

60 **LOS AÑOS 60: LITERATURA Y SOCIEDAD EN CRISIS**

Alfredo Alzugarat

Introducción

No resulta aventurado afirmar que la literatura, en todas sus dimensiones, adquirió durante la década de los sesentas, posturas acordes con la conmoción social y la crisis económica que vivía el país. Aquéé Uruguay democrático, país de clases medias, ínsula utópica más vinculable a Europa que al resto de América, fue progresivamente perdiendo toda consistencia. Hasta entonces "la ejemplaridad acatada para el Uruguay, para América Latina y para los uruguayos mismos, era cosa juzgada, se presumía bien adquirido para siempre", reflexionaba Alberto Methol Ferré, "el país se sentía venturosa y sensata excepción a las 'bárbaras' tragedias latinoamericanas" [Methol Ferré, I, 1971]. La crisis, no coyuntural sino claramente estructural, que tomaría relevancia precisamente en esos años, no solo quebraría sustancialmente el modelo batllista hasta allí hegemónico, sino que echaría por tierra tal excepcionalidad.

En rigor, todo el orbe se hallaba vi- viendo una época singular, decisiva para el resto del siglo en los más diversos órdenes. Los avatares de la guerra fría no sólo derivaban en la coexistencia pacífica o en la construcción del muro de Berlín. Para la periferia del mundo quizá lo más importante fue la fase de desarrollo y expansión que alcanzaban los procesos de liberación nacional, evidenciable en el despertar anti-colonialista del continente africano, en la guerra de Vietnam y, más cerca de nosotros, en la revolución cubana (1959) y en el enjambre de movimientos guerrilleros que, siguiendo ese modelo, se diseminaron a lo largo de América. Paralelamente, en el mundo desarrollado contraía inusitada fuerza lo que, desde una perspectiva más actual, se podría calificar como conciencia y lucha por determinados derechos humanos. Tal el cuestionamiento a la discriminación racial encabezado por Martin Luther King en los Estados Unidos, el

resurgimiento de los movimientos feministas y el protagonismo juvenil encarnado en los "hippies" y en los estudiantes del mayo francés. Súmese a ello los avatares del mundo socialista: el conflicto sino-soviético, la revolución cultural china y la primavera de Praga. Eran tiempos de forjar mitos: los Beatles, John F. Kennedy, el Che Guevara. Tiempos también de fuego cruzado entre intelectuales y nuevas teorías: el marxismo de la Escuela de Frankfurt, el marxismo de Mao, el de la revista *Tel Quel*; los mass media según Herbert Marcuse, según Marshall McLuhan y según Umberto Eco; y más cerca, Franz Fanon, la OLAS, Régis Debray y la Teología de la Liberación.

El cúmulo de motivaciones e influencias que ocasionaron estos acontecimientos y estas directrices ideológicas en el plano nacional se vería favorecido por factores tan extraordinarios como los mencionados en primer lugar. "Hacia fines de la década del cincuenta, una presencia que al principio fue vista como huésped temporario se instaló profundamente en la economía del país: la inflación" [Caetano - Rilla, I, 1994]. Fue el comienzo. El ascenso del Partido Nacional al gobierno abrió los cauces hacia el liberalismo económico: en diciembre de 1959 se aprobó la Ley de Reforma Monetaria y Cambiaria y al año siguiente se firmaba la primera carta de intención con el Fondo Monetario Internacional. Las consecuencias se convirtieron en noticia diaria y en tema de discusión permanente durante ese gobierno y el siguiente: endeudamiento externo y, por lo tanto, cambio en las condiciones de dependencia, crisis bancaria, fuga de capitales, descenso del salario real, aumento de la desocupación. La respuesta

de los gremios y los partidos de izquierda derivó en concreciones significativas: el Congreso del Pueblo, la fundación de la CNT, nuevos agrupamientos políticos, etc. Superado el breve paréntesis del gobierno de Gestido (1967), la agudización de las contradicciones implicó un aumento de la violencia. El nuevo presidente, Jorge Pacheco Areco, asumió una postura autoritaria gobernando por decreto con prescindencia del Parlamento y plasmando un estado de excepción permanente a través de la duración indefinida de las Medidas Prontas de Seguridad.

"El decreto del 28 de junio de 1968, porque se congelaron salarios y precios, debe interpretarse como una aplicación hasta sus últimas consecuencias de la ley de Reforma Monetaria y Cambiaria de 1959", afirmaba por entonces el Instituto de Economía, destacando la unidad del proceso [Instituto de Economía, II, 1969]. Fue un momento decisivo. Banqueros y grandes propietarios rurales ocuparon cargos en el gabinete ministerial. Se clausuraron periódicos y partidos políticos, se militarizó a los bancarios y otros empleados públicos, aumentó la presencia policial. Se firmaron nuevas cartas de intención, se desmantelaron empresas nacionales originadas en el antiguo "estado benefactor". Del otro lado estuvo la rebelión estudiantil, las primeras acciones guerrilleras, el recrudecimiento de los conflictos obreros. Fueron los tiempos de la Pastoral de Adviento (1967), de la muerte de Liber Arce (agosto de 1968), de la acción de Pando (octubre de 1969), de los grandes escándalos financieros. De algún modo se asistía a una correspondencia a escala local del escenario mundial, a una inserción del país todo en el ritmo y en el espíritu colectivo de la década.

"La crisis estructural se proyectaba en una multiplicidad de dimensiones [...]. El conjunto de actores políticos y sociales se veía compelido a ofrecer su propio diagnóstico de la situación y, ante todo, su propuesta". [Caetano - Rilla, I, 1994]. Entre los participantes de la discusión no sólo podían estar políticos, sindicatos u otros grupos de presión; también la cultura tenía algo que decir. Los escritores, el arte, el periodismo, se constituyeron entonces, con pocas excepciones, en una voz singular y comprometida.

La revolución cubana como catalizadora

"¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas revolucionarios y no revolucionarios? Dentro de la Revolución: todo; contra la revolución ningún derecho." [Quintero Herencia, II, 1997]. La consigna pertenece al discurso de Fidel Castro conocido como "Palabras a los intelectuales", pronunciado en la Biblioteca Nacional José Martí, de la Habana, en el año 1961, mientras se desarrollaba en la isla la campaña de alfabetización nacional y a solo dos meses de la victoria de Playa Girón. La reflexión emergente de él suponía un momento de afianzamiento y centralización del poder revolucionario e instauraba una nueva legalidad, una divisoria rigurosa y definitiva, en tanto se entendía que de ello dependía la sobrevivencia de la revolución. Su contenido trascendería de inmediato los límites geográficos a los que se hallaba destinado y sería considerado en toda América Latina en tanto la revolución cubana era asumida en el continente como un modelo político y social que exigía su defensa y continuación.

Prueba de esto último es que, ya a fines de 1960, Ángel Rama afirmaba: "El acontecimiento cultural del año en nuestro país ha sido, como tantas veces, un suceso externo: la Revolución Cubana. Es, obviamente, un hecho político social, pero sería miopía ignorar la repercusión de tales hechos en el mundo del espíritu [...] La elección de los intelectuales ha sido clara y mayoritaria a favor del movimiento [...] El año 1960 quedará marcado por esta exigencia de compromiso y los escritores por la respuesta que a él dieron". [Rocca, I, 1992]. Sacralizada, pues, como un paradigma y por tanto, defendida con encono y pasión por casi toda la "intelligentsia" continental desde el momento mismo de la asunción, la revolución cubana, más que un permanente punto de referencia se convirtió, para muchos, en eje del quehacer intelectual.

No faltaron importantes voces de disenso (Emir Rodríguez Monegal, por ejemplo) y la formación de una gran mayoría no ocultó una heterogeneidad de matices que se fueron acentuando cuando la ceñida definición ideológica del proceso cubano y su progresivo acercamiento a la Unión Soviética incidió directamente en el torbellino de las distintas posiciones terceristas (al respecto, téngase en cuenta el debate entre Carlos Real de Azúa y Arturo Ardao en *Época y Marcha* [Real de Azúa, I, 1997]). El discurso "Palabras a los intelectuales" replanteó con renovado vigor, y es éste quizá su punto más trascendente, el viejo debate sobre el compromiso de los escritores con la sociedad, o más concretamente ahora, el papel de los intelectuales en el servicio a la revolución. Un tema que en el uruguay había sido esbozado tardíamente con respecto al resto

de América y que reaparecería junto a otro asunto no menos importante: el despertar de una conciencia latinoamericana.

En un ensayo de 1962, "La literatura uruguaya cambia de voz", Mario Benedetti valora a la Revolución Cubana por múltiples factores, entre los que se destaca el hecho de "que el tema de nuestra América Latina penetrara por fin en nuestra tierra, en nuestro pueblo y también en nuestra vida cultural, que siempre había padecido una dependencia casi hipnótica frente a lo europeo" [Benedetti, I, 1997].

Esta inflexión puede observarse con detenimiento en el semanario *Marcha*, tribuna que monitoreaba la dirección crítica del proceso literario y que ya en sus inicios había proclamado postulados afines como la patria grande latinoamericana, el tercerismo y el antiimperialismo. El período coincide con la llegada de Ángel Rama al mando de sus páginas literarias (marzo 1959), y reflejo de lo que se viene comentando es el llamado a un concurso de novela y ensayo sobre Latinoamérica en 1962 y aún, un año antes, la inauguración del apartado "Letras de América", que permitiría, andando el tiempo, ir presentando a los que serían los grandes protagonistas del "boom" narrativo latinoamericano (entre ellos, ya en 1964, a un escritor cuya obra era "casi enteramente desconocida en estas latitudes": Gabriel García Márquez). Así, al cabo de diez años de jefatura, coordinando los distintos aspectos en un solo corpus renovador, Rama logró consolidar un proyecto que incluía "la sociedad del hombre nuevo que ansiaba el Che Guevara, la destrucción de sus antípodas visibles a flor de piel, el rescate de las letras de América". Jorge Ruffinelli, heredero de Rama en las mismas páginas literarias,

afirmaría años después: "Fue la década de América Latina. O la década en que la Revolución cubana nos enseñó a redescubrir el continente" [Rocca, I, 1992].

Pero el debate sobre el papel de los intelectuales en la coyuntura histórica no se agotaba en el abordaje de las cuestiones sociales del continente ni en su representación literaria; quizá el punto de mayor fricción se centraba en los límites del compromiso y las características de su ejercicio. Aún dentro de los marcos que proclamaba la revolución cubana, el tema era hartó complejo, oscilaba entre filosas aristas y movía al apasionamiento. Una encuesta realizada a fines de 1967 en la revista *Casa de las Américas*, dejó en claro las distintas posiciones. A esa altura del proceso, según José Miguel Oviedo, "la imagen del escritor de éxito —los novelistas que conforman lo que bastante estúpidamente se llamó 'el boom'— con traducciones aseguradas dentro de un poderoso sistema editorial, con acceso a premios, cátedras e invitaciones a muchas partes, defensor de un exilio generalmente europeo y de una profesionalidad absoluta de la literatura, comprometido pero no militante de partido, empezó a aparecer particularmente incómoda a un sector intelectual que exigía una adhesión revolucionaria transparente no sólo en los actos políticos sino en la tarea creadora de cada uno [...] Un abismo se había abierto en las posiciones antes homogéneas de los escritores nucleados alrededor de Cuba. Se habían formado dos especies de grupos: Cortázar y Vargas Llosa por un lado, como representantes de los intelectuales que brindaban un apoyo crítico y no militante a la revolución, y Benedetti, René Depeste y Roque Dalton, principalmente, como paradigmas del intelectual con experiencia interna de la revolución". [Oviedo, I, 1986].

Sin embargo, en el congreso Cultural de La Habana del 4 al 11 de enero de 1968, al que también acudieron personalidades latinoamericanas y europeas, Mario Benedetti señaló otro matiz de la cuestión: "El intelectual verdaderamente revolucionario nunca podrá convertirse en un simple amanuense del hombre de acción; y si se convierte estará en realidad traicionando la revolución, ya que su misión natural dentro de la misma es ser algo así como una conciencia vigilante, su imaginativo intérprete, su crítico proveedor". Carlos María Gutiérrez, en un largo informe del evento que elevara a la revista *Prólogo*, no vaciló entonces en cuestionar la dicotomía esquemática que, a su entender, Benedetti planteaba entre "intelectual/hombre de acción". Según Gutiérrez "en una sociedad revolucionaria todos tendrán que ejercer naturalmente tales misiones" [Gutiérrez, II, 1968].

La "generación de la crisis"

La década de los sesentas encuentra bastante unidos a los integrantes de la "generación del 45" con los jóvenes que asomaban al acontecer literario. Los "nuevos", también llamados "generación del 58" (E. Rodríguez Monegal), "del 60" (Carlos Maggi), o "del 55 o de la crisis" (Ángel Rama) se reconocieron sin vacilaciones como herederos y deudores de sus mayores, prolongaron —aunque con menor rigor— el espíritu crítico que aquellos habían inaugurado, y en buena medida asumieron —como ellos— el compromiso a que la época los convocaba. Esa es la causa por la cual Hugo Verani concluye en que, al menos en sus comienzos, "no se trata

de una nueva generación, marcada por el revisionismo de procedimientos estéticos o ideológicos, sino de un grupo de escritores en distintas fases de desarrollo que forman una comunidad cultural" [Verani, I, 1986], coincidiendo en definirlos como "grupo", algo que ya había hecho Mercedes Ramírez en 1969. Más recientemente, uno de sus miembros, Fernando Aínsa ha testimoniado que "fuera simple promoción o una auténtica generación, sus integrantes ingresaron [...] 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 optaron por los cambios que parecían ineluctables a escala de un Tercer Mundo con el que se identificaban conceptualmente." [Aínsa, 2008].

El impacto de los hechos sociales locales y universales repercutió tanto en veteranos como en jóvenes, de manera independiente al grado de trayectoria alcanzado. Pero es de justicia reconocer que los del "45" fueron quienes más condiciones generaron para que fuera posible aniquilar la placidez creadora de otros tiempos, extratemporal y artificiosa. Fue sobre ese terreno abonado que incidió el peso de la realidad. Los nuevos creadores, siguiendo a quienes los precedían, por lo menos en el primer lustro de la década, no se caracterizaron por innovaciones formales sino por un perfil de inmediatez a través del cual se intentó dar respuesta e intervenir en el debate en que estaba inmersa toda la sociedad. Participan de ese modo y en ese período, narradores como Hiber Conteris y parcialmente Sylvia Lago, Cristina Peri

Rossi y Fernando Aínsa, poetas como Milton Schinca y dramaturgos como Mauricio Rosencof. En general adhirieron a una toma de posición que implicó un cuestionamiento al orden imperante, la defensa de ciertos principios que entendían inalienables y la promoción del cambio hacia una sociedad diferente, la que creían más justa e igualitaria. No siempre, sin embargo, plasmaron esas inquietudes sociales y políticas en sus obras: habrá también que tener en cuenta sus declaraciones y artículos en diarios y revistas. Junto a esa literatura cifrada en códigos de verosimilitud y recreación de la realidad, fue creciendo otra estética donde no faltó el libre despliegue imaginativo o lúdico, el experimentalismo, el repliegue a lo subjetivo. Cuando simultáneamente se debilita la dependencia con la generación anterior y la perspectiva de desmoronamiento del Uruguay de clase media resulte más evidente, esta última tendencia se convertirá en predominante. 1969, un año marcado por la inseguridad social y el quiebre institucional, será su punto de eclosión. Hacia 1972 Ángel Rama ya advertirá “una desconfianza generalizada por las formas recibidas que traducen el mundo real” [Rama, I, 1972]. Pautada desde Onetti, Felisberto Hernández y Armonía Sommers, esa estética rupturista que privilegia el acto de ficcionar y las posibilidades del lenguaje, se afirmará aún más en las décadas siguientes.

En el presente de los años sesentas, sin embargo, la conciencia crítica de algunos nuevos creadores estaba lejos de percibir esos rumbos. Así, en una polémica realizada en la revista *Prólogo*, Alberto Paganini habla de “un arte para las masas” y entiende que “la literatura que escriba nuestra generación será literatura revolucionaria o

no será literatura”, a lo que acotará Hiber Conteris: “la literatura es revolucionaria solo en un contexto social revolucionario” [*Prólogo*, II, 1969].

La mayoría de las controversias eran reflejo de distintos episodios de una discusión paralela en el tiempo pero a nivel continental que tuvo a Julio Cortázar como uno de sus más enconados protagonistas y al semanario *Marcha* como uno de sus mayores difusores. Lejos de ser la única, la más conocida de estas instancias, “Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar” (9 y 16 de enero de 1970) había surgido como respuesta al ensayo “La encrucijada del lenguaje” de Oscar Collazos (30 de agosto y 5 de setiembre de 1969) y obtuvo a su vez de este último una “Contrarrespuesta para armar” (13 y 20 de marzo de 1970). Aunque centrada en el campo de la narrativa tuvo valor de síntesis entre las necesidades derivadas del compromiso político y las innovaciones que operaban fundamentalmente en el campo del lenguaje y de las técnicas de creación. “La novela revolucionaria no es solamente la que tiene un ‘contenido’ revolucionario sino la que procura revolucionar la novela misma, la forma novela, y para ello utiliza todas las armas de la hipótesis de trabajo, la conjetura, la trama pluridimensional, la fractura del lenguaje...”, afirmará el autor de *Rayuela*.

Los medios de difusión

Posiblemente ningún conjunto de escritores gozó de tantas posibilidades de difundir y amplificar su obra como

quienes lo hicieron en los años sesentas. El interés por el quehacer nacional derivó en la creación de numerosos medios de expresión y de exposición que pusieron al alcance del público la nueva literatura. Surgieron editoriales que, con mayor o menor criterio profesional, sustituyeron la antigua edición de autor por el libro de circulación comercial; a la pionera, Alfa, de Benito Milla (1960), le sucederían Banda Oriental y El Siglo Ilustrado (1961), Pueblos Unidos y Arca (1962), y Biblioteca de Marcha (1969), entre otras. El libro nacional se expuso y se ofertó de manera directa a través de la Feria Nacional de Libros y Grabados (experiencia creada por Nancy Bacelo en 1960) y desde entonces llegó a un público más amplio. Tiradas mayores permitieron precios de venta más accesibles: en 1961 se vendían 99.000 ejemplares de libros nacionales, cifra que año a año iría en ascenso. No faltó, justo es reconocerlo, la contribución del Estado, ya que bajo el ministerio de Pivel E. Devoto (1962 – 66) se promulgaron dos leyes que exoneraron de impuestos tanto a la venta como a la impresión de libros y revistas culturales. Así, en 1967, con la aparición de los libros de bolsillo, se llegaba a los 500.000 ejemplares vendidos y las estimaciones pudieron asegurar que en ese año los lectores de libros nacionales superaron a los espectadores de fútbol.

Esta producción nacional halló un cauce receptivo preferencial en las páginas literarias del semanario *Marcha*. Desde sus columnas, Ángel Rama se volcaba desde el comienzo de la década a una labor sistematizada en tres direcciones: la ampliación del público lector, para el cual contaba también con otro instrumento: Arca, su propia editorial; la instalación

de un nuevo abordaje crítico, de raíz historicista y existencial, una “sociología de la literatura” capaz de privilegiar el marco o el entorno desde donde pudiera leerse la obra; y una atención mayor a la literatura nacional, espacio que luego, a instancias del momento, debió ampliar a la del continente. Operando en tres fases bien discernibles –el relevamiento de la producción, el panorama, y la posterior postura ideológica– el proyecto puso a las páginas literarias de este semanario en congruencia con los acontecimientos sociales y con el desarrollo de la actividad cultural, trascendió fronteras e influyó en toda América.

En el correr de la década, junto a *Marcha*, convivieron numerosas revistas, literarias y ensayísticas, la mayor parte de ellas efímeras, ya sea por una escasa financiación, por discrepancias entre sus miembros, o tal vez, como apuntaba Nancy Bacelo, porque “nadie desconoce que en nuestro país, mejor, en Montevideo, las revistas literarias llegan a un número reducido de lectores, que al fin, son los mismos” [Rocca, I, 1992].

Prólogo puede considerarse la que intentó, como ninguna otra, incrustarse en los vaivenes de la época. La función social del intelectual aparece como cuestión primordial y tiene sus protagonistas en debates y artículos afines de Hiber Conteris, Alberto Paganini, Jorge Onetti, Gley Eyherabide y J. C. Somma. Allí vierten cuentos y poemas muchos de los jóvenes de la nueva promoción, Graciela Mántaras analiza a la generación del “45”, Gerardo Fernández realiza un balance de la actividad teatral durante 1968 y Carlos María Gutiérrez –como ya se ha señalado– informa sobre el Congreso de La Habana de ese año. No alcanzó a superar

los dos números (noviembre – diciembre 1968 y enero-junio 1969). El fracaso fue similar para *Praxis* (dos números, 1967 – 1968), de filosofía marxista, bajo la conducción de Juan Fló, Alberto Oreggioni y Julio Rodríguez, y Brecha (dos números, noviembre 1968 – setiembre 1969), vinculada a Banda Oriental y dirigida por Hugo Achugar, y aún mayor en *Montesexto* (1969), revista de estudiantes de Letras de la Facultad de Humanidades conducida por Álvaro Barros-Lémez, que no pasó del número inicial. Convivieron estas revistas con páginas literarias de los distintos diarios capitalinos: Artes y Letras, de *El País* (1962–1968), orientada por Arturo S. Visca, con Ruben Cotelo y Emir Rodríguez Monegal como columnistas independientes; Al pie de las letras, de *La Mañana*, dirigida por Mario Benedetti y José C. Álvarez, y el semanario–revista *Reporter* (74 números entre junio 1961 – setiembre 1962), con participación de Cotelo y Rodríguez Monegal. Se destaca en este último una larga entrevista de Carlos María Gutiérrez titulada “Onetti: maestro de escritores que no es profeta en su tierra”, con dibujo emblemático de Hermenegildo Sabat, que inicia el reconocimiento a nivel nacional de quien por esos días publicaba *El astillero*.

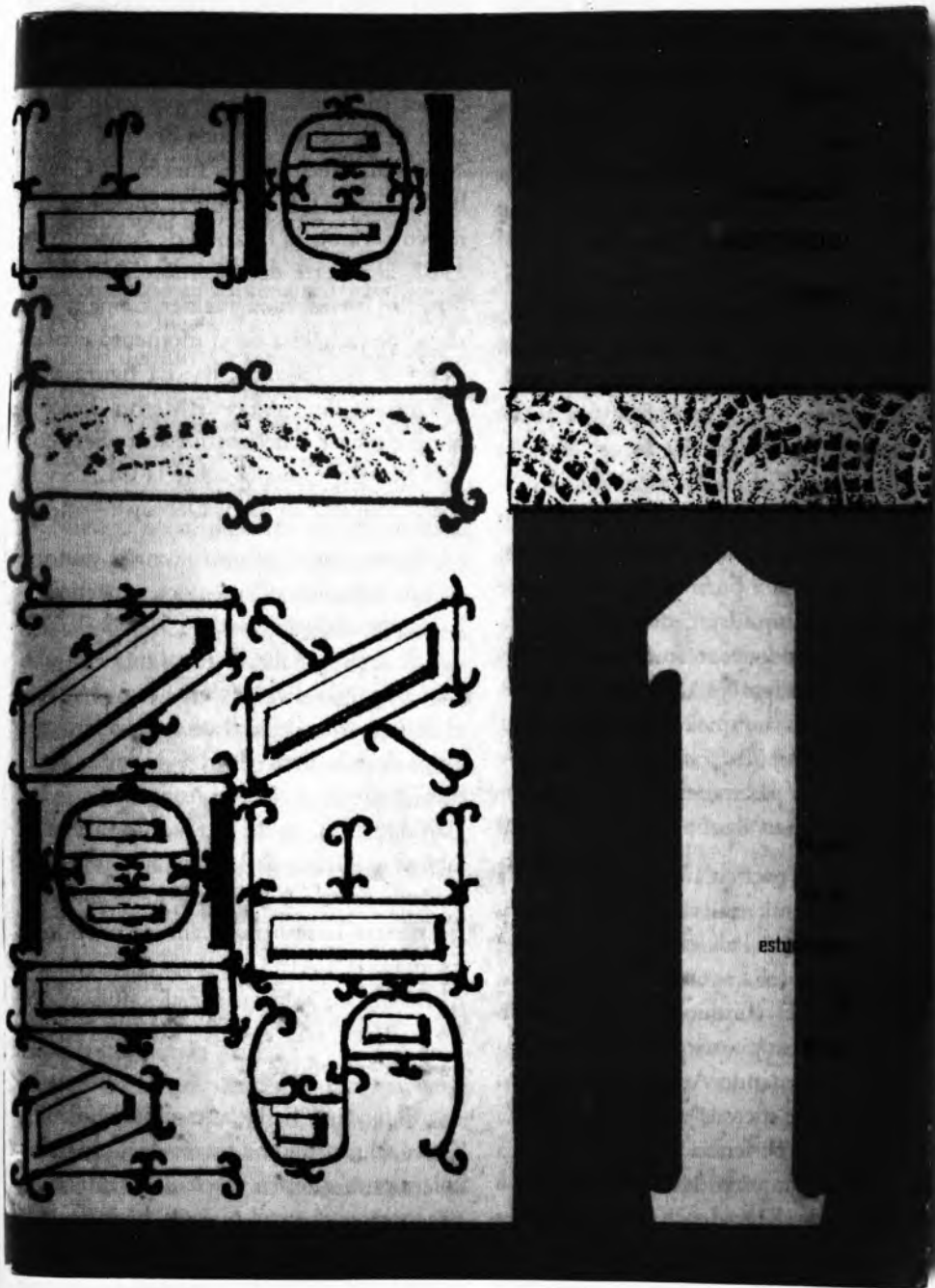
Entre abril y junio de 1963 y mayo de 1964 se ubica la segunda época de la revista *Número*, (1963–1964, 4 números) ahora con dirección de Manuel Claps y Carlos Martínez Moreno, tras el alejamiento de Idea Vilariño y Sarandy Cabrera. Su final se precipitó por discrepancias con la posición asumida por Rodríguez Monegal, contraria a la Revolución Cubana, (hecha pública en un comentario a la novela *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier) y por

el ofrecimiento del Congreso por la Libertad de la Cultura, institución financiada por la CIA, de transformar *Número* en su órgano oficial. Su disolución significó un paso decisivo hacia una nueva etapa, en la que el aspecto ideológico será el centro de todas las discusiones.

La intemporalidad en la creación y la crítica se visualiza en revistas como *Puente* (número único, noviembre 1963), *Letras*, originaria de Florida que, con la dirección de Hugo Riva, alcanzó siete números entre noviembre de 1965 y julio de 1967; *Aeda*, (1961–1962, dos números) revista cultural estudiantil de Treinta y Tres, y *Cuadernos de Mercedes* (abril 1963–junio 1965, seis números) que, conducida por Washington Lockhart y Ana V. Mondada, se planteaba “la vinculación literaria del interior” del país.

Paralelamente, otras publicaciones contribuían a la intensa actividad de la época: *Temas* (abril 1965–diciembre 1967) dirigida por Benito Milla y vinculada al controvertido Congreso por la Libertad de la Cultura; la sección literaria de la revista *Estudios*, órgano del Partido Comunista; la Revista de los Viernes, suplemento del diario *El Popular*, y *Presente* (1962, número único) de Vivián Trías, con un extenso análisis sobre la actividad teatral realizado por Ruben Yáñez. A nivel académico se cuentan la *Revista Nacional*, *Revista de la Biblioteca Nacional* (1966–1997), *Revista Iberoamericana de Literatura* (1959–1962, dirigida por Alfonso Llambías de Acevedo) con una segunda época a cargo de Ángel Rama (1970) y un perfil más “latinoamericano”.

Especial mención merece la singular *Maldoror*, revista bilingüe (francés y español), producto del esfuerzo conjunto de



intelectuales de ambos países como Paul Fleury, Lucien Mercier, José Pedro Díaz y Amanda Berenguer, que alcanzará en una primera etapa nueve números entre 1967 y 1973. Sus páginas convocaron, además del aporte galo, a una pléyade de autores de todos los géneros y edades: Mario Benediti, Carlos Martínez Moreno, Milton Schinca, Clara Silva, María Inés Silva Vila, Ida Vitale, Gley Eyherabide, Mercedes Rein, Rolina Ipuche, Gabriel Saad, Ricardo Prieto, Hugo Achugar, Jorge Arbeleche, Selva Márquez, Enrique Fierro, Armonía Somers, Mario Levrero, Jacobo Langsner, Juan Carlos Somma, Jorge Musto, Jorge Ruffinelli, Jorge Medina Vidal, Héctor Galmés y hasta vanguardistas como Clemente Padín. En el número cinco, traducidos por Amanda Berenguer, aparecen graffiti y poemas anónimos pertenecientes a un suceso que se inicia en Francia e incendia el resto del mundo: las revueltas estudiantiles de mayo de 1968. "Insisto en pensar/ que el lugar de un poeta en este momento/ está en la calle/ que debéis asaltar/ las torres de marfil. Arrasarlas...", rezaban algunos versos.

Enfoques particulares proponen una serie de revistas cristianas, cuya pionera en la década, *Política*, apenas alcanzó los tres números (agosto 1960 – enero 1961). Bajo la conducción de Eduardo Payssé González y con una página literaria a cargo de Fernando Aínsa, la revista informaba sobre sucesos mundiales, recibía la flamante experiencia cubana y asumía una serie de inquietudes sociales que no fueron del total agrado de las autoridades de la iglesia preconiliar. La intervención del Arzobispo de Montevideo Monseñor Barbieri parece haber sido decisiva para su disolución, no obstante lo cual, marcó un

sendero por el cual transitaría, años después, *Víspera* (1967–1975, 36 números), revista del Movimiento internacional de Estudiantes Católicos. Esta será la publicación que vivirá a fondo las transformaciones medulares que se registran en el seno de la Iglesia algunos de cuyos principales acontecimientos fueron: el Concilio Vaticano II, las primeras encíclicas del nuevo período, la Pastoral de Adviento de 1967, la muerte del sacerdote guerrillero Camilo Torres, Don Helder Cámara y el papel de la Iglesia en el momento crucial que vive América Latina. La figura descollante es aquí Alberto Methol Ferré y merece relieve el debate que sostuviera con José Manuel Quijano sobre la OLAS y la teoría foquista de Régis Debray.

Sobre estos mismos temas, aunque en una reflexión más teológica, participaba *Perspectivas de Diálogo* (1966–1975), donde la personalidad gravitante era Juan Luis Segundo. Las posturas ecuménicas y el diálogo entre marxismo y cristianismo ampliaban la interrelación de todas estas publicaciones a *Cristianismo y Sociedad* (1963–1973), en la que se destacaba la labor ensayística de los pastores Julio Baerreiro y Emilio Castro, y a los *Cuadernos del Centro Latinoamericano de Economía Humana* (CLAEH), espacio de incidencia de las nuevas ciencias sociales que, iniciado en 1958, será el único que sobrevivirá hasta la actualidad.

El ensayo hallaría también posibilidades de expresión a través de ambiciosas colecciones que, en fascículos semanales, procuraron abarcar nuestra historia cultural (*Enciclopedia Uruguay*, *Historia Ilustrada de la civilización Uruguay*, y *Capítulo Oriental. Historia de la literatura uruguaya*, ambas durante 1968 – 1969) o la descrip-

ción o reflexión de los más variados aspectos de la identidad nacional como en las posteriores *Nuestra Tierra* (1969) y *Los Departamentos* (1970).

El humor político, a su vez, contó con una publicación de enorme popularidad: *Misia Dura*, dirigida por Jorge Sclavo. La publicación comenzó siendo independiente y quincenal alcanzando veinticinco números hasta julio de 1970 y posteriormente se convirtió en suplemento, primero del diario *Ya* y luego de *El Popular* hasta su clausura definitiva en 1974. Según Sclavo "la revista tiene tres épocas que van desde 1969 a 1974 y cada una de ellas culmina con una clausura gubernamental". Su solo nombre es un homenaje a Peloduro (Julio E. Suárez), a quien Sclavo admira como su maestro. Escribieron y dibujaron en ella el propio Sclavo, Mario Benedetti, Julio César Castro, Juan Capagorry, Daniel Waksman, Elvio E. Gandolfo, Yenía Dumnova y Domingo Ferreira entre otros muchos. Su tirada máxima alcanzó la cifra de 25.000 ejemplares. Su éxito la llevó al teatro con *Misia Dura* al poder, en el Club de Teatro, en 1971, con dirección del propio Sclavo. La obra fue grabada parcialmente en un disco.

La actividad teatral vivió un momento de madurez en sus propuestas, asentada sobre la firme base de los independientes, no sin dificultades de índole económica motivadas por la crisis. La calidad estética se vio favorecida por la incidencia de nuevas escuelas de dramaturgia y de arte escénico así como por la presencia de una crítica exigente que se diseminaba a lo largo de diarios y semanarios. Existió la oportunidad de adaptar con gran éxito Fuenteovejuna o Las troyanas, ser fiel a la preceptiva brechtiana de "mostrar el mundo como algo posible de ser transformado"

(como recordó Jorge Curi en una cercana mesa redonda sobre el tema) y a la vez dar paso a obras de autores nacionales como *El patio de la torcaza*, de Carlos Maggi, o *El gran Tuleque* y *Los caballos*, de Mauricio Rosencof, consideradas emblemáticas para el período. No faltaron tampoco los momentos simbólicos: el Galpón estrenó el célebre collage *Libertad*, libertad el 13 de junio de 1968, el mismo día que el gobierno de Pacheco Areco decretaba las Medidas Prontas de Seguridad. Permaneció en cartel varios años. Surgieron también nuevas compañías teatrales: Teatro Universal (1960), de Federico Wolf; Teatro Uno (1963), de Alberto Restuccia, Luis Cerminara, Graciela Figueroa y Jorge Freccero, dedicado a obras vanguardistas de Ionesco, Beckett, Jarry o Genet; Teatro de la ciudad de Montevideo (1960) con China Zorrilla, Enrique Guarnero y dirección de Antonio Larreta; Grupo 65, integrado por jóvenes egresados de la Escuela Municipal de Arte; Compañía Carmen Avila – Martínez Mieres y Compañía Florencio Sánchez. En el terreno del espectáculo debe añadirse los happenings de Teresa Vila.

Finalmente, fueron los años del comienzo de cineastas como Mario Handler y Mario Jacob, el Cine Club de *Marcha* en 1968, y la fundación de Cinemateca del Tercer Mundo al año siguiente.

La poesía rebelde

No faltaron las antologías en el período. La Universidad de la república, a través de su Departamento de Publicaciones, auspició las más ambiciosas: *Antología del*

cuento uruguayo contemporáneo (1962) a cargo de Arturo Sergio Visca, *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* (1964) por Carlos Real de Azúa, y *Antología de la poesía uruguaya contemporánea* (1966), de Domingo Luis Bordoli. Las caracterizó el proceder didáctico y orientador afincado en el lector medio, el muestreo globalizador que tenía en cuenta el aporte de antologías anteriores y eludía a la vez toda intención polémica, aunque sin desmedro de aportes particulares. La lírica de 1930 en adelante fue además antologada por Alejandro Paternain en *36 años de poesía uruguaya* (1967), editada por Alfa.

El último quinquenio de la década motivó, además, en poesía, un abordaje diferente, la puesta en escena de un panorama regido por una significación homogeneizadora que, dadas las circunstancias, sólo podía ser de carácter ideológico. Tal propósito intentó concretarse en *Poesía rebelde uruguaya*, editada en 1971 por Biblioteca de Marcha, compilada por Enrique Elissalde y Milton Schinca. Comprendió 39 autores, todos con al menos un libro publicado, muchos de ellos sumamente activos en revistas de la época. Predominaba en ella una poesía de orden coloquial, generalmente expresada en verso libre (aunque no faltaron formas clásicas como el soneto), capaz de asumir una epicidad concordante con esa inmediatez y urgencia que impulsaba a la mayor parte de las creaciones. La insistencia en lo fáctico puso el acento ya en la denuncia (observable en el estilo narrativo de algunos poemas de Carlos María Gutiérrez, autor de *Diario del cuartel*, o en el esfuerzo didáctico de otros de Benavides), ya en la arenga, en la exhortación cifrada en el uso de la palabra para provocar la acción. A la

vez, las profecías o vaticinios que cerraban a un buen número de estos poemas resultaban expresión directa de los anhelos utópicos, de los deseos vehementes con que se acompañaba la observación de la realidad y del clima de idealización que imantaba a los más. La recurrencia en las anáforas o en los estribillos, el lenguaje irónico de Benediti, la interpelación al lector de Circe Maia, la leyenda cuasi-modernista de Saúl Ibargoyen Islas, las bienaventuranzas bíblicas de Nelson Marra, la enumeración caótica de símbolos en Juan Carlos Legido, la compleja sencillez de Idea Vilaríño o la furia verbal de Sarandy Cabrera o Milton Schinca, eran algunos de los variados recursos para dar cauce a un compromiso que unía el verbo a la gesta colectiva. "Escribo y seguiré escribiendo/ porque nuestros hermanos precisan/ de estas pequeñas cosas/ que no sé si son poemas/ pero sé que las precisan...", asevera Enrique Elissalde en su "Ars Poética", y concluye, apuntando a un futuro que también lo incluía como hombre de acción: "escribo y seguiré escribiendo/ porque si un día soy cárcel o muerte/ estoy seguro que otros/ seguirán escribiendo igual que yo".

La inspiración, más allá de las circunstancias, hallaba apoyatura en episodios de la historia patria, en la resistencia colonial (Tupac Amarú), en Vietnam, en la poesía de la guerra civil española. La calle como centro de enfrentamiento, los estudiantes, el fusil, la cárcel, el amanecer o el nacer, son términos con los que el lector tropieza reiteradamente. El buceo interior se cancela o se sacrifica en aras del absorbente mundo exterior. Era la hora de "la poesía necesaria", de "la poesía herramienta", de la que hablaba el español Gabriel Celaya. Leída

a cuatro décadas de distancia asombra la pureza y la candidez que se alterna en sus versos. No existe la duda ni el desencanto; el poeta se cree un vate que afirma y condena con dignidad y altivez, plétórico de esperanza, aunque su instrumento no sea el más refinado ni oculte balbuceos juveniles ni luchas denodadas con la palabra. No deja de resultar sintomático que al reunir posteriormente su propia obra, algunos de estos autores ignoran los poemas con que participaran en aquella colección.

En otro sentido, el cruce de criterios de selección encerró contradicciones que afectaron la homogeneidad buscada. Poetas como Cristina Carneiro, Selva Márquez o Concepción Silva Bélinzon, parecen ajenos a esa turbulencia agitadora, tibios, o vagando distantes en sus propios mundos.

Entre los que quedaron fuera por distintas circunstancias, se hallaba Clemente Padín, quien abogaba por una ruptura radical en la forma que, en lo inmediato, le valió la marginalidad de su obra. Su espíritu vanguardista sumó a *Siete poetas hispanoamericanos* (1960–1965, once números), que contaba con la amplitud de Nancy Babelo, y a *Aquí Poesía* (1962–1966), de Ruben Yacovski, nuevas revistas exclusivas del género al filo de la década: *Los huevos del Plata* (1965–1969), *Ovum* 10 (1968–1972), y finalmente *La vaca sagrada* (1972–1974), donde se experimentó con el concretismo hasta el extremo de abordar una poesía visual, iconográfica, sin palabras. Otros “poetas rebeldes” se congregaban en grupos como Vanguardia, Ariel, Nudo Sur, los Nómades o en torno a revistas subterráneas como *Nocolumbus*, *El Paso*, *Señal*, *El Mate*, el *Chúcaro* y otras.

Todavía no era tiempo de conocer a otro poeta: Ibero Gutiérrez. Su muerte en 1972 a manos de un escuadrón de ultraderecha, además de convertirlo en símbolo de la intolerancia de la época, permitió descubrir una extensa obra inédita que debió esperar quince años para ser seleccionada y a preciosa en su real valor (*Antología I y II*, a cargo de Laura Oreggioni y Luis Bravo, 1987 y 1992).

Poesía y canto: las otras voces

Dos poemas incluidos en la colección *Poesía rebelde uruguaya* –“Cielito del 69” de Mario Benedetti y “Los orientales” de Idea Vilariño– perdurarían a través de una estructura artística diferente que había comenzado a manifestarse con gran empuje desde comienzos de la década: la “música popular uruguaya”, o más simplemente “el canto popular”.

El fenómeno, que se repetía con igual fervor en España, Cuba, Brasil, Chile, Argentina, etc., contó en nuestro país con un alto número de intérpretes que exploraron las posibilidades de una expresión musical propia, con base autóctona, y que sirviera a la vez de vehículo a la poesía comprometida socialmente. “La poesía descubrió la estricta contemporaneidad y la problemática más cercana, cotidiana y compartida, mostrándose capaz de abordar velozmente, antes que la novela, más intensamente que el cuento, los asuntos que los mecanismos de comunicación (diarios, cine, etc.) no son capaces o no quieren tocar, puesto que queman”, afirmó Ángel Rama al prologar *La canción protesta* (1968), una selección de Daniel Viglietti: “En este abrirse de la

MAIA
BACELO
BENAVIDES

poesía se sitúa la irrupción de la canción protesta, que no es sino una poesía cantada en la gran tradición que al género le viene de sus orígenes más remotos”.

Además de la “velocidad” y de su retorno a lo esencial, con el soporte musical esta poesía alcanzó tal éxito que multiplicó de manera extraordinaria el número de receptores, alcanzando a todas las capas sociales. Quizá esto último explique la gran cantidad de letristas que la nutrieron, entre los que se destacaron Ruben Lena y Washington Benavides. Junto a ellos proliferaron “cantautores” como Daniel Viglietti, Osiris Rodríguez Castillo, Alfredo Zitarrosa, Yamandú Palacios, Marcos Velázquez, José Carbajal, Héctor Numa Moraes, Jorge Salerno, Carlos Molina, Tabaré Echeverry, Anselmo Grau, Aníbal Sampayo y muchos otros. Este proceso se congelaría en los primeros años de la dictadura, pero a fines de la década del setenta volvería a renacer con voces nuevas y algunas de esta época, las que no fueron excluidas por el régimen militar.

Lo público en el centro de la ficción

Más allá de las antologías de Arturo Sergio Visca (1962, 1968), panoramas de la cuentística nacional del siglo, otras colecciones intentan ejemplificar las distintas tendencias de la narrativa breve, entre las que se destacan *Narradores uruguayos*, de Ruben Cotelo (Caracas, 1969) y una selección más reducida en su espectro temático, *Cuentos de la revolución* (1971). Si bien las últimas resultan demostrativas de la amplitud con que este género abordó las

circunstancias de la década, la confrontación entre ambas permite observar sustanciales diferencias. Es así que en tanto la primera puso de relieve los diversos síntomas que denunciaban el resquebrajamiento de un país, los signos decadentes y fatales que afluían al borde del colapso, la segunda parte de lo profundo de la crisis para alentar explícitamente una determinada salida política – ideológica. La distinción no es sólo producto de los tres años que median entre una y otra sino consecuencia de una selección realizada en base a la interpretación de una situación histórica en un caso, y la intención casi panfletaria que motivó a la otra.

La atmósfera del período trasciende al plano de la ficción y con ella los hechos públicos, concretos, se convierten muchas veces en disparadores de sus enunciados. Fue un autor partícipe en las dos colecciones, Carlos Martínez Moreno, quien quizá más profundizó, a lo largo de toda su obra, en esa tendencia creativa que enhebraba en una sola urdimbre realidad e ilusión. El procedimiento, lejos de ser gratuito, ponía de manifiesto hasta qué punto las macroestructuras sociales condicionaban la labor literaria. Entre el desasosiego y el vacío existencial del personaje de su cuento “Paloma” y el hostigamiento represivo que a la pareja de protagonistas de “El peinado” les permite toparse de lleno con una realidad hasta entonces evitada, media la visión imparcial, siempre crítica y nunca simplificada, que Martínez Moreno desarrollara a través de otros relatos como “Lo reconozco, Miraballes”, “Ni siquiera Antígona” y “El caballito gris” de su libro *De vida o muerte* (1971), y en novelas que abordaron aspectos del acontecer internacional (en Bolivia y Cuba), incluido su

cuento "Para un cadáver, en Khe Sahn" sobre el conflicto norteamericano - vietnamita.

La inserción del hecho real de interés colectivo en el discurso narrativo tenía como antecedentes más inmediatos los casos de delincuencia que sirven de base a la novela *Aviso a la población*, de Clara Silva (1964) y al relato "Los fantasmas del día del león", de Eduardo Galeano (1967). Pero hacia mediados de los sesentas será la violencia política la que se convertirá en el motivo inspirador.

Fue una veta más del realismo crítico en la que no podía estar ausente otra figura del momento como era Mario Benedetti. su mundo de clase media en decadencia, devallada en su modo de vida y temerosa de una posible pauperización, se fue trasladando paulatinamente de la rutinaria oficina a la toma de conciencia revolucionaria a través de dos cuentos de *La muerte y otras sorpresas* (1968): el tema de la fallutería ahora inserto en la represión policial en "Ganas de embromar" (luego incluido en otra antología: *Siete cuentos de hoy*, 1973) y el controvertido "El cambiazó", donde el facilismo y lo inverosímil van de la mano. "Relevo de pruebas" (incluido en *Cuentos de la revolución*) ya muestra, sin embargo, la solvencia y acritud con la que el autor culminará este proceso en su novela en verso *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971).

Otra exponente de consideración fue Sylvia Lago, quien incursionó en lo real como catapulta de la ficción en "Casi el Olimpo", parodia de la conferencia de Presidentes en Punta del Este, y en otros dos relatos, "Festival de Cosquín" y, sobre todo, "Tema de amor", malogrado por la idealización, el patetismo y los lugares comunes. Con acierto Ruben Cotelo eligió para su

antología "Días dorados de la señora Piel-dediamante": el monólogo confesional hurgando en un universo de hipocresía daba mayor garantía de solidez narrativa a la vez que retrataba con eficacia la corrupción de la clase dominante.

En el espiral de violencia desenfrenada que vivía el país en el albor de los setentas, la recreación de sucesos que conmovían la opinión pública culminó en 1974 con "El guardaespaldas", de Nelson Marra, cuento que le valdría al autor cuatro años de cárcel y que significó a la vez la clausura del semanario *Marcha*. Espejo fiel de un país desgarrado, este relato cerró una línea narrativa de fortuna desigual pero fuertemente imbricada en el acontecer nacional.

"El poeta eres tú"

Pocas noticias provocaron una conmoción de tal magnitud como la de la muerte de Ernesto "Che" Guevara, asesinado por elementos de las fuerzas armadas bolivianas en Nancahuazú el 8 de octubre de 1967. El hasta ayer "barbudo de la Revolución cubana", "el guerrillero heroico", "el hombre nuevo", de pronto se convirtió en mito y su muerte tuvo la fuerza de una inmensa campana que de inmediato convocó a decenas de poetas de toda América para rendirle su postrer homenaje. El conjunto (parcialmente expuesto en el volumen *Poemas al Che*, Casa de las Américas, 1977) posiblemente supere al que, en su tiempo, se realizara en honor del poeta español Federico García Lorca. No corresponde, sin embargo, encuadrarlo en una tradición elegíaca sino todo lo contrario: los poemas al Che glorifican a un hombre y exaltan

sus virtudes, pero en la gran mayoría no se admite la muerte de ese hombre, ("digo que no murió") se lo ve vivo en los que continúan su causa, se le exige que siga viviendo ("vuelve a pelear Ramón aunque te mueras") o se lo invoca hasta la eternidad ("hasta siempre, comandante") volviendo más ciertos que nunca los versos de César Vallejo en su poema "Masa".

Rastreando la poesía uruguaya de aquellos días es posible hallar con este cometido: "Señas del Che", de Benedetti; "Digo que no murió", de Idea Vilariño; "Tu nombre, Che", de Roberto Ibáñez; y en especial relieves el extenso Cantar del Che, de Matilde Bianchi (Comunidad del Sur, 1967), así como el poema 2Al Comandante Ernesto 'Che' Guevara", de Salvador Bércquer Puig, presente en casi todas las antologías de la época. El tema, más recurrente que ningún otro, asimilado casi como una obligación, trascendió también al campo de la prosa en cuentos de Sylvia Lago ("Antes del silencio") y Carlos María Gutiérrez ("Snapshots", antes llamado "Joven demócrata" y "Telefoto exclusiva") y, sobre todo, en "La vieja de las cabras", de Gley Eyherabide, publicado por primera vez en *Marcha* en 1970 [Mántaras, II, 1997].

Del otro lado del tablero

Incapaz de dar respuestas políticas satisfactorias, los sectores oficialistas tampoco hallaron modo de montar un aparato cultural que pudiera revertir, aunque fuera mínimamente, el torrente de escritura que provenía de una mayoría intelectual discrepante y partidaria del cambio social. Un considerable éxito alcanzó sin embargo, hacia el final de la década, la canción

"Disculpe" letra y música de Hugo Ferrari), a tal punto que algunas respuestas que de inmediato se produjeron, como "Está disculpado", de Anselmo Grau y C. Cresci, solo contribuyeron, involuntariamente, a realzarla más aún.

Hugo Ferrari (1930) se dedicó luego a la narrativa y hacia 1973 publicó su novela ... *Alias "María"* (edición de autor, sin fecha), en la que sigue la peripecia de una muchacha que "mecánicamente", impulsada por otros, sin mediar ninguna reflexión, se convierte en tupamara. Tras un breve pasaje de prisión y posterior fuga, la muerte de su compañero la llevará a los primeros signos de arrepentimiento. Continuará entonces como una autómatas, sometida a la droga, viviendo una atroz pesadilla que nunca podrá olvidar. En sí la historia de esta María no es otra cosa que un ordenamiento ficcional del entramado de argumentos y prejuicios que eran lugar común en la prensa de derecha de la época y que, a la postre, serían repetidos por más de una década y algunos aún hoy.

Compañero de ruta de Ferrari fue Joaquín Martínez Arboleya, quien firmaba sus libros como Santicaten. Incursionó en todos los géneros a través de numerosos libros de intención doctrinaria antisocialista en cualquiera de sus manifestaciones y fue el único autor del período que gozó de publicidad televisiva. Algunos títulos insinúan el contenido de esas obras: *Por qué luché contra los rojos* (1961, memorias de una supuesta participación en la guerra civil española), *La mafia peroniana en el Río de la Plata* (1969), *Charlas con el Gral. Stroessner* (1973), etc.

Complementaba esta óptica de la realidad la bibliografía recomendada que proporcionaba el semanario *Restauración*,

órgano de la banda ultraderechista MRN (Movimiento de Restauración Nacional).

Dos nuevos géneros

Un renglón de sustancial importancia en la revolución cultural de los años sesentas fue la creciente indiferenciación entre lo que hasta entonces se denominaba "Alta cultura" y "baja cultura". La disolución de las mismas halló algunos de sus paradigmas en el auge del "arte pop" o en Umberto Eco aplicando su vasto repertorio instrumental en historietas como Batman o Flash Gordon. Probablemente eso también explique el reconocimiento otorgado a los cancioneros populares en distintas latitudes así como el surgimiento de dos formas discursivas que, andando el tiempo, terminarían confundándose o fusionándose entre sí: el llamado "nuevo periodismo" y el testimonio.

El origen del primero puede rastrear-se en obras de Truman Capote como *A sangre fría*, de Norman Mailer como *Los ejércitos de la noche*, de Terry Southern o de Hunter Thompson, y halló en Rodolfo Walsh uno de sus maestros en el Río de la Plata y quizá su verdadero fundador (). Por esos años, a nivel nacional, el esfuerzo más significativo lo constituyó *La rebelión estudiantil* (1968), de Carlos Bañales y Enrique Jara. "Las páginas siguientes constituyen, antes que nada, una experiencia nunca intentada en nuestro país, aunque frecuentemente practicada en otros medios, como lo es el reportaje periodístico presentado como libro", afirman los autores en su prólogo, y de inmediato agregan: "Las aproximaciones más concretas a esta

forma de difusión en el Uruguay, han sido las recopilaciones, por prestigiosos colegas, de reportajes suyos publicados en distintos órganos de la prensa escrita. En este caso, se procuró enfocar periodísticamente, un tema concreto y de indudable actualidad, con elementos complementarios a los que gobiernan la cobertura diaria de los hechos". A partir de esa perspectiva, los autores, impulsados por el impacto del mayo francés y su secuela en el resto del mundo occidental, procedían a abordar tan espinoso tema de manera múltiple, cercándolo en todos sus aspectos visibles.

Paralelamente, en la otra línea de trabajo, la de la recopilación de reportajes, se sumaba un considerable número de textos, destacándose entre ellos, por su competencia periodística a la vez que por su calidad discursiva, la obra de Carlos María Gutiérrez *En la Sierra Maestra y otros reportajes* (1967). Como lo indica el título, contenía una temprana entrevista realizada a Fidel Castro (1958), y otros trabajos fechados entre 1955 y 1966, publicados los más antiguos en el diario *La Mañana* y otros en el semanario *Marcha*.

Meses después, Mauricio Rosencof tomaba nota "in situ" de la más importante marcha de los trabajadores del azúcar de Bella Unión. La obra resultante, *La rebelión de los cañeros* (1969, con múltiples reediciones, la última en 2007), si bien no escapa a los parámetros del nuevo periodismo, se orientaba a la vez hacia un estatuto diferente: el del testimonio.

Todo este empuje, esta ebullición estética, sería cortada casi de raíz después del golpe de estado del 27 de junio de 1973, fecha en que —al menos simbólicamente— concluyó la década del sesenta. 

- Estudios generales en libros, fascículos y folletos.
- AÍNSA, Fernando. *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya* (1960 – 1993). Montevideo: Trilce, 1994.
- Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*. Montevideo: Trilce, 2008.
- ALZUGARAT, Alfredo. *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2007.
- AUTORES VARIOS. *Modalidades del discurso narrativo uruguayo de las últimas décadas* (1960 – 1980). Sylvia Lago (coord.). Montevideo: Univ. De la República. FHCE, 1994.
- BENEDETTI, Mario. *Literatura uruguaya siglo XX*. Montevideo. Seix Barral, 1997.
- CAETANO, Gerardo y RILLA, José. *Historia contemporánea del Uruguay (De la Colonia al Mercosur)*. Montevideo: Fin de Siglo, 1994.
- CORES, Carlos. *El 68 uruguayo*. Montevideo. Banda Oriental, 1997.
- COSSE, Rómulo. *Fisión literaria*. Montevideo: Monte Sexto, 1989.
- GRIEGO Y BAVIO, Alfredo. *Cómo fueron los 60*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1995.
- INSTITUTO DE ECONOMÍA. *La crisis económica*. Montevideo: Nuestra Tierra 1969. (Nuestra Tierra No 26)
- LEGIDO, Juan Carlos. *El mundo del espectáculo*. Montevideo: Editores Reunidos / Arca, 1968. (Enciclopedia Uruguay N° 52)
- MACHADO, Carlos. *Historia de los Orientales*. Montevideo: Banda Oriental, 1992.
- MACHADO FERRER, Martha y FAGÚNDEZ RAMOS, Carlos. *Los años duros. Cronología documentada 1964 – 1973*. Montevideo. Monte Sexto, 1987.
- MAGGI, Carlos. *Sociedad y literatura en el presente: el "boom" editorial*. Montevideo. CEDAL, 1968 (Capítulo Oriental N° 3)
- METHOL FERRÉ, Alberto. *Uruguay como problema*. (2ª edic. ampliada). Montevideo: Banda Oriental, 1971.
- MIRZA, Roger. "El teatro: de la "refundación" a la crisis (1937 – 1973)", en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, T. II (Heber Raviolo, Pablo Rocca, coord.). Montevideo: Banda Oriental, 1997.
- OVIEDO, José Miguel. "Función social de la literatura. Una discusión permanente", en *América Latina en su literatura* (César Fernández Moreno, comp.) México, Siglo XXI, 1986.
- PATERNAIN, Alejandro. *Los nuevos poetas*. Montevideo: CEDAL, 1968. Capítulo Oriental N° 39).
- PÉREZ GARCÍA, Antonio. *Política y sociedad*. Montevideo: Nuestra Tierra, 1969. (Nuestra Tierra N° 14).
- PIGNATARO CALERO, Jorge. *La aventura del teatro independiente uruguayo*. Montevideo: Cal y Canto, 1997.
- RAMA, Ángel. *La generación crítica*. Montevideo: Arca, 1972.

- RAMÍREZ, Mercedes. *Los nuevos narradores*. Montevideo: CEDAL, 1969. (Capítulo Oriental N° 38).
- REAL DE AZÚA, Carlos. *El impulso y su freno*. Montevideo: Banda Oriental, 1964.
- *El Uruguay como reflexión*. Montevideo: CEDAL, 1968. (Capítulo Oriental Nos. 36 y 37).
- *Tercera Posición, Nacionalismo Revolucionario y Tercer Mundo*. Apéndice con textos de Arturo Ardao y Aldo Solari. Montevideo: Cámara de Representantes, ROU, 1997. Volumen III.
- ROCCA, Pablo. 35 años en "Marcha" (*Crítica y literatura en el semanario Marcha y en el Uruguay*). Montevideo: División Cultura de la IMM, 1962.
- "El semanario Marcha, las revistas y las páginas literarias (1939 – 1964), en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, T.I, (Heber Raviolo, Pablo Rocca coord.). Montevideo: Banda oriental, 1997.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa, 1966.
- "Tradición y renovación", en *América Latina en su literatura* (César Fernández Moreno comp.). México: Siglo XXI, 1986.
- SERÉ, Pedro. *El Uruguay en el mundo actual*. Montevideo: Editores Reunidos/Arca, 1968. (Enciclopedia Uruguaya N° 54).
- SOLARI, Aldo. *El tercerismo en el Uruguay*. Montevideo: Alfa, 1965.
- TORRES, Alicia. "Humoristas y cronistas de costumbres", en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, T.II (Heber Raviolo, Pablo Rocca, coord.). Montevideo: Banda Oriental, 1997.
- VERANI, Hugo. *De la vanguardia a la posmodernidad. Narrativa uruguaya (1920 – 1995)*. Montevideo: Trilce, 1996.
- YÁÑEZ, Ruben. *El teatro actual*. Montevideo: CEDAL, 1968 (Capítulo Oriental N° 31).

Ensayos y artículos en publicaciones periódicas.

AUTORES VARIOS. "Los estudiantes", en *Cuadernos de Marcha*: Montevideo, N° 15.

Primera época, julio 1968.

GUTIÉRREZ, Carlos María. "La mala conciencia de los intelectuales", en *Prólogo*: Montevideo, N° 1, Nov. Dic. 1968.

MÁNTARAS LOEDEL, Graciela. "El Che en la poesía y en el cuento", en *Cuadernos de Marcha*: Montevideo, N° 32. Tercera época. Octubre 1997, pp. 69 – 80.

QUINTERO HERENCIA, Juan Carlos. "Palabras a los intelectuales: la geografía del líder", en *Papeles de Montevideo*. Montevideo: Trilce, N° 2, octubre 1997, pp. 125 – 134.

Crónicas y testimonios

ALFARO, Hugo. *Por la vereda del sol*. Montevideo: Brecha, 1994.

BAÑALES, Carlos y JARA, Enrique. *La rebelión estudiantil*. Montevideo: Arca, 1968.

TURIANSKI, Vladimir. *El Uruguay visto desde la izquierda*. Montevideo: Cal y Canto, 1997.

Antologías publicadas en el período 1960 – 1973

Antología del cuento uruguayo contemporáneo (2 tomos). Arturo Sergio Visca (selección, prólogo y notas). Montevideo: Univ. de la Rpla. Depart. de Publicaciones, 1962.

Antología del ensayo uruguayo contemporáneo (2 tomos). Carlos Real de Azúa (selección, prólogo y notas). Montevideo: Univ. de la Rpla. Depart. de Publicaciones, 1965.

Antología de la poesía uruguaya contemporánea (2 tomos). Domingo Luis Bordoli (selección, prólogo y notas). Montevideo: Univ. de la Rpla. Depart. de Publicaciones, 1966.

36 años de poesía uruguaya. Alejandro Paternain (selección, prólogo y notas). Montevideo: Alfa, 1967.

Poesía rebelde hispanoamericana. Enrique Fierro (selección y prólogo). Montevideo: Banda Oriental, 1967.

La canción protesta. Daniel Viglietti. Montevideo: Editores Reunidos / Arca, 1968. (Suplemento de *Enciclopedia Uruguaya* N° 57). Prólogo de Ángel Rama.

Antología del cuento uruguayo (6 tomos). Arturo Sergio Visca (selección, prólogo y notas). Montevideo: Banda Oriental, 1968.

Narradores uruguayos. Ruben Cotelo (selección, prólogo y noticias preliminares). Caracas: Monte Ávila, 1969.

El cantar opinando. Hugo García Robles (selección, prólogo y notas). Montevideo: Alfa, 1969.

Poesía rebelde uruguaya 1967 – 1971. (Milton Schinca y Enrique Elissalde, comp.). Prólogo de Jorge Ruffinelli. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1971.

Cuentos de la revolución. Montevideo: Girón, 1971.

Narradores 72. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.

Siete cuentos de hoy. Montevideo: Sandino, 1973 (2ª edic.) [Existe una 1ª edición bajo el título *Siete cuentistas de hoy*, siete pintores de hoy (1968) con dos variantes en la nómina de autores