma, el cumplimiento de su proyecto modernizador podría haberse asimilado a las ideas del batllismo. Aceptando al 900, el 45 podía asentar su proyecto, en pensadores como José Enrique Rodó y Carlos Vaz Ferreira, quienes manifestaron un inconformismo, que ahora se planteaba, para la generación del 45, como el de los padres fundadores.²¹

²¹ Gustavo De Armas y Adolfo Garcé en *Uruguay y su conciencia crítica* dicen: “Parricidas sí: pero, restauradores y defensores del novecientos” (1997, p.21)

La construcción/legalización/imposición del nuevo proyecto cultural se efectúa a partir de un lenguaje y por lo tanto, la producción de sentidos que socialmente produzca no quedará reducida a la simple reproducción de modelos, sino que se convertirá en una práctica social dialógica.

Esta práctica implica al lenguaje en uso -entendido en la perspectiva bajtiniana- donde el lenguaje es por definición una práctica social inserta en un contexto. La relación producción de sentidos-lenguaje se concreta entonces en un discurso. En el caso específico de la generación del 45, este es un discurso literario, comprendiendo ficción y ensayo, pero también abarca lo periodístico y la oralidad, si se toma en cuenta la transmisión realizada a través de cursos, conferencias y especialmente clases.

En toda sociedad, la producción del discurso está controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen la función de excluir poderes y peligros, dominar los acontecimientos y esquivar su pesada y temible materialidad (Foucault.1980, p. 11).

Para Michel Foucault, los procedimientos de exclusión en el discurso son de tres tipos y siempre están interligados: la prohibición, el rechazo o descalificación y la voluntad de verdad o estatuto de legitimidad. En el discurso como espacio de luchas, dominaciones y deseos, los procedimientos de exclusión son formas de control que se desarrollan en el mismo.

1. La descalificación de los discursos.

La exclusión o rechazo es un procedimiento que se caracteriza por crear oposiciones en el discurso. Esto es, calificar discretamente o no, etiquetar como diferentes, objetar de forma directa o velada, ya sea por el elogio o la condenación otros discursos, que así se transforman en subdiscursos condenados y marginalizados.

Un ejemplo de este tipo de prohibiciones es el ejercido por el 45 con la literatura *nativista*, dejada de lado, en un afán por un “nuevo mundo de referencias culturales marcadas por la modernidad” (Rama.1972, p.67). La generación del 45 ve en los escritores que manejan un entorno rural para sus textos, la “falta de modernización instrumental de sus miembros, que los dejó librados a una nutrición intelectual arcaica, conservadora” (Ibid.,

p.51). Estos escritores, según Rama, revelaron en sus intentos nacionalistas un tono meramente folclórico y provinciano, exceptuando el elemento de investigación histórica, el cual, agrega el crítico, no poseía una concepción sociológica o filosófica.

De esta forma la literatura nativista se etiquetó como subdiscurso y se marginalizó. Lo mismo sucedió con el grupo de la revista *Asir*, surgida en 1948, en una ciudad del interior del país, Mercedes. Este grupo convivió con otro nucleado en la Revista Número, donde escribieron Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilariño, Mario Benedetti, entre otros, históricamente con mayor vinculación al grupo de la generación del 45.

Al grupo de la revista *Asir*, el 45 los estigmatizó por atribuirles un apego a la tradición, conformando un grupo que en la opinión de Real de Azúa manifestó una:

ausencia casi total [...] de prácticamente todo lo que puede englobarse como 'actualidad' –literaria, teatral, cinematográfica- no puramente nacional (y aún de ella) [...] que amenaza con una sub-generación de inacabables glosadores y de escoliastas, con un alejandrismo bastante perezoso y demasiado confiado en las piruetas del talento. (Real de Azúa.1964, p.442)

2. El estatuto de legitimidad

Otro procedimiento de exclusión fundamental, según Foucault, es aquel que atraviesa a los anteriores y le da estatuto de legitimidad. Este estatuto surge de la oposición entre lo falso y lo verdadero, y es este el que más oculta su carácter de producido institucional e históricamente, porque la verdad siempre parece ser una y universal, de existencia real y captada por el entendimiento, más que por el momento histórico. Foucault dice que aparece ante nuestros ojos una sola verdad, que sería riqueza, fecundidad, fuerza e insidiosamente ignoramos, por otro lado, la voluntad de verdad, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir (Foucault.1980, p.20).

En la generación del 45, lo falso pasa a ser “un afán excesivo en hacer folklore”, como dice Mario Benedetti al respecto del primer volumen de cuentos de Juan José Morosoli, perteneciente éste a la llamada literatura nativista (Benedetti.1962, p.153) o como lo manifiesta Carlos Real de Azúa con respecto a la obra de Arturo Sergio Visca, del grupo de Asir: “esa insistencia en ciertos temas, esa voluntad de concentración, sobre un manojito

de textos ilustrados o queridos, el apego permanente a valores tradicionales convocan el riesgo de que, si no se sostienen con una inalterable brillantez y originalidad, lo obvio los ronde y los malee” (Real de Azúa. 1964, p.492).

La generación del 45 realiza una selección de temas, textos, de juicios e inclusive de valores que excluyen ciertas producciones para legitimar otras. Lo efectuado con la literatura nativista también se realiza con la literatura de la generación anterior, la del Centenario, que había oficiado de canon hasta la circulación de los textos del 45. La estrategia efectuada sobre ella es la de la crítica o el silencio. Hemos relevado algunas antologías literarias en circulación aún durante las décadas del 40 y del 50 y es interesante que si bien por un lado, se constata una escritura de carácter preciosista, son desconocidos la mayoría de los escritores que se mencionan.

Por ejemplo, en 1917 Ventura García Calderón y Hugo D. Barbagelata publican *La Literatura Uruguaya*, de su panorama llega hasta Florencio Sánchez; al final trae un “Vocabulario” a fin de “facilitar la lectura”, entre otros

vocablos explica “terutero”. *Letras Uruguayas*, de Gustavo Gallinal, editado en París, en español, en 1928, comienza tratando al Pbito. Juan Antonio Larrañaga y finaliza con Pedro Leandro Ipuche.

Otro ejemplo es de 1931, editado por Alfredo Vila en Montevideo, *Historia Sintética de la Literatura Uruguayana*, el Plan del Señor Carlos Reyles como figura en el subtítulo. Son tres tomos, en el tercero, el compilador – Carlos Reyles- escribe sobre la narración gauchesca, tema también tratado allí, por José Pereira Rodríguez. Además surgen otros nombres, como Juan Carlos Sabat Pebet, Juan Carlos Gómez Haedo, Gervasio Guillot Muñoz, Luis Giordano, Luis Alberto Gulla y Carlos María Princivalle, todos ellos dedican sus ensayos al Teatro Nacional, a María Elena Muñoz, a la poesía modernista y a Horacio Quiroga.

En 1937, Alberto Las Places, publicó *Nuevas opiniones literarias* donde trata a Acevedo Díaz, Montiel Ballesteros, J. M. Magallanes, Max Dickmann, Emilio Oribe y Horacio Quiroga. Anteriormente, el mismo autor, en 1919, había publicado *Opiniones Literarias*, donde comentaba sonetos

de Horacio Quiroga, describiendo la obra simbolista de este autor, mientras mezcla alabanza y biografía. En 1939, Alberto Zum Felde realiza *Las Literaturas Americanas*, cuyo tercer tomo, *La literatura uruguaya*, escribe y publica en Buenos Aires.

De 1940, es la publicación de la *Antología y crítica de literatura uruguaya*, de Nicolás Fusco Sansone. En el prólogo, Raúl Montero Bustamante avisa su fin didáctico y docente; los autores tratados comienzan con Zorrilla de San Martín y Acevedo Díaz y continúa con la generación del 900. El tono del comentario es igual que los anteriores con un gusto por el preciosismo. como cuando refiriéndose a *Tabaré*, la obra de Juan Zorrilla de San Martín, dice “quizás la única epopeya verdadera de América, gran alabanza a nuestros dioses del Olimpo”.

Víctor Pérez Petit, publica en 1944, *En la Atenas del Plata*, dedicado a Raúl Montero Bustamante, abarca al Pbro. Dámaso Antonio Larrañaga, Acevedo Díaz, Rodó, Melián Lafinur, Daniel Martínez Vigil y finalmente se refiere a la generación del Ateneo, anterior a la generación del 900 en Uruguay.

En 1953, aparece en Montevideo, *Escritores del Uruguay*, de Isabel Sesto, la autora recopila una serie de conferencias efectuadas en el exterior, sobre Juana de Ibarbourou, Carlos Sabat Ercasty, Emilio Oribe y José María Delgado. Desde 1937, esta docente de educación media venía publicando distintos libros de ensayo y comentario literario.

Resulta lógico pensar que dentro de los círculos académicos, estas antologías tuvieron cierta circulación en la primera mitad del siglo XX. La mayoría de los antologistas y de los autores seleccionados –con excepción de autores del 900 o de la generación anterior– han sufrido el silencio académico. También es lógico que se haya impuesto la necesidad de un nuevo tratamiento de la literatura, sobre aquella de *floripondeo* de comentarios literarios y panegíricos que parecen ser la nota preferida en las antologías consultadas. Sin embargo, no se puede dejar de pensar que ese estilo fue la nota y el gusto de una época. Muchos de los autores dejados de lado, muchos de los textos que hoy nadie

recuerda, configuraron en su momento la institución literaria del país.

3. La política del silencio y la función de control.

Volviendo al discurso, dentro de él, Michel Foucault verifica otro tipo de controles, estos procedimientos internos son el comentario, la autoría y la disciplina, formas que regularizan la ordenación, clasificación y distribución, de tal forma que se elimine todo causalismo en la producción discursiva.

El comentario es entendido como una especie de nivelamiento del discurso por la repetición, reaparición y derivaciones infinitas que pueden hacerse de una misma fórmula. Se dice continuamente lo mismo de diferente manera, lo que hay de nuevo realmente es solo el retorno de lo mismo. En el comentario se indica siempre “aquello que ya estaba articulado, silenciosamente, a la distancia, en otro lugar [...] no hay nada además de su punto de partida que la simple repetición” (Foucault. 1980, p.23). Sin embargo, el hecho de la repetición se enmascara y eso lo aleja de ser dañino.

El comentario, con su ausencia, puede ejercer igual acción a la realizada cuando utiliza la reiteración, esto sucede al aplicar el silencio sobre temas considerados fuera de los intereses del

grupo. Recordemos lo que Rodríguez Monegal ha llamado la “política del silencio” al referirse al Semanario *Marcha*, el cual en sus primeros tiempos “muchas veces fue una tribuna caótica como una feria, y también aprendió a practicar (sobre todo al hacerse vieja) la política del silencio con gente que no le convenía mencionar” (Rodríguez Monegal.1966, p.31). Lo que fue una descomprometedora forma de enmascarar la fuerza intencional explícita en la reiteración.

Los diferentes textos de un mismo grupo al reiterar un mismo contenido lo transforman en un contenido programático, organizando significaciones y creando en función de un sistema ordenador, un modificador de una época. Lo mismo sucede con lo no comentado, lo no dicho, sobre lo que se ejerce el silencio por negación, entra en el sistema ordenador. Lo silenciado – llámese generación del Centenario o literatura nativista- deja de pertenecer al canon, a lo literariamente “correcto”.

En cuanto a la autoría, para Foucault, es la función que asume el autor y en esa función no es el individuo quien escribe un texto o habla, es la organización de significaciones y el foco de su coherencia, más allá de cualquier individualidad. Si bien no se niega esa

individualidad, como existencia que inventa y crea, la idea de autor se disloca frente al lugar de la historicidad y de la época, quedándole el papel organizador y seleccionador de la producción, así como la inserción en lo real.

La autoría cumple una función restrictiva dentro de los discursos, una función también de control. Foucault muestra cómo la función de autor, puede ejercitar un poder textual, que aunque denuncie mitos, coherencia y continuidades, logra con los mismos elementos que denuncia la construcción de otras verdades, mitos y continuidades. En definitiva es el poder del texto capaz de denunciar y reconstruir desde otra posición, lo mismo que se denuncia, apoyado en la larga tradición de verdad que detenta el discurso. (Foucault.1980, p.31)

Comentando sobre la conciencia crítica, que marcó a la generación del 45, Angel Rama se refiere al proyecto abordado por los autores de su generación:

Esa conciencia crítica es un patrimonio cultural al cual se reconvierte una sociedad a partir de la enseñanza de sus élites intelectuales [...] Dentro de la variada gama de funciones intelectuales de una generación, son las representadas por los escritores las que mejor detectan el proceso, revelándonos sus coyunturas secretas y sus sucesivas transformaciones. (Rama.1972, p.20)

El arte planteado por la Generación del 45 fue, según

Rama:

una creación situada en la complejidad de lo real, expresando por lo tanto una totalidad –personal, social, artística- que se asumía conscientemente [...] sin tratar de disminuir la amplitud, riqueza ni variedad de esa experiencia que hacía del escritor un intérprete autónomo de un orbe de significados. (Ibid., p. 85)

En la medida que los significados ingresan a sus producciones, la propia creación genera una interpretación. No solo se alimenta de los significados sino que los produce, porque los nuevos significados se manifestarán en un simbólico que construirá la mirada concreta y específica de una manera de ver el mundo y de construirlo.

Para que los discursos funcionen de la manera determinada por el cuerpo ideológico del grupo, necesitan mostrar en su enunciación determinadas marcas que determinarán la verdad que se impone. Foucault llama a estos elementos de la enunciación “procedimientos de utilización” (Foucault.1980, p.3) son estos una modalidad de limitación de los discursos, imponiendo reglas que limiten el acceso del exterior al discurso y que imponen un modo de acceso de los sujetos a la red discursiva.

La crítica a los mismo elementos, la reiteración de temáticas, la opción por la argumentación, pasan a actuar en los discursos a través de indicios que hacen que el lector los recepcione como parte de una determinado enfoque, en este caso, perteneciente a la mirada seleccionada por la generación del 45.

Entonces, no solo se están seleccionando los elementos que dominarán a nivel discursivo, también se acaba seleccionando un lector, esto se produce por medio de determinados signos, que fijan la eficacia de las palabras y sus efectos sobre el interlocutor. Es lo que Foucault llama rituales y se relaciona también con su concepto de sociedades de discurso, cuyo objeto es conservar o producir discursos, para hacerlos circular en un determinado espacio. Estos textos en definitiva son descifrados por iniciados, como por ejemplo los textos doctrinales.

La generación del 45 se propuso la búsqueda de un lector para la nueva realidad ficcional y montevideana que se estaba construyendo. Al respecto de *Quien de nosotros* (1960), de Benedetti, Carlos Martínez Moreno reclama desde *Marcha* “un nuevo lector”, más auténtico que los “que tristemente se conservan en la rutina y la facilidad

literarias de nuestro claudicante realismo” (Martínez Moreno.1993, p.60) En 1962, Mario Benedetti seguirá reclamando ese lector:

ni el lector, ni el creador montevideanos pueden pretender que la ciudad de hoy aparezca viva y contradictoria como es, si se la está expresando o se la está leyendo [...] con los patrones mentales, con los prejuicios, favorecedores o desfavorecedores, del pasado vencido y sin vigencia. (Benedetti.1963, p.17)

Sin embargo, dos años después, Rama ya da por hecho que el lector reconoce en el nuevo realismo urbano a su capital:

Debe reconocerse, que la invención onettiana tenía alguna correspondencia con la realidad, desde el momento que los lectores especialmente dotados le reconocían un aura verosímil y a la vez original. (Rama.1965, p.78)

Aún eran lectores “especialmente dotados” pero para 1966, cuando Emir Rodríguez Monegal publica *Literatura uruguaya del medio siglo*, ya se percibe la labor de Onetti, de Benedetti, de Martínez Moreno y la tarea de otros como Carlos María Fleitas, especialmente, en su relato *Se lucha en las calles de la ciudad*; de Saúl Pérez Gadea (*Homo-ciudad*, de 1950) o Ariel Méndez (*La encrucijada*, 1950), como “la tarea de un equipo” (Rodríguez Monegal.1966, p.198), el crítico agrega que

los creadores habían impuesto su geografía, y esa era una de las mayores conquistas de la generación del 45 (Ibid., p.205).

En 1972, Rama concluye el proceso en *La generación crítica*, escribiendo: “La dominante urbana rige la temática de los nuevos narradores”, haciendo referencia a la herencia que portaban de Onetti, Benedetti y Martínez Moreno entre otros. (Rama.1972, p.197)

La estrategia utilizada por la generación apuntó a la creación de ese espacio ficcional urbano, a la vez, desde el artículo y el ensayo iba creando una lectura y un lector capaz de interpretar y encontrarse en el nuevo discurso. Se acicateó a la sociedad o al menos a un círculo de lectores, para integrar la totalidad de la creación que se venía dando.

Así como se necesitaron escritores, como decía Onetti, para que interpretaran nuestra realidad urbana, también se necesitaban lectores que completaran el estatuto literario, el texto sin lector, no cumplía su función última. Una vez más el texto configuró a su lector.

En el caso particular de los discursos de una generación literaria, el campo de expansión se reduce a lo letrado, e inclusive a ciertas élites letradas, iniciadas en ese desciframiento de las claves discursivas. No obstante, la expansión ideológica de la generación del 45 logró difusión mayor, de otra forma no se hubiera logrado la creación de un imaginario colectivo. La vía predilecta fue la educación, que según Foucault es “siempre una forma política de mantener o modificar la adecuación de los discursos con los saberes y poderes que implican” (Foucault.1980, p.41)

Varios de los integrantes de la generación se dedicaron a la docencia –Rodríguez Monegal, Real de Azúa, entre otros- el espacio del aula fue privilegiado para la difusión del programa generacional. Este espacio aún está ausente del estudio que le otorgue su debida importancia. Decía la respecto Emir Rodríguez Monegal: “A través de la clase [la tarea del 45] llegó hasta los estudiantes: por medio de la conferencia se vertió en un público más general, el las nuevas revistas que se fundan por entonces también se amplía la prédica” (Rodríguez Monegal. 1966. p.44).

Concretamente dentro de la narrativa del 45 encontramos temáticas pueden considerarse también formas de institucionalizar una determinada mirada, en la medida que su repetición las consagra como pertenecientes al grupo. Simultáneamente, estas temáticas construyen en un inicio y consagran con el tiempo, la ideología y el imaginario a construir.

4. La soberanía del referente.

Los diferentes procedimientos propuestos por Foucault dominan y excluyen los distintos sucesos del discurso, que se impondrá socialmente y que en un determinado momento se configura en la verdad aceptada, lo que el autor llama –dentro del ámbito filosófico- “el campo de verdad que autoriza formulaciones”.

El principal elemento de este campo de verdad es el sujeto fundador, que es quien funda los horizontes de significación nombra y juzga a un mundo, partiendo de la suposición de que este es cómplice de lo dicho sobre él. Otro elemento es la experiencia originaria que se designa y aún un tercer elemento es la mediación universal, que hace del discurso la verdad

revelada que permite alcanzar la esencia y secreto de las cosas o sucesos.

Si se quiere analizar el discurso en sus condiciones, en su juego y sus efectos, es necesario, reducirlo a tres decisiones que corresponden a tres grupos de funciones: poner en duda nuestra voluntad de verdad, restituir al discurso su carácter de acontecimiento y levantar finalmente la soberanía del significante (Foucault.1980, p.58)

Nos detendremos en la soberanía del significante, por creerlo privilegiado para la construcción del “campo de verdad” de la generación del 45, pues consideramos que la consagración de “verdad” se realizó incluyendo la negociación entre poderes, en la búsqueda de la imposición de nuevos referentes para la comprensión del mundo.

Normalmente, la circulación del conocimiento se plantea en una dirección única: construcción profesional – destinatario; lingüísticamente, la linealidad comprende solo una parte del esquema comunicacional, esto es emisor-receptor, poseyendo ancestral valor el emisor, y quedando para el lector la posibilidad de la interpretación,

pero sin pertenecer al juego inicial de la creación. No obstante, la mirada relativista que propone Foucault, desarticula la linealidad para ir haciendo que el receptor forme parte de la construcción del mensaje. ¿Quién es el receptor?

En el caso que nos ocupa, ese receptor, es un determinado grupo de la sociedad de las décadas del 40 y 50 en Uruguay, que forma parte del esquema de la comunicación en el que se realiza la interpretación del mensaje. La verdad instituida se propone a partir de un emisor que ha transmitido a un destinatario su referente, en un contexto compartido. Equivocadamente puede pensarse, que entonces, se compartía un referente. El problema se suscita en que, aunque se comparta el contexto, no necesariamente se comparte un referente. Lo que el 45 realizó fue la toma del poder del referente social de una época, y esa toma, la realizó construyendo e imponiendo un referente a partir de sus discursos.

Para eso recortó, fragmentó y prescindió de lo que creyó oportuno en nombre de la cultura y de la continuidad de un proyecto modernizador.

La imposición cultural se realizó continuando con la ruptura iniciada por la generación del 900 y condenando la literatura del momento, así como las posiciones políticas que configuraron ese contexto. Se realizaba la creación de un referente en la medida que se presentaba *como la verdad*. De esta forma la necesidad de una visión actualizada de lo cultural y social se imponía.

5. El nuevo canon.

Pensando nuevamente con Foucault, es necesario tomar en cuenta que su propuesta es la de un análisis que se produce en la materialidad del discurso, en sus propias formaciones discursivas, ya que el mismo discurso da cuenta de sí, sin buscar más allá de él sus explicaciones, ni en la estructura social, ni en el individuo y sus objetividades.

Pero a la vez, los elementos que señala como conformadores de la constitución de poder del discurso son útiles para pensar el comportamiento de ese discurso dentro de sus receptores y la conformación del mismo como paradigma de una cultura.

El paradigma comprende una determinación y categorización de inclusión/exclusión de los elementos definidores y portadores del concepto de cultura del momento.

Thomas Khun diría que el signo más evidente de una transición paradigmática se revela en el hecho de que distintos individuos, miembros de una comunidad de saberes comienzan en forma simultánea, a formular las

mismas preguntas, las mismas críticas, a explorar los mismos temas, las mismas reflexiones.

El poder de la palabra y del discurso configura un paradigma, que inevitablemente movilizará el imaginario, el cual, a su vez reconstruirá imágenes y saberes. Emir Rodríguez Monegal resume esa comunión de saberes diciendo que al margen de los antagonismos declarados, la experiencia que unifica a la generación del 45 es una temprana y radical toma de conciencia de la realidad del país, agregando que:

es la primera generación uruguaya que se propone negar masivamente el sistema de delicados espejismos que constituyen las estructuras democráticas del estado uruguayo, ese supuesto Estado de Bienestar (como lo calificaron bien intencionadamente desde el extranjero). En el terreno literario, ese análisis de la realidad lleva a la generación a oponerse al oficialismo y sus magras prebendas, a restaurar los valores por medio de una crítica implacable, a desmitificar ciertos temas que se habían convertido en estériles (sobre todo la literatura gauchesca o campesina), a rescatar el pasado útil, a vincular la literatura uruguaya a la de América, sin perder contacto con Europa o el resto del mundo, facilitando el acceso del Uruguay a las corrientes más fecundas de la vanguardia mundial (Rodríguez Monegal.1966, p.81)

En otro texto, *La arqueología del saber* (1987) Foucault, dice que el saber comprende el dominio constituido por los diferentes objetos que irán o no a adquirir un status

científico, definiendo el saber como las posibilidades de utilización y de apropiación ofrecidas por el discurso. Se entra de esta forma en la relación del discurso con los dominios del saber, dominios que Pierre Bourdieu (Bourdieu.1983) define como espacios estructurados de posiciones. En cada dominio o campo se encuentra una lucha entre lo nuevo, lo que está entrando, lo hereje y lo dominante, lo ortodoxo, que intenta defenderse y expulsar la competencia.

Un campo se constituye, entre otras cosas, por medio de la definición de los objetos de disputas y de intereses específicos. Es en ese juego, que la negociación y el poder se inscriben y es dentro de ese mismo juego que se constituye el ingreso al poder de una nueva visión del mundo, en este caso la propuesta por la generación del 45, donde se borrarán mitos considerados caducos sustituyéndolos por nuevas creaciones que se configurarán a su vez en nuevos mitos.

El campo intelectual y dentro del mismo, el campo literario, se constituyen como tales en torno a la dinámica de la lucha por la legitimidad cultural librada entre los

diversos agentes que lo componen. De esta manera, el concepto de campo permite delimitar y definir con más claridad a qué se hace referencia cuando se habla de "condiciones sociales" y "condiciones sociales de producción" permitiendo entonces, precisar las condiciones sociales de producción de una obra literaria y definir los diversos tipos de agentes que intervienen - sujetos enunciadore y receptores-, medios de expansión social -premios, revistas, editoriales-.

Simultáneamente, el concepto de campo no restringe; por el contrario, permite definir con mayor precisión la dinámica de la relación entre los diversos campos, como ha sido concretamente en la generación del 45 la relación entre el campo de la producción literaria y el político, teniendo presente que dichas relaciones son dinámicas y varían en el tiempo, según factores como el grado de desarrollo del mismo campo intelectual.

El campo literario posee el poder de la palabra y del discurso para construir su región, para generar imaginarios, para generar referentes. Ya el hecho de nombrar al territorio lo construye y se hace uso de su capital simbólico, este concepto de capital simbólico

también pertenece a Bourdieu (Boisier.1996, p.83) y consiste en el poder hacer cosas con las palabras, como el propio autor lo define, es el poder de construcción de la realidad a través de la palabra.

Por medio del lenguaje el 45 logra la imposición de una manera de ver el mundo, apropiándose de la creación del referente, paralela al hecho de una necesidad real que la comunidad letrada tenía de cambio de paradigma.

El tiempo transcurrido desde los hechos hasta hoy la colocado en el Parnaso de la Nación a varios de los actores del cambio

Entre ambos tiempos y ambas construcciones, existe aún un diálogo en el que se comparten todavía elementos del mismo simbólico cultural. Se toma posesión del capital cultural y simbólico de un territorio y se lo consagra dentro de una sociedad.

Al existir el dominio cultural y la consolidación de sus actores, el poder es ejercido como jefatura, que lidera a una sociedad. El grupo comienza a expandir su influencia más allá de lo artístico, asegurándose la supervivencia y la reproducción del

conocimiento a través del control de elementos de reproducción de discurso como medios de comunicación, publicaciones, exposiciones, cenáculos, editoriales, política y especialmente, como señalamos anteriormente, por la educación.

El interés que la generación del 45 tuvo por el poder queda evidente en el libro *Literatura uruguaya del medio siglo*, de Rodríguez Monegal (1966, p.103) donde en el capítulo cuyo significativo nombre es “La toma de posesión” se lee “conviene examinar [...] una etapa distinta de esta generación [la del 45]: la progresiva toma de posesión de los puestos claves de la cultura oficial o independiente” y agrega más adelante que la nueva generación ha acusado al 45 de “mandarinismo”, aclarando entre paréntesis “(como si fuera posible asumir el poder y no dirigir)”(Rodríguez Monegal.1966, p.108).

La propuesta del 45, asociada a ciertas características de la cultura y la sociedad uruguaya - influencia de la cultura francesa, alto concepto del elemento erudición, importancia de la educación, facilidad de acceso a la enseñanza, orgullo de la democracia, viraje en lo político hacia la izquierda-, se convirtieron en un modelo hegemónico de pensamiento.

Fueron las miradas de grupos hegemónicos configuradas desde el poder, que en nombre de lo moderno se impusieron centralmente en la cultura de lo social, silenciando y rechazando todo lo que no formara parte de su proyecto. La lucha por el poder es una lucha por el dominio de los discursos y una de las vías de conquista de ese poder es el control de la producción simbólica, a partir de la desarticulación del discurso oficial. El poder letrado se legitima en editoriales, revistas, críticos, académicos y todo el complejo sistema de autoridad cultural de la sociedad, que con el tiempo, pasa a ejercer la canonización de esos discursos y de los emisores.

El aparato cultural no solo comprende los mecanismos de autorización, también incluye a los sujetos emisores y receptores. Ese receptor que puede configurarse en el lector que espera la construcción simbólica, desde la cual se le hace reconocer una forma de pensar como la vigente en su sociedad. Forma de pensar, que plasmada en el discurso, relaciona la construcción de un imaginario con la realidad del contexto social, determinando marcas discursivas que señalan la validez de lo expuesto, transformando así, al lector en un lector solidario con la ideología del texto y del sujeto emisor.

Lo que queda fuera, lo rechazado es lo otro, lo externo a esa comunión solidaria, lo que no representa al mundo, pero a la vez es lo que conforma que sujeto- emisor y sujeto- receptor se consideren poseedores de la verdad y de los conceptos de modernidad que deben ser necesarios para el progreso de la sociedad.

De esta forma, la práctica discursiva se transforma en un proyecto, que va oficializándose, en la medida que al *otro* se le restringe el espacio de acción en lo cultural y político. Rama, refiriéndose a la conciencia crítica de su generación, dice que:

es un patrimonio cultural al cual se reconvierte una sociedad a partir de la enseñanza de sus élites intelectuales pero estas sólo lentamente van penetrando al cuerpo social, luchando al comienzo dentro de ellas mismas para definir el alcance de sus proposiciones renovadoras, perfeccionado su planteo sistemático, antes de iniciar la tarea de ampliación de su círculo y por lo tanto de corroboración de sus ideales al enmarcarlos en la comunidad. (Rama.1972, p.20).

Más adelante, en el mismo texto, Rama se refiere concretamente a su generación y luego de efectuado un largo balance, escribe:

pienso que [la generación del 45] ha marcado un giro decisivo de la vida nacional y ha logrado encausar la sociedad hacia un asentamiento sobre la realidad del mundo actual, sobre sus legítimas aspiraciones de progreso y justicia, sobre la apertura a

un profundo cambio que le permita avanzar. Ha desenmascarado, desnudado, no ha vacilado ante las convenciones ni los principios estatuidos (Ibid., p. 102)

Desde la mirada del 45, se puede pensar al otro, como la literatura consumida en el momento, la literatura nativista, las generaciones literarias anteriores -con excepción de la del 900-, todo aquello que pasa a ser rechazado; sin embargo, en la medida que se rechaza es marginado, pero simultáneamente incluido en el espacio de construcción de crítica y comentarios. Descentralizando al otro, un nuevo discurso se construye como centralizante.

Es la homogeneidad de la voz de quien se abre camino por medio del discurso crítico, para configurar una nueva literatura que logrará ser sancionada y aprobada por el poder de la academia letrada, en la que ella misma se constituye, imponiendo un poder estético-ideológico.

El discurso literario también silencia, lo que es lo mismo que autoerigir a lo que se le da voz en el centro de la verdad. Cuando el 45 deja de lado la literatura de nuestro campo, va configurando el centralismo de la literatura urbana, hasta llegar a hablarse años después, del

realismo urbano, que nace con la literatura del 45. En ese urbanismo literario se aplicó el recorte y la configuración de un Montevideo que todos, en nuestro imaginario, hicimos nuestro.

6. La configuración de un simbólico

La primera herramienta de configuración de un nuevo imaginario, que utilizó la generación del 45, fue el propio hecho de consagrarse a la construcción de un contexto urbano para las obras literarias creadas y que ese escenario se redujera a la capital. El país elevó así su histórico macrocefalismo capitalino a la categoría literaria y desde allí expandió su simbolismo a una sociedad.

El 45 creó de esta forma lo que Kevin Lynch (1966, p. 74) llama una imagen “vigorosa”. Estas son aquellas construidas y/o apropiadas por la memoria colectiva, capaces de generar o condicionar comportamientos sociales y acciones públicas sobre la ciudad. Las imágenes vigorosas acaban actuando como condicionantes de las acciones y las prácticas, a la vez

sirven para leer, dar sentido a las situaciones vividas en la ciudad y a las relaciones significativas del espacio social.

Lo que el 45 efectúa sobre Montevideo es una re-presentación y apropiación de su simbólico, construyendo una “otra” realidad, cuya herramienta principal es –a través de la apropiación de referentes- el recorte de ciertos elementos que erige como piezas fundamentales de ese simbólico.

Una ciudad se reconoce por su imagen, por su estilo, por sus expresiones, por su mentalidad, por sus íconos; Armando Silva dice “lo urbano de una ciudad se construye” (Silva, 1992, p.15), hablando de la ciudad vivida como la construcción de una imagen incesantemente reconstruida, “como lugar del acontecimiento cultural y como escenario de un efecto imaginario”. (Idem. p.16)

Montevideo pasa a ser entonces, el símbolo de un país, entendiendo como símbolo, un tema significativo que cruza de una esfera de realidad a otra (Berger y Lukmann. 1984, p. 123) y dentro de ella, la clase media urbana pasó a representar toda una sociedad, representación, que resulta paradigmática de la

valorización del fragmento a la que se aplicó la generación del 45, en detrimento de la noción de totalidad. Fragmentación que consideramos fundamental en el estudio del imaginario urbano, dentro del debate de la modernidad y como metáfora de una realidad histórica, que determinaría el simbólico de un país.

Cuando en 1942, aparece *Tierra de nadie* de Juan Carlos Onetti, Carlos Martínez Moreno aclama: "Es ¡al fin!, nuestra novela, la novela de estas ciudades rioplatenses de crecimiento veloz y desperejo, sin faz espiritual de destino todavía confuso" (Prólogo a *Tierra de Nadie*, 1942).

La apropiación de la ciudad se postula como el elemento central del proyecto cultural de la generación del 45.

Es a través de ella, que se arman los otros elementos configuradores de un imaginario que transformará al lector. Dice Vincent Jouve al referirse a la experiencia lectora: "El lector, al reaccionar, positiva o negativamente a esa experiencia [de la lectura], sale de ella inevitablemente transformado" y agrega:

El lector sólo puede [...] concretizar en una significación actual el sentido potencial de la obra, desde que incluya su preentendimiento del mundo y de la vida en el espacio de referencia literario abarcado por el texto. (Jouve.2002, p.139)

Ese preentendimiento del lector, incluye las expectativas concretas que corresponden al horizonte de sus intereses, deseos, necesidades y experiencias, tal cual son determinadas por la sociedad y clase a la cual pertenece, como también por su historia individual, con sus anteriores lecturas. A partir de allí, el campo de recepción se abre y logra instaurar un imaginario, a través de diferentes territorios: los discursos ficcionales, los ensayos, los artículos periodísticos, la enseñanza.

Cómo ya hemos visto, Ángel Rama explicó, en 1967, que los novelistas de ese momento, en Uruguay, eran narradores que trabajaban a partir de este fragmento del todo real, pero, por el proceso de totalización unitaria propio de la creación artística, trasladaban este sector al centro creativo y se lo ofrecían a los lectores como una interpretación orgánica de toda la realidad. Agrega el autor, que “de esa manera fecundan y modifican la cosmovisión de una sociedad”. (Rama.1967, p.79)

La sociedad puede dejarse dominar por ese simbólico, pero también hay un uso lúcido y reflexivo del mismo, que parte de la relación que el simbólico tiene con la realidad y esto se logra a partir como vimos de la creación del referente, en la medida que se presenta como la verdad. Sin embargo, no deja de ser una proyección de la verdad tan solo parcial, que se plantea como generalizadora para y frente las diferentes subjetividades que incorporarán esas proyecciones.

El imaginario utiliza lo simbólico para expresarse, y el sujeto social es dominado en ese uso lúcido y reflexivo, a partir de una creación del referente que se presenta al menos en el texto como verosímil.

En el momento de la selección de los elementos configuradores del imaginario siempre intervienen las opciones realizadas por el grupo que detenta el poder cultural. Ángel Rama lo señaló en *La Ciudad Letrada* con respecto a la constitución de las literaturas nacionales que se cumplió a fines del siglo XIX y que fue un triunfo de la *ciudad letrada*. Partió de la escritura la construcción de las raíces, fue ella quien diseñó la identificación

nacional y enmarcó a la sociedad en un proyecto. Pero, agrega el crítico uruguayo:

si por un momento los hombres concernidos por esos designios se hubieran puesto a reflexionar, habrían convenido en que todo eso que resultaba tan importante eran simplemente planos dibujados sobre papel, imágenes grabadas en acero, discursos de palabras enlazadas, y aún menos y más que eso lo que las conciencias alcanzan a soñar a partir de los materiales escritos, atravesándolos con la mirada hasta perderlos de vista, para solo disfrutar del sueño que ellos excitan en el imaginario. (Rama.1984:105)

Algunos de esos intentos no corrieron igual suerte, es lo que sucedió con *Tabaré* (1886) de Juan Zorrilla de San Martín. Si bien pudo establecer un espacio dentro de su generación, el imaginario social posterior no lo aceptó. El rechazo pudo provenir de la no aceptación de una descendencia indígena para nuestra nacionalidad o bien, lo que se rechazó fue la descendencia del propio Tabaré, el “indio de ojos azules”. La idea fundacional estaba dada en una pareja inicial de mujer blanca y hombre indígena, unidos por el amor, de donde nace Tabaré. En este caso, la “pareja inicial” no tenía soporte autorizado, los libros de historia no apoyaron en ningún momento ese tipo de uniones, y la sensibilidad de la época no se aconsejaría que el tema se incorporara a los textos escolares o de secundaria, porque esa pareja inicial se interpondría a la pareja de los abuelos inmigrantes. Lo que no podía tocarse era el

imaginario de una descendencia europea que interesaba a la cultura oficialista del momento.

De esta forma, las significaciones del imaginario creado serán las que irán dando las respuestas al sentido de un mundo que la misma sociedad va creando continuamente, la cohesión de ese universo de significaciones es lo que a su vez mantiene la cohesión de la sociedad.

Una vez alcanzado el poder letrado, el nuevo imaginario configurado por la generación del 45 se impone y ordena. Pero esto solo se logra una vez que el grupo socialmente adquiere el status de derecho para efectuarlo y la sociedad le adjudica y acepta ese poder. La generación del 45 supo configurar ese poder y su aceptación

5. Conclusión.

La idea del continuismo

La generación del 45 entendió que era necesario modificar la cosmovisión de una sociedad y sin duda lo logró, incorporando nuevos referentes y negando otros, seleccionando a través de la técnica del recorte-fragmentación o aplicando la ley del silencio, como ya vimos.

Lo que nos cuestionamos es, ¿en qué medida realmente existió una ruptura con los conceptos ideológicos de la generación anterior? Para la crítica literaria la respuesta es indiscutible, pues es aceptado que la ruptura fue total. Siempre se ha planteado con seguridad que el 45 fue el gran parricida, que negó totalmente a la generación del Centenario y renegó de la política batllista.

Sin embargo, ya hemos mostrado cómo el 45, al constituir como único contexto el ámbito urbano, específicamente

montevideano, continuó con la política del macrocefalismo de la capital, frente al resto del país. También vimos cómo el elemento de la nostalgia se manifestó frente al bien perdido de las épocas doradas brindadas por el batllismo. De esta forma se arremetió contra el Padre, pero se añoró lo dado por él, la época de bonanza, se aceptó como período que tendría que haber continuado y que no llegó hasta los integrantes de la generación.

De esa ausencia proviene la agresividad hacia el batllismo, incapaz de lograr un andamiaje que posibilitara la continuidad de los tiempos felices. Lo que se cuestionó fue justamente la falta de procesos que permitieran continuar con el bienestar, pero este, entendido como Estado Benefactor, con sus regalías sociales, prácticamente no se cuestiona, se señala sí, que quizás fueron otorgadas con demasiada anticipación y sin una estructura que las pudiera sustentar.

Aunque no suficientemente estudiado, nadie discute tampoco, que el 45 conformó en Uruguay nuestra modernidad, entendida como cuestionamiento de la propuesta moderna. Esa noción de Modernidad que

Octavio Paz identifica luego de las Vanguardias, cerrando el mundo moderno iniciado en el siglo XVIII (Paz.1987, p.11).

Para nosotros, uruguayos, ese período se extendió hasta la llegada del 45, dada la ausencia del desarrollo de las vanguardias en nuestro país, por razones que ya han sido explicadas y que se podrían resumir en la falta de necesidad de ruptura que asumió la generación del Centenario, entendiendo que era el momento de disfrutar de la mejor época del país: a las “vacas gordas” nadie las discutía.

Al arremeter el 45 contra la política oficialista y a la vez, contra la literatura de la generación anterior, esa virulencia se identificó con la modernidad a la que se le agregaba un proyecto sólido como el expuesto por la generación para el país.

Lo que nos cuestionamos ahora, no es la realidad de la ruptura, ni la concepción de un 45 como modernidad, sino la esencia de esa ruptura. Cómo por debajo de ella, existe un largo continuismo de ideas básicas, que se

extienden a lo largo de la historia uruguaya y que la literatura, en la medida que se hace portadora de ellas, colabora en su continuidad.

Vimos en el capítulo anterior, cómo el poder de la palabra y del discurso ejercido por la generación del 45, configuraron un nuevo imaginario, formando parte de la cultura nacional en que las generaciones posteriores se conformaron. Imaginario aparentemente nuevo, sin embargo, constituido por piezas que se arrastran simbólicamente en la cultura uruguaya y que pueden abrirnos nuevas lecturas sobre la generación.

Un imaginario social es una construcción constante de una cadena de significaciones que van conformando la identidad de una cultura. Estas significaciones aparecen en forma de imágenes simbólicas. Cornelius Castoriadis dice que lo imaginario emplea lo simbólico, no solo para expresarse, lo cual agrega, es evidente, sino que lo utiliza para existir, porque las imágenes son representación de algo, de alguna cosa y por lo tanto tienen una función simbólica (Castoriadis.1993, p.51)

En la literatura uruguaya imágenes como la grisura montevideana han cuajado en el imaginario de la sociedad, refiriéndose simbólicamente al quietismo de la capital. En cambio, otras imágenes como la del indio Tabaré, en el poema homónimo, de Juan Zorrilla de San Martín, en cuanto unión del indígena con lo español, ya vimos que no corrieron igual suerte, si bien pudo establecer un espacio dentro de su generación, el imaginario social posterior no lo aceptó.

La cohesión de la sociedad es mantenida por un universo de símbolos que constituyen un mundo de significaciones explicativas de los comportamientos reales, en definitiva lo que cambia son las lecturas que jerarquizan, se apropian o excluyen determinados símbolos. El status de derecho está dado, como ya fue dicho, por el lugar de poder que ocupa el grupo que efectúa la lectura, son las élites económicas, académicas o políticas, que imponen una determinada mirada. Fue el caso de los intentos de la literatura nativista por leer nuestro campo, el 45 las consideró provincianas y folklóricas, transformándolas en subdiscursos.

Con respecto a los imaginarios ya existentes en la sociedad uruguaya, Gerardo Caetano entiende que el imaginario nacionalista uruguayo configuró su identidad en los años de la generación del Centenario. Este imaginario se implementó según el autor sobre tres bases: el afuera, el adentro y el proyecto. (Caetano.1992, p.82)

Para enfrentar al exterior y protegerse de los poderes vecinos se fortalecen las fronteras, se establece las relaciones con “el afuera”, creando la imagen de un país diferente, aceptando inmigrantes, respetando diferentes culturas y religiones. Se cimienta lo que Gerardo Caetano llama el “Uruguay solitario” como desafío al exterior. Se le da preferencia a los proyectos nacionalistas, que permitieron el fortalecimiento de las fronteras económicas y sociales frente a nuestros vecinos. Se facilitan los procesos de integración en la sociedad, privilegiando las nacionalizaciones, creciendo las comunicaciones, escolarizando, incorporando a los ciudadanos al proceso político por la universalización del voto.

Se configuran en esta época los dos baluartes más extendidos en ese largo proceso de identidad nacional: la participación democrática y la importancia de la educación. Pero todo funcionando en un “proyecto” que el Estado proponía y desde donde dirigía todos los intereses de la Nación.

Con esos tres elementos: “el afuera”, “el adentro” y “el proyecto” se consolida en la generación del Centenario, al “país modelo”, a la sociedad “hiperintegrada y homogénea” donde lo público prima sobre lo privado, se exalta el legalismo, la seguridad, la integración social, el tono optimista, el cosmopolitismo, el laicismo, la enseñanza gratuita. Ideas que van de la mano con la propuesta batllista amparada, en una bonanza económica, que permitía dar una base real al simbólico que se creaba. Había nacido la idea de “como Uruguay no hay”.

Nace entonces en esta época, la imagen de la medianía, con el fortalecimiento de las clases medias amortiguadoras de potenciales conflictos; como también la del consenso y de la tan mentada cultura uruguaya.

Una visión diferente a la de Gerardo Caetano, es la de Gustavo de Armas y Adolfo Garcé, al proponer que existieron dos imaginarios en el siglo XX uruguayo: el del Centenario y el del 45 y este último, como proyecto que continúa las propuestas del 900.

Según estos autores, los integrantes del 45 “se propusieron combatir un ‘sistema de vigencias’ (usos, mitos, costumbres, concepciones) propio del Uruguay batllista y reemplazarlo por uno nuevo. ¡Vaya si lo lograron!” (Garcés y De Armas. 1997, p.20). Afirman también, que estamos presenciando el fin de un imaginario, el fin del proyecto de la generación del 45.

En cambio, Gerardo Caetano, considera que el proyecto del Centenario llega hasta nuestros días, sin que surgiera en las generaciones siguientes a la del Centenario “ningún actor en estos casi cuarenta años de ‘declinio’ [que pudiera] construir efectivamente un nuevo anclaje imaginario para renovar la identidad de los uruguayos” (Caetano.1992, p.89). Para este autor, un nuevo imaginario ha sido demasiado postergado, aunque se esté

cerrando el proyecto construido por la generación del Centenario.

Varios elementos nos llevan a discrepar, de cierta forma, con las ideas de estos tres autores. Consideramos que lo que ha habido es una perenne continuidad, un flujo de ideas constitutivas, que sin dejar de crear una renovación, continúan con un mismo fondo genésico.

Quizás, esto se desdibuje visto desde los ámbitos de otras disciplinas –Gerardo Caetano proviene de la Historia y Adolfo Garcé y Gustavo De Armas, de las Ciencias Políticas y la Sociología, respectivamente- y sea la literatura la disciplina que pueda mostrar esa continuidad y que desde la ficción y el texto ensayístico logre explicitarse mejor, aunque la expresión de esa “continuidad” como la verdadera idea que caracteriza una manera de pensar uruguaya, se encuentre totalmente ausente en el enfoque literario.

Las imágenes de consenso, la vía electoral, la representatividad de gobierno y la singularidad del Uruguay, con ventajas comparativas frente a la realidad

histórica europea, son consideradas por Rafael Bayce como neo-mitos fundacionales utilizados por el batllismo en una “linealidad mesiánica que identificaba a la nación con el estado, y a este con el Partido Colorado”, e ilustrando con palabras del propio José Batlle y Ordóñez agrega: “cargados de laureles marchamos hacia el futuro para incrementar nuestra gloriosa carga”. (Bayce. 1989, p.15)

Este discurso del oficialismo ya era en su momento, portador de neo-mitos recurrentes y sobrevivientes en la cultura política uruguaya y en su imaginario cultural. Las ideas de democracia, representatividad y cultura ya se encontraban presentes en el discurso artiguista.

Al respecto, el libro de Carolina González Laurino: *La construcción de la identidad uruguaya* (2001), muestra cómo en el período de 1880-82, el historiador Francisco Bauzá realiza la primera lectura nacional del pasado uruguayo, en los tres tomos de *Historia de la dominación española en el Uruguay*, configurando la historia nacional a partir de puntos clave como la homogeneidad étnica, la originalidad de la nacionalidad uruguaya, el lento

desarrollo de la noción de nacionalidad, basada en elementos comunes, como la religión, las costumbres, el sufrimiento compartido, la noción de igualdad y la vivencia colectiva.

Sería posible arriesgar una posible explicación a ese largo continuismo de la génesis y transformación de ideas iniciales, si pensamos en la relación que puede darse entre el contexto y la formación de las mismas. La idea de nación, de país, de identidad nacional, no tiene, en el caso uruguayo, un lugar fundacional propiamente dicho. En nuestra historia no poseemos una fecha inaugural, las fechas existentes, son marcas necesarias e impuestas como hitos que acompañan un proceso.

Inclusive largamente se ha discutido la noción de uruguayidad frente a la de orientalidad. En qué medida en la época artiguista, cuando el pensamiento primero era el de federalismo y nuestro territorio era la Banda Oriental, existía una noción de independencia o de pueblo diferente al que constituían las Provincias Unidas, en qué medida, antes del trazado de líneas divisorias, la población del

norte del país no se sentía una continuidad de la pampa *gaúcha* riograndense.

Lo mismo sucede en el momento de la independencia, como ya fue señalado, en 1825 los poderes extranjeros de Brasil, Argentina y Gran Bretaña tenían aún ingerencia en nuestro territorio y fue recién, con la Constitución de 1830 que se configura la Independencia de la República Oriental del Uruguay, manteniendo en su nombre el lazo con aquel pasado.

Ese largo proceso de engendración como país y como nación, parecería haberse transformado en la característica fundamental de la forma de generar nuevos imaginarios, a partir de esa matriz constitutiva, los nuevos elementos simbólicos arrastrarían esa huella original de lenta transformación.

Se puede pensar entonces, que ciertas ideas básicas, fundacionales como la tan controvertida –y nunca existente- homogeneización, la necesaria configuración de la *diferencia* como vía de contraste y fuerza ante a los vecinos y la colectividad de gestos, engendada en la

lucha por configurarse un territorio independiente frente a la larga amenaza del exterior, parecen ser semillas acendradas en el colectivo, que de diferentes formas – según las necesidades político-sociales- van tomando diferentes discursos pero subsistiendo a lo largo de la historia cultural y política del país. En el fondo habría sido una larga y lenta transformación de ideas primordiales

No es difícil entonces, que las grandes rupturas sean solo aparentes, que la continuidad y la lenta transformación, sean el signo inherente de nuestra uruguayidad. Cuando leemos que el 900 se compromete con una ruptura, pero se asimila de cierta forma a los ideales batllistas, que en estos ideales novedosos encontramos gérmenes de ideas que procedían de una “protohistoria artiguista”, que el pesimismo tan característico y novedoso de la generación del 45 -frente al optimismo de la generación del Centenario- ya estaba presente en el 900²²; nos enfrentamos a la necesidad de repensar seriamente la ruptura del 45, es allí, donde encontramos muchas veces

²² Refiriéndose a la Generación del 900, Real de Azúa dice: “Arturo Schopenhauer fue el gran estimulante filosófico de un caudaloso pesimismo” (Real de Azúa.1987, p.163)

y otra vez, un nuevo discurso con las mismas semillas de la generación anterior. La tradición de la continuidad.

Los mitos originales llegan al 900, se consolidan en la revisión histórica ejercida por los historiadores fundadores, la literatura los ingresa en su ficción histórica, simultáneamente el 900 siente la necesidad de la hora de una propuesta social y esta se encauza en la ideología batllista; la Generación del Centenario disfruta los logros de esta Suiza de América; el 45 dice estallar contra una respuesta anquilosada, pero en definitiva su agresividad lleva impregnada los conceptos de medianía²³, y principalmente de añoranza por el bien adquirido y que no perdura, el Padre Benefactor, el Estado Protector, los desampara. Entonces, la denuncia, la rabia, el arrasar con todo, cuando en el fondo son manifestaciones de la añoranza de una época dorada.

Si bien la cultura uruguaya, disfrutando las generosidades de un Estado paternalista, no se adhirió a los

²³ El concepto de medianía es de larga data en nuestro imaginario, el no distinguirse, el no competir, "porque somos todos iguales", "somos todos de clase media", el buen gusto aconseja no destacarse, no mostrar los éxitos; esa conducta, que arranca del consenso político del discurso batllista, se transformó en parte del simbólico de la sociedad uruguaya.

arremetimientos vanguardistas, el 45 logró con su virulencia, una modernidad que se manifestó claramente en el texto ficcional. Una nueva literatura emerge de las páginas de Onetti, de los ensayos de Real de Azúa, por citar alguno solamente, pero esas propuestas contienen nuevamente, la larga continuidad, que en nuestra opinión es la más clara identidad de los uruguayos.

El concepto de continuidad ya aparecía en Carlos Real de Azúa cuando propuso su concepto de “sociedad amortiguadora”. Dice en su libro *¿Uruguay, una sociedad amortiguadora?* que existe una presencia de “invariables” constantes sobre las que ha descansado la índole amortiguadora (también ‘amortizada’) de los períodos socio-políticos uruguayos y se refiere a esas constantes como una “continuidad”, una constante, que según el autor se configura en base a seis variables: “relativa debilidad de una clase dominante”²⁴, desarrollo dado hacia fuera por la noción de país fronterizo, sistema bipartidario estable (hasta 2005, gobernó el país o el Partido Blanco o el Colorado), nacionalización o debilidad

²⁴ Real de Azúa había desarrollado esta idea en *El patriciado uruguayo* (segunda edición de 1965)

de las estructuras económicas, línea modernizante: motivadora y sustentadora, marginalización de los sectores más pobres y amortización del disenso social. (Real de Azua.1984, p. 18)

En diferentes autores y épocas, las ideas y comentarios se reiteran. Por ejemplo la idea de “adentro” y “afuera” que propone Caetano, ya estaba presente en Real de Azúa; la de “país petiso”²⁵ que inaugura Achugar no dista mucho de la idea de medianía que ya proponía el ensayo del 30 y a la que se refiere Carlos Real de Azúa con su idea de amortización del disenso social, pero ahora visto como algo negativo. Se advierte entonces, que la continuidad no solo se ha dado en los simbólicos nacionales sino también en la terminología y en las ideas con que el tema ha sido tratado, el enfoque en definitiva continúa siendo el mismo desde las diferentes épocas.

Veamos ahora, este continuismo funcionando en las propuestas de la generación 45. Recordemos lo que decía Gerardo Caetano, sobre el proyecto del Centenario

²⁵ H.Achugar: “Uruguay, el tamaño de la Utopía”. (Achugar y Caetano.1992, p.151).

construido sobre los conceptos del “adentro”, el “afuera” y el proyecto mismo. Tomando en cuenta el proyecto del 45 y cotejándolo con las características que Caetano señala para el Centenario, se puede arribar a dos conclusiones: o la propuesta de Gerardo Caetano es aplicable a cualquier proyecto, posición insustentable, o el proyecto del 45 posee las mismas características.

Se abrió al “afuera” acercando nuevas literaturas, idea contenida además en sus “bases programáticas”: “Incorporación activa de algunas zonas muy creadoras del mundo actual”. Se dirigió al “adentro” intentando la revisión de las raíces nacionales: “examen de la tradición nacional, rioplatense y americana”, y finalmente creó un proyecto:

Se trazaban entonces varias líneas de conducta, se postulaba una línea de exigencia crítica idéntica para el producto nacional como para el extranjero, se subrayaba la importancia de la literatura considerada como literatura y no como instrumento, se insistía en la necesidad de rescatar el pasado nacional útil, de estar muy alerta a toda la literatura que se producía en toda América hispánica, de continuar en contacto con todas las manifestaciones que el ancho mundo continuaba ofreciendo [...] en contra del nacionalismo literario, en lo que él tiene de limitación provinciana y resentida, de desahogo de la mediocridad. (Rodríguez Monegal.1966, p. 43)

De todo el proyecto el aspecto más cuestionable es el nacional, pues fue allí donde más se aplicó el recorte y la fragmentación y se acabó asimilando la nueva imagen de Montevideo a la del todo el país, sin tener conciencia de ello, sin percibir que se estaba continuando con un elemento proveniente de la modernización del país y por lo tanto utilizado por el batllismo y desarrollado durante la época del Centenario.

La generación del 45 consideró que estaba desmitificando, así lo cree Mario Benedetti, cuando dijo que escribir sobre Montevideo tenía un sentido desmitificadorio (Martínez Moreno.1993, p.241). La desmitificación a que se refiere Benedetti era lograr salir de las temáticas creadas durante el Centenario y sustentadas por el oficialismo de Montevideo como la capital del país sin parangón. Simultáneamente, creaban nuevas imágenes: la ciudad gris, donde nada pasa, la ciudad de la nostalgia.

En “La ciudad en que vivimos” (1971) Martínez Moreno, explicaba, ya con la distancia temporal, que el proceso de ficcionalización urbana fue un llamado a la existencia

dirigido a la generación del 45, que entendió que tenía que hacer otra cosa y volverse hacia la vida circundante sin tenerle miedo y esa vida era la que estaba proponiendo Montevideo en ese momento. Sin duda, la generación así lo sintió.

Con seguridad Gerardo Caetano ve este eterno retorno, cuando escribe: “Una de las contradicciones más fuertes de estos años que corren tiene que ver precisamente con ciertos ‘retornos peligrosos’ de la memoria” (Caetano.1992, p.75).

La indagación seria del quién realmente éramos, siempre fue sustituida por lo que los centros de poder cultural, político o económico quisieron que fuéramos. El 900 nos vio modernos, el Centenario triunfantes, el 45 grises y nostálgicos y las generaciones actuales reclaman un espacio para abarcar la heterogeneidad cultural del país. Sin embargo, para poder mirar desde otro enfoque, es imprescindible asumir el mito del continuismo. Intentar nuevas miradas, proponer relecturas y asumir los elementos de la continuidad será imprescindible para que

lo nuestro, lo uruguayo, no permanezca en una repetición de ideas básicas.

Referencias Bibliográficas

- ACHUGAR,H. *La balsa de la Medusa*. Montevideo:
Trilce,1994.
- ____ CAETANO,G. (Comp.) *Identidad uruguaya: ¿mito,
crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992.
- ____ MORAÑA,M. (Coord.) *Uruguay: imaginarios
culturales*. Montevideo: Trilce, 2000
- ALFARO,A. *Navegar es necesario*. Montevideo: Banda
Oriental, 1984.
- ANDACHT,F. *Signos reales del Uruguay imaginario*.
Montevideo: Trilce, 1993.
- ARBELECHE,J. y MANTARAS,G. *Panorama de la literatura
uruguaya (entre 1915 y 1945)*. Montevideo:
Academia Nacional de Letras, 1995
- ARDAO,A. *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX*. México:
Fondo de Cultura Económico, 1956.

- _____. *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo:
Universidad de la República, 1968.
- ARES PONS,R. La “Intelligentsia” uruguaya. *Nexo*,
06.10.1955. s/d.
- AROCENA,F. *La modernidad y su desencanto*.
Montevideo: Vinten, 1991.
- BAJTIN,M. A tipología do discurso na prosa. En: COSTA
LIMA,L. *Teoría da literatura em suas fontes*
(v.I) Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- BARRAN,J. y NAHUM,B. *Batlle los estancieros y el*
Imperio Británico. vv:I,II,III,IV), Montevideo:
Banda Oriental, 1981.
- _____. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*.
(vv.I,II,III)Montevideo:BandaOriental, 1990.
- BAYCE,R. *Cultura política uruguaya. Desde Batlle hasta*
1980. Montevideo: Fundación de Cultura
Universitaria, 1989
- BEHAR,L. *Vigencia de Carlos Real de Azúa*. Montevideo:
Ciesu, 1987.

- BENEDETTI, M. *Gracias por el fuego*. Montevideo: Alfa, 1965.
- _____ *Montevideanos*. Montevideo: Alfa, 1968
- _____ *La Tregua*. Madrid: Cátedra, 1986.
- _____ *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 1988.
- _____ *Literatura uruguaya del siglo XX*. Montevideo: Arca, 1988.
- BERGER, P. y LUCKMANN, D. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1984.
- BOISIER, S. “El desarrollo territorial a partir de la Construcción de capital Sinérgico” Prisma n° 13: febrero 2000, Universidad Católica del Uruguay
- BOLLO, S. *Literatura uruguaya*. Montevideo: Universidad de la República, 1976.
- BOTELHO, André. **Anatomia do medalhão**.
- BOTELHO, André. **Anatomia do medalhão**. *Rev. bras. Ci.*

Soc. [online]. Oct. 2002, vol.17, no.50 [cited 19

June 2006], p.163-166 Available World

Wide Web<[http://www.scielo.br/scielo.php?](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sc6909200i_arttext&pid=S0102-6909200300011&lng=en&nrm=iso)

[script=sc6909200i_arttext&pid=S0102-6909200](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sc6909200i_arttext&pid=S0102-6909200300011&lng=en&nrm=iso)

[2000300011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sc6909200i_arttext&pid=S0102-6909200300011&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 0102-

6909.

BOURDIEU,P. *A economia das trocas simbólicas*. San

Pablo: Perspectiva, 1983

_____ *Sociología Y Cultura*. México: Grijalbo, 1992.

BRANDO,O. *La generación del 45*. Montevideo: Técnica,

2002.

CANDIDO,A. *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e*

história literaria. San Pablo: T.A.Queiroz,

2000

CAETANO,G.,RILLA,J. *El joven Quijano. 1900-1933:*

izquierda nacional y conciencia crítica. Montevideo:

Banda Oriental, 1986.

_____ *Historia Contemporánea del Uruguay*

de la Colonia al Mercosur. Montevideo: Fin

de Siglo,1998.

CASSIRER, E. *Filosofía de las formas simbólicas*.México:

Fondo de Economía, 1976.

CASTELLS,M. *La cuestión urbana*. Madrid: Siglo XXI,1974.

CASTORIADIS,C. “La institución imaginaria de la

sociedad”: COLOMBO,E. *Imaginario Social*.

Montevideo: Nordam,1993.

COLOMBO,E. (Intrd.) *El imaginario social*. Montevideo:

Nordan, 1996.

COSSE, R. (Coord.) *Mario Benedetti, papeles críticos*.

Linardi y Risso: Montevideo, 2000

COTELO,R. “La generación del 45 despidió a su inventor,

Emir Rodríguez Monegal”. Jaque,

Año III, nº 101, Montevideo: 21.nov.1985

_____ *Carlos Real de Azúa de cerca y de lejos*.

Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo,

1987.

DE ARMAS,G. y GARCÉ, A. *Uruguay y su conciencia*

crítica. Montevideo: Trilce, 1997.

D’ELIA,G. *El Uruguay neo-batllista. 1946-1958*.

Montevideo: Banda Oriental, 1982.

DESPOUEY,A. La utopía en bandeja. En: REAL de

- AZÚA, C. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Montevideo: Universidad Mayor de la República Oriental del Uruguay, 1962.
- ERRANDONEA, A. *Las clases sociales en el Uruguay*. Montevideo: Banda Oriental, 1989.
- FLORES MORA, M. Cultura uruguaya de los 40. En: *Maneco*. Montevideo: Cámara de Representantes, 1986.
- FOUCAULT, M. *El orden del discurso*. Barcelona: Tuquest, 1980
- _____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- _____. *Vigilar y Castigar*. México: Siglo XXI, 2000
- FUSCO SANSONE, F. *Antología y Crítica de Literatura uruguaya*. Montevideo: Claudio García, 1940
- GARCÍA CANCLINI, N. *Imaginario urbano*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- GALLINAL, G. *Letras uruguayas*. París: Franco-Ibero-Americana, 1928.
- GARCÍA CALDERÓN, V. y BARBAGELATA, H. *La Literatura uruguaya*. París, 1917.
- GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, R. Emir y el cánón. En:

Ministerio de Educación y Cultura *Homenaje a*

Emir Rodríguez Monegal. Montevideo:

Ministerio de Educación y Cultura, 1987.

GONZÁLEZ LAURINO, Carolina. *La construcción de la*

identidad uruguaya. Montevideo: Taurus, 2001.

GRAVANO, A. Lo barrial en el imaginario urbano y el

problema de la gestión social de calidad.

Cuadernos de Antropología Social, N° 10,

Facultad de Filosofía y Letras, Buenos

Aires: Universidad de Buenos Aires, 1998

____ Palimpsesto urbano, sobre-escritura de huellas

diacrónicas de la ciudad imaginada. *Etnia*, 42-

43 Museo Etnográfico Dámaso Arce. Buenos

Aires, s/d.

GÜIRAL, J. *Ideologías políticas y filosóficas en el*

Uruguay. Montevideo: Nuestra Tierra, 1969.

HALPERIN DONGHI, T. (Selecc. y Prol.) En: Real de

Azúa, C. *Escritos*, Montevideo: Arca, 1987.

JACOB, R. *El Uruguay de Terra. 1931-1938*. Montevideo:

Banda Oriental, 1983.

JOUVE, V. *A leitura*. San Pablo: Unesp, 2002.

KÜNG, T. *Proyecto de una ética mundial*. Barcelona

Planeta, 1994.

LAS PLACES, A. *Nuevas opiniones literarias*. Montevideo:

Claudio García, 1937.

LAUXAR. *Carlos Reyles*. Montevideo: Barreiro y Ramos,

1918

LOBO, L. y FARIA, M. (Org.) *A poética das cidades*. Rio

de Janeiro: Relume, 1999.

LOPEZ D'ALESSANDRO, F. *Historia de la izquierda*

uruguaya. 1838-1910 Montevideo: Ediciones del

Nuevo Mundo, 1988

LYNCH, K. *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires:

Infinito, 1966.

MARTINEZ MORENO, C. ¿Montevideo y su

literatura? *Tribuna universitaria*. N° 10,

Montevideo: diciembre, 1960.

_____. *Con las primera luces*. Barcelona: Seixbarral, 1966

____ *Montevideo en la literatura y en el arte.*

Montevideo: Nuestra Tierra, 1971.

____ *El Paredón.* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1972.

____ *Literatura Uruguaya.* (v. I) Montevideo: Cámara de Senadores, 1994.

MAINGUENEAU, D. *Introducción a los métodos de análisis del discurso.* Buenos Aires: Hachette, 1980.

____ *Pragmática para o discurso literário.* San Pablo: Martins Fontes, 2000.

____ *O contexto da obra literária.* San Pablo: Martins Fontes, 2001.

MICELI, S. *Intelectuais à brasileira.* San Pablo: Companhia das Letras, 2001.

MOROSOLI, J.J. *La soledad y creación literaria.*

Montevideo: Banda Oriental, 1971.

NAHUN, B. *Crisis política y recuperación económica.*

1930-1958. Montevideo: Banda Oriental, 1987.

ONETTI, J.C. *Obras Completas.* Madrid: Aguilar, 1979.

____ *Cuentos Completos.* Buenos Aires: Corregidor, 1974.

____ “Reflexiones de un testigo” Separata de Jaque.

Montevideo: 30 de marzo de 1984

PARIS,J. *El Frente en los años 30*. Montevideo:

Proyección, 1987

PAZ,O. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1990

PEREZ PETIT,V. *En la Atenas del Plata*. Montevideo:

Edición Nacional, 1944.

PREGO.O. (Pról.) *Juan Carlos Onetti. Cuentos Secretos*.

Periquito el Aguador y Otras máscaras.

Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1986.

QUIJANO,C. *Los golpes de Estado*. (v.I) Montevideo:

Cámara de Representantes del Uruguay, 1987

_____ *Escritos políticos I y II Cuadernos de Marcha*,

Tercera época, Año I, Nos. 2,3.1985.

RAMA,A. "Origen de un novelista y una generación

literaria" En: Prologo. ONETTI, J.C. *El Pozo*.

Montevideo: Arca, 1965

_____ *La generación crítica*. Montevideo: Alfa,1972.

_____ *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1984.

_____ *Una generación a salto de mata*. Semanario

Marcha. Montevideo, 08.10.1971.

_____ *Sobre Marcha*. Semanario *Marcha*. Montevideo,

28.08.1964.

RAPOPORT,A. La cultura y el orden urbano. En:

AGNEW,J., MERCER,J. y SOPHER,D. *The City
in Cultural Context*, Boston: Allen,1984

REAL de AZÚA, C. *Literatura*. Cursos Internacionales de

Verano de la Universidad de la República,
Montevideo, Uruguay. Montevideo: Un siglo y
medio de cultura uruguaya. Nº 3, 1958

____ *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*.
Montevideo: Universidad Mayor de la República
Oriental del Uruguay, 1964

____ *El impulso y su freno*. Montevideo: Banda
Oriental, 1964

____ *El patriciado uruguayo*. Montevideo: Banda
Oriental, 1981.

____ *¿Uruguay, una sociedad amortiguadora?*.
Montevideo: Banda Oriental, 1984.

____ *Historia invisible e historia esotérica*. Montevideo:
Arca, 1987.

____ *Penumbra y epílogo del patriciado*. En: BEHAR,L.

- Vigencia de Carlos Real de Azúa*. Montevideo:
Ciesu, 1987
- ____ La historia política. En: BEHAR,L. *Vigencia de Carlos Real de Azúa*. Montevideo: Ciesu, 1987 .
- ____ *Montevideo. El peso de un destino*. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo,1987.
- ____ *Escritos*. Montevideo: Arca, 1987.
- ____ “Partidos políticos y literatura en Uruguay” En: HALPERIN DONGHI, T. (Selec.) *Carlos Real de Azúa*. Montevideo: Arca, 1987
- REIS,C. *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina, 1997.
- REYLES,C.*Historia Sintética de la Literatura Uruguaya*. Montevideo: Alfredo Vila, 1931.
- RIAL,J. y KLACZKO,J. *Uruguay: el país urbano*. Montevideo: Banda Oriental, 1987.
- RIBEIRO,D. *As Américas e a civilização*. Petrópoli: Vozes,1983.
- RICCIARDI,R. *Sociología da literatura*. Lisboa: Europa-América, 1971.
- RILLA,C. *Historia contemporánea del Uruguay, de la Colonia al Mercosur*. Montevideo: Fin de Siglo,

1998

ROCCA,P. *El 45*. Montevideo: Banda Oriental, 2004.

RODRÍGUEZ MONEGAL,E. *El juicio de los parricidas La nueva generación argentina y sus maestros*.

Buenos Aires: Deucalión,1956

____ *Literatura uruguaya del medio siglo*. Buenos

Aires: Alfa,1966

____ *Homenaje a Emir Rodríguez Monegal*.

Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura,

1987.

ROMERO,J.L. *Latinoamérica:la ciudad y las ideas*.

México: Siglo XXI, 1983.

RUFFINELLI,J. *Mario Benedetti, variaciones críticas*.

Montevideo: Libros del Astillero, 1973.

SESTO,I. *Escritores del Uruguay*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública, 1953.

SILVA,A. *Imaginario urbanos, Bogotá y San Pablo:*

cultura y comunicación urbana en América

latina. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.

TORRES WILSON,J. *Brevísima historia del Uruguay*.

1516- 1884. Montevideo: Ediciones de la Planta,

1984.

VERANI,H. *De la vanguardia a la posmodernidad: narrativa uruguaya (1920- 1995)*.Montevideo: Trilce,1996

VISCA,A. *Antología del cuento uruguayo.Los del cuarenta y cinco*. Montevideo: Banda Oriental, 1968.

WILLIAMS,R. *Cultura*. San Pablo: Paz e Terra, 2000

____ *O campo e a Cidade*. San Pablo: Companhia das Letras, 1989

ZUM FELDE,A. “La literatura del Uruguay”, In: *Las Literaturas Americanas* Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires,1939.

____ *Proceso Intelectual del Uruguay*.
Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo,1967

____ *Proceso Histórico del Uruguay*. Montevideo: Arca,
1984.