

Sobre las letras y la dictadura (Reflexiones básicas)

Pablo Rocca

Abstract

Escribir para resistir durante un régimen dictatorial opresivo: ése puede ser el resumen de la actividad de la literatura durante el último ciclo “cívico-militar” que se dio en Uruguay (1973-1984). Este artículo indaga sobre cuáles fueron los medios, las editoriales, las líneas fundamentales de una época de silencio impuesto y cuáles las estrategias para continuar respirando y para combatir desde las ambigüedades del signo.

Palabras clave: letras – dictadura – representaciones

Abstract

Writing to resist during an oppressive dictatorial regime: that could summarize literature's activities during the last “civil-military” cycle in Uruguay (1973-1984). This article indagates on the means, the publishing companies, the basic ways of a time of imposed silence and the strategies to keep breathing and fighting from the ambiguities of literature.

Key words: literature – dictatorship – representations

Memoria e historia

¿Dónde estaba usted el 27 de junio?: así se titula una pieza teatral de Álvaro Ahunchain.¹ Entre nosotros ese día y ese mes están automáticamente asociados a un año: 1973. 27 de junio de 1973. Ese día inaugural de una dictadura que se prolongó durante casi una docena de años es una frontera o, mejor, una herida todavía abierta en nuestras historias. Y por más que en el correr de los últimos tiempos se ha venido investigando desde las ciencias sociales sobre este largo período, todavía no se ha producido una cantidad siquiera razonable de estudios sobre los impactos que en ese dilatado lapso sufrió el campo cultural.

Todos los que nacimos antes de aquel 27 de junio tenemos algo para decir, aunque no hubiéramos traspasado el umbral de la infancia. Si bien el testimonio conforma un conjunto decisivo para la apreciación del pasado inmediato y para sus efectos en el presente, no voy a sumarme a esa línea. En otras palabras: no voy a hacer autobiografía. Con todo, tengo la obligación de situarme epistemológicamente frente al problema. Contra lo que se ha hecho corriente en los últimos tiempos, descreo de que los testimonios tengan la misma fuerza que los discursos técnicos que se dedican a la verificación y el examen de los acontecimientos. No porque crea, a la manera positivista, en la aprehensión cabal de los hechos. Pero tampoco porque me parezca que ver, escuchar y registrar desde nuestra subjetividad sirva como un relato válido más de lo que puede importar como fragmento de una totalidad que, aun siendo inalcanzable, *no* habría que perder como horizonte ideal. En un lúcido estudio sobre la presencia de los italianos en el Uruguay, Luce Fabbri-Cressatti afirmó taxativamente que apenas daría sus impresiones sobre la etapa que presencié a su llegada a este país porque “*de lo que se vive no se puede hacer historia*”.² Aunque se sabe que una cosa es la historia y otra la memoria, la perspectiva de esta gran humanista parece postular que el relato historiográfico establece la verdad sobre el pasado, frente al cual el distanciamiento vendría a ser una tabla de salvación o un contrato de verdad hasta cierto punto infalible. O, por lo menos, un mecanismo cuya operatividad sería puesta en duda cuando la primera persona, atributo básico del testimonio, se confundiría caótica o perniciosamente con el objeto.

Bien mirado, lo que otros vivieron también puede ser entendido como si hubiera sido vivido por el que reconstruye esa tensión lejana. A veces la

¹. La pieza se estrenó en Montevideo en el vigésimo aniversario del golpe, en 1993. Ese mismo año fue incluida en el volumen de Álvaro Ahunchain *Cómo se deshace un país adolescente*, Montevideo, Arca, 1993. Traducción de Mariana Vlahussich y Beatriz Vegh, y con prólogo de Arturo Ariel Bentancur.

². Luce Fabbri-Cressatti, “Italianos en el Uruguay en las primeras décadas del siglo XX”, en *Garibaldi*, N° 6, Montevideo, 1991, p. 33.

distancia sólo genera la ilusión de fidelidades representativas. De cualquier manera, no empece los problemas que sobre todo tiene el relato sintético del pasado, sobre los que nos ha advertido Roger Chartier,³ observar lo cercano siempre contribuye a una *anagnorisis* colectiva y personal. Por esto, me valdré de una doble estrategia que tal vez se entienda conciliadora o ecléctica. Preferiría que se la tomara como un espacio de intermediación para narrar un relato que interseca el espacio material de la circulación de los libros, la literatura y la política, y que tanto se debe al campo de la prueba como a mi singular percepción de lo narrado. En esta doble estrategia, por un lado, se usará la tercera persona para mostrar lo demostrable; por otra parte, se recurrirá a la primera persona para asumir el grado de provisionalidad y de articulación individual que supone leer la cercanía que sigue golpeando. Con este híbrido de ensayo y relato busco instalarme en un delicado punto de corte entre la historia y la memoria, y hasta donde esta operación sea verosímil, quisiera apartarme del seco informe que, en su pulsión acumulativa, nos interna en una fatigosa selva de nombres, fechas y títulos. Trataré de librarme de esto que podríamos llamar la “tentación enumerativa” para concentrarme en algunos iconos e hitos, en algunas *reflexiones básicas* sobre la institución literaria, dejando el paisaje de los datos a las inaudibles notas finales.⁴

El discurso artístico sobre el autoritarismo es un discurso de larga duración, y cuando se habla de literatura –o de cualquier otra manifestación artística– durante la dictadura, hay que ver cuatro frentes no necesariamente contiguos: 1) la que salió a la luz pública en Uruguay durante el ciclo 1973–1984; 2) la que escribieron quienes *no* estuvieron presos, pero que por su alto riesgo sólo se publicó después del 1º de marzo de 1985; 3) la que se escribió en la cárcel y se filtró clandestinamente o, más probablemente, salió con la liberación del cautivo; 4) la que se escribió en el exilio, por uruguayos o sobre Uruguay, y se publicó en el país o fuera de él durante el régimen o en el ya largo tiempo posterior a su extinción. Como se ve, estamos ante algo mucho más complejo que lo que aquí se desarrollará, donde se tocarán apenas las dos primeras series a partir de algunos ejemplos. En último término, con buena fortuna, este texto comprimido podría servir como pretexto para futuros y mejores desarrollos.

3. Roger Chartier ha advertido que hay un riesgo en toda síntesis histórica, “género difícil, rodeado de peligros: los posibles errores de la información, la repetición de obras anteriormente escritas sobre el tema [...] o la obligación de decirlo todo, o casi todo, en una forma de historia más narrativa que reflexiva”. Ver “La visión de los vencedores”, en *El juego de las reglas: lecturas* [1998], México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 198.

4. No ignoro la dificultad actual para definir la literatura, de ahí que prefiera este sintagma. En cualquier caso, me concentraré en las revistas y otras formas de asociación que tienen como centro los discursos de la ficción –sobre todo poesía y narrativa– y el ensayo.

Realidad y metáfora

Antes de junio de 1973 existían limitaciones severas a la libertad, pero nunca como desde ese momento se generalizó la persecución de todo tipo.⁵ Menos cuidado se ha tenido en observar los sufrimientos y los daños padecidos por la cultura y la educación. Como sabemos, fueron destituidos miles de profesores y maestros, emigraron cientos de intelectuales; otros tantos cientos fueron encarcelados; otros se vieron obligados a llamarse a silencio; se clausuraron decenas de medios de prensa y varios teatros, y sus bienes fueron confiscados; miles de libros fueron sacados de circulación y transformados en pasta de papel. Otros se hicieron cenizas. Referiré sólo dos historias ilustrativas. La psicóloga Sonia Mosquera, quien fue recluida en la cárcel para presas políticas en 1972, me contó que en la primera mitad de 1975 las autoridades quemaron *toda* la biblioteca del Penal de Punta Rieles en un lugar que podía apreciarse desde cualquiera de los pabellones. La incinerada biblioteca fue sustituida por otra, de poco más de un centenar de volúmenes de doctrina fascista, excluyendo todo otro discurso, en especial novelas. Sólo en 1981, y por presiones de la Cruz Roja, ingresó una donación de dos mil libros, lo que significa que durante más de un lustro las presas no pudieron leer más que los textos de esa biblioteca nazificada.⁶ En ese año terrible de 1975, que el régimen denominó “Año de la orientalidad”, otro testigo y protagonista de esos años, el profesor Diego González Gadea, se ganaba la vida vendiendo libros usados en la Feria de Tristán Narvaja. Un domingo fue detenido y conducido

5. Baste recordar que en Uruguay el golpe de Estado se venía perfilando desde principios de los sesenta, que fue el presidente constitucional Juan María Bordaberry quien quebró la institucionalidad democrática y que el anterior jefe de Estado, Jorge Pacheco Areco, fue embajador del régimen de facto hasta que, en 1982, decidió volver al país para convertirse en uno de sus interlocutores y ventrílocuos. Baste recordar, también, que muchos dirigentes de primera fila del Partido Nacional se sumaron a los cuadros de la dictadura. Nutrida bibliografía se ha producido en los últimos años sobre el tema. Remito, al respecto, a los trabajos de Gerardo Caetano y José Pedro Rilla (en particular su *Breve historia de la dictadura*, Montevideo, Banda Oriental, 1988), Álvaro Rico, Clara Aldrighi, Romeo Pérez, Vania Markarián, entre otros. En septiembre de 2006 se dio inicio a un curso, emitido por el canal de televisión oficial los fines de semana, destinado a maestros de primaria y profesores de enseñanza secundaria. Las declaraciones del profesor Carlos Demasi, uno de los coordinadores de esta actividad, sobre la historia política reciente despertaron las iras de los legisladores de los partidos Blanco y Colorado y de su prensa, que llegaron a pedir la destitución del mencionado docente. Un documento, que circuló por internet y luego en medios impresos, firmado por medio millar de profesionales de todo el mundo, protestó contra esa iniciativa que tenía pocas posibilidades de ejecución dado el notorio respeto del actual gobierno del Frente Amplio al ejercicio de la libertad de expresión. traducción de Mariana Vlahussich y Beatriz Vegh, y con prólogo de Arturo Ariel Bentancur.

6. Véase el texto que Sonia Mosquera redactó con otras expresas: “Mano a mano: un lenguaje para resistir”, en *Cuadernos de historia reciente*, 1968 Uruguay 1985, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2006, pp. 11-22. En la misma publicación consúltense otros testimonios y el importante trabajo de Gerardo Albistur, “Autocensura o resistencia. El dilema de la prensa en el Uruguay autoritario”, pp. 111-136.

a la Jefatura de Policía por el “delito” de ofrecer a la venta ejemplares de *Cuadernos de Marcha*. En el baño para los presos, colgadas de un gancho de metal, las toallas eran otros ejemplares de esa revista. Mientras tanto, en un rincón del patio, miembros de la policía de “inteligencia” encendieron un fuego para un asado con otros muchos libros confiscados.⁷

Estos dos solitarios pero significativos ejemplos muestran que súbitamente, un enorme capital cultural acumulado durante más de un siglo se vino abajo. E incluyamos en esta quiebra el acoso moral que supone. Respecto de la posición de la memoria en Alemania posterior a la desaparición del nazismo, Adorno señalaba que la frase “todo está bien, como si nada hubiera pasado”, es puesta por Goethe en boca del demonio de su *Fausto* “para revelarnos su principio más íntimo: la destrucción de la memoria”.⁸ El doctor Julio María Sanguinetti, hacia 1987, acudió a una metagoge que parece una variante perversa de la máxima demoníaca. Hay quienes, dijo, “tienen los ojos en la nuca”; es decir, hay quienes se obstinan en mirar hacia atrás sin facilitar el bálsamo del conciliatorio olvido. Pero una cosa es apelar a esta imagen goetheana y pronunciarla en la próspera Alemania capitalista de la posguerra donde, al menos, fueron condenados los grandes culpables de genocidios y barbaries, y donde una sociedad entera asumió la culpa, y otra cosa muy diferente es decirlo una y otra vez en la situación del pequeño país austral en el que a fines de 1986 la mayoría de los partidos tradicionales se alió para aprobar una ley que eufemísticamente se llamó “de caducidad de la pretensión punitiva del Estado”.⁹

7. Recabé el testimonio de Sonia Mosquera el 5 de octubre de 2006. El catálogo de la biblioteca del Penal de Libertad, donde estaban reclusos los presos políticos de sexo masculino, así como el registro de otras actividades culturales, todas ellas con severos controles, fue publicado en Walter Phillipps-Treby y Jorge Tiscornia, *Vivir en libertad*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2003.

El testimonio de Diego González fue expresado en una entrevista colectiva que le realizamos en junio de 2006, junto a Nicolás Gropp, Claudio Paolini, Verónica Pérez y Nicolás Der Agopíani, en el marco del proyecto de investigación sobre revistas culturales rioplatenses que dirijo en la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

8. Theodor Adorno, “¿Qué significa renovar el pasado?”, en *Intervenciones. Nueve modelos de crítica* [1963], Roberto J. Vernengo (trad.), Caracas, Monte Ávila, 1969, p. 120.

9. Como se sabe, la norma fue recurrida por una masiva movilización que desembocó en un plebiscito y, finalmente, alcanzó a ser refrendada en este acto por la mayoría de los ciudadanos. Sólo algunos casos quedaron fuera de toda investigación, pero los cuatro gobiernos democráticos que se sucedieron entre 1985 y 2004 bloquearon toda posibilidad de su cumplimiento efectivo. Apenas una vez que fuera electo el presidente Tabaré Vázquez, en 2005, aun dentro del marco de esa ley de perdón, se revisó las actividades sanguinarias de algunos violadores de los derechos humanos. A principios de septiembre de este año, finalmente, un grupo de torturadores fue procesado por sus crímenes. Cuando escribo la versión final de este texto, a principios de diciembre de 2006, el ex dictador Bordaberry y su ministro de Relaciones Exteriores, Juan Carlos Blanco, acaban de ser procesados con prisión por diversas denuncias por atentado a la Constitución y a los derechos humanos, en vecindad –por ahora– en la misma cárcel que aloja a sus ex subalternos, un puñado de famosos torturadores que integraron las Fuerzas Armadas y la policía.

Antes de los actos de reparación a la verdad a que hemos asistido desde el 2005, el pasado más oscuro no se desvaneció porque, entre otros lenguajes, la literatura se encargó de interpellarlo y reconstruirlo sin pausas. No significa esto una petición ni una postulación de poética realista. Aun formas alegóricas y hasta fantásticas del discurso literario en Uruguay se han religado, conscientemente o no, con el referente de la crueldad. En un tiempo de silencio y de sospecha, se produjo una brusca rotación: se pasó del movimiento especular del signo y su significante al empleo de la metáfora, la sugerencia, le entrelínea, la polivalencia. La literatura, en cierto modo, vino a ocupar un lugar que a las ciencias sociales les estaba vedado. O, como ha señalado Beatriz Sarlo en relación con el caso argentino, por aquellos tiempos:

... la literatura anticipaba el saber sobre el pasado y eso sostenía su empresa reconstructiva. Hoy esa empresa sólo puede sostenerse en la calidad de la escritura, ya que un saber circula hasta en las formas más banales de los textos de memoria y el periodismo-ficción audiovisual. [...] En los ochenta faltaba discurso social. Hoy se difunde en todos los géneros imaginables.¹⁰

Antes, en los sesenta, la literatura había conjugado el verbo en tiempo presente: el futuro *ahora*, el capitalismo sería derrotado de un momento a otro y el arte tenía que rendirse frente a esa evidencia.¹¹ Tal fervor fue arrancado de cuajo por una dictadura que vigiló y castigó sin piedad. Estas mutilaciones infligidas en el cuerpo físico y en el cuerpo del discurso obligaron al mesurado repliegue hacia otros tiempos no menos conflictivos, pero lo suficientemente alejados como para evitar la acción de la censura. Así, por ejemplo, abundó la canción y la narración sobre las guerras civiles de fines del siglo XIX y principios del XX, en las que se puso en práctica lo que Mijail Bajtin llamó el “hipébaton histórico”, procedimiento que “consiste en representar como existente en el pasado lo que, de hecho, sólo puede o debe ser realizado en el futuro; lo que, en esencia, constituye una meta, un imperativo y, en ningún caso, la realidad del pasado”.¹² Dicho de otra manera: la aspiración a la libertad y a la consiguiente destitución del autoritarismo presente se asoció traslaticiamente con la experiencia de bando en armas (el saravismo) que se

¹⁰. Beatriz Sarlo, “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, en *Punto de Vista*, N° 86, Buenos Aires, diciembre de 2006, p. 2.

¹¹. Entre la bibliografía reciente sobre el punto en América Latina, ver Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

¹². Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra (trad.), Madrid, Taurus, 1989. Sobre el tema, ver Pablo Rocca, “Travesías de un caudillo mítico (Notas sobre la literatura del saravismo)”, en *Organon*. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vol. 17, 2003, pp. 93-99.

alzó contra el *statu quo* (el gobierno despótico de Idiarte Borda y el intransigente del primer Batlle y Ordóñez). Hubo, también, formas elípticas de aludir al presente, especialmente en la poesía, que se pliega y se reabre, como en las líneas últimas de “Valorar valores”, de Amanda Berenguer:

por una letra	se pierde una palabra
por una palabra	una sentencia
y por una sentencia	la vida. ¹³

De pronto, múltiples comunidades culturales originarias de una misma matriz cultural y lingüística se deslocalizaron sin poder dialogar entre sí por causa del aislamiento y el severo control del Estado policial. El caso pone otra vez en cuestión el concepto clausurado de nación, que venía siendo problematizado, por otra vía, cuando en los sesenta se había integrado a la búsqueda latinoamericana del destino local. La dictadura encerró a muchos y diseminó a muchos otros por distintos puntos del planeta. Eso continuó aun después del fin del régimen y se reintensificó después a consecuencia del fracaso de un país que, agobiado por una deuda externa pesadísima y pronto más desarticulado por políticas neoliberales, no le dio cabida a quienes retornaban ni a muchos que debieron emigrar para vivir en condiciones favorables o, simplemente, para sobrevivir. Entre ellos, claro, un enorme número de escritores.

A pesar del arrojo y de la habilidad de varios discursos para burlar al autoritarismo, es evidente que el fin de la libre circulación de las ideas desde 1973 fue un golpe fatal para la vida cultural. Un hecho emblemático fue la clausura del semanario *Marcha*, ocurrida en noviembre de 1974, con lo que el régimen quebró el eje de discusión por el que se había desplazado la cultura uruguaya, especialmente su literatura, por lo menos desde 1950.¹⁴ Estranguladas las revistas, cercenada la prensa, la dictadura obliteraba exitosamente el diálogo, con lo cual conseguía fracturar el contacto de los más jóvenes con sus posibles maestros. El tajo fue profundo, sobre todo en el campo de la crítica y el pensamiento: sea por la retirada de dos generaciones influyentes, sea por el exilio masivo de mayores y hasta de muy jóvenes talentosos.¹⁵ En pocos años, el viejo país radical y abierto pareció esfumarse. Ese

¹³. Amanda Berenguer, *Poesías (1949-1979)*, Montevideo, Arca, 1980, p. 14.

¹⁴. Cfr. Pablo Rocca, *35 años en Marcha (Crítica y literatura en el Uruguay y en el semanario Marcha, 1939-1974)*, Montevideo, División Cultura de la IMM, 1992. Nicolás Ariel Herrera, *El pueblo desarmado. Uruguay 1970-1973. Testimonio de Marcha*, Montevideo, Imp. Tradinco, 2004

¹⁵. La lista de los exiliados es inabarcable. Considérese, apenas, la salida del país de filósofos fundamentales como Arturo Ardao y Manuel A. Claps; de historiadores como Lucía Sala, Juan A. Oddone, Blanca Paris y Julio C. Rodríguez, de críticos literarios y profesores de decisiva importancia como Ángel Rama o de críticos e investigadores jóvenes como Jorge Ruffinelli, Hugo Achugar, Gabriel Saad, Edmundo Gómez Mango, Norah Giraldi, Martha Canfield, Mabel Moraña, para dar sólo algunos ejemplos. Ya en democracia, pero sin poder

país en el que, no obstante, una derecha solapada que aún no se ha estudiado como sería menester fue capaz de imaginar un proyecto tan ferozmente antidemocrático.

De un extremo al otro, entre el estreno autoritario y el inicio de su disipación, la muerte de dos escritores aparece como si la realidad hubiera imaginado dos metáforas. La misma noche del día del golpe falleció Francisco Espínola, y su velatorio se convirtió en una oportunidad para que se realizara la primera manifestación opositora al régimen naciente. En el otro polo, quien había sido el mayor intérprete cultural en la predictadura, Ángel Rama, después de un largo exilio murió en un accidente de aviación el 27 de noviembre de 1983, el mismo día que se celebraba el gran acto que en el Obelisco de Montevideo juntó a más de medio millón de personas.

Demolición y reconstrucciones

En buena medida, la censura alcanzó sus objetivos: logró perjudicar a los más jóvenes quebrando o dañando gravemente la cadena de la memoria. De este modo, se atentó contra un público fomentado a lo largo de años, con altos niveles de alfabetización y de promoción de la cultura letrada. A esto se debe agregar la creciente y paralela pérdida de poder adquisitivo de las capas medias, que habían sido el mayoritario y aun multitudinario sector consumidor de los bienes culturales. La caída en la cantidad de libros publicados es una evidente consecuencia de las imposiciones autoritarias y de la ausencia y prohibición de muchos escritores. Repárese en algunas cifras sólo en cuanto a nuevos libros de narrativa de autores vivos. Según los registros oficiales llevados por la Biblioteca Nacional, en 1970, sin contar las numerosas reediciones de ese año febril, en Uruguay se publicaron *dieciséis* volúmenes (novelas o cuentos) de autor y *tres* recopilaciones colectivas. En pleno apogeo de la censura, en 1977, salieron sólo *ocho* títulos de autor (esto es el 50% menos) y ni siquiera una antología.¹⁶ Súmese a esta verificación estadística la falta de todo un tejido cultural

retornar al país, a fines de 1985 y de 1986, respectivamente, murieron Emir Rodríguez Monegal y Carlos Martínez Moreno. Escritores clave como Juan Carlos Onetti, quien fue encarcelado con Mercedes Rein por premiar el cuento de Nelson Marra ("El guardaespaldas") que la dictadura consideró "obsceno", se exilió en España, donde murió en 1994 rehusándose a volver a su país de origen. Mario Benedetti corrió peligro de vida desde que fue requerido por la dictadura en 1973. Debió salir a Buenos Aires y, de ahí, a Perú, Cuba y España. Regresó a Montevideo en 1985.

Otros intelectuales de largo magisterio y prestigio murieron en este período: Emilio Oribe y Alberto Zum Felde en 1976; Carlos Real de Azúa en 1977; Roberto Ibáñez en 1978; Juana de Ibarbourou en 1979, convertida en un personaje oficial por la dictadura; el doctor Carlos Quijano, fundador de *Marcha*, quien murió en México en 1984, a pocos meses del fin del régimen que lo expulsó del país.

¹⁶. Datos tomados del Anuario Bibliográfico Uruguayo, Montevideo, Biblioteca Nacional, 1971 y 1978, respectivamente.

que había sostenido el “campo literario”, concepto bourdieano cuya legitimidad en este contexto habría que revisar dado que en éste, la alternancia y la posibilidad de intercambio se redujeron a su mínima expresión.

Hay una primera etapa de represión severa que se va fisurando en 1980, cuando el autodenominado “proceso cívico-militar” es derrotado, una vez que quiere refrendar su continuidad sometiendo a plebiscito un proyecto constitucional.¹⁷ Luis Eduardo González detectó tres momentos de la dictadura: la fase “comisarial”, entre 1973 y 1976; el “ensayo fundacional” de un nuevo orden, entre 1976 y 1980, y un último período de transición desde entonces hasta 1985.¹⁸ Si se mira este proceso desde los movimientos de la vida cultural, la correlación no es tan estricta con el acontecer político o, en todo caso, existiría la posibilidad de realizar otros recortes, capaces de generar o aun preservar espacios de sociabilidad y resistencia a la opresión. De hecho, la Feria Nacional de Libros y Grabados, dirigida por la poeta Nancy Bacelo, fue uno de los pocos centros de encuentro en los que, sin pausas, circularon algunos bienes simbólicos y en los que se pudo compartir las esperanzas y el miedo.¹⁹ Aún más, 1978 podría situarse como el comienzo de una etapa de respiración un poco menos artificial: se intensifica la actividad editorial del sello Arca, fundado en 1962; surge la editorial Acalí, se revitaliza Ediciones de la Banda Oriental (iniciada en 1961), que inventa Lectores, una colección para suscriptores que continúa saliendo y que llegó a tener cinco mil abonados. También en ese año 1978 aparece el suplemento cultural *La Semana*, del diario *El Día*, episodio fundamental para la recuperación de receptores. Y, además, empiezan a aumentar su ritmo de publicación las revistas para las minorías letradas.²⁰ Es cierto que luego del plebiscito de 1980 y, en particular, después de 1982 con las elecciones internas de los partidos, se supo aprovechar mejor los intersticios que dejaba la represión. Entonces, se desencadenaron cinco fenómenos nuevos y gravitantes en la producción cultural, que enumero sin establecer jerarquías:

¹⁷. Formas de la resistencia a la dictadura se procesaron en distintos campos. Pocos o ningún precedente en parte alguna tiene la huelga general de quince días que se disparó luego del golpe. Un documentado trabajo sobre el tema: Álvaro Rico, Carlos Demasi, Rosario Radakovich, Isabel Wschebor, Vanesa Sanguinetti, *15 días que estremecieron al Uruguay. Golpe de Estado y huelga general, 27 de junio-11 de julio de 1973*, Montevideo, Fin de Siglo, 2005.

¹⁸. Cfr. Luis E. González, *Transición y restauración democrática*, Montevideo, CIESU, 1985.

¹⁹. Un registro gráfico de la historia de la Feria Nacional de Libros, Grabados, Dibujos y Artesanías en los volúmenes *Las fotos de la Feria [...]*, y *Los afiches de la Feria [...]*, publicados en Montevideo, 2005.

²⁰. Como Maldoror, que venía de antes de la dictadura, muy vinculada a la cultura francesa, en la que se recuperaron algunas voces en el exilio (Ida Vitale, Enrique Fierro, Eduardo Milán), y en la que, bajo la conducción de Lisa Block de Behar, a comienzos de los ochenta se difundieron los primeros textos de la estética de la recepción y la deconstrucción. Otras revistas culturales importantes: Cuadernos de Graneldea, La Plaza (Las Piedras) –clausurada por el régimen–, Trova, esta última hecha por jóvenes estudiantes del Instituto de Profesores Artigas (IPA) y luego integrada a los programas de la editorial Arca, donde se combinaron los

Primero: Reaparecieron los semanarios, si bien algunos fueron clausurados temporal o definitivamente, y a cuenta de que muchos se las ingeniaron para reaparecer con otros títulos. En términos generales, sus denominaciones mucho dicen sobre el deseo de romper la opresión: *Opinar*, *Correo de los Viernes*, *La Democracia*, *Opción*, *Alternativa Socialista*, *Aquí*, *Sincensura*, *Jaque*,²¹ y aun las revistas de humor, como *El Dedo* y *Guambia*. Todos estos semanarios, en diverso grado influidos por el eliminado modelo de *Marcha*, difundieron escritores que se habían “perdido” en las últimas décadas, afuera y adentro, y en ese ámbito se preparó un nuevo equipo de críticos en el periodismo cultural, así como el retorno de algunos activos antes del golpe.²² En estos medios se suturó la supuesta dialéctica negativa de las generaciones, puesto que nunca se había dado en toda la historia literaria del país que se reunieran armoniosamente quienes estaban distanciados por casi setenta años de edad.²³

Segundo: Se multiplicaron las ediciones de poesía, en particular se destacó una experiencia de edición cooperativa organizada por un grupo de jóvenes autores (Ediciones de Uno), quienes tenían vínculos en clubes barriales o con los sindicatos que resurgieron en 1983.

Tercero: El teatro se convirtió en un escenario de encuentros, en el que se pudo presenciar textos leídos en clave de resistencia y exteriorizar el beneplácito por medio de sonoros aplausos. El enorme impacto público del teatro, sobre todo el independiente, podría ejemplificarse en una obra nacional, *El herrero y la muerte*, de Mercedes Rein y Jorge Curi, que en poco más de cuatro años, entre 1981 y 1985, recibió 85.000 espectadores en una sala de 192 localidades.²⁴ Y eso, recuérdese, en una ciudad como Montevideo que apenas superaba el millón trescientos mil habitantes; en un país que sólo contaba con tres millones de personas.

jóvenes con los “consagrados” (Mario Arregui, Idea Vilariño, Héctor Galmés, etcétera). Labor fundamental en la difusión de poesía correspondió a Ediciones de la Balanza y a la revista *Poética*, este último un intento de actualización teórica por el lado de las lecturas intrínsecas de la poesía (Appratto, Álvaro Miranda, bajo el amparo de Jorge Medina Vidal y Enrique Fierro). La revista *Prometeo*, en buena medida ligada a un grupo de profesores de la intervenida Facultad de Humanidades de la Universidad de la República —no por eso adictos al régimen—, difundió algunas líneas de la lingüística contemporánea, disciplina que se desarrolló mucho en esos años.

21. Este último editó una “Separata” que se abrió a lo nuevo, al tiempo que recuperó algunas voces míticas, como las de Juan Carlos Onetti, Vargas Llosa y García Márquez, con sus colaboraciones adquiridas por servicio de agencias.

22. Entre los primeros, Rosario Peyrou en *La Democracia*, Wilfredo Penco, codirector de la sección literaria de *Correo de los Viernes*, Milton Fornaro, Elvio E. Gandolfo y Rafael Courtoisie en *Opinar*, Alejandro Michelena en *Alternativa Socialista*, Ricardo Pallares en *Jaque*, y otros. Entre los segundos, José Pedro Díaz, codirector de sección literaria de *Correo...*; Graciela Mántaras Loedel y Alejandro Paternain en *Opinar*; Ruben Cotelo en *Jaque*.

23. Desde Fernando Pereda o Ildefonso Pereda, los dos nacidos en 1899, hasta el precoz Jorge Castro Vega, por ejemplo, nacido en 1963.

24. Debo al doctor Roger Mirza el conocimiento de estas cifras.

Cuarto: El llamado “canto popular” se convirtió en un movimiento expresivo y colectivo y, por ende, también político. Consiguió recapturar los favores del público joven, que encontró en los recitales o bailes masivos un pretexto para la rebeldía y la reflexión, un público que hasta poco tiempo atrás se había desviado hacia las más publicitadas y despreocupadas modalidades del *pop* anglosajón o de las azucaradas canciones en lengua española, a lo Palito Ortega, o de lengua portuguesa, a lo Roberto Carlos, los dos astros de la canción del autoritarismo sudamericano. Este movimiento, además, recurrió a los poetas como compositores o musicalizó textos que pasaron a ser divulgados por los medios técnicos de amplia difusión, en particular por la radio.²⁵

Quinto: Desde 1980 los concursos literarios fueron piezas fundamentales para mantener viva la trama cultural: los concursos de la Feria de Libros y Grabados; el certamen 12 de Octubre, organizado por la Embajada de España; los concursos de cuentos del Club del Libro de Radio Sarandí; el que organizara la editorial Acali y el diario *El Día*.

Narrar en el límite

En este último concurso obtuvo un segundo lugar el olvidado José Carmona Blanco (Barcelona, 1926-Montevideo, 2005). Se trata de un nombre altamente resonante desde el punto de vista simbólico ya que Carmona era un anarquista español que se había exiliado en Montevideo por sus actividades contrarias a la dictadura franquista y que permaneció en Uruguay cuando la situación española se invirtió.²⁶ *La prueba*, de Carmona Blanco, obtuvo el reconocimiento unánime de quienes en ese momento escribían para las publicaciones opositoras al régimen.²⁷ Carmona situó la historia en un barrio de casas precarias, ubicado “entre el cuartel y el cementerio”. La parte que podríamos considerar central del argumento del relato alinea a un grupo de amigos, que se reúne en un bar, en el que aparece una idea salvadora: participar en un concurso que consiste en dar vueltas alrededor de la Plaza Libertad durante una semana sin detenerse una sola vez. Si se concluía exitosamente la hazaña, se obtenía una recompensa económica que podría salvar a uno de

²⁵. Dos figuras decisivas en este proceso fueron el musicólogo Coriún Aharonian, maestro de la mayor parte de los músicos e intérpretes del movimiento, y el poeta Washington Benavidez. Este último se trasladó a la capital desde de su ciudad natal, Tacuarembó, en 1976. En CX 30 La Radio dirigió desde entonces, y hasta mediados de la década del noventa, dos programas: *Trovadores de nuestro tiempo* y *Canto popular*.

²⁶. Sobre el aislamiento y la soledad de Carmona Blanco en su país de adopción y, mucho peor, en su tierra de origen, véase mi entrevista al autor en *El País Cultural*, Montevideo, año X, Nº 478, 30 de diciembre de 1998, pp. 1-3. También mi prólogo a José Carmona Blanco, *El Ángel y otros cuentos*, Montevideo, Ediciones de la Gotera, 1999.

²⁷. Jorge Albistur y Alicia Migdal en *La Semana*, Elvio E. Gandolfo en *Opinar*, Wilfredo Penco en *Correo de los Viernes*, Rosario Peyrou en *La Democracia*.

los personajes (“el” Walter) de los múltiples desequilibrios económicos que le había ocasionado quedarse sin empleo. El libro sortea otra prueba, la retórica. La narración se juega a la metáfora política y social con lo que pudo caer en la literatura iracunda en boga durante los años sesenta. Pero los riesgos que esa opción representaba en plena dictadura llevaron al autor a sacar todas las menciones a los abusos del régimen, las precedentes huelgas y las movilizaciones estudiantiles que, según ha confesado, constaban en una primera versión del texto.²⁸ En su lugar, y quizá en beneficio de una narración que desdibuja la historia reciente sin excluirla, aparecen ciertas claves con las que se las arregla para agujinear al capitalismo que margina a los más débiles, los arrastra hacia la ignorancia o la pobreza. Y, sobre todo, una alegoría jovial de la resistencia contra la prepotencia, la crisis y la insolidaridad.

No reduciré todos los discursos a una dependencia con el referente opresivo o con su materialidad. Esto sería torpe y hasta patético. Como sea, también me parece ingenuo y aun falaz circuir en el estricto campo del lenguaje, sin comunicación tendida hacia el mundo, las manifestaciones creadoras de esta época o de cualquiera. Arriesgaría a proponer que, en buena medida, en aquellos años oscuros, la prosperidad de la literatura que excede las fronteras de lo que solemos llamar realismo se incrementa por la presión autoritaria. El caso de Felisberto Hernández es notable en esta serie. Muerto en 1964, y por lo tanto muy lejos de las peores tensiones previas a la ruptura institucional, su extraordinaria obra elude la representación realista y la conexión con el referente político. Había sido redescubierta antes del golpe a instancias, principalmente, de José Pedro Díaz y Ángel Rama, quienes publicaron sus obras completas en varios volúmenes entre 1965 y 1974. Sus textos pudieron ser reeditados durante la dictadura, e incluso figuró como autor central en los programas de estudios de educación secundaria y superior, en buena medida por esa renuencia ante lo político y, tal vez, por contar con el favorable *handicap* –para los ojos del “nuevo orden”– de una notoria militancia anticomunista del autor en los años cincuenta.²⁹ Hace mucho, en un luminoso ensayo, Noé Jitrik propuso algo semejante a lo que aquí indico con relación a la recepción de Roberto Arlt y de Borges en diferentes modulaciones de la agitada sociedad argentina. Para Jitrik, en “los momentos socialmente conflictivos pero donde reina cierta tolerancia expresiva” asciende la discusión de la obra de Arlt, mientras que “por el contrario, en los momentos de *statu quo* o de represión política, la línea Borges se presenta como una salida, es como si, asumiendo sus postulaciones principales, se afirmara la ‘libertad de la imaginación’ frente a la imposibilidad de ejercer ‘la libertad del razonamiento’”.³⁰

²⁸. Según me lo comunicara el autor en junio de 2000.

²⁹. Felisberto Hernández ingresó como autor de sexto grado en educación secundaria en el plan de estudios de 1976.

³⁰. Noé Jitrik, “Presencia y vigencia de Roberto Arlt”, en *Roberto Arlt o la fuerza de la escritura* [1981], Bogotá, Panamericana, 2001, p. 39.

Otro ejemplo mostrará mejor mi argumento acerca de esta línea durante el período. A fines de los años sesenta, Mario Levrero (1940-2004) fue uno de los primeros y más lúcidos en reaccionar contra la avalancha y las limitaciones de la llamada “literatura comprometida”. Como sea, está fuera de discusión y no es problema de interpretaciones marcadas por lo ideológico el caso de *El lugar*. En esta novela aparecida en Buenos Aires en la revista *El Péndulo* en 1982 (Nº 6), un desasosegado personaje se desplaza de un sitio a otro y, en cierto momento, sufre una persecución por parte de una banda armada. Los editores extirparon dos pasajes en los que comparecen situaciones de tortura.³¹ Hay que tomar en cuenta que se trata de un relato en el que *ninguna información concreta* remite a la cruda vida política de cualquiera de los países del Río de la Plata azotados por dictaduras gemelas.

De otra naturaleza, diría intermedia, entre la opción estética de Carmona y la de Levrero, sería el caso de *La siesta del burro*, una *nouvelle* de Héctor Galmés (1933-1986) que acaba de ser publicada en la colección Lectores de Banda Oriental (Montevideo, octubre de 2006) junto al cuento –también inédito– “Sosías”. Reconstruida por Heber Raviolo a partir de dos copias mecanografiadas, la historia transcurre, en su mayor parte, en el imaginario pueblo de Colodra, situado en la geografía ambigua de un innominado país. Sin embargo, las referencias a conflictos que se visualizan desde esa mortecina localidad remiten, sin margen de duda, a la situación del Uruguay en un tiempo que ronda el golpe de Estado, antes e inmediatamente después. Entre las muchas trazas de esa constancia, un comisionista que viaja hacia Colodra informa a su interlocutor circunstancial que el grueso de sus clientes son los ricos del pueblo, pero –acota– “también hay que contentar al pobre-río, y a la llamada clase media que según los diarios está desapareciendo” (25). En conversaciones de distintos personajes, irrumpen referencias al héroe mítico, que se llama Bernal Ortega (nótese que las primeras letras de ambas palabras son las que corresponden a Banda Oriental), cuyo legado todos se disputan, y al cual “el gobierno destinó algunos millones para la construcción de un mausoleo” (42). O, por ejemplo, un personaje conservador, Efraín Barlocco, de profesión simbólica para el caso (funerero), diserta a partir de un supuesto atentado verificado en el pueblo con la retórica de la dictadura y de sus preliminares mentores: “La sedición ha llegado a Colodra y aquí creen ingenuamente que son cosas que pasan en la ciudad donde hay estudiantes revoltosos y obreros descontentos. Quieren destruir nuestro estilo de vida y lo atacan en lo más sagrado: la religión y los muertos” (52).

Los habitantes se reparten entre quienes defienden ese “nuestro estilo de vida” en nuestro “bendito país” (71) y quienes invierten este lenguaje (postulando

³¹. Según consta en la segunda edición en la que se integran los pasajes aludidos. Ver Mario Levrero, *El lugar*, Helena Corbellini (pról.), Montevideo, Banda Oriental, Colección Lectores, quinta serie, vol. 17, 1991.

que se trata de un “estilo de muerte”), para los cuales “las cosas van de mal en peor”, como le dice Garín a Estévez: “Detenciones en masa. Muertes y más muertes” (80). Al final del relato, la esperanzada aparición del guerrillero, hijo del vencido y medroso Estévez, con su acción osada de robar las proclamas y la bandera de Bernal Ortega remite a otro episodio resonante en los años previos a la dictadura: “No queremos que [estos símbolos] se apolillen en el museo. Son cosas del pueblo”. Tras estas pistas se connotan, en suma, la andanada autoritaria, las menciones fatigosas a Artigas, tanto desde el discurso momificante de la derecha como desde el revolucionario que pretende actualizar sus ideas, los enfrentamientos entre las fuerzas militares y la guerrilla, el clima general de miedo y, como se ve, hasta la nada oculta resonancia del robo de la bandera de los Treinta y Tres de la Casa-Museo Juan A. Lavalleja. En una estrategia constructiva semejante a la que va a disponer Osvaldo Soriano en su novela *Una sombra ya pronto serás* (Buenos Aires, Sudamericana, 1990), en el relato de Galmés todo ocurre en ese pueblo entre maravilloso y brutalmente real, yendo o saliendo de este lugar fantasmagórico y siniestro. *Colodra*: un pueblo enclavado en el medio rural es anagrama casi perfecto de *Dolores*, la pequeña ciudad del departamento de Soriano donde Galmés vivió entre 1955 y comienzos de los sesenta dictando clases de literatura, y donde no encontró una atmósfera muy favorable para la vida cultural.³² De seguro desalentado por los riesgos que podría haber corrido si hubiera publicado este relato cuando le dio término, Galmés prefirió que su historia durmiera una larga siesta. En el prólogo a la reedición de *Final en borrador* (Banda Oriental, 2003), Raviolo informa que, a fines de 1981 o a comienzos de 1982, Galmés le llevó esta novela, pero que ni el autor ni el editor quedaron “conformes con el resultado”. No obstante, el cotejo de la escritura con su no tan elusivo referente, así como una comparación estilística entre *La siesta del burro* con su precedente *Necrocósmos* (1970) y su posterior *Las calandrias griegas* (1977), me lleva a pensar que la *nouvelle* póstuma se escribió entre fines de la institucionalización democrática y los primeros años de la dictadura, es decir, en un borde que va de 1971 a 1975. Otra historia es que luego haya retomado este texto cuando sus opciones formales se habían decantado, sobre todo después de los cuentos reunidos en *La noche del día menos pensado* (1981). Pruebas parciales de esta hipótesis serían que, por esta última fecha, experimenta insatisfacción o incomodidad con un relato ya lejano y, además, como dice el mismo editor, retoma el más barroco capítulo de *La siesta del burro* en su postrera novela *Final en*

³². Esto si nos guiamos por lo que expresa en la abundante correspondencia con sus padres y con varios amigos que, desde agosto de 2001, se preserva en la Colección Héctor Galmés, Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República. Esta documentación ingresó al mencionado acervo por gentil donación de la sobrina del escritor, la señora Elena Canalda Galmés. Bajo mi supervisión, la colección fue parcial y eficazmente catalogada por el licenciado Alejandro Gortázar.

borrador (1985), texto que redactó febrilmente en los últimos tiempos de una vida que sabía condenada a corto plazo. Por lo demás, existe una visible relación entre *La siesta del burro* y *Necrocosmos*, en la que Galmés había ensayado esta suerte de relato-metáfora sobre la decadencia y el autoritarismo creciente en un país gobernado por un presidente-boxeador, en el cual los jóvenes no tienen más remedio que emigrar para cumplir sus sueños. Más que razones de índole formal, como evoca el prologuista, parecería que las motivaciones del autocontrol del escritor fueron principalmente políticas. Ahora, como si fuera otro signo de estos tiempos de sana revisión, sólo ahora podemos disfrutar de la pieza que el oprobio y la vigilancia nos habían quitado.

Tirios y troyanos

Para que existan intelectuales, ha dicho Zygmunt Bauman, éstos deben ligarse a través de “algún ideal asociativo”.³³ La dictadura juntó a tirios y troyanos. El anciano escritor Ildefonso Pereda Valdés vino a epitomizar el reclamo constante de libertad creativa y política. Referir este episodio puede mostrar la violencia estatal de la represión y las estrategias de resistencia, entre elípticas y directas.³⁴

El 6 de agosto de 1981 se reunió el jurado que entendía en la asignación del Premio Nacional de Literatura. Bajo la presidencia de la ministra de Educación y Cultura, Raquel Lombardo de De Betolaza, comparecieron los miembros de la Academia Nacional de Letras, siete delegados del Poder Ejecutivo y otros tantos de la Asociación Uruguaya de Escritores y de la Asociación General de Autores del Uruguay. Por unanimidad, asignaron el premio a Pereda Valdés, por entonces de 82 años de edad. Pereda Valdés era un intelectual de una vasta trayectoria. En 1933, cercano al Partido Comunista, había escrito un poema, “Canto a Lenin”, incluido en el volumen *Lucha*. Medio siglo más tarde, alguien descubrió a destiempo ese poema y se lo hizo saber a los jefes oficiales. El 26 de enero de 1982, un parco decreto firmado por el dictador Gregorio Álvarez y por la ministra del ramo se rehusó a homologar el fallo. Poco antes de esta interdicción, un miembro del Consejo de Estado había propuesto que se asignara al vencedor una pensión graciable. Al día siguiente del mensaje del Poder Ejecutivo, el diario *El País* en su página editorial difundió el poema bolchevique, y –desde luego– el reclamo de la honorable pasividad fue archivado. Difundida la noticia de la anulación del fallo, brotaron las protestas en todas las revistas y semanarios

³³. Zygmunt Bauman, *Legisladores e intérpretes*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, p. 116.

³⁴. Para más detalles, remito a mi artículo “El caso Ildefonso Pereda Valdés: Un homenaje de ida y vuelta”, en *El País Cultural*, Montevideo, año VI, Nº 300, 4 de agosto de 1995, p. 9.

opositores, en especial entre las voces más jóvenes o que, por lo menos, no habían tenido una actuación demasiado ostensible antes del 27 de junio de 1973. Una prueba de la infamia pude verificar en la Biblioteca Nacional a comienzos de 1995. En este acervo se resguardaban dos ejemplares del pequeño volumen *Lucha*, hasta que a principios de 1982, la ministra de la dictadura solicitó en préstamo uno de ellos y nunca lo devolvió, como consta en una fotocopia del otro ejemplar superviviente. Un escritor algo olvidado, que no participaba desde hacía décadas de cualesquiera ideologías revolucionarias y que –de buena gana– hubiera recibido la distinción, se transformó en icono de la cultura castigada.

Un constante nacionalismo patriotero fue alentado por los tres gobiernos que conformaron el ciclo dictatorial. Además de algunas adhesiones más o menos expresas, el régimen se manifestó incapaz de crear una prestigiosa intelectualidad afin.³⁵ La política de la memoria literaria del Estado siguió los mismos carriles que en la predictadura, aunque acentuando notablemente la museización del pasado y adelgazando sus dotaciones presupuestales. La Biblioteca Nacional se empobreció notablemente, aunque editó diecisiete entregas de su revista (números 7 al 23) y algunos libros que recuperaron un lejano pasado de la cultura nacional.³⁶ El Museo Histórico Nacional continuó sus tareas con ritmo intenso bajo la conducción del historiador Juan E. Pivel Devoto, quien se las ingenió para continuar en un cargo que ocupaba desde 1940, sin interrupciones, hasta que en 1982 fue obligado a retirarse porque encabezó la lista del principal sector opositor del Partido Nacional. En la misma dirección anclada cada vez más en lo remoto, la Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, aminoró su marcha y privilegió las figuras –como el reiterado Zorrilla de San Martín– que conjugaban una visión nacional y conservadora, ajena a las divisas tradicionales y, desde luego, a cualquier sospecha de izquierdismo. El principal proyecto intelectual de la dictadura en el campo de la letra fue la colección Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1825, con la que trataron de construir una relectura del pasado

³⁵. Apenas si cooptó a un puñado y prohió a unos pocos sin mayor realce, asignándoles privilegios menores en puestos oficiales o en algún viaje al Paraguay de Stroessner, con la publicación subsiguiente de sus palabras. Este último, sólo para ejemplificar, fue el caso de la conferencia sobre Sara de Ibáñez que dictó en 1979 la escritora Sylvia Puentes de Oyenard, que reconoció en una nota preliminar el auspicio del acto por parte del embajador uruguayo en aquel país, el teniente general Julio C. Vadora, uno de los protagonistas del golpe (Sylvia Puentes de Oyenard, *Sara de Ibáñez. Testimonio lírico*, Tacuarembó, Intendencia Municipal de Tacuarembó, 1979).

³⁶. El empobrecimiento de la Biblioteca Nacional, que ha llegado a extremos insostenibles, continuó sin remedio. De la Revista de la Biblioteca Nacional, que cambió de nombre durante tres entregas (pasando a llamarse *Deslindes*), apenas se publicaron ocho entregas entre 1985 y 2006, con el agregado de tres números de la revista *Archivos* (1987-1989). La misma catástrofe puede advertirse en todos los campos de la cultura oficial. Al respecto, ver Pablo Rocca, “La política oficial del libro: Hablar sobre la nada”, en *Siete sobre Siete*, Montevideo, N° 89, 16 de mayo de 2005.

histórico y cultural del país. Algo importante a investigar sería quiénes ganaron los premios oficiales en la época, quiénes integraron los jurados. Falta, asimismo, reflexionar sobre el lugar de la literatura en la enseñanza media, la construcción de sus planes de estudio y la elección de autores, así como evaluar los cursos y los programas en la universidad y el Instituto de Profesores, dos centros de enseñanza superior rigurosamente vigilados por la represión.³⁷

En el último punto puede ser productiva la comparación con la dictadura chilena, instaurada en septiembre de 1973, o con la Argentina, establecida el 24 de marzo de 1976.³⁸ En cierta medida, sobre todo en relación con los problemas teóricos de la literatura y la discusión artística, las asimetrías con el proceso dictatorial que se adueñó de Brasil en 1964 son extremas. Porque, en este último caso, pese a las restricciones impuestas por los militares, se hizo posible un debate que recolocó el lugar de la teoría literaria, en fricciones de diverso orden que involucraron tanto a Antonio Cândido como a Luiz Costa Lima, a Haroldo de Campos como a Silviano Santiago. En un coloquio organizado por la Universidade Federal de Minas Gerais a fines de septiembre de 2006, Italo Moriconi postulaba que, en Brasil, 1977 fue el año de la eclosión civil contra la dictadura así como el de la simultánea mayor temperatura teórica en el campo humanístico.³⁹ Nada de esto fue posible en la asfixia uruguaya, donde los relojes se detuvieron y hasta se retrasaron. Sólo cuando el régimen se retrajo, hacia 1984, muy lentamente la hora trató de sincronizarse con la del mundo, al que antes Uruguay había estado tan estrecha y aun pioneramente vinculado. Para entonces, los mayores animadores del debate crítico estaban lejos o estaban muertos, y el recambio fue lento, fragmentario y descompensado. Pero ésa es otra historia que, además, está demasiado apegada a mi memoria.

37. Una cronología detallada sobre los primeros embates de la dictadura contra la Universidad de la República y su resistencia en Álvaro Rico, *La Universidad de la República. Desde el golpe de Estado a la intervención. Cronología de hechos, documentos y testimonios, junio a diciembre de 1973*, Montevideo, CEIU, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, 2003.

38. Aspecto que, en relación con la dictadura argentina, por cierto no contempla Beatriz Sarlo en su artículo “La ficción, antes y después de 1976”, en *Ñ*, Buenos Aires, N° 129, 18 de marzo de 2006, pp. 16-17.

39. Italo Moriconi, “Tentativa de homenagem a Silviano Santiago”, Notas personales tomadas de su disertación, pronunciada en mesa redonda en el *Coloquio Passagens da Modernidade. Centenário de Cyro dos Anjos*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 28 de septiembre de 2006.