

2015

Una aproximación al estudio del cuento uruguayo del siglo XX

Cristina Bravo Rozas

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Rozas, Cristina Bravo (April 2015) "Una aproximación al estudio del cuento uruguayo del siglo XX," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 81, Article 14.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss81/14>

This Número Monográfico is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DEL CUENTO URUGUAYO DEL SIGLO XX.

Cristina Bravo Rozas
Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

*E*ste artículo tiene como objetivo primordial acercarse al estudio del cuento uruguayo del siglo XX a través de sus fuentes: bibliografías, historias, monografías y antologías. Por tanto, forma parte de un proyecto de investigación mucho más ambicioso que consistiría en realizar una historia del cuento uruguayo e incorporarlo a la creación de una historia del cuento hispanoamericano del siglo XX. La ausencia de verdaderas historias del cuento uruguayo nos lleva a esta búsqueda incesante de libros de cuentos publicados en el siglo XX. En esta primera fase se ha pretendido llevar a cabo un rastreo pormenorizado de las fuentes, centrándome fundamentalmente en monografías y antologías. La tarea ha sido ardua, pues la localización de las mismas se ha realizado en la Biblioteca Nacional de Montevideo, las librerías de Montevideo, Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, Biblioteca Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana (AECID) y la Biblioteca Nacional de España. Así como páginas Web y portales de internet relacionados con la Literatura uruguaya.

Lo primero que llama la atención es que siendo el cuento un género muy cultivado en Uruguay, al igual que en otros países de Hispanoamérica, y que aparece con gran fuerza a finales del siglo XIX, sin embargo, no existe una historia del cuento uruguayo como tal. Hay bibliografías útiles como la *Contribución a la bibliografía de la literatura uruguaya, 1804-1960* (1960) de Walter Rela o las *Fuentes para el estudio de la literatura uruguaya: 1835-1968* (1968) del mismo autor, *La narrativa uruguaya (1920-1955): una cronología* (2000) de Pablo Rocca que nos dan información sobre monografías y estudios de literatura uruguaya en general; así como el *Diccionario de escritores uruguayos* (1986)

también de Rela o el *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya* (2001) de Alberto Oreggioni, que nos permiten descubrir los autores fundamentales que se ocupan del género cuento, aunque a veces los datos no son completos y apenas sabemos que cultivan la narrativa, sin especificar el género en concreto. También se encuentran estudios generales sobre la Literatura Uruguaya en la que se trata con cierta especificidad al género cuento, es el caso de *Literatura Uruguaya del siglo XX* (1962) de Mario Benedetti, que realiza un análisis muy particular de la Literatura Uruguaya del siglo XX bajo el punto de vista del creador y con unos apuntes generacionales muy pertinentes como el que hace sobre parte de la narrativa del 60, a la que denomina de manera peyorativa “literatura de balneario”.

Sin embargo, hay tres monografías que no se refieren en particular al cuento pero que ofrecen datos muy significativos sobre él. En primer lugar, *La narrativa uruguaya. Una cronología (1920-1955)* de Pablo Rocca. En este estudio se nos muestran cronológicamente los libros de narrativa y cuentos publicados, así como las revistas de la época donde se publica narrativa y una bibliografía general bastante útil. En segundo lugar, *la narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario* (1992) de Hugo J. Verani. Este ensayo es el más interesante que he encontrado pues hace una reflexión sobre el modelo a seguir para la construcción de la historia de la Literatura y cuestiona el problemático criterio de la periodización literaria. Pero además fundamenta la tarea del historiador literario:

“Desarrollar una indagación sistemática del devenir de la literatura como signo estético sin simplificar la compleja interacción recíproca entre literatura y factores concomitantes-tradición cultural en que se inscribe la obra, contexto histórico y social, expectativas del lector que gravitan sobre cada individuo y afectan el cambio literario. Es necesario distinguir, ante todo, entre la constatación de cambios literarios y su posible explicación histórica”. (Verani, 1992: 777).

Verani también se pregunta hasta que punto la evolución interna de la literatura es modificada por fuerzas sociales. Aunque cree que la doctrina generacional ha caído en descrédito porque ninguna generación es homogénea, piensa en “algunos aspectos provechosos como primer paso para indagar en la actividad cultural de una comunidad”. (Verani, 1992: 778). De ahí que afirme que en el Uruguay contemporáneo el momento en que se produce la transformación decisiva de valores estéticos y de inquietudes sociales es 1939, justo cuando se publica la novela *El pozo* de Onetti y se funda el semanario *Marcha* que crea una nueva sensibilidad en la literatura nacional y representa el primer cuestionamiento radical de la conciencia social del país. (Verani, 1992: 780). Lo más significativo de estas reflexiones es que la fecha de 1939 marca el comienzo de un esfuerzo consciente de crear en el Uruguay una narrativa que rompa definitivamente con remanentes naturalistas y que responda a la sensibilidad universal dominante.

Para Verani, (1992: 780-781) la narrativa uruguaya contemporánea se dividiría en los siguientes años clave en segmentos de quince años: 1924, 1939, 1954, 1969 y a su vez habría cuatro períodos de la serie generacional:

- El período neonaturalista, narradores nacidos entre 1887 y 1901(entre ellos se encontrarían José Pedro Abellán, Juan José Morosoli, Enrique Amorim, Francisco Espínola). Los autores publican a partir de 1924 y se identifica con el nativismo, debido al espíritu inmovilista que se genera en el país con el gobierno de Battle y su idea de estado perfecto.
- El período superrealista, narradores nacidos entre 1902-1916(Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti). Apertura a un nuevo proceso generacional, cambian las relaciones entre literatura y sociedad cuando prima la noción de literatura como realidad de ficción. La crisis institucional de 1933 provoca la voz del descontento capitaneada por Onetti.
- El período neorrealista, nacidos entre 1917-1931(Armonía Somers, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, José Pedro Díaz). Llamada también generación del 45 por Rodríguez Monegal o generación crítica por Ángel Rama. Tiene una concepción comprometida, realista y sociologista.
- El período irrealista, nacidos entre 1932 y 1946(Mario Levrero, Eduardo Galeano, Cristina Peri Rossi, Enrique Estrázulas). El sesgo imaginativo como subversión de los hábitos de lectura y la percepción de la realidad.”

Este gran trabajo de análisis que intenta explicar las tendencias literarias que surgen en el Uruguay del siglo XX a partir de los sucesos socioculturales, sin embargo, se centra más en la novela que en el cuento como parte esencial de la narrativa por lo que tampoco es una historia del cuento uruguayo.

Fernando Ainsa (1993) en *Nuevas Fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)* nos ofrece un estudio completo y pormenorizado de este período fundamental de la narrativa uruguaya aunque no se focalice únicamente en el cuento. Pretende contextualizar histórica y literariamente la narrativa y consigue construir un texto de referencia muy importante a la hora de localizar autores y sus libros publicados y supera el sistema generacional, aunque también establece una periodización muy clara:

- “1. Un primer período que va desde inicios de los años sesenta hasta la ruptura democrática del 27 de junio de 1973, fecha del golpe de estado:
Es éste un período de euforia y crisis, caracterizado por un intenso experimentalismo literario en lo formal y un maximalismo voluntarista, «totalizante» y principista en lo político. Aunque bien diferenciadas, literatura y política, han sido muchas veces practicados paradójica (¿o esquizofrénicamente?) por el mismo autor. Es ése el momento en que surge una nueva generación de narradores que se reconoce en la vasta renovación de las letras latinoamericanas del período.

2. Un segundo período entre el 27 de junio 1973 y el 1.º de abril de 1985: Los años de la dictadura están marcados por la dispersión, exilio, y resistencia activa o pasiva y, a partir de 1984, de retorno y restablecimiento del diálogo entre la cultura del «interior» y la producida en el exterior. Las experiencias formales se decantan y se recuperan raíces culturales olvidadas, dejadas de lado o simplemente ignoradas. Al mismo tiempo, una visión «sesgada», cuando no grotesca o marcada por el absurdo, se incorpora y enriquece el realismo tradicional, especialmente en la narrativa de temática urbana. El fenómeno se evidencia entre los autores más jóvenes, menos trascendentes, tajantes y categóricos en sus afirmaciones que los autores de los años 45 y 60.
3. El análisis panorámico de las tendencias, del proceso y la temática de la narrativa uruguaya contemporánea que proponemos en las páginas siguientes se estructura alrededor de estos dos polos, al final de los cuales se comprueba una verdadera catarsis liberadora y una tradición reasumida, en las que se reconoce la nueva narrativa uruguaya de este fin de siglo.”

Ángel Rama con *La generación crítica*, Emir Rodríguez Monegal con *Literatura uruguaya de medio siglo* y Carlos Maggi con *Sociedad y Literatura en el presente*, ofrecen monografías imprescindibles sobre los autores que publican en torno a los años 60 en distintas fases de desarrollo y que conforman una comunidad cultural. En este caso tampoco podemos hablar únicamente de cuentistas.

Otros artículos nos mostrarán los rasgos distintivos de “la nueva narrativa” que se genera a partir de los años 70. Escritores que incursionan en zonas inseguras de la realidad. Pero como podemos observar se hace referencia al término Narrativa en general: ”El Manierismo en la Nueva Narrativa Uruguaya” de Graciela Mántaras Loedel (1986), “Ficción y fricción de la narrativa de imaginación escrita dentro de las fronteras” de Teresa Porzecanski (1987), “Tras la pista de la Nueva Narrativa Uruguaya” de Hiber Conteris (1985), los libros: *Memorias de la generación fantasma* de Mabel Moraña (1988), *Fisión Literaria: narrativa y proceso social* de Rómulo Cosse (1988) y los artículos “Uruguay: dictadura y re-democratización” de Jorge Ruffineli (1990), “La Literatura Uruguaya del proceso” de María Rosa Olivera-Williams (1990).

2. Las Antologías

Si bien las bibliografías, las historias de la Literatura o las Monografías nos permiten recoger información para construir el corpus de cuentos que podremos utilizar a la hora de confeccionar una historia del cuento en Uruguay; sin duda, las antologías son una de las fuentes más importantes a la hora no sólo de la

construcción del corpus, sino cuando queremos descubrir cuáles son los autores más conocidos, y las tendencias temáticas o por géneros que predominan en cada época, es decir, cuando buscamos el canon.

Dentro de estas antologías he dado más importancia a Antologías generales del cuento uruguayo del siglo XX, más que a las temáticas, puesto que el objetivo es hallar la producción real de cuentistas en Uruguay y en el siglo XX, independientemente de su temática o estilo. No obstante, a veces también resultan provechosas las que se centran en un género como las de *Cuentos Fantásticos del Uruguay* (1999) de Silvia Lago, Laura Fumagalli y Herbert Benítez Pezzolano o *Los escritores dan risa* (2004) de Milton Fornaro o *Aquí la mitad del amor contada por seis mujeres* (1966) de Ángel Rama.

También se tienen en consideración aquellas que recogían autores de taller, es decir, recopilaciones que se consideraban resultado de un encuentro particular de escritores, talleres locales, de jóvenes escritores, temáticos, regionales o de género. Pues estos libros aunque fruto de eventos puntuales, ofrecen datos objetivos y relevantes sobre los escritores que luego van a publicar en las editoriales más conocidas o bien sobre las tendencias literarias del momento. Como ejemplo, *Maratón del cuento breve* (1993)¹ *21 cuentistas y una prologuista. 22 mujeres* (2012) de Alicia Torres o *Hombres de mucha monta. 23 narraciones eróticas de machos uruguayos* (1993)².

Alberto Lasplaces es uno de los primeros antólogos del siglo XX con su *Antología del cuento uruguayo* en dos tomos de 1943. Su objetivo fundamental es seleccionar las diversas generaciones de escritores uruguayos desde los “primeros que abordaron aquel género hasta los más recientes” (Lasplaces, 1943: 13). Es decir, cuentistas de finales del XIX como Eduardo Acevedo Díaz a narradores como Juan Morosoli o Fernán Silva Valdés, que publican sus libros a finales de los 30.

En 1965 Emir Rodríguez Monegal saca a la luz una Antología, *El cuento uruguayo. Desde los orígenes al Modernismo*. En su prólogo explica la importancia que tiene el género cuento en Uruguay, por la abundancia de sus cultivadores frente a otros narradores como novelistas o ensayistas. Su explicación es contundente, la escasez del mercado literario uruguayo. Aunque se siente optimista con las nuevas generaciones, también es claro a la hora de establecer los orígenes del cuento uruguayo, lo sitúa en el último tercio del siglo XIX, pues en su opinión no se puede hablar de cuentistas antes de la Generación del Novecientos, “la que introduce y aclimata el Modernismo, dándole un sabor particularmente nacional” (Rodríguez Monegal, 1965: 5). El auge del cuento coincide con el Modernismo y la aparición masiva de las revistas ilustradas del Río de la Plata. El triunfo del cuento y de los cuentistas parece ir unido al desarrollo del periodismo. En esta antología además Rodríguez Monegal establece las pautas de lo que sería para él la definición de cuento:

“Dentro de una extensión limitada, me parece razonable aceptar como cuento toda narración ficticia que se apoye principalmente en la imaginación, en la sensibilidad, en la visión dramática de personajes y sucesos más que en la mera transcripción anecdótica. Estas características no excluyen, sin embargo, la posibilidad de un cuento que se base en un hecho real y que incluso lo presente como tal.”(Rodríguez Monegal, 1965: 7).

Recoge los cuentos y los cuentistas más importantes que aparecen hasta el triunfo de la generación modernista y reconoce haber tenido en cuenta la Antología de Alberto Lasplaces. A pesar de sus definiciones sobre el cuento, aparecen textos de autores que sólo han escrito novelas o bien textos de gran indefinición genérica como es el caso de Domingo Arena que publica *Cuadros Criollos* (1939) junto a verdaderos cuentistas como Víctor Pérez Petit con sus *Acuarelas y Aguafuertes*.

Pero, sin duda, las primeras antologías de importancia en Uruguay son las recopiladas por Ángel Rama en la Editorial Arca: *Aquí cien años de raros* (1968), *Aquí la mitad del amor contada por seis mujeres* (1966), *Aquí Montevideo gentes y lugares*(1965).

En *Aquí cien años de raros* (1966) se muestran 15 autores uruguayos que conforman la historia del cuento uruguayo del siglo XX. Ángel Rama selecciona en esta antología a unos autores que en el tiempo se extienden desde las postrimerías del siglo XIX y comienzos del XX con autores como Isidore du Casse, Conde de Lautreamont, Horacio Quiroga o autores de los años 40, Felisberto Hernández o de los 50, José Pedro Díaz y fundamentalmente de los 60, Luis S.Garini, Armonía Somers, Luis Campodónico, Marosa di Giorgio, Jorge Slavo, Mercedes Rein o Tomás de Mattos.

Ángel Rama habla de estos escritores como pertenecientes a la tendencia del “realismo profundo”, a la que define como:

“Este realismo profundo es por lo común presentista, carente de perspectivismo y está muy teñido de elementos irracionales y emocionales que delatan la difícil inserción del hombre-artista en el conglomerado social y por lo tanto su dificultad para concebir un futuro real de participación. Pero por lo mismo compensa esas carencias con un uso riquísimo de la afectividad, un hallazgo constante de nuevos matices de la sensibilidad y aun de la hiperestesia y un frenesí inventivo en que la imaginación puede trabajar muy libre, muy subrepticamente, ya que nada le reclama la corroboración de sus productos con la realidad corriente, colectivizada, de la vida en común” (Ángel Rama 1966: 9).

En *Aquí Montevideo Gentes y lugares* (1965) Ángel Rama selecciona autores nacidos entre 1926 y 1940 posteriores a Onetti y Benedetti (Hiber Conteris, Mario Fernández, Eduardo Galeano, Jorge Musto, Jorge Onetti, Jorge Sclavo). Los define como “narradores del 55” que no han abandonado el gran tributo nacional del realismo. Aunque puntualiza:

“Este realismo es, sin embargo, bastante distinto del que se conoció antes en este país, recogiendo lecciones extranjeras y nacionales, y acondicionándolas al actual espíritu..... Ese afán de deambular que nos viene de buena parte del arte moderno, se traduce en una narración leve, esponjosa, grácil, donde los personajes y los ambientes se suceden en rápidos escorzos, casi al desgaire, y el tiempo fluye menudamente, por debajo de las estructuras abiertas.”(Rama, 1966: 9).

Aquí la mitad del amor contada por seis mujeres (Rama, 1966) es la primera selección de escritoras uruguayas del siglo XX, junta a cuatro generaciones, desde Juana de Ibarbourou de la primera década del XX a Silvia Lago de la generación de la crisis de 1955, pasando por Clara Silva, María Inés Silva Vila, Armonía Somers y Griselda Zani. Todas ellas muestran la concepción femenina del amor desde principios de siglo hasta los años 60.

Arturo S. Visca es otro de los antólogos más conocidos de cuento uruguayo, publica 6 volúmenes en las Ediciones de Banda Oriental y una *Nueva Antología del cuento uruguayo* de Ediciones de Banda Oriental en 1976. Esta última es en realidad una recopilación de todas las anteriores con una introducción bastante exhaustiva del panorama del cuento uruguayo hasta el momento. Señala las siguientes fases en el desarrollo del cuento uruguayo:

- “-una primera etapa que el denomina “período de gestación” de la narrativa uruguaya (de 1848, fecha en la que se publica Caramurú de Alejandro Magariños Cervantes a 1888 año de la primera edición de Ismael de Eduardo Acevedo Díaz. En estos casos se recopilan fragmentos de estas novelas y se consideran los primeros intentos de crear una “narrativa nacional”.
- Una segunda etapa de “madurez narradora”, de 1888 a 1922 en que aparece Alma nuestra de Adolfo Montiel Ballesteros. Esta etapa surge de un grupo de narradores cuyas obras no son como en la etapa anterior meros testimonios históricos sino creación literaria plena (Visca, 1976: 10) y cada uno de ellos configura una bien definida postura narrativa personal (Eduardo Acevedo Díaz, Javier de Viana, Horacio Quiroga, José Pedro Bellán y Carlos Reyles).
- Una tercera etapa que comienza en 1920 cuando el Modernismo literario había agotado todas sus posibilidades y en Uruguay se inicia un movimiento que se encuentra entre la renovación y el tradicionalismo y que forman el grupo del criollismo del 20: Pedro Ipuche, Juan J. Morosoli, Yamandú Rodríguez, Enrique Amorim, Francisco Espínola, Santiago Dosseti, Victor Dotti .
- La cuarta etapa se caracteriza por la multiplicidad de posturas narrativas. Entre ellas “el montevidianismo” que inicia Juan Carlos Onetti y su poética del desarraigo. Entre ellos se encuentran Dionisio Trillo Pays, Mario Benedetti, María de Monserrat, Carlos Martínez Moreno y Andersen Banchemo. Los que continúan con el criollismo: Eliseo Salvador Porta, José Monegal, Alfredo gravina, Mario Arregui, Milton Stelardo, Luis Castelli, Julio C.Rosa, Alberto Bocage. Los fantásticos o antirrealistas con autores como Felisberto Hernández, L.S. Garini, Griselda Zani, Armonía Somers y María Inés Silva Vila.

-La quinta etapa corresponde a los narradores que se inician hacia 1960 y que se presentan en un volumen independiente.”

Heber Cardoso en 1978 hace una antología que *El cuento uruguayo contemporáneo* para el Centro Editor de América Latina. En ella recoge autores que han publicado desde los años 50 como Francisco Espínola a Teresa Porzecanski que publica sus cuentos en los años 70.

Walter Rela selecciona y prologa *20 cuentos uruguayos magistrales*(1980) en la Editorial Plus Ultra. No hace ninguna clasificación de los autores sólo selecciona cronológicamente cuentos de autores para él fundamentales para el cuento uruguayo desde Eduardo Acevedo Díaz a Alberto Bocage.

En 1991 la librería Linardo y Rissi publica una antología en Montevideo coordinada por Álvaro J. Riso, denominada *70/90 Antología del cuento uruguayo*. En la introducción se comenta que:

“ante la carencia en la bibliografía uruguaya de una antología de cuentos que reuniera la tan valiosa producción de estos últimos veinte años”se ha decidido editar este volumen. Además se especifican los criterios de selección: “autores que a la fecha viven y cuyos cuentos han sido publicados en las últimas décadas, logrando de esta forma presentar una antología del moderno cuento uruguayo”(Álvaro J.Riso, 1991: 7).

En el estudio preliminar de Rómulo Cosse “El cuento uruguayo actual, sus modelos culturales y la modernidad” se hace una definición muy pertinente de lo que el llama la ficción uruguaya contemporánea, que en su opinión se despliega en dos grandes cauces: “por un lado, como la prolongación del realismo europeo y decimonónico y por otro, como la línea de la ruptura, de la fusión o del estallido de este modelo (Rómulo Riso, 1991: 9).

Lauro Marauda y Jorge Morón compilan varias antologías para ediciones La Gotera. En *El cuento uruguayo.35 Narradores de hoy* (Lauro Marauda y Jorge Morón, 2002: 6) realizan una antología con:

“multiplicidad temática, técnica y estilística que imposibilitan la homogeneidad de las próximas páginas. Con sus luces y sombras, los cuentos reflejan y refractan como un prisma la realidad socio-económica y espiritual de nuestro país.”

En esta recopilación aparecen autores ya consagrados como Mario Benedetti, Mario Delgado o Rafael Courtoisie, junto a otros menos conocidos como Hugo Bervejillo o José Chagas. La mayoría de los autores publican sus libros de cuentos en los años 80 y 90, sin embargo, hay también algunos que apenas han publicado algún relato en revistas o periódicos. Este factor hace que la antología resulte en ocasiones poco homogénea.

En el 2003 se dan a conocer *El cuento uruguayo. 30 narradores de hoy. Tomo II*. El criterio de esta edición es el de autores que fueran nacidos y vivieran en

territorio uruguayo y que sus cuentos fueran inéditos. Esto hizo que participaran autores de diferentes décadas (desde los años 20, como Maggi y Legido a los años 70, Mariana Figueroa, Fernanda Trías).

Horacio Bernardo realiza una antología de narradores jóvenes uruguayos con un título que llama la atención *Esto no es una antología. Antología de narradores jóvenes uruguayos* (2008). Se trata de una antología de autores que publican en el año 2000, pero sin duda es desigual pues muchos de ellos no han publicado ningún libro de cuentos.

En el 2006 el escritor y periodista Nelson Díaz publica dos antologías con entrevistas: *El oficio de Contar* y *El oficio de narrar*, que pretenden ser “una muestra subjetiva de un espectro de las letras uruguayas” (Nelson Díaz, 2008:9). Entre los autores recogidos en esta antología se encuentran los que publican a partir de los años 90, entre ellos autores como Andrea Blanqué, Hugo Burel, Fernando Butazzoni o Henry Trujillo. Lo interesante de estas antologías son las entrevistas que acompañan a cada libro que ayudan a conocer más profundamente la actividad literaria de estos autores.

3. Las editoriales

Emir Rodríguez Monegal (1965: 5) afirma que “el cuento es el mejor género representado a lo largo de unos ciento cincuenta años de literatura independiente. La razón más obvia de esta preferencia radica, es claro, en la pequeñez del mercado literario uruguayo.”

Heber Cardoso (1978:8) dice que “ante la falta de un mercado editorial y por consiguiente de editoriales, la ficción narrativa ha debido comprimirse hasta el único formato capaz de gozar de la hospitalidad de revistas o páginas literarias de diarios y semanarios...”.

Recordemos además que la falta de editoriales y de público lector obligó tanto a Felisberto Hernández como Onetti a publicar en ediciones caseras y libros sin tapas sus ediciones. Y ambos son publicados en Buenos Aires, la editorial Sudamericana publicará *Nadie encendía las lámparas* de Felisberto Hernández en 1946 y Onetti publicó toda su obra hasta 1959 en Buenos Aires, todo ello por la precariedad de las editoriales en Uruguay y por la falta de estímulos culturales ante las nuevas generaciones de escritores.

Hasta 1960 no surgen las grandes editoriales (Alfa, Arca, Asir, Banda Oriental), curiosamente en un período de gran incertidumbre económica, estas editoriales promocionan el libro nacional y lo convierten en producto de alto consumo. Gracias a la avidez de los lectores, las ediciones comerciales sustituyen a la edición de autor común y en sólo ocho años (1959-1967) la venta promedio de libros humanístico subió de cincuenta mil a quinientos mil por año. El auge de la narrativa hispanoamericana, pues son los años del boom, repercute en la recepción del producto local. Es la época de mayor actividad intelectual,

de hecho Benedetti (1969: 23) llega a afirmar que “hasta 1960 todo escritor uruguayo sabía que la única manera de publicar un libro era financiarlo de su propio bolsillo”.

A esta explosión editorial le seguirá de nuevo un período de retroceso en la etapa de la dictadura militar (1973-1985), la vida cultural se aniquila con el cierre de las editoriales disidentes, la censura impide la difusión de ideas, se interrumpe la entrada de libros extranjeros y se destituye a docentes de Universidades lo que provocará la marginalidad cultural del país. Esto también provocará un cambio de rumbo en la estética del cuento que optará por la utilización de formas del “decir elusivo”, la distorsión de contextos sociales y la alegoría como vehículo expresivo (Verani, 2000: 26). Tendremos que esperar a finales de los años 80 para que se produzca un renacer del mundo editorial.

4. Las revistas

Hay que recordar la importancia que tienen las revistas en la creación del ambiente cultural uruguayo y sobre todo como soporte del género cuento. Hasta el Novecientos son las que promovían precisamente el género y en el Modernismo coincide con el auge de la creación de Revistas ilustradas en el Río de la Plata frente a la casi inexistencia de editoriales. Añadiré además que la mayoría de los críticos como Rodríguez Monegal o Ángel Rama insisten en el paupérrimo ambiente editorial entre el período de 1942-1964 que sin duda convierte a las revistas en espacios de mediación cultural y resultan imprescindibles a la hora de transmitir ideas, en el nexo entre distintas esferas sociales y en dar a conocer a los escritores que no pudieron acceder a la publicación en libro, se convierte así en un banco de pruebas de aquellos que comienzan en la literatura (Rocca, 2009).

En la Vanguardia destacan *Los nuevos* (1919-1920) dirigida por Ildefonso Pereda Valdés y Federico Morador. *La cruz del sur* (1924-1931), fundada por Alberto Lasplaces, *La pluma* (1927-1931), dirigida por Alberto Zum Felde y *Cartel* (1929-1921) dirigida por Julio Sigüenza y Alfredo Mario Ferreiro. Algunos de los directores de estas publicaciones se convertirán en antólogos de cuentos y marcarán un canon como en el caso de Alberto Lasplaces con su famosa *Antología del Cuento Uruguayo* (1944).

En 1939 Emir Rodríguez Monegal dirige la revista que va a causar más renovación en la narrativa: *Marcha*, con Juan Carlos Onetti como secretario se convertirá además en un semanario que aporta la formación de una conciencia nacional como tarea colectiva y despierta entre 1939 y 1941 al escritor de su letargo local y lo estimula, construyendo también un manifiesto generacional (Hugo J. Verani, 2000).

Las revistas *Clinamen* (1947-1948), dirigida por Ángel Rama, *Escritura* (1947-1952), directores Julio Bayce, Carlos Maggi, Hugo Balzo *Marginalia* (1948-1949), director Mario Benedetti, *Asir* (1948-1959), dirigida Washington

Lockhart, Domingo Bordoli y Marta Larnandie de Klinger y *Número* (1949-1955), dirigida por Manuel A. Claps, Rodríguez Monegal, Idea Vilariño y en su 2ª época por Benedetti y Martínez Moreno, pertenecen a la generación del 45 y serían fundamentalmente literarias y sin preocupaciones sociales.

Asir y *Número* representan la voz de esa generación y también la polaridad de la Literatura Uruguaya entre Criollismo y Cosmopolitismo.

Aunque no hemos utilizado las revistas culturales y literarias como fuente para el estudio del cuento uruguayo, ya que lo han hecho otros críticos como Pablo de Rocca con sus *Revistas Culturales del Río de La Plata* (2009), es importante señalar su importancia en la creación de un canon para el cuento uruguayo del siglo XX y para la difusión de autores noveles.

5. El canon del cuento uruguayo del siglo XX.

A través de este recorrido por las distintas fuentes para el estudio del cuento en Uruguay podemos apreciar que el cuento es un género dominante en Uruguay y no sólo porque estudiosos de la Literatura o antólogos lo afirmen categóricamente: “El Uruguay ha sido y continúa siendo un país de cuentistas” (Heber Cardoso, 1978:7), ni porque se intente explicar desde la perspectiva psicosocial: “es un país de cuento, de temas breves, de realidades poco aptas para ser noveladas” o económicas, falta además un mercado editorial y editoriales y esto hace que se comprima para que tenga cabida en revistas o diarios; o incluso genética, cuando se afirma que los narradores sólo tienen aptitud para el cuento y no para la novela, que convierten en una sucesión de cuentos mínimamente ligados (Heber Cardoso, 1978:8).

Para adentrarme en el cuento uruguayo del siglo XX he seguido el canon que establece Hugo J. Verani en *Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario* (1992).

El Neonaturalismo.

El cuento uruguayo contemporáneo arrancarían su andadura con los autores que nacen entre 1887 y 1901 y empiezan a publicar 1924.

Forman la primera generación que rompe con la tradición narrativa moderna e inaguran ya la llamada etapa contemporánea. Sin embargo, su estética se centra en un renovado nacionalismo regionalista y sus autores cultivan la tendencia nativista. Gran parte de esta anacronía estética se debe a que en los años veinte la sociedad uruguaya es agropecuaria, medioburguesa y secularizada, son años de conformismo social auspiciados por el gobierno de Batlle y tampoco hay urgencia de experimentación expresiva.

El nativismo constituye un movimiento cultural muy homogéneo cuyo tema común es dar a conocer el arraigo con la tierra y los problemas de la vida rural. Tienen una postura afín al realismo-naturalismo decimonónico. El narrador de la generación de 1924 quiere “contar historias, recrear episodios verosímiles del mundo cercano en formas sencillas (Hugo J. Verani, 1992: 786).

Los autores que siguen esta tendencia son 54. Entre los que nacen entre 1887 y 1901 tenemos a: Eduardo Acevedo Díaz, considerado el fundador de la novela uruguaya, Enrique Amorim, Domingo Arena, Víctor Arreguine, José Pedro Bellán, Manuel Bernández, Samuel Blixen, Otto Miguel Cione, Roberto de Las Carreras, Teófilo Eugenio Díaz, Santiago Dossetti, Francisco Espínola, Enrique Estrázulas, Celestino M. Fernández, Benjamín Fernández y Medina, Pedro Figari, Serafín J. García, Valentín García Sáiz, Pedro Leandro Ipuche, Alberto Lasplaces, Santiago Maciel, Juan Mario Magallanes, Selva Márquez, Isidro Más de Ayala, R. Francisco Mazzoni, María Paulín Medeiros, José Monegal, Adolfo Montiel Ballesteros, Juan José Morosoli, Agustín M. Smith, Alberto Nin Frías, Ildefonso Pereda Valdés, Víctor Pérez Petit, Horacio Quiroga, Yamandú Rodríguez, Vicente A. Salaverri, Eliseo Salvador Porta, Fernán Silva Valdés y Javier de Viana.

Hay otros autores que publican sus obras después de 1924 pero que continúan siendo criollistas: Alberto C. Bocage, Juan Capagorry, Ángel María Luna, Víctor M. Dotti, Wenceslao Varela, Mario Serafín Fernández, Alfredo Dante Gravina, Adolfo González González, Mario Arregui, Ricardo Leonel Figueredo, Milton Stelardo, Julio C. Da Rosa, Rosalina Ipuche Riva, Domingo Luis Pastorino, José María Obaldía, Elbio Pérez Tellechea-

Existen bastantes antologías que han ayudado a construir esta extensa nómina de cuentistas, la primera es la de Alberto Lasplaces, *Antología del Cuento Uruguayo* de 1943, que quiere rescatar el cuento uruguayo desde sus orígenes hasta su publicación y hace referencia a la importancia que adquiere el género a partir del siglo XX y señala también los cuentistas dedicados exclusivamente a este género frente a los que cultivan también otros. Es uno de los primeros antólogos que establece un canon y todos los autores mencionados anteriormente están en esta antología.

Hay una *Antología del cuento criollo del Uruguay* cuya selección y estudios críticos corresponde a Julio C. Da Rosa y Juan Justino Da Rosa. En su prólogo hacen hincapié en el resurgimiento de la narrativa criollista nacional y en que en su libro sólo tienen cabida cuentistas con al menos un libro publicado y artísticamente aceptable de cuentos criollos del Uruguay. Recoge también autores que nacen posteriormente a 1901 y que publican sus obras después de 1924 pero que siguen siendo criollistas.

El cuento uruguayo. De los orígenes al Modernismo (Emir Rodríguez Monegal, 1965) también recoge algunos de estos autores como Eduardo Acevedo Díaz, Manuel Bernández, Javier de Viana, Domingo Arena y Víctor Pérez Petit.

Arturo S. Visca en su *Nueva Antología del Cuento Uruguayo* de 1976 también selecciona a los autores que crean lo que denomina “el criollismo literario”, entre

ellos señala a Eduardo Acevedo Díaz, Javier de Viana, Horacio Quiroga, José Pedro Abellán, Benjamín Fernández y Medina, Manuel Bernández, Domingo Arena, Juan Carlos Blanco Acevedo y Santiago Maciel.

Como se puede observar hay una serie de autores que se convierten en baluartes del Criollismo, pues sus cuentos suelen ser siempre antologados. Llama especialmente la atención Eduardo Acevedo Díaz con un cuento largo, “El combate de la tapera” seguido de otros narradores como Javier de Viana con su libro *Macachines* (1910), al que se ha considerado un Chéjov uruguayo o bien un Florencio Sánchez narrador. Le siguen Benjamín Fernández y Medina con *Flor del pago* (1923), Pedro Leandro Ipuche y Silva Valdes, a los que se considera fundadores del nativismo. El primero fue Premio Nacional de literatura en 1975 y miembro de la academia Nacional de Letras. Por último, Juan José Morosoli con su libro *Hombres* (1932) representaría también al portavoz del mundo de los seres y cosas humildes que le rodearon.

Algunos representantes de este Nativismo también aparecen en la antología de Walter Rela de 1980 *Cuentos uruguayos magistrales* podemos citar a Eduardo Acevedo Díaz, Manuel Bernández, Javier de Viana, Horacio Quiroga, Montiel Ballesteros, Víctor Dotti, Yamandú Rodríguez, Juan José Morosoli, José Monegal.

Fundadores de la Nueva Narrativa.(1924-1939) o el período superrealista

Para Hugo J. Verani (1992: 780) lo que denomina período superrealista se corresponde con los narradores que nacieron entre 1902 y 1916.

En el mismo momento en el que se desarrolla el nativismo en el cuento uruguayo también un vanguardismo cosmopolita planea por el universo del cuento y rompe con esa tendencia tradicional. Entre 1920 y 1930 surgen revistas abanderadas de la nueva estética como *Los Nuevos*, *La Cruz del Sur*, *La Pluma*, *Cartel*. La Antología de Pablo Rocca *El cuento urbano(1920-1930)* nos lleva a un universo cuentístico que comparte escenario con el cuento rural o nativista que es el cuento urbano. En esta selección se encuentran autores como Horacio Quiroga, José Pedro Bellán, Enrique Amorim, Alfredo Mario Ferreiro, Julio Verdié y Alberto Lasplaces. También un gran narrador planea por este espacio, un narrador sin lectores y al margen de todo movimiento, Felisberto Hernández (1902-1964), él será el primer peldaño que llevará al cuento uruguayo hacia una fecha emblemática 1939, el 23 de junio de ese mismo año Carlos Quijano funda el semanario *Marcha*, su secretario será Juan Carlos Onetti que con su columna “la piedra del charco”(1939-1941) se convierte en una voz crítica que quiere despertar la conciencia literaria nacional. Ahora “la verdad tiene que estar en la literatura sin literatura”, el lenguaje es antiliterario y conversacional, los espacios urbanos, todo se proyecta al interior y hay una actitud antirretórica que establece un puente entre Felisberto Hernández y Onetti.

Una antología publicada por Ángel Rama en 1966, *Aquí cien años de raros*, sienta las bases de una narrativa que se remonta a la gran fuente inspiradora de los Surrealistas franceses y de muchas generaciones de escritores Hispanoamericanos, Isidore du Casse, Conde de Lautreamont. También lo relaciona con el decadentismo del Modernismo de finales del XIX con cuentistas como Horacio Quiroga. El término peyorativo “raro” no se identifica con lo evasivo, sino con un realismo profundo:

“...A partir de los estudios de Fischer se puede reconocer que estamos en presencia de un desequilibrio entre hombre y mundo que cabe analizar sin voluntad peyorativa o enjuiciadora, por cuanto el arte emergente de ese conflicto, que puede estar más que justificado históricamente, no elude, sino que reconoce críticamente la realidad, a la cual expresa en el nivel y en la complejidad de una intensa vivencia personal. De ahí que esa orientación literaria pueda ser, eventualmente más realista que otras así tituladas, y, sobre todo, más representativa de las auténticas condiciones de una sociedad o de una clase en un determinado periodo”. (Ángel Rama, 1966: 9).

Los cuentistas que aparecen en esta antología son: Lautreamont, Horacio Quiroga, Federico Ferrando, Felisberto Hernández, José Pedro Díaz, Luis S. Garini, Armonía Somers, María Inés Silva Vila, Gley Eycherbide, Héctor Massa, Luis Campedónico, Marossa di Giorgio, Jorge Sclavo, Mercedes Rein y Tomás de Mattos. No todos pertenecen a esta generación superrealista pero si marcan el camino de lo raro, lo extraño hacia el territorio de lo fantástico.

Tenemos 8 cuentistas que corresponderían a esta generación superrealista: Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti, María de Monserrat, L.S. Garini, Armonía Somers (considerada como miembro de la generación del 54 por cronología pero aislada del ideario neorrealista), María Paulina Medeiros, Ariel Méndez y Giselda Zani. Hay que recordar que nacieron entre 1902 y 1916 pero que algunos de ellos publican sus libros de cuentos mucho después, debido en ocasiones a las escasas editoriales y público lector y por la influencia del ámbito cultural bonarense, en especial la revista Sur. Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti publican en Buenos Aires entre 1947 y 1959. Giselda Zani y L.S. Garini publican sus libros tardíamente, en 1958 y 1963.

La Narrativa social o el período neorrealista

Está formado por los autores nacidos entre 1917 y 1931. Hugo J. Verani sitúa a Armonía Somers, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti y José Pedro Díaz en esta generación a la que denomina “generación del 54” y que marca una diferente noción de la Literatura marcada por la presión de los conflictos sociales. Dos monografías definen muy bien este período: *Literatura uruguaya de medio siglo* de Emir Rodríguez Monegal, publicada en Alfa en 1966, que

propone la definición de “generación del 45”, y *La generación de medio siglo* de Ángel Rama que se decanta por “generación crítica”. Las periodizaciones de ambos críticos no se ajustan, mientras Monegal da primacía al grupo de escritores que aparecen en 1945, cuyas primeras publicaciones coinciden a su vez con la de otros escritores que están llegando a su madurez, como Onetti y al que también incluye en dicha generación.

Rama en cambio va a tomar como un solo período aunque dividido en dos promociones el de 1939-1969. También hay diferencias a la hora de describir las aportaciones literarias: mientras Rama apuesta por definir a esta generación como realista, comprometida y sociologista siguiendo una línea evolutiva desde Onetti a Benedetti.

Hugo J. Verani cree que hay una ruptura en el proceso narrativo, la generación de 1939 sería universalista y surrealizante, mientras que la de 1954 se decanta por el nacionalismo y neorrealismo. La ruptura generacional es evidente y además los narradores de este último período no empezarán a publicar hasta los años 50 y sus obras más importantes en los 60.

Se fundan las revistas *Clinamen*, *Escritura*, *Marginalia*, *Asir* y *Número*, pero sólo estas últimas se convierten en portavoces de esta generación, pues muestran la bipolaridad de la literatura uruguaya, criollismo de la primera frente a cosmopolitismo de la segunda.

Los condicionantes políticos y sociales de la época marcarán las corrientes literarias de esta generación. A partir de 1955 se acentúa la crisis económica y el descontento popular, pues en 1958 hay unas elecciones que cambian el partido del gobierno, el Partido Colorado que llevaba 93 años en el poder por el partido Nacional. El estancamiento de esta sociedad parece llegar a su fin, así como la cercana influencia de la Revolución Cubana de 1959 y por la teoría del compromiso social que instaura en esos años Sartre. Todo estos factores hacen que esta generación busque una justificación ético e ideológica para sus obras, lo artístico se va plegando a lo social.

El referente de esta generación de 1954 será su conciencia cultural, política y crítica, como se observa en la evolución de la revista *Marcha*. Sus promotores son escritores como Mario Benedetti, José Pedro Díaz y críticos como Ángel Rama, Rodríguez Monegal... El auge de la narrativa hispanoamericana en los años 60 va a impulsar la creación de editoriales como Alfa, Arca, Asir, Banda Oriental que promocionarán el libro nacional y que como hemos visto publicarán antologías que se convertirán en las verdaderas creadoras del canon, recordemos todas las publicadas por Ángel Rama en la Editorial Arca en los años 60 (*Aquí Montevideo, gentes y lugares, Aquí la mitad del amor, Aquí cien años de raros*). Hugo J. Verani (1992: 797-798) considera que en pleno desarrollo del experimentalismo en Hispanoamérica los narradores de la generación de 1954 cultivan un neorrealismo urbano con poca preocupación formal, hay un interés especial en establecer una vía de comunicación entre el público y el escritor a través del sencillismo, de un estilo coloquial, directo y claro. Señala como

baluartes de esta generación a Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, José Pedro Díaz y a otros autores que surgen en los 60: Juan José Lacoste, Ariel Méndez, Anderssen Banchemo, Jorge Musto, Mario César Fernández, Sylvia Lago, Hiber Conteris y los adelantados de la nueva generación: Claudio Trobo, Fernando Ainsa, Eduardo Galeano y Cristina Peri Rossi. Pero hay substratos de otras generaciones que se superponen como la narrativa nativista de Julio C. Da Rosa o Mario Arregui, la cuentística urbana de María de Monserrat o los relatos fantásticos de María Inés Vila y José Pedro Díaz o el neorrealismo grotesco de Julio Ricci.

En 1993 la editorial Fin de siglo publica una antología llamada *Aquí contaban los del cuarenta*, con un pequeño prólogo de Jorge Burel. Recopila a los autores más emblemáticos de esta generación; Manuel Flores Mora, Luis Castelli, Mario Arregui, Carlos Martínez Moreno, Ángel Rama, José Pedro Díaz, Mario Benedetti, María Inés Silva Vila y Armonía Somers.

Los narradores de esta generación serían en total 32: Mario Arregui, Anderssen Banchemo, Washington Benavides, Mario Benedetti, Alberto Bocage, Domingo Luis Bordoli (Luis Castelli), Mario César Fernández, Julio C. Da Rosa, César Di Candia, Ricardo Leo Figueredo, Adolfo González, González, Suleika Ibáñez, Rolina Ipuche Riva, Juan Carlos Legido, Enrique Lessa, Carlos Maggi, Carlos Martínez Moreno, Ariel Méndez, Omar Moreira, Julián Murguía, José María Núñez, José María Obaldía, Jorge Onetti, Domingo Luis Pastorino, Elbio Pérez Tellechea, Omar Prego Gadea, Cristina Peri Rossi, Julio Ricci, Osiris Rodríguez Castil, Fernando Ainsa, María Inés Silva Vila, Armonía Somers.

El período irrealista.

En esta generación se incluirían según Verani a los narradores nacidos entre 1932 y 1946. Las primeras publicaciones de los años 70, en la que se inicia el auge editorial y de nuevo el interés por lo local, viene marcado por una narrativa que marca lo superficial de la vida juvenil, es lo que denomina Mario Benedetti “Literatura de balneario” y sin duda está influenciada por la narrativa de la Onda en México, la cultura pop, la música, el cine y el inicio de la llamada “potmodernidad” o narrativa del postboom.

Sigue predominando la estética neorrealista del 60: “el fraseo descriptivo, la enunciación directa, el lenguaje mimético con que testimonian el hastío y la alienación afectiva, sin proyectarse más allá de aspectos superficiales de la convivencia” (Hugo J. Verani, 1992: 799). Pero frente a esta narrativa ociosa ajena a la crisis del país surge una escritura llena de invención, representada por cuentistas como Sylvia Lago, Mercedes Rein, Gley Eyherabide y Mario Levrero. Surgen tres revistas que rompen con la estética anterior: *Los huevos de plata*, *Brecha* y *Prólogo*. Se buscan vías de expresión más libres y experimentales que se materializan en autores como Jorge Onetti, Peri Rossi y Mario Levrero.

A partir de 1968 el país se va paralizando por el desmoronamiento económico y la pugna entre las guerrillas urbanas de los tupamaros y la violencia institucional que terminó con la dictadura militar (1973-1980) que provocan aún más empobrecimiento y represión de escritores, que son encarcelados como Onetti, Quijano, Conteris, Rosencof y el exilio masivo (Onetti, Benedetti...).

Si en 1969 Paganini exigía una literatura proletaria, un arte para las masas y revolucionario, en 1973 Ángel Rama explica los rasgos que definen la nueva narrativa, ante la desconfianza por la herencia recibida y las bases de su mundo que se resquebrajan, se hacen inseguras, inestables, se entra en una fase experimental en la que predomina lo fluido, sometido a constante cambio, la visión estremecedora del ambiente, un despliegue de lo imaginativo, lo onírico, lo irracional. La llegada de la censura tras la dictadura también inclina la balanza hacia la alegoría como estilo. Se apuesta por las zonas indeterminadas de la realidad, volviendo a la tradición de lo extraño, lo raro o lo fantástico. Autores como Mario Levrero, Teresa Porzecanski, Peri Rossi, Enrique Estrázulas, Miguel Ángel Campodónico, Mercedes Rein pertenecerían a esta tendencia. Autores en el exilio como Musto, Martínez Moreno, Benedetti escriben sobre todo novelas y textos misceláneos que el público pide como medio de información sobre la represión y la marginalidad.

En este período irrealista estarían los siguientes autores: Miguel Ángel Campodónico, Juan Capagorry, Tarik Carson, Tomás de Mattos, Mario Delgado Aparain, Marosa Di Giorgio, Enrique Estrázulas, Gley Eyherabide, Milton Fornaro, Luis Gadea, Eduardo Galeano, Leonardo Garet, Suleika Ibáñez, Raúl Ibarгойen Islas, María del R. Infanzozzi, Sylvia Lago, Mario Levrero, Raúl Loza Aguerreber, Raquel Lubartowski, Nelson Marra, Ariel Muniz, Julián Murguía, Jorge Musto, Jorge Onetti, Alberto Paganini, Alejandro Paternain, Cristina Peri Rossi, Teresa Porzecanski, Ricardo Prieto, Sylvia Puentes de Oyen, Mercedes Rein, Mauricio Rosencof, Jorge Sclavo. Todos suman 33.

Fernando Ainsa (1993: 4) señala como inicio de la gran aventura literaria en Uruguay a la generación del 60 o de la crisis:

“ingresaban a la narrativa munidos de un sólido bagaje intelectual. Se habían formado en la mejor tradición europea y norteamericana y descubrían la eclosión de la literatura latinoamericana a escala continental. Sin embargo, percibían al mismo tiempo los indicios del deterioro del sistema en el que habían crecido y optaban por los cambios que parecían ineluctables a escala de un Tercer Mundo con el que se identificaban conceptualmente, cuyos signos se reconocían en la búsqueda de una identidad común.”

También considera que se encuentran en una línea creciente entre tensión y exigencia:

“Para los jóvenes autores del sesenta, la buena narrativa no tenía por qué ser típica y folclórica, ni lo popular era siempre sinónimo de bueno. La indagación de la

realidad no tenía por qué hacer de lo cotidiano algo trascendente para justificar cualquier compromiso. La exigencia literaria llevaba a que las correspondencias y las preocupaciones formales se imbricaran intensamente con la realidad, al punto de que los distingos clásicos entre forma y contenido ya no tenían razón de ser ni eran planteados como presupuesto creativo por los nuevos narradores. Se trataba de romper un cierto esquema que oponía tradicionalmente la narrativa urbana a la campesina y de incorporar una cierta complejidad a personajes que no tenían por qué ser siempre gauchos transformados en «paisanos de alpargatas», oficinistas o representantes de una clase media sin mayores ambiciones”.

Había además una convivencia entre generación del 45 y del 60 debido al resquebrajamiento del sistema democrático en 1973. Según Ainsa (1993: 5)” la solidaridad con sus predecesores no se tradujo en un ejercicio creativo alrededor de una misma temática. La narrativa del sesenta supera los esquemas tradicionales del enfrentamiento entre un campo estereotipado y la ciudad de los apacibles «montevideanos», creando personajes más complejos que los arquetipos del «paisano» y el «empleado público». La ficción aborda territorios hasta ese momento inéditos.”

En ese contexto, la literatura fantástica que se aborda directa o tangencialmente, no aparece como una forma de evasión, sino como un enriquecimiento y ensanchamiento de la realidad.

Según Ainsa los autores que pertenecen a este período serían: Hiber Conteris, Walter de Camilli, Enrique Estrázulas, Mario César Fernández, Eduardo Galeano, Hugo Giovanetti Viola, Jesús Guiral, Sylvia Lago, Juan Carlos Legido, Nelson Marra, Manuel Márquez, Ariel Méndez, Jorge Musto, Jorge Onetti, Alberto Paganini, Walter Pedreira, Cristina Peri Rossi, Teresa Porzecanski, Julio Ricci, Gustavo Seija, Jorge Sclavo, Juan Carlos Somma, Claudio Trobo.

Existen varias antologías que recogen la producción literaria de esta etapa, como la *VI Antología del cuento uruguayo. Los nuevos* de 1968 y *Nueva Antología del Cuento Uruguayo* de Arturo S. Visca de 1975, *El cuento uruguayo contemporáneo* de 1978, prologado por Herber Cardoso y *Trece narradores uruguayos contemporáneos*, prologado por Heber Raviolo en 1981.

El Fin del Milenio

He denominado así a los cuentistas que empiezan a publicar sus cuentos a partir de los años 80 hasta el 2000. Aunque Romulo Cosse hace un estudio preliminar sobre cuentos ya desde 1970 a 1991, *70/90 Antología del cuento uruguayo* publicado en 1991. En este prólogo se hace hincapié en que los cuentos uruguayos del siglo XX están marcados por dos tendencias: la prolongación de las escuelas realistas europeas o bien escoger el camino de la ruptura o del estallido de ese modelo. La mayoría de los cuentistas de los años 70 eal 2000 o bien acepta la estética nativista o apuesta por lo raro, lo extraño-Los autores recopilados son:

Onetti, Somers, Monserrat, Stelardo, Benedetti, Da Rosa, Ricci, Legido, Prego, Bocage, Ibargoyen Islas, Rein, Lago, Ainsa, Campodónico, Levrero, Galeano, Peri Rossi, Estrázulas, Prieto, Porzecansky, Loza Aguerrebere, Carson, De Mattos, Delgado, Mondragón y Burel.

La Antología *El oficio de Contar* prologada por Nelson Díaz en 2008 recoge a los autores de las últimas décadas del siglo XX, la mayoría han publicado sus libros entre los 80 y el 2000. La heterogeneidad es lo que les une, suelen ser escritores además de periodistas y tienen un carácter intimista y con toques de humor negro o bien realistas-costumbristas, entre los autores elegidos se encuentran: Andrea Blanqué, Hugo Burel, Fernano Butazzoni, Tomás de Matto, Mario Delgado Aparain, César di Candia, Carlos María Domínguez, Hugo Fontana, Milton Fornaro, Omar Prego Gadea y Henry Trujillo.

Entre los autores que destacan encontramos: Eduardo Alvariza, Enrique Bacci, Andrea Blanqué, Hugo Burel, Fernando Butazzoni, Rafael Courtoisie, Tomás de Mattos, Mario Delgado Aparain, Gustavo Escanlar, Milton Fornaro, Leonardo Garet, María del Infanzozzi, Juan Introini, Carlos Liscano, Ercole Lissardi, Guillermo Lopetegui, Rubén Loza Aguerreber, Leo Masliah, Daniel Mazzone, Graciela Miguez, Juan Carlos Mondragón, Sandino A. Núñez, Gabriel Peveroni, Carmen Posadas, Elbio Rodríguez Barila, Leonardo Rosiello, Renzo Rossello. Un total de 27 cuentistas.

Dentro de esta gran variedad de autores podemos señalar una serie de características entre ellas: su nacimiento en torno a los años 40-60, la publicación de sus libros en los años 80 y 90. Continúan el afán experimental de la generación anterior, sobre todo en el lenguaje, las temáticas son muy variadas pero predomina lo fantástico y sus géneros afines, terror, ciencia-ficción, el humor negro, la parodia histórica, lo raro o extraño serían los predominantes. La presencia de cuentos escritos por mujeres o de temática erótica son otro aspecto relevante.

También se deben nombrar dos antologías importantes las compiladas por Lauro Marauda y Jorge Morón, *El cuento uruguayo, 35 narradores de hoy* para la editorial La Gotera en 2002 y la de Jorge Morón, *El cuento uruguayo. 30 narradores de hoy* en la Gotera 2003. Recogen con una pequeña biografía autores que publican entre los años 80 y el 2000.

Otras antologías interesantes para estudiar los cuentistas del fin del milenio son *Cuentos fantásticos del Uruguay* compilado por Sylvia Lago, Laura Fumagalli y Hebert Benítez Pezzolano de 1999, que tiene como objetivo presentar a los autores uruguayos más sobresalientes del género fantástico.

Fernando Ainsa con su habilidad para explicar los contextos histórico-literarios señala como desde los inicios de la década de las ochenta y el regreso a la democracia había mucha presión para ejercer la libertad creadora. El proceso fue progresivo y en suplementos culturales de los semanarios de oposición tolerados en esos años, especialmente *Opinar* y *El Correo de los viernes*, empezaron a reconocerse los autores marginados o censurados y surgen otros nuevos, a partir de la vuelta a la democracia en 1985. Vuelven suplementos de difusión cultural

como *Brecha*, el suplemento de *El Popular*, *Búsqueda*, *Cuadernos de Marcha*, *El Día* y, posteriormente, *El País Cultural* y *La República*.

Ainsa (1993: 13) basándose en los ensayos de Hugo Achugar de *La balsa de la medusa* (1992) y en la obra colectiva *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* (1992), habla de “una «tradición reasumida» que ha necesitado de la previa «catarsis liberadora» de temores, odios e injusticias silenciadas durante los años del «proceso»”. Tras el paréntesis de una dictadura, la ficción se refirió a la temática de la represión, cárcel, tortura y denunciara las ignominias del período. Pero a la vez y de nuevo en palabras de Ainsa (1993: 15)

“Más allá de excepciones y atisbos de otras direcciones, es evidente que la narrativa producida en estos últimos años se esfuerza, sobre todo, por superar las tradicionales antinomias de la ficción nacional en particular y latinoamericana en general. A las repetidas antinomias que oponen realismo y fantástico, arraigo y desarraigo, formalismo y preocupaciones sociopolíticas, nacionalismo e internacionalismo cosmopolita, al americanismo contrapuesto al europeísmo y a las tradiciones enfrentadas a las modas importadas, con que se diferenciaron y enfrentaron las obras y los autores del pasado, la narrativa actual pretende ofrecer una síntesis donde se tenga en cuenta, tanto la realidad reflejada como la forma en que se expresa literariamente. Se profundiza así en la dirección de los años sesenta, cuando -por sobre cualquier compromiso político- el escritor rechazaba el facilismo maniqueo en que podría haberlo traducido.”

Por último, Ainsa señala un elemento esencial para la narrativa uruguaya de este fin del milenio, una desprejuiciada mirada al mundo. La experiencia del exilio ha constituido también un enriquecimiento personal y esto ha contribuido a “un estallido polifónico de temas y estilos”, se produce una desacralización del acto de escribir a través de la parodia, el humor y una apertura temática «sin fronteras».

A modo de Conclusión

Este artículo pretendía hacer un panorama general del cuento uruguayo del siglo XX a través del análisis y comentario de sus fuentes: bibliografías, historias, monografías, antologías y base de datos. Estas fuentes no contienen revistas ni publicaciones periódicas, sino que se centran en la publicación del libro.

La necesidad de tener una historia del cuento uruguayo es lo que impulsa a este tipo de investigación y aunque el trabajo resulte en ocasiones casi inabarcable pretende ser un material informativo importante para investigaciones sucesivas.

Continuando con el esquema de Hugo J. Verani sobre la periodización del cuento uruguayo en generaciones podemos decir que cada 15 años existe un promedio de 30 cuentistas que publican a su vez unos tres libros de cuentos cada uno, es decir, cada generación publica unos 100 libros, si dividimos el

siglo XX en 5 períodos tendremos unos 500 libros, hemos localizado un total de 156 autores que publican 504 libros. De estas aportaciones podemos deducir que a pesar de la apenas inexistencia del mundo editorial y de lectores en los primeros pasos del cuento, sin embargo, sus cultivadores eran muy numerosos, predominando sobre todo los de tema criollista (unos 50 autores) frente a los superrealistas, nacidos entre 1902 y 1916 (9 autores), los neorrealistas, nacidos entre 1917 y 1931 (42 autores), los irrealistas, nacidos entre 1932 y 1946 (30 autores) y los del fin del milenio, nacidos entre 1946 y 1960 (34 autores). Ésta es una aproximación al número de autores que escriben libros de cuentos pues en Uruguay la actividad de promoción que los autores desarrollan en las publicaciones periódicas es muy intensa y ésta no se ha analizado todavía.

Fernando Ainsa nos proporciona unos datos muy significativos que hemos podido corroborar en nuestra investigación: la importancia de lo que denomina “generación del 60” o de la crisis como impulsora del cuento contemporáneo, los libros de cuentos que se publican entre 1960 y 1969, que son unos 83, y a pesar de todo, en la etapa de la dictadura (1973-1985) el número de libros de cuentos sigue manteniéndose, 82, sin embargo, la mayoría de los autores están en el exilio y las tendencias que predominan en el cuento son la testimonial, realista y la denominada “heterodoxa”, que tiene que ver con la introducción de lo poético, lo simbólico y lo mítico, así como la estética del feísmo.

A partir de 1985 la apertura de fronteras y la heterodoxia se imponen: lo fantástico, lo paródico y lo irónico. La cifra de libros de cuentos es todavía superior: 183, el aumento del número de editoriales, talleres de escritura y premios literarios y la vuelta de algunos escritores del exilio incrementan la publicación de libros.

Por último, hay que destacar que el número de mujeres cuentistas es muy escaso apenas 21 frente a 156 autores, aunque la mayoría de ellas publica a partir de los 60 y pertenecerían a la llamada generación de la crisis. Estudios posteriores nos desvelarán la verdadera naturaleza de estos datos.

NOTAS

1 Esta antología es una publicación del Grupo editorial Erato que recoge el testimonio de una actividad realizada a finales de 1992: La Maratón del Cuento Breve.

2 Esta antología es una rareza dentro del cuento uruguayo porque recoge cuentos eróticos escritos por hombres que a veces no son cuentistas sino estudiosos de la Literatura o dramaturgos. Tenemos entre ellos: Carlos Bañales, Luis Antonio Beauxis, Walter Biurrun, Juan Capagorry, Néstor Cubelo, Enrique Estrázulas, Juan E.

Fernández Romar, Hugo Fontana, Gustavo Iribarne, Gustavo Laborde, Juan Carlos Legido, Mario Levrero, Carlos Liscano, Guillermo Lopetegui, Lauro Maraura, Roberto Mascaró, Alejandro Michelena, Ignacio Olmedo, Juan José Quintanas, Hugo Rocca, Mauricio Rosencof, Javier Uranga y Julio Varela.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

Diccionarios

RELA, Walter (1986). *Diccionario de escritores uruguayos*. Montevideo: Ediciones de la Plaza.

OREGGIONI, Alberto (2001). *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental.

Historias de la literatura y monografías

BENEDETTI, Mario (1966). *Literatura uruguaya del siglo XX*. Montevideo: Alfa.

RAVIOLO, Heber y Pablo Rocca (Dir.) (1996-1997). *Historia de la Literatura Uruguaya Contemporánea*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

AINSA, Fernando (1993). *Nuevas fronteras de la Narrativa uruguaya*. Montevideo: Ed. Trilce.

COSSE, Rómulo (2008). *Tradición y cambio en la narrativa uruguaya*: Levrero, Onetti, Zorrilla de San Martín, Acevedo Díaz, Rodó, Dossetti. Montevideo: Linardi y Risco.

ENGLEKIRK, John E. y Margaret M. RAMOS (1967). *La narrativa uruguaya: estudio crítico bibliográfico*. Berkeley: University of California Press.

LAGO, Sylvia, Nilo BERRIEL, Juan DUTU et al. (1994). *Modalidades del discurso narrativo uruguayo de las últimas décadas (1960-1980)*: Signos premonitorios. Montevideo: FHCE.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1966). *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa.

VERANI, Hugo J. (1992) "Narrativa contemporánea. Periodización y cambio literario", en *Revista Iberoamericana*, n° 160-161, vol. LVIII, julio-diciembre.

Antologías

ALVARES, Cecilia et al. (1992). *Mujeres de Mucha Monta*. Montevideo: Arca, 3ª ed.

ÁLVAREZ CASTRO, Guillermo et al. (2007). *El oficio de narrar*. Montevideo: Alfaguara.

ÁLVARIZA, Eduardo et al. (2008) *Antología de cuentos uruguayos contemporáneos*. Montevideo: AG Ediciones.

ÁLVARIZA, Eduardo et al. Pról. de Milton Fornaro (2004). *Los escritores dan risa*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental.

BLANQUÉ, Andrés et al. Entrevistas Nelson Díaz (2006). *El oficio de contar*. Montevideo: Alfaguara.

BUREL, Jorge (selec.). (1993). *Así contaban los del cuarenta*. Montevideo: Fin de siglo.

CARDOSO, Hebe (selec. y notas). (1978). *El cuento uruguayo contemporáneo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

COTELO, Rubén. *Narradores uruguayos: Antología*. (1969)Caracas: Monte Ávila Editores.

DA ROSA, Julio C. y Juan Justino DA ROSA (sel.biogr. y est.) (1980). *Antología del cuento criollo del Uruguay*. Montevideo: Tall.Graf. de El País.

HOMBRES de mucha monta(1993): 23 narraciones eróticas de machos uruguayos. Montevideo: Arca.

LAGO, Sylvia (recop.) (1990).*Cuentos de ajustar cuentos*. Montevideo: Trilce.
LASPLACES, Alberto (prol.) (1943). *Antología del cuento uruguayo*. Montevideo: La Bolsa de Los Libros, Claudio García Editores.

MARAUDA, Lauro y Jorge MORÓN (comp.)(2003). *El cuento uruguayo: narradores uruguayos de hoy*. Montevideo: Edic. La Gotera.

NIEHUS CASILLAS, M^a Teresa E.(1996). *Cuentos del Uruguay (evocación de mitos, tradiciones y costumbres)*, Madrid: Espasa-Calpe, 2^a ed..

PREGO, Omar (dir de la antol.)(1990). *Cuentos para patear*. Montevideo: Trilce.

RAVIOLO, Heber (1967). *Antología del cuento humorístico uruguayo*. Montevideo: De la Banda Oriental.

RELA, Walter, Rómulo Cosse y Álvaro J.Risso (1991). *Antología del cuento uruguayo, 70/90*. Montevideo: Librería Linardi y Risso.

RISSO, Álvaro (comp.)(1996). *La cara oculta de la luna: narradores jóvenes de Uruguay: diccionario&antología 1957-1995*. Montevideo: Linardi y Risso, Fundación Banco de Boston.

ROCCA, Pablo (comp. y pról.) (1988). *El cuento rural 1920-1940*. Montevideo: EBO.

ROCCA, Pablo (selec. y pról.) (2000). *El cuento urbano: 1920-1930*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental.

RODRÍGUEZ BARILI, Elbio (selec. y pról.) (1990). *Más vale nunca que tarde: cuentos*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (selecc.) (1965). *el cuento uruguayo: de los orígenes al Modernismo*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.

SAAD, Gabriel (sel.) et al.(1967). *Antología del Cuento Uruguayo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

VISCA, Arturo S. (1968). *Narradores uruguayos. Antología*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

VISCA, Arturo Sergio (1976). *Nueva Antología del Cuento Uruguayo*. Montevideo imp.