



Narrativa uruguaya de principios de siglo Jorge Majfud y el Uruguay que se mira a sí mismo

*Gustavo Esmoris**

Obra y contexto

Jorge Majfud nació el 11 de setiembre de 1969 en Tacuarembó, una pequeña ciudad distante cuatrocientos kilómetros de la capital de Uruguay, Montevideo. Además de narrador, es un excelente ensayista y periodista, y ha incursionado brevemente en la poesía. De formación autodidacta en lo literario, Majfud es un caótico lector devenido casi naturalmente en escritor, una persona de una muy amplia cultura, proveniente, a nivel académico, de la arquitectura, una profesión considerada dentro de la rama científica, pese a estar totalmente emparentada con la historia del arte. Ha sido además profesor de diseño y de matemáticas en distintas instituciones de Uruguay y del exterior. Nadie más alejado que él, para los prejuicios de muchos, de lo que debe ser la imagen paradigmática de un escritor. Según algunos sectores de la auto proclamada y casi inexistente crítica literaria uruguaya, se trataría de un narrador intelectual, con todas las ventajas y los inconvenientes que eso puede suponer. Claro está que para afirmar esto seriamente, la crítica debería tomarse el trabajo de desentrañar lo que subyace filosóficamente

* Gustavo Esmoris nació en Montevideo, el 26 de enero de 1959. Es escritor, periodista y crítico literario del Semanario *Voces del Frente*. Ha publicado cuatro libros: *Detrás de la noche* (Poesía, Ediciones de la Banda Oriental, 1992), *Calles vacías* (Poesía, Ediciones de la Banda Oriental, 1998), *Adyacencias* (Poesía, Ediciones de AEBU, 2002) y *Un viejo octubre roto* (Novela, Rumbo Editorial, 2007).

Ha ganado diversos premios, entre los cuales destaca el Primer Premio de Narrativa en el Concurso Municipal de Literatura 2005 por la novela *Un viejo octubre roto*.



por debajo de la obra de Majfud, cosa que aún no ha sido hecha con el rigor de investigación que el tema requiere. Pero a diferencia de otros escritores acusados de lo mismo, y tal vez desmintiendo esta etiqueta, Majfud alcanza con sus textos momentos de gran hondura poética, para enseguida volver a su prosa de características coloquiales, sin caer jamás –durante esos momentos pico– en desbordes que puedan acercarlo peligrosamente a trasponer la frontera entre los géneros. Muy por el contrario, consciente de que se trata del juego más serio que existe, sabe elegir esos momentos en los que se lanza a jugar con la palabra, y sabe también hasta donde puede llegar. En materia de construcción literaria lo fascinan las historias que se cruzan, la técnica de cajas chinas, los saltos temporales, el *flash back*.

Llama la atención –desde sus primeros relatos– la sorprendente madurez de su pluma, poco común en un escritor tan joven y sin aparente formación académica. Ante un panorama de lo que ha sido su vida, parece evidente que el narrador nació con él, aunque haya tenido que esperar algunos años a la sombra del futuro arquitecto, conformándose mientras tanto con esas lecturas desordenadas y algo anárquicas, que incluían entre sus narradores preferidos a Borges, Sábato, Sartre, Kafka, Quiroga, Hemingway, Tennessee Williams, Paul Auster, y Saramago por citar algunos nombres célebres. Majfud, que comenzó a leer el diario a los cuatro años de edad, antes incluso de ir a la escuela, abandonó la arquitectura en el año 2003, poco tiempo después de recibirse, para dedicarse exclusivamente a la escritura y a la investigación. Desde entonces ha enseñado Literatura Latinoamericana en The University of Georgia y actualmente se desempeña como profesor de Lincoln University of Pennsylvania, ambas en los Estados Unidos de América. Entre sus libros se destacan *Hacia qué patrias del silencio* (novela, 1996), *Crítica de la pasión pura* (ensayos, 1998), *La reina de América* (novela,



2001), *La narración de lo invisible* (ensayos, 2006), *Perdona nuestros pecados* (cuentos, 2007). Es colaborador habitual de los principales diarios y revistas de América Latina y Estados Unidos. Sus relatos y ensayos han sido traducidas al inglés, francés, alemán, portugués, griego e italiano. En 2001 fue finalista del Premio *Casa de las Américas*, en Cuba, por la novela *La reina de América*. Ha obtenido otras distinciones como el Premio *Excellence in Research Award in Humanities & Letters*, UGA, Estados Unidos, 2006.

Los nuevos vientos de la literatura uruguaya

En el Uruguay de principios del siglo XX, como en el resto de América Latina, la rápida expansión del capitalismo fue terminando con formas de producción que aún convivían con las nuevas formas económicas. Así, al afianzarse, el capitalismo pasa de forma de producción “a dominante” –donde debe convivir con otras formas de producción arcaicas, que actuaban como freno al nivel productivo de las nuevas tecnologías– a lo hegemónico, constituyéndose en la única forma de producción. La guerra civil de 1904 es la herramienta con que la naciente burguesía uruguaya impone a sangre y fuego estas transformaciones en el país, enfrentando al creciente capitalismo con los resabios de formas de producción feudales y semi feudales que aún mantenían cierto grado de fortaleza y autonomía, y que habían regido la economía hasta su aparición. El poder económico, y por consecuencia el político, se trasladan desde el campo a la capital. Montevideo, crecida en torno a uno de los mejores puertos naturales de la región, se constituye rápidamente en el corazón económico y financiero del Uruguay. Naturalmente, esto tiene una directa incidencia en todos los aspectos sociales, culturales, educativos e ideológicos, provocando un cambio histórico en la vida del por



entonces joven país. Dentro de ese panorama, la literatura no podía permanecer por fuera de esa nueva realidad, la cual de todas maneras no se traslada mecánicamente y en forma inmediata a nuestras letras sino que demora algunos años en comenzar a ejercer una influencia visible. Se pasa, gradualmente, de una literatura campera a una literatura urbana. La novela corta *El pozo*, de Juan Carlos Onetti, es considerada por muchos críticos el punto de ruptura de una narrativa que por primera vez se traslada desde el campo hacia las calles de la gran ciudad. Había sido el propio Onetti, desde las páginas del semanario *Marcha*, quien con marcada aspereza atacara esa forma hasta entonces predominante en nuestra literatura, de realismo campesino. Este “descubrimiento” de la ciudad parece ser la piedra fundacional de la llamada “generación del 45”. Sería imposible entender estos procesos, que nos llevan directamente a la narrativa uruguaya de hoy, de la que Jorge Majfud es uno de los principales referentes, sin detenerse en la obra de varios de los integrantes de esta generación, muy especialmente en la del propio Onetti, considerado casi unánimemente el mayor novelista uruguayo de todos los tiempos. Claro que a los elementos históricos a los que es inevitable remitirse para explicar en buena forma lo que sucede hoy con la literatura uruguaya, se hace necesario y forzoso agregar la ubicación y características geográficas del Uruguay, un pequeño país sin elevaciones, enclavado entre Argentina y Brasil, los dos gigantes del cono sur, nada menos. Para una nación de muy exiguo tamaño, apretujada entre fronteras tan poderosas, la única posibilidad de supervivencia cultural pasa por una forma de resistencia que alcance todos y cada uno de los aspectos de su idiosincrasia. Desde el propio idioma, donde se defienden términos típicamente uruguayos como *gurí* o *botija* –dos sinónimos para la palabra “niño”– hasta el fútbol, deporte que ocupa la primera línea de la identidad nacional, todo parece formar parte de una cultura de resistencia. La literatura, algo más rezagada que la casi unánime pasión futbolera de los uruguayos, pero muy inserta en la clase media



uruguaya, tiene –de todos modos– un gran peso y una tradición que llega hasta nuestros días. Ser escritor en Uruguay no es por lo general un medio económico de vida, pero sí una forma de vida.

A mediados de la década de los ochenta, a la salida de la más cruenta dictadura que vivió el Uruguay en toda su historia, las formas de lucha por un cambio social comenzaron a desplazarse desde estructuras otrora perfectamente organizadas, que habían resultado totalmente desmanteladas por la represión, hacia perfiles algo menos orgánicos. La militancia ya no se expresa exclusivamente desde los partidos y organizaciones tradicionalmente ligados al proletariado, sino que parece tomar formas más gramscianas de ocupar todos los espacios, inclusive aquellos tradicionalmente despreciados por la izquierda “oficial”. Sin eludir responsabilidades aparecen formas nuevas, tal vez menos rígidas, variando sustancialmente el concepto tradicional de compromiso político. Se hace visible un cambio de escenario, desde el cual parece surgir una nueva y más amplia visión. Ya no se describe como reformistas a aquellas medidas que no se supediten estratégicamente a la toma del poder, siempre y cuando modifiquen –de alguna manera– la composición de la sociedad y se conviertan, a su vez, en el motor de nuevos cambios. Esta ruptura con ciertos métodos anteriores a la dictadura comienza a influir, naturalmente, en todos los aspectos de la literatura. En ese sentido lo más trascendente es la aparición de un postergado grupo de escritores, que no habían podido salir a la luz pública debido a la más que férrea censura imperante. Este heterogéneo colectivo, con muy poco en común salvo su combate frontal a la tiranía, proviene de la militancia clandestina y en algunos casos de la cárcel y el exilio. Dentro de las voces más originales y que más difusión internacional han tenido, está la de Jorge Majfud.



Formas de construcción y antiarquitectura: la factibilidad literaria de Majfud

La misión de la literatura, así como la del arte en general, es representar el mundo desde un ángulo original y nunca antes transitado por otros. Aún mirado a través del cristal de esa concepción, y cumpliendo a cabalidad con este precepto, Jorge Majfud se mantiene como un escritor sumamente tradicional en su empleo del léxico, que si bien es sumamente elevado a lo íntimo de sus enlaces estructurales, maneja –en sus aspectos fundamentales– elementos absolutamente cotidianos. Al enfrentarnos a su obra, nos encontramos, en apariencia, ante un lenguaje coloquial, de vocablos limpios y un uso muy ajustado, tanto de la metáfora y del símil como de las figuras en general. Las reglas gramaticales son aplicadas de una forma absolutamente ortodoxa, a diferencia de buena parte de la narrativa moderna, que buscando la pulsión del pensamiento humano o por simple snobismo prescinde muchas veces de las formas más habituales, dotando de un mayor protagonismo a la falta de puntuación, a los espacios en blanco o directamente a los excesivos huecos provocados por lo no dicho de la historia. Tampoco, dentro del vocabulario en apariencia sencillo del que se compone la obra de Majfud –aspecto ya señalado– se encuentra el empleo de términos soeces u ofensivos, los que aparecen prácticamente desterrados de sus textos, aún en situaciones que ameritarían su uso, ciñéndose el autor a un estricto empleo del idioma tal cual le ha sido dado. No hay en los textos de Majfud una búsqueda de lucimiento personal, una forma deslumbrante de moverse dentro de la página que intente cautivar a la tribuna. Por el contrario, si se analiza con atención su obra se verá una muy disciplinada subordinación del escritor, guardando para sí mismo apenas el lugar de observador privilegiado, permitiendo que el texto viva su propia



existencia. Salvo en algunos casos excepcionales para el idioma de todos los días, pero absolutamente necesarios para la correcta funcionalidad del universo creado por Majfud, no hay una utilización de un vocabulario demasiado elevado, o de un carácter intencionalmente intelectual. Sin duda que la originalidad del lenguaje majfudiano no surge de la palabra como célula alterada sino del muy personal tejido que el escritor tiende a urdir como una telaraña. De hecho, difícilmente una novela o aún un ensayo de Majfud se resuelva por parte del lector sin una relectura atenta, lo cual habla de que no existe esa aparente (y engañosa) sencillez que parece emanar de los textos. Sin duda existe, a lo interno del texto, una estructura que parece ir mutando sus formas sin salirse de lo clásico, como si prevaleciera la intención manifiesta de renovarse permanentemente, evitando la repetición de fórmulas. Este tal vez sea uno de los aciertos claves de Majfud, ya que la gran mayoría de su obra se presenta de alguna manera amarrada a la evocación de una zona muy oscura de nuestra historia, que sin embargo, pese al peso que provoca, no logra frenar el constante devenir, por momentos de una lentitud casi fotográfica, por momentos de un gran dinamismo. Las certezas sobre otra realidad social posible están, son esas rendijas de luz que el autor se ocupa de repartir de cuando en cuando sobre sus páginas, y que no siempre emergen con facilidad hacia la superficie del texto. Deberá el lector ocuparse de introducirse a fondo en las páginas recorridas haciendo que esto suceda, sabiendo que si bien es cierto que en general no se encontrará con formas ostentosas, rupturas ni búsquedas por fuera de los aspectos formales, sí hallará –desde lo aparentemente consuetudinario– una dinámica que devuelve la palabra a su condición original. Perfectamente amalgamados, como si formaran parte de un organismo vivo, todos estos aspectos se van desarrollando dentro de una predominancia del plano diegético, generalmente manejado por un narrador en primera persona, utilizando el plano mimético exclusivamente como una válvula de escape a la tensión acumulada por



la narración pura, en tanto puede verse un manejo muy dúctil y medido ya sea de la grafopeya como de la etopeya, predominando levemente la descripción psicológica por sobre la física, lo que resulta coherente con el tipo de narración propuesta por Majfud.

Finalmente, se podría decir que a diferencia de la tendencia más difundida dentro de su generación, Majfud no es lo que podría definirse como un escritor de subgénero fantástico; no obstante, el manejo narrativo de los delirios y las visiones oníricas que el escritor hace, lo inscribe dentro del realismo extraño, muy cercano al campo de la literatura fantástica.

En torno a los distintos puntos que he intentado desarrollar en este rápido análisis, para ilustrar todo lo dicho, se hace necesario ir directamente a la voz del propio autor, tomando un fragmento de su narrativa, extraído de la novela *Hacia qué patrias del silencio*:

El arte es el medio por el cual el hombre se evade del presente. Se bajaba de la ventana y se sentaba en el piso. Pero hay que reconocer que toda definición es una simplificación, un pecado del intelecto. Los libros que estaban en el piso eran los últimos que había leído, seguramente. El hombre se ha pasado la Historia inventando islas perdidas en tiempos remotos. Once upon a time there was a king who had a daughter... Y todo aquello que está en el horizonte, (in)justo allí donde la realidad pierde su elocuencia y se hace inalcanzable. Mitos, leyendas, historias fantásticas y sueños realistas. Allí donde todo es pasado o futuro (nostalgia y esperanza), pero nunca presente; allí donde pueden estar el Paraíso y la Tierra Prometida. Deduzco que el Infierno es el presente, decía acomodándose entre los almohadones. Para el Islam, el Infierno es de fuego, es decir, el sol del desierto, el presente. Habrás leído el Corán. No mucho. En el paraíso corren ríos de agua fresca entre deliciosas sombras. Si Mahoma hubiese nacido en Siberia, ¿qué sería



el Infierno? Un témpano de hielo. Correcto. Se reía. Algo semejante al infierno que la KGB acondicionó en la llanura Ártica para alojar a los infieles. ¿Te acordás del Patio de los Leones, en La Alhambra? Cómo no; lo recorrimos juntos. Ahí está esa recurrencia al agua, en las fuentes, en los canales (ríos geométricos) corriendo ente columnas esbeltas que terminan en capiteles como palmeras datileras. Todo un oasis simbólico, ideal, imagen indudable del paraíso entre los mahometanos. Arte, sueños, religión. La mirada del hombre puesta en el más allá, con dioses o sin dioses. Esperá un poco; démosle una perspectiva psicológica al asunto. Bueno. El pensamiento analógico, transgresor y asociativo rige tanto en el arte como en los sueños; la memoria recicla los recuerdos de la profunda infancia y hasta de siglos anteriores. Recuerdos prenatales. Ay, me encanta eso. Pero el existencialismo me lo prohíbe. En lugar de soles prenatales, como el flaco Bioy Casares, hablemos de las imágenes hypnagogiques. Como una sombra, iba a la cocina y abría la heladera. Se quedaba un momento examinándola o pensando en algo, y finalmente sacaba unos cubitos de hielo. Cerraba y la oscuridad volvía con más fuerza. Yo descansaba yendo a ese apartamento que ella consideraba aburrido. Ella estaba rodeada de su presente y yo liberado del mío. ¿Qué hora es, ché? No llegamos más. El tipo del cigarrillo se animó a encenderlo poco antes de bajar. Pero la vida comúnmente se desarrolla en un escenario intermedio sin los paraísos y los infiernos imaginados por los hombres. El presente nunca será el Paraíso, eso es cierto, pero tampoco el Infierno. No, mientras incluya un horizonte, ese lugar en donde estarás vos un día cuando te recuerde. No hay imagen tenebrosa que incluya un horizonte. Miraba por la ventana; se hacía de noche. Podés recorrer los museos del mundo. Verás las imágenes más horribles que, como las pesadillas, la angustia, son un apretado Aquí. El Gehena es una mansión tenebrosa; el Infierno, un laberinto subterráneo: ambas expresiones de lugares cerrados. El significado más doloroso del horizonte (corregime si me equivoco) podrá ser la soledad, sí, pero no



la peor de las soledades, ya que habrá un sueño, una esperanza: el más allá. Se levantaba y volvía a mirar Buenos Aires. La ciudad se extendía en millones de lucecitas bajo un cielo violeta. Bajamos en un lugar de la rambla en donde había un médano. Subía de la playa hasta invadir la vereda; debía tener dos metros de alto.

—Tenemos que caminar un poco -dijo Vassallo después de examinar un papel doblado en cuatro. Un dibujo con algunas indicaciones ilegibles. Debían ser del “Ruso”, el único contacto que tenían los muchachos con el MLN.

No me despedí de ellos como había pensado. Sentí lástima al verlos tan nerviosos por nada. No podía abandonarlos ahora. (117)

Como se verá, lo contradictorio entre la realidad y la ficción que refiere a esos hechos está unido por la sólida consistencia de la materia literaria manejada por Majfud. De la lectura de este breve fragmento podemos deducir que en la visión del autor somos realidad pero también resultamos palabra sobrevolando esa realidad. Desde esa dialéctica el mundo suele reconocerse como un lugar oscuro pero las palabras que designan y describen esa oscuridad no tienen por que perder su cuota de luz. Este aspecto, casi una ley física dentro del universo creado por Majfud, atraviesa a lo largo y a lo ancho toda su obra, pero es en *Hacia qué patrias del silencio* donde más patente se hace. En esta excelente novela –la historia de un preso político, donde se toca también el tema de la desaparición forzada– puede verse, en la prisión donde transcurre buena parte de la trama, una angustia objetiva por el mundo que nos tocó habitar, pero también una esperanza cargada de terca subjetividad, puesto su ojo en el Hombre. Así como debemos de desconfiar – visceralmente– de aquellos que con trivial ligereza sostienen que todo hombre tiene su precio (representados en el texto por torturadores, carceleros, y autores intelectuales que no aparecen pero están), de la misma forma debemos agradecer a los seres más bien anónimos que cruzan estas páginas diciéndonos con su ejemplo



–la mejor y más válida forma de decir– que sí hay hombres sin precio, que sí hay hombres que no están ni estarán en venta jamás. Este estante para lo ético, ocupando los espacios más sensibles de su obra, es determinante en la escritura de Jorge Majfud, y es lo que de alguna manera contribuye con más fuerza a la idea de que estamos frente a un escritor que sin necesidad de gritar destempladamente se halla comprometido no sólo con su tiempo sino con algo que va más allá, y que ese compromiso atañe a lo esencialmente humano. De todas formas, no hay que confundir esta visión austeramente optimista del futuro con una suerte de meteorología literaria. No hay a lo largo de estas páginas pronósticos de ningún tipo, y mucho menos, predicciones agoreras; consciente de que la salida no será fácil de encontrar, Majfud elige no escribir parapetado sobre la realidad, y sí, en todo caso, desde el barro que ella provoca. La terca y sostenida búsqueda de una estética con contenido, establecida casi como una necesidad, mantiene una estrecha relación causa efecto con las tonalidades de una compleja realidad que se quiere desentrañar, ejerciendo para ello un alcance de concreción más allá aún de lo literario; la palabra como forma de expresión activa y no diseccionada, se mimetiza –dentro de esa búsqueda con algo de experimental– con las vivencias de la vida, en especial con el amor, la libertad y la justicia social. La individualidad de sus personajes, metafísicamente percibida como parte de un todo, necesita ir permanentemente hacia los demás, no para fundirse en una masa, sino por el contrario, para ir y volver multiplicado a (y desde) la propia conciencia, afirmando su lugar en el mundo.

Se podría decir entonces, para redondear, que a diferencia de otros buenos escritores que componen un tipo de narrativa donde predominan claramente la forma o la acción, entendidas como si ambas fueran incompatibles, Majfud logra con sencillez lo más difícil, ese equilibrio en que la dinámica de la historia a contar no se lleva por delante a la forma, y donde la forma –por su parte– no se regodea



en sí misma de manera tal que la acción termine aplastada por cientos de palabras que no debieron pasar por allí en ese momento y lugar. La consigna, si la hay, sería la de elevar la literatura a una equilibrada combinación de compromiso y alegría por el goce estético que provoca la buena lectura.

Si la obra de Majfud es, como sospecho, la construcción de un camino propio y a la vez compartido, el trecho recorrido hasta ahora tiene la particularidad de generar la distancia necesaria para una evaluación rápida, una perspectiva ideal que invita a detenerse brevemente para observar lo logrado, en pos de nuevos avances. Dotado de una intuición que a la hora de tomar decisiones suele ser el fiel de la balanza de todo buen escritor, Majfud ha ido encontrando ese camino sin perder el rumbo ni por un instante. Y en ese tránsito propio –lo haya buscado o no el autor– su literatura comienza a formar parte de un Uruguay que se mira a sí mismo, no con ojos contemplativos, sino de una forma sumamente autocrítica y para nada complaciente. En todo caso, este camino empedrado de libros –los del Majfud lector puro y los del Majfud escritor– termina desembocando inevitablemente en una ruta que conduce sin desvíos hacia eso que alguien ha dado en llamar –muy acertadamente– la uruguayez.

Bibliografía

- Majfud, Jorge. *Crítica de la pasión pura*. Montevideo: Ed. Graffiti, 1998.
_____. *Hacia qué patrias del silencio. Memorias de un desaparecido*. Tenerife: Ed. Baile del Sol, 2001.
_____. *La ciudad de la Luna*. Tenerife: Ed. Baile del Sol, 2002.
_____. *La reina de América*. Tenerife: Ed. Baile del Sol, 2002.
_____. *Perdona nuestros pecados*. Montevideo: E. G. Ediciones, 2007.