

Revista

de la

Academia Nacional de Letras

Año 4. N^{os} 6 - 7. Enero - Diciembre 2009



REVISTA
DE LA
ACADEMIA
NACIONAL DE LETRAS

Esta publicación se realiza con el apoyo de:



ISSN: 1688-3543

Revista de la Academia Nacional de letras
Año 4 N° 6-7 Enero - Diciembre 2009

Queda hecho el depósito que ordena la ley
Impreso en Uruguay - 2009
Tradinco S.A.
Minas 1367 - Montevideo

Diseño de portada: Alejandro Giorgi
Fotografías de Nancy Urrutia y otros

Diagramación:  Augusto Giuss

REVISTA DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Año 4 - Nº 6 - 7 - Enero - Diciembre de 2009

HOMENAJES A JUAN CARLOS ONETTI

Onetti en tres recuerdos por Wilfredo Penco	9
Las escrituras de <i>La vida breve</i> por Juan Carlos Mondragón	11
Últimos encuentros con Onetti por Jorge Ruffinelli	19
El centenario de Juan Carlos Onetti (1909–2009). Un melancólico despojamiento de certidumbres por Fernando Ainsa	31
Onetti, un postmoderno por Rómulo Cosse	49

DÍA DEL LIBRO

José Pedro Díaz, Amanda Berenguer y La Galatea por Wilfredo Penco	61
--	----

DISCURSOS ACADÉMICOS

Reflexiones filosóficas sobre el arte por Angelita Parodi de Fierro	67
Presentación de Circe Maia por Ricardo Pallares	75
Respuesta de aceptación por Circe Maia	83
Presentación de Estela Medina por Jorge Arbeleche	85
Presentación de Daniel Vidart por José María Obaldía	87
Poesía y Campo por Daniel Vidart	89
Oración laica por José Pedro Barrán por Gerardo Caetano	103
Presentación de Omar Moreira por Ricardo Pallares	111
Discurso de aceptación por Omar Moreira	115

ENSAYOS

Orfila Bardesio, como la poesía por Héctor Rosales	129
El “canto patriótico de los negros”: registro de una práctica lingüística afrouruguaya por Laura Álvarez López	137
De las independencias a los estados republicanos (1810-50). Uruguay por Ana Ribeiro	167

Noticias de la Academia	197
Colaboradores	213

ACADÉMICA DE HONOR

Da. Amanda Berenguer

ACADÉMICO EMÉRITO

D. Antonio Larreta

ACADÉMICOS DE NÚMERO

D. Aníbal Barrios Pintos

D. Carlos Jones

D. José María Obaldía

D. Wilfredo Penco

D. Héctor Balsas

D. Jorge Arbeleche

Da. Alma Hospitalé

Da. Gladys Valetta

D. Juan Grompone

D. Ricardo Pallares

D. Tomás de Mattos

D. Gabriel Peluffo

D. Adolfo Elizaincín

Da. Angelita Parodi de Fierro

Da. Carolina Escudero

D. Gerardo Caetano

D. Daniel Vidart

Da. Estela Medina

CARGOS ACADÉMICOS

Presidente: D. Wilfredo Penco

Segunda vicepresidenta: Da. Angelita Parodi de Fierro

Secretario: D. Adolfo Elizaincín

Tesorero: D. Aníbal Barrios Pintos

Bibliotecaria: Da. Carolina Escudero

COMISIÓN DE PUBLICACIONES

D. Aníbal Barrios Pintos (Presidente)

D. Jorge Arbeleche

D. Ricardo Pallares

D. Adolfo Elizaincín

Da. Angelita Parodi de Fierro

D. Gerardo Caetano

SEDE

Casa de Herrera y Reissig

Ituzaingó 1255 - Tel. 915 23 74 - Fax. 916 74 60

Montevideo - Uruguay

**HOMENAJES A
JUAN CARLOS ONETTI**

ONETTI EN TRES RECUERDOS¹

Wilfredo Penco

Señora Ministra de Educación y Cultura Ing. María Simón
Señora Presidente de la Dirección Nacional de Correos, Lic. Cristina González

Señor Director Nacional de Cultura Dr. Hugo Achugar
Señor Decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Dr. José Seoane

Invitados especiales a intervenir en este acto, profesores Josefina Ludmer, Daniel Balderston y Hugo Verani

Señoras y señores:

Hoy nos reunimos en el Paraninfo de la Universidad, para participar en este acto central de la serie de homenajes que el Estado uruguayo tributa a la memoria de Juan Carlos Onetti, en el centenario de su nacimiento.

La Academia Nacional de Letras, institución oficial en la cultura literaria y lingüística del país, se suma, en particular, a estos homenajes, entre otros motivos para saldar, de alguna forma, la deuda histórica contraída en su momento con Juan Carlos Onetti.

Entre los muy destacados especialistas en la obra onettiana que expondrán en la segunda parte de este acto, se cuenta el profesor Hugo Verani, miembro correspondiente de la Academia. Él, hoy, y otros académicos integrantes de la corporación dictarán conferencias a lo largo de este año, en celebración del centenario de Onetti.

Yo quiero compartir hoy con ustedes tres recuerdos que se vinculan con el autor de esas novelas magistrales como son *La vida breve*, *Junta cadáveres* y *El astillero*.

El primero es de comienzos de la década de 1980, cuando a Onetti se le otorgó en Madrid el Premio Cervantes. La información llegó a Uruguay como un soplo estimulante de libertad, desde el exilio uruguayo en España. La difusión de la obra de Onetti si no prohibida, había sido muy acotada y censurada dentro de fronteras hasta la aparición de *Dejemos hablar al viento*. La noticia del Cervantes me permitió reunir

¹ Intervención en el paraninfo de la Universidad el 1º de julio de 2009.

y publicar en una revista de la época los comentarios de tres de sus amigos y fervorosos lectores: Manuel Flores Mora, Luis Hierro Gamberdella y Mario Arregui. La nota compiladora fue titulada con indisimulado entusiasmo: “Onetti, el grande”. Su desproscripción había comenzado.

El segundo recuerdo se traslada a diez años después, cuando el gobierno de Montevideo estaba encabezado por el actual Presidente de la República, Dr. Tabaré Vázquez, quien me hizo el honor de designarme, al comienzo de su gestión, Director de Cultura de la comuna. En 1991 Onetti recibió el más importante premio literario que otorga la ciudad de Montevideo: el Premio José Enrique Rodó. Lo llamé por teléfono para decirle que había ganado el premio y a los pocos días hizo llegar su nota de aceptación y agradecimiento, acompañada de su deseo de que el monto del premio fuera destinado a la compra de libros para las bibliotecas municipales, de las que él había sido director durante varios años. Su voluntad se cumplió al pie de la letra.

La tercera y última evocación refiere a un episodio ocurrido en 1992, cuando visité a Onetti en su apartamento de la Avenida de América, en Madrid. Fue un mediodía luminoso de abril, que incluyó un almuerzo con Dolly y Jorge Onetti, junto a la terraza jardín, y una larga y sin desperdicio conversación con Onetti en su cuarto; él tal como lo muestran las imágenes de esos años (y de otros años), acostado en su cama apoyado en un gastado codo para apenas incorporarse, no dejó de hablar de libros, autores y política nacional. Y, sobre todo, conversamos sobre Montevideo, inolvidable para él en una perspectiva de resignada nostalgia.

Sobre el lado este del Solís, una foto de Onetti tomada por Hermenegildo Sábat, corona la cúpula del teatro. Desde esa suerte de ventana crepuscular, desde sus cien años, la imagen de Onetti parece seguir mirando con nostalgia a Montevideo.

A sus lectores solo nos resta agradecerle, una vez más, su obra, que permanece entre nosotros y nos ayuda a descubrir algo más del misterio existencial de los otros y de nosotros mismos.

Y gracias también a Dolly por su perseverancia, porque a ella también le debemos que Onetti esté más cerca de todos.

LAS ESCRITURAS DE *LA VIDA BREVE*

Juan Carlos Mondragón

Buenas noches a todos, quiero comenzar por agradecer a la Academia Nacional de Letras la invitación a participar en el ciclo de homenaje a Juan Carlos Onetti, y en especial a su presidente el Dr. Wilfredo Penco, amigo desde la vida efímera aquella de la juventud, que acorta siempre con elegancia la distancia entre Montevideo y quienes estamos lejos. Fue aquí mismo, en esta casa de poeta modernista, en ocasión de mi ingreso a la Academia como miembro correspondiente, que yo invoqué hace un tiempo a algunos personajes secundarios de *La vida breve*, en especial la pareja de Mami y Stein, los más marcados por la marginalidad y el exilio circunstancial en el barrio de Montparnasse.

Por razones de calendario universitario y personal, sucede que generalmente hablo de asuntos onettianos en Uruguay a finales de agosto, y donde sea que ello ocurre, siempre tengo la secreta esperanza de escuchar la voz de una vecina, con alguna copa de más, que diga “mundo loco” desde alguna de las habitaciones contiguas para crear el clima espectral necesario para entrar en ambiente. Como sucedió a finales de la década de los cuarenta en la calle Chile al 600 de la ciudad de Buenos Aires, mientras en el cielo se urdía el temporal de Santa Rosa.

Dicto varios cursos y pocas conferencias, por ello lo que vendrá se parecerá más a una charla desde el arraigado entusiasmo de un lector reincidente de la novela de Onetti. No esperen revelaciones que modifiquen radicalmente la recepción de LVB pues se trata apenas de algunas variaciones sobre la escritura en tanto incertidumbre y práctica; no obstante y sin evitar un porcentaje de redundancia, igual pretendo agregar algunas pistas de originalidad. Más que insistir sobre certezas conocidas, pretendo compartir conjeturas que están en proceso de elaboración, supongo que podemos aceptar la categoría de palabra crítica en suspensión sin demasiada violencia y sin temerle al error. Al respecto y luego de haberla frecuentado durante años, esta charla sobre la manera que tenía Onetti de hacer novelas me encuentra en una operación de instalación algo pretérita mirando hacia la tradición. Ahora y después de la etapa valorativa de su obra me interpela el acomodo del corpus del autor de “El infierno tan temido” en la tradición novelesca occidental, más que en el cruce de coordenadas de las historias literarias coexistentes —desde la montevidéana hasta la que suponer la escrita en lengua castellana— y en el catálogo de la crítica cuando se decanta por

las fichas enumerativas sin toma de posición. La obra de Onetti sin duda reinventa entre nosotros el gesto fundador del escribir intenso al comienzo y tan devastador en sus consecuencias, lo potencia en cierta categoría poética que lo distingue de la práctica perpetua de la máquina editorial.

Cuando hago referencia a las escrituras de LVB estoy pensando en tres instancias convergentes y que, en la territorialidad de la novela, operando en conjunto, la distinguen de manera luminosa. Me refiero primero a la cuestión funcionando al interior de la propia novela, como tema transversal y práctica recurrente de los personajes. Luego al asunto y su función medular en el proyecto Onetti atendiendo a la noción de “obra completa y posibles inéditos latentes”, y finalmente a la proliferación de discursos teórico críticos que suscita la obra del compatriota y esa novela en particular. Hay al respecto en los últimos meses una palabra que se libera, una catarsis de legitimación en este año específico que también, pero no únicamente, resulta de la primera apoteosis del centenario del nacimiento. Librerías y ediciones estupendas, congresos y conferencias, adaptaciones al cine e intervenciones urbanas, construcción del mito necesario y legitimación de los creadores como lo testimonian los aportes de Juan José Saer y Mario Vargas Llosa.

Cuanto más se intensifica la lectura de lo sabido, es decir la relectura a la búsqueda de sentidos no explotados, la escritura onettiana trasciende lo obvio anecdótico, se torna pertinente sin necesidad de la novedad, supera la obsolescencia asociada al olvido y, en paralelo, de manera implacable, disuelve los lugares comunes que se asociaron a su obra. A saber y entre otros: el hipotético desprendimiento de la realidad circundante llevándolo a ser el instigador de un universo autónomo despojado de todo referente; el del hombre huraño pendiente de una inspiración visceral sin considerar la extensión de sus lecturas secretas; la insinuación de la decadencia y el largo retiro en el lecho madrileño como únicas bibliotecas consultadas. Lugares comunes que consuelan mediante una literatura del gesto personal, insuficientes para explicar la persistencia de una obra que se desplazó de la periferia al centro en un movimiento previsible pero que no deja de llamar la atención; son la facilidad del equívoco persistente, el atajo para no enfrentar las cuestiones literarias y una operación de dispersión que aleja y distrae del nudo esencial de la narrativa, conduciendo a la admiración superlativa desprovista de argumentos.

Sin duda hay en los relatos y novelas un universo del cuestionamiento, la interrogación y la desesperación, pero la puesta en ficción de esos elementos se opera desde una construcción narrativa de relojería, mediante una delicadeza de recursos para no incursionar en el Pathos de

la queja ni en la vulgaridad del mimetismo lingüístico, espíritu del detalle que puede atribuirse a la operativa de la poesía. Desde los primeros cuentos de ambientación urbana capitalina hasta la quema voluntaria de Santa María en la vejez, Onetti se impuso las verdades elementales del oficio como obligación y ascesis. Lo novelesco en él resulta de la coexistencia de una visión desencantada del ser humano en circunstancias que nos son próximas y una sublimación narrativa —el deseo y el empecinamiento son parte del proyecto— que desborda la complicidad fácil con el lector para reivindicar las funciones estéticas en el dispositivo de una sociedad. La felicidad áspera de la escritura equilibra el fracaso y el pesimismo, no atribuyó el estancamiento a factores exógenos, perfora capas de sentimentalismo y las excusas para revelar lo negado de nosotros mismos.

Como en Joyce, como en Kafka, como en Proust, la obra de Onetti indaga los tensores peligrosos entre lo real y lo imaginario, emprendiendo los pasajes laberínticos de la memoria, los libros, la pasión amorosa en su complejo espectro y los estupefacientes. Y asume la molécula lectura/escritura como el pasaje privilegiado para llegar a las zonas marginales, donde acaso pueda acceder a cierta revelación, a las verdades o a la certeza de que no las hay. Es más: considera el artefacto novelesco como el más capacitado para lograrlo. La molécula segunda escritura/género también cumple una función, porque en la novela halla el pozo y la salida, el problema y una hipótesis de respuesta, la trampa de la vida y el enigma que permite el acceso al sentido. Yo tengo una debilidad especial por LVB sobre la que escribí un libro con el título de *Night and Day* pensando en la canción de Cole Porter; primero por empatía, luego por razones estrictamente estéticas y literarias, le atribuyo un valor intrínseco y lo pienso sublimado por funcionar en una estructura mayor que implica una constelación de historias. Le reconozco un lugar central, en sus varias acepciones, en el dispositivo de la obra de Juan Carlos Onetti. Desde ella, estoy convencido, se despliega el imperativo de la unidad subyacente, la angustia de lo inabarcable, la empresa de escribir lo que parecía imposible y el temblor de un final en coincidencia con la debilidad de la fuerza creativa del autor.

LVB es una zona de turbulencia de descubrimiento por la revelación y rito de iniciación y de pasaje. Piedra angular pensando en los materiales utilizados y acceso al misterio de una escritura de más en más vigente. Si el tema de LVB es la crónica del extravío en el medio del camino de la existencia, es también el hallazgo providencial y no tanto del proyecto que justifica una vida de escritura. Por ello en el capítulo VII de la segunda parte el autor se incorpora como personaje a la trama que está urdiendo, retrocede a las fuentes humanas del narrador y se

confunde con sus criaturas. Comparte con Brausen no sólo la mitad de una oficina en la calle Victoria, sino la trama de sus vidas paralelas. Es afirmación de pertenencia dejada por escrito, es escritura notarial de propiedad privada, es testamento ológrafo por si las dudas. Con LVB puede decirse que se detienen los tanteos previos del escritor como “noción operativa” incidiendo en el sistema social intelectual y aparece la escritura de “eso” como asunto central y excluyente de la existencia. Algo así como una constancia incuestionable: después de la escritura de LVB nada le puede suceder de grave, poco le importa lo que le pueda pasar y allá ellos. En esa afirmación de fe literaria la cuestión es saber si la vida será suficiente para poner en escritura el ciclo que tiene inscripto en la mente. LVB es la toma de conciencia de esa situación terrible y al respecto determina el antes y el después, en la producción y en la adecuación de la vida a tales objetivos. Onetti en ese año de 1950 cruza de una cronología de contactos de agenda, correspondencia con personajes del medio, ediciones dispersas, premios evasivos y atención a las críticas, al lento tiempo de la literatura. Porque no puede reaccionar de otra manera: la novela dictó sentencia y la condena correspondiente. LVB altera el sentido del verbo escribir para el autor, cambia el sentido del oficio y encaja su idea de la novela con esa entidad externa denominada literatura. Esa novela resulta maravillosa porque expone la adecuada sinergia de tensiones entre lo real y lo imaginario, entre lo escrito y lo dejado de lado. En un proceso infrecuente afirma un mundo alternativo, el famoso ciclo de Santa María y con la conciencia de que ya contiene su final; el invento cosmológico que incluye el final por el fuego que todo lo puede.

Como se sabe el título tiene varias lecturas posibles, desde la máxima filosófica de la cultura clásica al refrán de una canción francesa, pero hay una entre ellas que me parece más intensa. LVB es la posibilidad inquietante de vivir varias vidas en el decurso de la única vida que nos es dada. LVB es también en consecuencia la repetición periódica de la muerte antes del final sin recomienzo, y desde una perspectiva de la escritura la hipótesis –como de hecho existe– de que una novela puede contener otras novelas, en prioridad las novelas todavía no escritas. LVB es un agujero negro que capta las fuerzas de los intentos anteriores de Onetti y los transfigura en la originalidad de lo inédito. La experiencia de la escritura de LVB y el texto resultante lo altera todo. Antes había un hombre joven ambicioso y de talento, de aplomo desconcertante y que se buscaba en varios registros. El intimismo existencial cuando la vida se desliza al margen de las convenciones sociales, el calidoscopio de historias fragmentadas en el caótico damero urbano. La sublimación dolorosa de los conflictos del mundo contemporáneo, como la debacle

final de la agresión fascista en España, tal como se evoca en *Para esta noche*. Llamé a esa época el momento de la aporía, intentos notables desprovistos de escapatoria, recomienzos válidos pero sin el cauce imprescindible de la continuidad. Una suerte de educación literaria polifónica que se estaba tanteando.

Ello hasta 1950. Esta situación envía a alguna cosa que sucedió y a otra cosa que va a ocurrir. Es la hora de la novela decisiva. Con LVB no es sólo Santa María lo que halla el escritor, es un tono inconfundible por inimitable, una coordenada espacio temporal entre la provincia y el cosmopolitismo, cierta densidad de la condición humana rioplatense inexplorada, un elenco de personajes díscolos y fieles dispuestos a dejarse matar para que la obra prosiga, un registro lingüístico entre el canto de fonoplatea, la diatriba de la ginebra con hielo y la especulación sobre las relaciones peligrosas, un catálogo de recursos retóricos y poéticos, un centro de expansión, un territorio novelesco que explorará hasta los meses finales.

Allí Onetti encuentra la escritura de Juan María Brausen que a su vez extraviado intenta salvarse por los artificios asociados a la escritura; se desdobra para la vecina en un tal Arce, se deja atrapar en pensamientos por el Dr. Díaz Grey y se cruza con el autor de su peripecia argentina. En LVB realiza una exploración en los posibles de la escritura y que tienden hacia un proyecto escalonado en otras varias novelas. A la vez, escribe el asombro ante ese descubrimiento que se merece por la perseverancia de la búsqueda precedente. El suceso más importante de LVB es la escritura de la propia novela. Asistimos a una aceleración que se gesta, el tránsito de la duda a la incertidumbre de la certitud. Eso tiene algo de terrible e incontrolable pues la novela narra la metamorfosis de una conciencia en escritura. Es una operación mágica y poética. Nos obliga a un meta discurso que debe apelar a las categorías de la creación si es que deseamos entenderlo. El ensimismamiento del protagonista en crisis se vuelve un espacio imaginario, es decir un espacio de imágenes. En esa operación el autor pasa de la intuición a la obra en progreso, al escribir LVB, Onetti entra en conocimiento de aquello que todavía ignora de su proyecto, movimiento de advenimiento de la literatura posible a la realidad, el tránsito de un magma interior a un afuera de escritura consistente.

El relato o la tradición novelesca están asociadas al gesto de escribir como componente, al campo minado de ese gesto. De ello no podemos escapar ni en el origen moderno del género. Hay al comienzo y en un lugar indeterminado un momento de manuscrito en caracteres arábigos comprado en un tenderete en Toledo —ciudad de Cábala, brujos poster-

gados y signos- que se hace traducir y se transcribe; es la historia de un hombre mayor que lee y que quiere escribir, pero que opta por incidir en lo real a partir de una visión del mundo nutrido por la imaginación de la lectura. Luego sucede la dicotomía realidad imaginación, tan conocida y asociada con excesiva facilidad al desequilibrio mental, es una vieja historia que se repite. La escritura como problema está incluida en los postulados del relato. Con la estrategia de construcción de LVB Onetti se integra a esa tradición secreta del texto que incluye lo escrito. La biblioteca, la educación sentimental de la lectura que vamos conociendo lo atestigua. Esa biblioteca de Joyce, Céline, Faulkner es la que lo condiciona en sus opciones.

Cuando Juan María Brausen pretende al comienzo de la novela salvarse por la escritura remeda un fragmento de los diarios de Kafka. El mundo de Santa María requiere en el relato dos talismanes para existir. Una ampolla de morfina, extraña magdalena que despierta la memoria y la imaginación creadora. Luego un guión cinematográfico, un argumento con algunas gotas de violencia y que queda a media escritura pero es suficiente como detonador. Un guión de cine como mediador entre lo cotidiano y la imaginación, hacia 1950 es por lo menos insólito en la creación rioplatense; para un universo caracterizado con paleta baja, acceder a la novela por el artificio de una escritura dialogada a la espera de ser filmada, el hecho de que el dispositivo central sea la escritura de un guión lo alivia y lo incorpora a una respetable tradición. Lo hace un evento más ligado a la literatura que a la sociología ejemplificada, o al periodismo de la crónica roja.

Al decir escritura también me refería a la circulación de lo escrito en la novela. Como gesto de los personajes, temática transversal y astucia del narrador. Me permito al respecto un apunte leve para entender de qué manera los personajes van dejando trazas a medida que avanzan los capítulos. Las hermanas Raquel y Gertrudis escriben cartas; Ernesto garabatea papelitos que lo incriminan en un crimen pasional; Brausen además redacta avisos publicitarios para ganarse la vida hasta que lo despiden; el argumento de cine aparece en el capítulo primero y en el cuarto alcanza la apoteosis; el Dr. Díaz Grey anota, escribe y Horacio Lagos también escribe; en algún momento se evocan los veinte tomos no escritos de las memorias de Mami; el Onetti personaje revisa papeles pero sin pasar al gesto decisivo, el autor permanece en la inminencia; se afirma que la historia de Díaz Grey en La Sierra nunca fue escrita; Brausen escribe el plano de Santa María, lo firma y luego lo rompe, también escribe la determinante carta a Stein, verdadera epístola a los lectores y donde se deslizan varios secretos de la novela; y en "Thalassa" el penúltimo capítulo de la novela, a manera de maqueta, están las

situaciones, los personajes, el corazón de las novelas que todavía no son escritura autónoma.

De la misma manera que en la música operan los silencios, dentro de LVB lo no escrito opera en el intervalo entre lo real y la imaginación. Hace que lo novelesco sea también lo que ocurre entre los capítulos, “lo nunca escrito” es la fórmula preferida del autor. La escritura esa termina con Onetti, más que adherirse al autor el misterio se traslada a la novela. No lo puedo asegurar –tal vez por ello se incorpora a la novela como otro ente de ficción- pero LVB no tendría interés si hablara de un escritor llamado Juan Carlos Onetti. Considerando lo hecho, al parecer el autor se propuso que esa novela hablara de la novela y también de la esencia de la literatura que había buscado con empeñamiento desde la primera juventud y es un enrocar que funciona. Estamos ante un episodio más intenso que el periódico reacomodo del canon de uso territorial o del resultado de una carrera de obstáculos al reconocimiento, lo que está ocurriendo es la incorporación de una obra a los protocolos de la novela contemporánea. La decisión desde la juventud pasaba por seguramente apropiarse y eventualmente incluirse en esos universos referenciales de la novela moderna; con las armas de la ambición, la obsesión y pagando el peaje que fueran necesarios para incorporarse a esta tradición y a ese catálogo de objetivos.

El proyecto es a veces refractario y otras emotivo al estar guiado por una pasión excluyente por la experiencia literaria. Escribir, escribir, escribir, sostiene Onetti en declaraciones y reportajes, en las cartas de juventud que vienen de darse a conocer, hay algo del judío de Praga cuando anotó en su diario: “yo no soy otra cosa que literatura y yo no puedo y yo no quiero ser otra cosa.” Esa nueva correspondencia puesta en circulación muestra un Onetti de los orígenes que estaba oculto y que se corresponde a la evolución posterior. Es verdad. Está la vida, claro. Pero al escribir LVB se opera la transfiguración. Lo escribió según lo que era en los tanteos del comienzo y se transforma en lo que fue escribiendo la novela. LVB como experiencia de escritura le reveló acaso una dimensión de su práctica, aliento y posibilidades que desconocía. En paralelo está la invención del autor que celebramos no por el centenario, sino porque impone la lectura que incluye el hacer literario como una cuestión de vida y muerte.

Quisiera terminar también con un final que nunca fuera escrito e indemostrable. Decía que LVB es afirmación y negación, deslumbramiento de invención y anuncio de aniquilación. Santa María es un ciclo cerrado desde el momento en que Brausen lo piensa, en la alternancia de lo diurno y lo nocturno. LVB contiene el plano de Santa María y las

circunstancias del incendio que la eclipsa, curiosa manera de terminar, como se anunciaba en el cuento “La casa en la arena” anterior algunos meses a la publicación de LVB, como arde en *Dejemos hablar al viento*. Arde, arde, arde porque la ciudad esa no es un lugar localizable en una geografía sino una escritura. Arde como una biblioteca de libros de caballería donde arde el imaginario de la Edad Media, arde como se postuló que ardieran los papeles de Joseph K donde arde Praga. Es la misma tentación de Virgilio en las últimas dieciocho horas de su vida, cuando especula con quemar el manuscrito de La Eneida, donde arde Roma en su mito de fundación, en la deslumbrante novela de Herman Broch.

Tuvimos la fortuna de ser coetáneos de esa aventura de la novela, episodio excepcional que comienza cada tanto una nueva vida de lectura e interpretación y escuchamos el canto de las sirenas arrabaleras del Río de la Plata, que tiene una tercera orilla literaria y así, como especula el Dr. Díaz Grey disfrazado de torero al final del carnaval porteño que cierra la novela: “Puedo alejarme tranquilo; cruzo la plazoleta y usted camina a mi lado, alcanzamos la esquina y remontamos la desierta calle arbolada, sin huir de nadie, sin buscar ningún encuentro, arrastrando un poco los pies, más por felicidad que por cansancio.”

Muchas gracias.

ÚLTIMOS ENCUENTROS CON ONETTI

Jorge Ruffinelli

A cien años desde el de su nacimiento, y a quince desde el de su muerte, Onetti cumple el destino de los escritores fallecidos: ir *desapareciendo* en la misma medida en que colectivamente intentamos hacerlos reaparecer en homenajes y en testimonios del recuerdo. Cuanto mayor es el elogio y la memoria *de los otros*, mayor es el olvido. De hecho, creo que voy conociendo cada vez menos al Juan Carlos Onetti que alguna vez conocí, traté, visité, escuché, un hombre que influyó en mi vida, sin duda, y en cuya vida debo de haber influido algo también, al punto de que comenzó a escribir una novela en la que —para gran riesgo mío— yo iba a ser el modelo de uno de sus personajes. Felizmente no la continuó, desgraciadamente no la continuó. Me habría dado al menos una pista sobre su proceso creador, sobre la libertad caprichosa y necesaria que sus historias y personajes se tomaban para convertirse en la mejor literatura a partir de la realidad pedestre.

En estos últimos quince años, Onetti ha ido desapareciendo detrás de otros Onetti, de otras máscaras como la que le construyó Mario Vargas Llosa, como las que cada uno de nosotros le iremos construyendo a partir de una empecinada y emocionada revaloración.

De ahí que en estos últimos meses me haya abocado, con el equivoco estímulo de los homenajes, a recordar, a imaginar y a valorar los que llamo últimos encuentros con Onetti. *Últimos* porque son irrepetibles, y porque a partir de cada uno de ellos la memoria convocada forjará su propia narrativa, su propia versión.

Algunos de esos últimos encuentros: el de Onetti con España, el de Vargas Llosa con Onetti, el de Onetti con México en 1980, y mi propio *encuentro* que ha durado ya prácticamente 40 años.

1. El encuentro de Onetti con España

Cuando Onetti emigró a España en 1975, venía de padecer un trauma doloroso: la cárcel y el internamiento siquiátrico, por el “delito” de haber sido jurado en un concurso de cuentos.

Madrid debió ser un oasis, no alucinado sino verdadero. Ocupó junto a Dolly un departamento de la Avenida de América y rara vez salió de él. Parecía un ermitaño, y si bien le hicieron interminables entrevistas, que él contestaba con monosílabos, prefería vivir en su cuarto y en su cama, rodeado por sus libros, escuchando los ensayos de violín

de Dolly y los ladridos insolentes de su perrita. Una vez —por necesidad— emergió de sus hábitos solitarios y ensimismados, para recibir el Premio Cervantes de manos del rey Juan Carlos.

Onetti nunca fue muy sociable que digamos. Cuando leemos los testimonios —multiplicados durante este año de su centenario— las referencias son, cuando lo son, a su apartamento en la Avenida de América. En todo caso, Onetti no dejó nunca de tener visitantes, y la gran diferencia con su vida de ermitaño en Montevideo fue su acercamiento a su hijo Jorge Onetti, y a Mario Benedetti, ambos muy cercanos físicamente, casi vecinos. Jorge, ante todo, progresivamente habituado, como su padre, a una vida enclaustrada, comenzó a trabajar para él.

Desde su cama, y en sus cuadernos escolares de rayas, apoyado en un codo que se le iba haciendo cada vez más calloso, Onetti siguió escribiendo. Carmen Balcells le impuso cobrar cada entrevista periodística (aquellas monosilábicas que él regalaba) y desde su posición de agente literaria, lo sacó de la pobreza como autor, defendiendo sus regalías. Y al fin Onetti pasó a ser una celebridad —una semi celebridad, porque nunca contó con gran número de lectores— y ante todo pasó a ser un escritor “profesional”. Sin embargo, nunca se sometió a las “otras” leyes de mercado, aquellas que hacen del escritor un obsecuente ante sus lectores, el que espera sus plácemes y elogios. La escritura de Onetti siguió siendo de un entramado sintáctico difícil que espanta a todo lector en busca de lecturas de verano.

En esas dos décadas madrileñas, gradual y firmemente, Onetti se impuso como uno de los grandes escritores de todos los tiempos en lengua castellana. Ya lo era pero le faltaba la nombradía, que su vida en Uruguay, lejos de la metrópoli, difícilmente le hubiera concedido. Era dueño de una escritura única, de esa referida sintaxis inimitable, así como de un imaginario ingenioso para tramar historias, que lo aproximaba a Borges, del mismo modo que su realismo sombrío lo aproximaba a Arlt. Se ubicó al fin en el nivel de sus propios maestros. Y a su muerte pudimos llorarlo como él, a su vez, había llorado a Faulkner.

Aunque entre los personajes principales de Onetti haya un proxeneta —Larsen, llamado también “Juntacadáveres” por gerenciar a prostitutas envejecidas— un burdel que escandaliza a la buena sociedad sanmariana, astilleros en desuso que van liquidándose por la venta de sus piezas, mujeres que envían fotos de sus andanzas sexuales por el mundo, a su antiguo amante, digo, a pesar de todo esto, Onetti como escritor, fue de un pudor extremo. No se encontrarán palabras crudas y gruesas en sus cuentos, novelas y ensayos. La sexualidad carece allí de descripciones.

Por ello, cuando dictaminó en 1973, como parte de un jurado, que el mejor cuento del concurso *Marcha* era “El guardaespaldas” de Nelson Marra, incluyó en el acta su inconformidad con el lenguaje crudo del cuento. Ironía máxima porque a raíz de la publicación de este relato Onetti, como dije antes, fue detenido bajo acusación de “obscenidad”.

En España, y ya devuelto el Uruguay a la democracia, el presidente de turno (Sanguinetti) le ofreció un regreso apoteótico al país. Onetti se negó. No por rencor —que no era parte de su sistema vital— sino porque su realidad estaba situada en su refugio. Allí podía seguir soñando con sus personajes, con Santa María, en sus noches de insomnio mientras escribía y publicaba *Dejemos hablar al viento* (1979), *Cuando entonces* (1987), *Cuando ya no importe* (1993).

Lo fundamental era seguir siendo fiel a sí mismo, a su imaginación, a los seres que lo rodeaban —Dolly y los amigos eventuales—, no la hoguera de las vanidades, no los honores públicos, no el elogio falaz o verdadero. Onetti quería seguir siendo, en su intimidad, el joven montevideano que alguna vez soñó conquistar la metrópoli —Buenos Aires—, y era tan alto, guapo y galán, como una vez me dijo, que al verlo a las mujeres “se les caían las medias”.

2. El encuentro con otro moralista: Mario Vargas Llosa

El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti (2008), de Mario Vargas Llosa es un libro *excepcional* en varios sentidos. Primero fue García Márquez (*Historia de un deicidio*, 1971), luego Flaubert (*La orgía perpetua*, 1975), finalmente Onetti. Sólo grandes escritores han llamado la atención de Vargas Llosa. Originado por un seminario en Estados Unidos, el escritor peruano decidió releer a Onetti de manera sistemática, y el libro, que el propio autor define como “una lectura”, es precisamente eso: *la lectura de un escritor por otro escritor*.

Subrayo la condición de *lectura de un escritor por otro*, dado que esto entraña ventajas indiscutibles —un escritor conoce los mecanismos del *metier*, aquello que Horacio Quiroga llamaba los *trucs*— y al mismo tiempo riesgos igualmente notables, el mayor de los cuales es la dificultad de superar el propio punto de vista, la plataforma teórico-práctica del escritor que ha sobrevivido al otro.

El libro de Vargas Llosa se instala entre los libros *académicos*: solvente, organizado, sistemático, desarrollado con las pautas de la investigación convencional (aquella de temas y estilo). Dedicar el mayor esfuerzo a sintetizar los argumentos de cuentos y novelas, y a interpretar esos mismos argumentos que, en la prosa compleja de Onetti, muchas veces son herméticos y exigen una gran destreza crítico-analítica para descifrarlos. No dudo que será ineludible en los estudios onettianos, y

en este sentido tendrá una permanente ventaja en la lucha por el poder interpretativo. En otras palabras, es el libro más proclive a establecerse canónicamente (dada la fama del autor —de los dos autores) en la crítica onettiana. Con sus aciertos y con sus errores, es un libro de Mario Vargas Llosa. Lleva su marca registrada.

Entre sus errores, voy a señalar uno significativo y ejemplar. Significativo porque se refiere a un relato que el propio Vargas Llosa valora con razón como una obra maestra: “El infierno tan temido”.

Todo onettiano conoce el texto de Onetti, por lo cual me ahorro recontarlo. Lo que me decepciona de la interpretación de Vargas Llosa es su falta de advertencia sobre el valor “ambigüedad” que es el núcleo de ese cuento, como lo es de todo texto narrativo de Onetti.

Cuando decimos *Onetti* decimos “ambigüedad”.

En la lectura de Mario Vargas Llosa, Risso se suicida cuando una foto pornográfica —de las que enviaba su ex esposa Gracia— llega a los ojos de su hija. Pero ¿qué dice el texto en sus líneas finales? Gracia envía la foto, señala el narrador, “*Tal vez pensando que abriría el sobre la hermana superiora, acaso deseando que el sobre llegara intacto hasta las manos de la hija de Risso, segura esta vez de acertar en lo que Risso tenía de veras vulnerable*”.

Tal vez, acaso, segura... tres términos sabiamente entrelazados por el escritor, y que en realidad dejan su obra abierta y con un desenlace ambiguo.

En *mi* lectura, la foto es interceptada por la hermana del colegio, la niña nunca la ve, y Risso se suicida para impedir que una próxima foto pudiera no ser interceptada. Es un suicidio instrumental. Si él se destruye, Gracia no tendrá motivo para continuar enviando sus mensajes visuales.

El suicidio de Risso no tendría sentido alguno en la versión interpretativa de Mario Vargas Llosa.

¿Por qué esta discrepancia? Porque ni Vargas Llosa ni yo *conocemos* la resolución. Como en tantos otros relatos, la maestría de Onetti es concluir con la ambigüedad absoluta.

Esa es la maestría de Onetti.

También decepciona que Vargas Llosa no reflexione, a propósito de “El infierno tan temido”, sobre el motivo ideológico de la “pureza” —tan provinciana, tan relacionada a la “incontaminación” de lo sexual—, porque en cierta medida esa misma ideología de moral puritana aparece en la literatura de Vargas Llosa. Habría sido interesante contar con una reflexión y un análisis de un puritano sobre otro puritano.

El libro de Vargas Llosa es asimismo *peligroso*, debido a su ausencia de hipótesis y dudas, por su aserción definitiva y definitiva basada

en la sola autoridad de su lectura. En este sentido, el canon interpretativo que el libro construye —con su autoritarismo— es también una manera de controlar el conjunto de significaciones que es la narrativa de Onetti. Es un control sobre Onetti mismo. Es la brida puesta al escritor, aquello que le impide correr solo y anárquico por el terreno semiótico de la literatura.

En este sentido, uno de los ejemplos más notables de esa peligrosidad es la calificación que Vargas Llosa hace del estilo de Onetti como “crapuloso”. La palabra “crápula” designa el alcohol y la vida licenciosa. Lo singular es que Vargas Llosa no se refiere a los personajes, ni siquiera al narrador. Dice: “El de Onetti es un estilo que podríamos llamar crapuloso, pues parece la carta de presentación de un *escritor* que, frente a sus personajes y a sus lectores, se comporta como un crápula. Ni más ni menos. Las características más saltantes de este estilo son casi todas negativas. Lo frecuente es que el narrador narre insultando a los personajes —llamándolos cretinos, bestias, animales, abortos, estúpidos, monos, hotentotes, etcétera— y provoque al lector, utilizando con frecuencia metáforas e imágenes sucias, relacionadas con las formas más vulgares de lo humano, como la menstruación y el excremento” (p. 116).

No negaré la impronta implacable e inmisericorde que los narradores de Onetti usan como juicio moral sobre algunos de sus personajes, pero el juicio lapidario de Vargas Llosa va más allá: va a calificar al escritor.

Esta clase de valoraciones (que yo llamaría “desvaloraciones”) de Vargas Llosa, desconoce, una vez más, el carácter anárquico de la prosa onettiana, su esfuerzo permanente por sacudir la falsa moral, por tirar piedras al charco.

Finalmente, para el anecdotario Onetti-Vargas Llosa, aportó un episodio que *El viaje a la ficción* desconoce y que me contara Nelson Marra sobre uno de los interrogatorios a los que lo sometió el juez. Marra “confesó” en esa oportunidad haberse inspirado, para escribir “El guardaespaldas”, en la novela de Mario Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral*. La consecuencia tragicómica de aquella confesión —que Nelson refería con risas, aunque en el momento original él se sintiera aterrorizado— fue que el juez interrumpió sus preguntas, se puso de pie y le dijo a su escribiente: “Requírame inmediatamente a ese Vargas Llosa.”

No se le podría exigir al juez que superara la ignorancia literaria. Como se puede apreciar, Vargas Llosa era, sin saberlo, un cómplice del delito imputado.

Otro encuentro, el de Onetti con Jalapa, en 1980

Para referirlo, debo comenzar en primera persona. Llegué a Jalapa en febrero de 1974. Iba a trabajar durante un año como investigador literario en la Universidad Veracruzana. Dos años antes, Ángel Rama había pasado por Jalapa, supo de ese puesto y nos comunicó a Mercedes Rein y a mí la posibilidad de concursar. Querían extranjeros. En el aeropuerto me esperaba un hombre alto y delgado, de tez cetrina, y antes de conducirme a Jalapa en automóvil —donde llegamos a las tres de la mañana—, atravesamos la ciudad de México, para entregar a no sé qué editorial los originales de una de sus novelas. Este profesor escribía novelitas pornográficas con nombre falso, y con esa actividad complementaba el sueldo universitario.

Viví las primeras semanas en una pensión. Una mañana, la directora de Humanidades, me fue a buscar sorpresivamente. En la rectoría redactaron de urgencia un documento definiendo mi situación como profesor, y me advirtieron que debía llevarlo siempre encima. Entonces supe la razón de la emergencia: la noche anterior habían escuchado en un noticiero que las fuerzas armadas uruguayas solicitaban información para mi captura.

Me pensé, como el título de una película de Cantinflas, “Soy un prófugo”. La acusación era de cómplice de obscenidad en un cuento que había ganado el concurso de *Marcha*. Claro que esa categoría escandalosa —obscenidad— era sólo una mascarada para clausurar el semanario.

Aquel mismo programa de televisión anunció la detención de tres escritores uruguayos, y del director de *Marcha*. Entre los primeros, Onetti.

Marra fue torturado y padeció tres años de prisión, antes de salir y exiliarse en Suecia y finalmente en España. Onetti, cuya filosofía pesimista de la vida lo empujaba más a la muerte que a la vida, comenzó a dejarse morir negándose a alimentarse. Su médico personal gestionó su traslado a la clínica Etchepare. Dolly me contó el absurdo: el manicomio resultaba tan caro como un hotel de cinco estrellas. Dolly vendió la casa de la calle Bonpland, y consiguió que Onetti sobreviviera.

Mi suerte, en aquel concurso, fue incomparablemente más ligera que las de mis compañeros de jurado. Lo que cambió fue que había llegado a Jalapa por un año y permanecí trece. Caducado el pasaporte, negaron la renovación. Me nacionalicé mexicano, añadiendo ésta a mi nacionalidad uruguaya. México se volvió mi segunda casa. La dictadura me hizo un favor.

Seis años más tarde Onetti viajó a Jalapa. Así lo cuenta Carlos María Domínguez en su libro *Construcción de la noche. La vida de Onetti* (2009, segunda edición):

“A mediados de 1980 viajó a Xalapa invitado por la Universidad Veracruzana a un congreso en su honor. Jorge Ruffinelli había tomado la iniciativa de un encuentro que convocó durante quince días a escritores, críticos y figuras de la cultura de diversas partes del mundo, entre ellos Gabriel García Márquez, que concurrió especialmente a dar testimonio de su admiración y, como Onetti, permaneció la mayor parte del tiempo escondido.

“Las actividades comprendieron un abordaje integral a su obra, redescubierta tardíamente como pionera de la llamada literatura del *boom* latinoamericano. Se desarrollaban de mañana y de tarde en la universidad, en varias salas del hotel en donde se alojaba el homenajeado y en diversos locales de la ciudad. Pero Onetti apenas participó de la inauguración y de la clausura, y sólo pronunció unas breves palabras. El resto del mes que permaneció en México, con todos los gastos pagos, lo pasó en la pieza del hotel, acompañado por la caja de doce botellas de vino francés que el gobernador de Veracruz le hacía llegar todas las semanas. Apenas se desplazaba al comedor para comer algo y regresar a la cama de la pieza, junto a Manuel Claps y Carlos Martínez Moreno, entonces exiliados en México. “La bodega estaba bien surtida porque los que intentaban conocerlo —dice Manuel Claps—, hacían llegar su infanteable botella de regalo, fuera whisky o champagne en bandeja de plata, con sugerentes copas vacías que finalmente no compartirían con Onetti. El congreso lo halagaba, pero no deseaba hablar de su obra. Traductores, críticos, editores, realizaron largas horas de espera, sólo para compartir unos breves momentos de charla, o declinar, resignados, el ansiado encuentro.

“En alusión al congreso de México, una vez señaló: me enfermaba cada vez que me decían Maestro Onetti. ¿Maestro de qué? Es idiótico. Lo de maestro parece perfecto aplicado a un individuo que quiere adoctrinar o hacer didáctica, como Bernard Shaw. Sartre también trabaja de maestro. Pero yo no. Jamás me interesó adoctrinar. Si hasta en el Quijote —que estoy relejendo— por milésima vez me revientan esos parrafitos didascálicos que a veces preceden a los capítulos. Para mí, escribir es como un vicio, una manía. Me hace fe-

liz escribir, me siento desdichado cuando no". (Montevideo: Cal y Canto, 2009, 202-203).

Así se hace la historia, o más bien, así se hacen los mitos. Este retrato es relativamente acertado aunque contenga imprecisiones y errores. ¿Vale la pena corregirlos? La caja de Chateau-Lafitte fue obsequiada por el rector, no por el gobernador, y fue solo una y no una por semana. El congreso no duró tres semanas sino cuatro días. Onetti se quedó unos días más, después del homenaje. Disfrutó de unos días de playa y entonces sí, puedo dar testimonio de que cada día, a la hora de la siesta, una botella de Chateau-Lafitte era canjeada por unos versos que, por convenio, Onetti escribía y deslizaba por debajo de la puerta de mi habitación. Aún conservo esos poemas absurdos, que no fueron incluidos en sus obras completas porque nadie conoció, hasta hoy, su existencia.

En realidad, creo que pocos advirtieron que Onetti escribió sobre el homenaje mexicano, en la columna que escribía en esa época para diferentes periódicos, y que fue recogida en uno de sus libros, *Confesiones de un lector* (1994), con prólogo de su hijo Jorge. Fechada en julio de 1980, y escrita en México, la crónica se tituló "Reflexiones de un reexiliado" y en sus párrafos finales dice:

"Muchos y buenos son los colegas en evasión y letras que me he encontrado en México. La mayoría formada por viejos amigos del Cono Sur, el resto, por frescos amigos residentes en diversas partes del mundo que acudieron al Congreso y me manifestaron simpatía y comprensión.

"Largas charlas, o pláticas, nos reunieron en las madrugadas calurosas y todos comprobamos que no sólo nos unía el origen común de nuestros exilios, sino también la esperanza de que en los países abandonados se produzca un in-cruento cambio de dictadura a democracia, cambio del que dio ejemplo España.

"Hubo también un fortísimo lazo de unión entre todos nosotros, lazo que por consabido parece no notarse: la lengua común, la lengua que trajeron los conquistadores junto con su ansioso afán de oro, de fuentes de eterna juventud y la falta de temor al mestizaje" (Juan Carlos Onetti: *Confesiones de un lector*. Madrid: Alfaguara, 1995, p. 141).

El homenaje fue importante en su momento, tanto en lo intelectual como en lo emocional. La figura de Onetti había atraído participantes de Argentina, Inglaterra, Chile, Ecuador, Puerto Rico, España, Perú, Estados Unidos, Francia, Bolivia, Uruguay, Colombia, Chipre, Venezuela y el país huésped, México. Era obvio que este conjunto de escri-

tores —y ante todo, la presencia de Onetti, y de García Márquez, entre otros— ayudó a la Universidad a perfilarse internacionalmente.

Pero, ¿qué le había aportado a Onetti? La respuesta fragmentaria está expresada en el artículo del propio Onetti, que cité antes. Pero, ¿en lo más personal, en lo más íntimo?

Para Onetti, ese Homenaje podía epidérmicamente proporcionarle el placer del reconocimiento ajeno, una caricia al ego, pero él había vivido toda su vida al margen de la vida cultural. Sospecho que el largo y fatigoso viaje desde Madrid a México, y por tierra los 330 kilómetros desde la ciudad de México a Jalapa, todo eso era el precio voluntario que Onetti pagó por estar con sus amigos. Este es uno de los aspectos más importantes —aunque generalmente no lo digamos en público— de las reuniones profesionales, simposios, congresos y charlas como la presente: estar con los amigos, saber de ellos, escuchar sus palabras. Mirarlos. El afecto.

Pero, ¿a un nivel más personal...? Una mañana de 1980 me lo reveló Dolly. Era el tercer día del evento, y Juan no había podido dormir, o había dormido mal. Eso no resultaba sorprendente. Lo sorprendente —aún para Dolly— era verlo llorar. Con la voz quebrada, aquella noche, a sus 71 años, Juan le confesó cuánto hubiera querido que su padre estuviese presente, para ver cómo tantos escritores, tanta gente importante, le estaba haciendo un homenaje, aquel homenaje.

Pienso en cuántas historias subjetivas, oscuras, del afecto, de las heridas del afecto, Onetti no habrá arrastrado en su propia vida en relación a la imagen paterna. Nunca conoceremos esa relación fantasmática, real y ficcional, de Onetti con su padre. Sólo que aquella noche, Dolly se asomó a un drama nunca escrito, ni siquiera en las entrelíneas de sus relatos. El Homenaje mexicano lo abrió a su vulnerabilidad, lo despojó por un instante de una de sus máscaras. Para nosotros, hoy, esta es la oportunidad también fugaz de asomarnos a ese ser único que la escritura revela y esconde a la vez.

3. Mis encuentros con Onetti.

Hace unos meses, supe, volvió a exhibirse en Montevideo el documental de Julio Jaimes *Onetti, un escritor* (1973). Es un documento —además de documental— notable, entre otras cosas por comprobarse en él el vaciamiento de una botella de whisky en el lapso de una hora.

Mis encuentros con Onetti no empezaron ni acabaron en esa película. Se habían iniciado tres años antes.

Conocí a Onetti hacia fines de los sesentas de una manera indirecta, a través de su hijo Jorge o, más bien, debido a Jorge.

Mi familia y la de Jorge compartíamos la amistad, nos visitábamos y pasábamos juntos temporadas en balnearios de la costa uruguaya. Una vez publiqué en *Marcha* una entrevista con Jorge, que a la fecha ya era premio Casa de las Américas con su libro de cuentos *Cualquiercosario*, y autor de la novela *Contramutis*, publicada en España. En la entrevista, Jorge hizo algunos juicios negativos sobre su padre. No tenían la intención de la maledicencia, sin embargo. Jorge había trabajado para Prensa Latina y era muy cubanófilo. Sus críticas a Juan eran su manera de sacudir a su padre, de hacerlo comprometerse más profundamente con Cuba. Y con los años, la verdad es que lo consiguió.

Onetti le comentó a alguien que la intención crítica había sido mía. Al día siguiente me presenté a su apartamento en el sexto piso de la calle Gonzalo Ramírez, y entonces iniciamos una amistad que duró hasta su muerte. Nunca se mencionó el motivo que me había llevado a visitarlo.

Lo visité con frecuencia. Me recuerdo llegar a su departamento, golpear a su puerta, y más de una vez, ya adentro, sentarme junto a su cama —Onetti ya vivía acostado la mayor parte del día— y ponerme a leer cualquier libro mientras él seguía enfrascado en su propia lectura. Otras veces abría la puerta, decepcionado. “¿Es que no quiere que venga a visitarlo?”, le preguntaba yo, sin tutearlo. “No. Es que esperaba... a una dama”, me mentía. Dos o tres veces lo entrevisté.

Creo que aprendí a conocerlo, a conocer a ese “otro” Onetti que no se reflejaba en sus fotografías (en las que nunca sonríe), el Onetti humorista, cariñoso y vulnerable.

Un día de 1969, en Viña del Mar, Chile, donde habíamos coincidido en el legendario Congreso de Escritores (donde también estuvieron Vargas Llosa, Rulfo, Angel Rama y Marta Traba, Camilo José Cela, José Hierro, Claude Simon y, claro está, Pablo Neruda), una mañana, visitándolo en la habitación que compartía con Carlos Martínez Moreno (de hecho, llevé a Rulfo, que caminaba perdido en los pasillos del hotel y quería saludar al otro Juan), Carlos Martínez Moreno —que compartía la habitación con Onetti, en ausencia de Dolly— me contó algo que me conmovió.

La noche anterior, en una peña, entre tangos y vino, yo había mencionado mi olvido de la afeitadora (no tenía barbas como ahora). Aquella mañana —mientras Rulfo se sentaba en una silla junto a la cama de Onetti, silenciosos los dos pero evidentemente comunicándose de algún modo— Martínez Moreno me contó que Onetti no lo había dejado dormir; que a diferentes horas de la noche, a las tres, a las cinco, Onetti lo despertaba para pedirle que llevara a mi habitación su rasuradora prestada. “Dormite, Juan, mañana se la llevo...”, rogaba Carlos. Onetti no

podía dormir pensando en que su joven amigo iba a amanecer rasposo, con barba a medio crecer... Tanta era su ternura. La que creo que lo motivaba.

Ese es el Onetti que todavía rescato, el que sobrevive tras tantos otros retratos y recuerdos y flores y elogios. Y libros lapidarios.

EL CENTENARIO DE JUAN CARLOS ONETTI (1909–2009)

UN MELANCÓLICO DESPOJAMIENTO DE CERTIDUMBRES

Fernando Aínsa

La conmemoración del centenario del nacimiento de Juan Carlos Onetti nos ha tomado por sorpresa. Nadie se lo esperaba tan pronto: ¡si hace apenas quince años aún lo creíamos inmortal, cuando nos miraba, entre burlón y resignado, desde ese altar —la cama— que lo había consagrado en vida! Estábamos sus fieles lectores y críticos atentos a cada una de sus páginas acostumbrados a que los años pasaran, como si le fueran indiferentes. Contra todo pronóstico, acompañado de cigarrillos, vino o whisky, lacónico y confinado voluntariamente al modesto espacio de un piso en Madrid, la longevidad de Onetti nos parecía la mejor prueba de que lo importante en un autor es su íntima y total dedicación a la escritura, la que le permite sobrevivir a todas las adversidades. El resto es inútil vanidad. Nos lo había dicho él mismo:

Le diré que cuando me cortaron el cordón umbilical se llevaron también el de la vanidad. Me refiero a la vanidad literaria. La palabra “creación” me parece desmesurada. Algunos se autodenominan “creadores”; otros, “hombres de letras”. Yo no soy nada de eso. Como Eladio Linacero, soy un hombre cualquiera que escribe en los rincones de la ciudad¹.

Esta preocupación por la escritura, lejos de la vanidad, lo acompañó toda su vida literaria: desde *El pozo* (1939) a su última novela, *Cuando ya no importe* (1993), en la que desde el título alude a la futilidad de toda ambición, mirada desencantada que proyecta al borde de la muerte. En esta novela, publicada pocos meses antes de su propia desaparición, Onetti apenas se disimula detrás del protagonista, el derrotado y enigmático Carr, para decirnos en las líneas finales y en la complicidad de una cansada primera persona: “Escribí la palabra muerte deseando que no sea más que eso, una palabra dibujada con dedos temblones”,

¹ Ramón Chao, *Un posible Onetti*, Barcelona, Ronsel, 1994, p.31. En esa entrevista a lo largo de varios días, Onetti había precisado antes: “Los que se acercan a la literatura pueden dividirse en grandes categorías: los que quieren llegar a ser escritores y los que simplemente quieren llegar a escribir. Sólo respeto a estos últimos” (p.27)

para precisar poco después: “Otra vez, la palabra muerte sin que sea necesario escribirla”².

El cincuentenario de *Para una tumba sin nombre*

Ahora, tan próxima de la fecha de su muerte, tan cerca de esos “dedos temblones” con que escribió la fatídica palabra en *Cuando ya no importe*, conmemoramos el centenario de su nacimiento. Nos asomamos al vértigo de estos años, embargados por otro aniversario, un aniversario que tiene para mí una significación muy personal y que quisiera evocar en esta ocasión en que acudo al astillero de la memoria para evocar mi intensa relación con su obra: el cincuentenario de la publicación de *Para una tumba sin nombre*.

Puedo recordar como si fuera hoy mismo, aquel día del mes de julio de 1959 en que descubrí a Onetti o, mejor dicho, un espléndido fragmento de su mundo. La contratapa del semanario *Marcha* adelantaba un par de páginas de una novela —*Una tumba sin nombre*, como se tituló originalmente— que publicaba en esos días su sello editorial. Fue un estremecimiento, un fogonazo de identificación literaria, un entusiasmo tan exclusivo que no recuerdo lectura de alguna otra página, capaz de compararse a lo que sentí en aquel momento. Tal vez *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, leído en soledad en la agreste *La Pedrera* de la costa atlántica, unos años después o aquellas páginas de *Mientras agonizo* de William Faulkner, devoradas entre el “sonido y la furia” de mi juventud montevideana.

Al sentir “la enfermiza aproximación” del cortejo fúnebre de la prostituta Rita García entrando al cementerio de Santa María, presidido por un cochero sentado sobre el pescante con una expresión de “vejada paciencia”, al que sigue un viejo macho cabrío conducido por un tenaz adolescente de gesto adusto, Jorge Malabia, ingresé para siempre de la mano de Díaz Grey al círculo de los seres escindidos por la derrota y el desamparo. A través de la mirada desconfiada, “casi con odio” del lúcido observador de la vida de Santa María que encarnaba el Doctor Díaz Grey, comprendí, como si hubiera tenido una revelación, que en la buena literatura la realidad tiene múltiples variantes y que todo, finalmente, puede ser mentira, “un cuento inventado”, una historia que “podría ser contada de manera distinta otras mil veces”.

Unos días después, debo haber sido de los primeros en comprar la novela. Tenía una portada triste en blanco y negro: una foto de una fachada de una casa pobre de la que cuelga una jaula con un canario, ropa tendida (unos pantalones viejos y unos calcetines estirados), donde se

2 Onetti, *Cuando ya no importe*, Madrid, Alfaguara, p.205.

ve una desgastada puerta cerrada y unas plantas metidas en latas a falta de macetas. Las páginas interiores eran de un papel áspero y amarillento que, sin embargo, ha envejecido bien. El ejemplar sigue teniendo hoy la rústica reciedumbre de su primer día y lo conservo con cuidado en la biblioteca uruguaya que tengo en una vieja casa en el pueblo de Olieite en Teruel, en lo más profundo y solitario de Aragón, la que fuera tierra de mis antepasados paternos.

A partir de *Una tumba sin nombre* empecé a recorrer hacia atrás al Onetti édito hasta llegar a sus primeras páginas (no era difícil en ese momento encontrar todavía en las librerías de Montevideo la primera edición de *El pozo* o *La vida breve*) y a explorar el progresivo afianzamiento de su universo.

Y esas lecturas embargadas por la emoción de un descubrimiento se fueron jalonando de anotaciones, notas que ordenaban un entusiasmo y maduraban la estremecida primera impresión y que se plasmarían diez años más tarde en *Las trampas de Onetti*, editado por la Editorial Alfa de Montevideo en 1970, la misma editorial dirigida por Benito Milla que había publicado *La cara de la desgracia*, *Juntacadáveres* y *Tan triste como ella*. La lealtad surgida en un instante de deslumbramiento se había sellado en el tiempo. Consolidada, pero no agotada.

La salvación por la escritura

Desde entonces, tengo la necesidad de volver a leer a Onetti, una y otra vez, porque existen heridas que el tiempo no puede cicatrizar. Tengo que volver a leerlo embargado por el mismo sentimiento inicial de desazón, aquel que me produjo el feliz malestar de descubrirlo un viernes del mes de agosto de 1959.

Quisiera evocar ahora—en la perspectiva de los años transcurridos y de este Año Onetti que se celebra en Uruguay— el significado de aquella primera lectura y de las que fielmente siguieron. Quisiera transmitir la necesidad perentoria de volver a Onetti que me acucia, desde entonces, para recibir la lección de piedad y resignación que su literatura nos depara, una necesidad que estoy seguro comparto con muchos de ustedes, sus fieles lectores, hueste de incondicionales de su narrativa.

Hay que releerlo, repito, dispuestos a dejarse caer en ese melancólico y progresivo despojamiento de certidumbres al que nos conduce el intenso abismo de su ficción. Una prosa aposentada en el fondo de un agujero cuya irresistible atracción gravitatoria nos empuja desde la oquedad de su primera novela, titulada significativamente *El Pozo*, a la del húmedo nicho en el “cementerio marino” de las líneas finales de *Cuando ya no importe*.

En la periódica relectura que practicamos y recomendamos, la obra de Onetti no se extiende, ni se dispersa, sino que profundiza, obsesiva y casi mono temáticamente, aquella imagen emblemática de *El pozo*: la del antihéroe solitario que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas, porque se ha propuesto desde las páginas iniciales: “Me gustaría escribir la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no. O los sueños. Desde alguna pesadilla, la más lejana que recuerde”³.

La vida del protagonista de *El pozo* y la del propio Onetti se identificarían y tendrían su secreta razón en ese refugio —la escritura— la misma en que se reconoció once años más tarde Brausen en *La vida breve*, cuando descubre la noche en que decide “hacer algo” que “cualquier cosa repentina y simple iba a suceder y yo podría salvarme escribiendo”.

El arte de seleccionar y deformar

Una salvación por la escritura construida, por otra parte, sobre la duda, lejos de toda verdad absoluta, apoyándose en las realidades múltiples de un mundo que no puede ser unívoco y que, por lo tanto, apuesta a las virtudes de la distorsión. Deformación de la realidad que es sinónimo de creación y supone siempre la “responsabilidad de una elección”. De otro modo —precisaba Onetti— se “hace periodismo, reportajes, malas novelas fotográficas”. En este pasaje de la realidad al arte hay “la responsabilidad de una elección”. Una elección y, luego, una “deformación”, las dos etapas con las cuales Roland Barthes trata de dar respuesta a la pregunta : ¿Qué es lo real?

Seleccionar y deformar han sido operaciones fundamentales en la configuración de la escritura del creador de Santa María. La conciencia de que “la literatura es lo irreal mismo” o más exactamente que la ficción dista de ser una copia analógica de lo real, surge de la integralidad de su universo. Sin embargo, esta conciencia de la irrealidad de la literatura no es una conciencia de lo irreal del lenguaje, sino el resultado de una postura filosófica previa traducida a un código literario. La “racionalidad arbitraria” con que selecciona y deforma los hechos obedece al principio de lo que podría ser “una ética de la estética”.

Porque la selección y deformación debe conservar, en todo caso, “el alma de los hechos”, idea central que ya aparece en *El pozo*, cuando Linacero, después de su frustrado intento de reconstruir una escena del pasado en que había sido particularmente feliz con Cecilia, escribe:

3 *El pozo*, Montevideo, Montevideo, Arca, 1965, p10.

Hay varias maneras de mentir, pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llena⁴.

Este proceso creativo no importa tanto como mecanismo de liberación de la fantasía, sino de la *conciencia* a través de los cuales se percibe la realidad: el punto de vista del narrador. Son los protagonistas “testigos” de la acción ajena, narradores de lo que observan desde “afuera” sin comprometerse, pero desde una primera persona que instaura la ambigüedad del punto de vista, los que seleccionan y deforman.

Nada merece ser hecho

“No se puede hacer nada”, dicen sus escépticos personajes o, lo que parece más grave, “nada merece ser hecho”. Lejos de la angustia, de la náusea y aún de la *detresse*, en las que fuera pródiga la narrativa europea de su época, en Onetti debe hablarse de fatalismo y resignación. Nada del escepticismo de Cioran, menos aún la lucidez de Pascal.

Se sospecha que cuando Díaz Grey afirma en *El astillero* que la vida “no es más que eso, lo que todos vemos y sabemos” y que su único sentido es “no tener sentido” y no hay porqué complicarse con las “palabras y ansiedades” que conlleva la ambición humana, el propio Onetti consentía en que “toda la ciencia de vivir está en la sencilla blandura de acomodarse en los huecos de los sucesos que no hemos provocado con nuestra voluntad, no forzar nada, ser, simplemente cada minuto”, como había sugerido Aranzuru en *Tierra de nadie*, porque en la vida hay que esperar, “no hacer nada”, “es mejor estar quieto”⁵.

En realidad no vale la pena esforzarse por luchar por otro futuro ya que “un hombre evolucionado no debe hacer nada”, porque “todo es falso y lo autóctono lo más falso de todo”. Este principio de que “un hombre evolucionado no debe hacer nada”, cuya suprema negación se manifiesta en la pasividad y la voluntad de prescindir, es una suerte del desconcertante “preferiría no hacerlo” que enuncia con tono respetuoso y “mansa desfachatez” Bartleby en la obra homónima de Hermann Melville. Tono modesto pero determinado y determinante, “desdén tranquilo” que nos sumerge en la incómoda sospecha de compartir esa “melancolía fraternal” que siente el biógrafo por el taciturno copista Bartleby, ese “hombre por naturaleza y por desdicha propenso a

4 *El pozo*, o.c., p.36

5 *Tierra de nadie*, Montevideo, Ediciones Banda Oriental, 1965, p.36

una pálida desesperanza”⁶. Una melancolía que se transforma en miedo, lástima y finalmente en repulsión.

Hundirse en una inercia contemplativa parece el resultado inevitable de una certeza previa: el hombre no renuncia al auténtico escepticismo que nace de la ruina y del caos. Está convencido de que no hay certezas firmes y los fundamentos están agrietados, por lo cual la pasiva contemplación es la única fuente de conocimiento. Algo que ya había intuido el primer *outsider* de la novelística contemporánea, el oscuro protagonista de las *Memorias del subsuelo* de Dostoievsky y comprobó para todo un siglo de literatura *El hombre sin atributos* de Musil, aunque los tonos en Onetti aparezcan diluidos, amortiguados por las propias características del medio rioplatense en que se insertan.

La crítica ha señalado esta auto-negación de sus antihéroes desarraigados, opuestos a los de una épica tradicional, incapaces de creer en las propias bases de la nacionalidad como una especial acritud típicamente rioplatense⁷. Más que una forma de desarraigo, la falta de fe pregonada sin aspavientos supondría una comprensión mejor del tiempo vital, de la falta de diálogo, de la frustración presente y de la necesidad de evasión hacia una soñada vida mejor, que caracteriza parcialmente a una zona de la psicología colectiva del Uruguay. “No es solo Onetti —escribe Martínez Carril— quien se libera (en forma mezquina o no, comprometiéndose o no). No se trata tampoco de una fuga (hacia Santa María), ni de una aceptación o, al contrario, de una rebeldía contra el hombre contemporáneo. El acento queda a mitad del camino entre la denuncia y la aceptación, entre la comprobación de que las cosas y las gentes son así (al menos así las entiende Onetti) y no hay más remedio que aceptarlos como son”⁸.

El estado del aburrimiento

Vale la pena detenerse por un momento en la inercia vital que se deriva de pensar que “nada merece ser hecho”: el aburrimiento. En el aburrimiento existe tanto el vacío de una voluntad agobiada por el tedio como una forma pasiva de rechazar el orden social y las leyes que lo gobiernan. No hay héroes aburridos, apenas testigos del quehacer ajeno.

¿Cuándo sobreviene el aburrimiento? Sobreviene con su implacable cortejo de rechazos, derrumbe de creencias y desprecios inesperados cuando se enfrenta el bochorno y la pérdida de la fe en la edad adulta, olvidada la infancia y la desapacible adolescencia. El ingreso a la edad

6 Hermann Melville, *Bartleby*, México, Premiá, La nave de los locos, 1981, p.68.

7 Entre otros el venezolano Juvenal López Ruiz, el argentino Juan Carlos Ghiano y el uruguayo Manuel Martínez Carril.

8 Manuel Martínez Carril, “Onetti, acaso la liberación”, *La mañana*, 12 abril 1966.

madura opera como desencadenante del hastío y la resignación. Eladio Linacero inventaría su desgracia en la víspera de cumplir cuarenta años; Brausen reflexiona sobre su fracaso y lo acepta con “la resignación anticipada que deben traer los cuarenta años”; Díaz Grey es imaginado en su escéptico distanciamiento como un médico de alrededor de cuarenta años; Larsen es derrotado en *Juntacadáveres* cuando tiene cuarenta años. A veces ese tope se puede adelantar como en el caso de Julián, el hermano suicida del protagonista de *La cara de la desgracia*, al que “desde los treinta años le salía del chaleco un olor a viejo”. Al narrador de *Bienvenido, Bob* se le dice con evidente crueldad:

No se si usted tiene treinta o cuarenta años, no importa.
Pero usted es un hombre hecho, es decir deshecho, como todos los hombres a su edad cuando no son extraordinarios⁹

A esa edad Bob se mueve “sin disgusto ni tropiezos entre los cadáveres pavorosos de las antiguas ambiciones”, las “formas repulsivas” de los sueños gastados¹⁰

Onetti traspone el umbral del hastío desde la primera página de *El pozo*. A lo largo de una calurosa y húmeda noche de verano, Eladio Linacero fuma y se pasea sin parar en la desordenada habitación de un inquilinato. Está aburrido de estar echado en la cama y oliéndose alternativamente las axilas con una mueca de asco, hace el inventario de su vida: no tiene trabajo ni amigos, se acaba de divorciar, sus vecinos le resultan “más repugnantes que nunca”, hace más de veinte años que ha perdido sus ideales y, según las informaciones que ha escuchado en una radio, “parece que habrá guerra”¹¹.

De la descripción del momento existencial que vive Linacero, esta palabra clave —aburrimiento— parece ser la consecuencia o la causa de todo, especialmente de la pérdida de ideales que lo han conducido a la indiferencia en que se ha sumergido progresivamente en los últimos veinte años de su vida. Lo mismo le ha sucedido con las mujeres. Así, Hanka “apenas a los treinta días de haber sido desvirginizada” ya lo amenaza con el aburrimiento y le hace considerar que:

Me aburre; cuando pienso en las mujeres... aparte de la carne, que nunca es posible hacer de uno por completo, ¿qué

9 “Bienvenido, Bob”, *Un sueño realizado y otros cuentos*, 53 Montevideo, Número, 1951, p.37

10 “Bienvenido Bob”, o.c. p.42

11 *El pozo*, o.c., p.22. “Según la radio del restaurant, Italia movilizó medio millón de hombres hacia la frontera con Yugoslavia; parece que habrá guerra”.

cosa en común tienen con nosotros? Solo podría ser amigo de Electra.¹²

El aburrimiento, causa de inactividad y parálisis, es, al mismo tiempo, un sesgo preciso, un punto de vista desde el cual se contempla el mundo, un “estado” que no solo empapa la primera novela de Juan Carlos Onetti, sino buena parte de su obra. En el ciclo de Santa María es el propio paisaje creado el que influye sobre los estados de ánimo y los hace desembocar fatalmente en el hastío. Un sábado estival en *Una tumba sin nombre* está “henchido por la inevitable domesticada nostalgia que imponen el río y sus olores, el invisible semicírculo de campo chato”. La pasividad, enancada en el aburrimiento, llevará a que la previsión del futuro de Santa María sea “mirarse envejecer parsimonioso, ecuanímes, sin sacar conclusiones”, con “sudorosas caras de aburrimiento y tolerancia”¹³

El Doctor Díaz Grey —en el que algunos críticos y el propio Onetti han querido identificar como su *alter ego*¹⁴— asume su papel protagónico en *Jacob y el otro*, aunque parte también de una marginalidad derivada del estado indiferenciado del tedio: “yo estaba aburriéndome en la mesa de poker del Club y sólo intervine cuando el portero me anunció el llamado urgente del hospital”¹⁵. Esta necesidad de un acontecimiento exterior que irrumpa en la monótona atmósfera donde reina el aburrimiento puede ser un simple recuerdo, como el evocado en *La casa en la arena* con el que se neutraliza el “aburrirse sonriendo” en que están inmersos, como idiotizados, sus entumecidos personajes¹⁶. Ese fondo —el estado del aburrimiento— puede conducir también a la anamorfosis de caras “infladas por el aburrimiento” denunciada en *Juntacadáveres*.

También hay formas extrañas del aburrimiento. Morasán en *Para esta noche* golpea duramente a Irene delante de seis hombres que lo miran con “aburridas y maliciosas miradas”, aunque empiezan a sentirse partícipes subjetivos del castigo, hasta creer que también la están golpeando, pero siempre con “la misma aburrida mirada con que habían examinado a Irene al entrar”:

12 *El pozo*, o.c., p.27

13 *Una tumba sin nombre*, o.c., p.25.

14 Onetti confiesa a Ramón Chao: “A Díaz Grey lo siento como mi *alter ego*, pero no totalmente, claro. Hay cosas de Díaz Grey que son onettianas. La indiferencia, el escepticismo, aunque al cabo es una persona que se preocupa por los demás”. *Un posible Onetti*, o.c., p.199.

15 “Jacob y el otro”, *Ceremonia secreta y otros relatos de América Latina*, New York, Doubleday, 1961, p.351

16 “La casa en la arena”, *Un sueño realizado y otros cuentos*, o.c. p.53.

Se detuvo para respirar con la boca entreabierta mientras espiaba los movimientos de la cara, sintiendo que no sólo era él quien había golpeado dos veces y volvería a golpear en seguida la pequeña cara descompuesta que fijaba su muñeca; que la mujer era golpeada por todos los hombres que la rodeaban, aunque continuaran inmóviles y aburridos, aunque más cerca, cercándola estrechamente hasta mezclar el calor de sus cuerpos, sus olores a tabaco y peluquería, con el aliento cálido de la mujer entre lágrimas y saliva¹⁷.

En un caso extremo —como Julia en *Juntacadáveres* y Moncha Insaurralde en *La novia robada*— el suicidio es el resultado de un acto deliberado, de un “echarse a morir” porque se está “aburrida de respirar”.

Aburrimiento, tristeza y felicidad pueden ir, sin embargo, de la mano en una perspectiva filosófica marcada por una piadosa resignación. Jorge Malabia, en el cuidadoso análisis que hace de sus sentimientos en *Juntacadáveres*, maneja con sutileza ese pasaje de un estado —el aburrimiento— a otro —la tristeza— y el equilibrio posible que puede brindar en algún momento la felicidad: “Yo, éste al que designo diciendo éste, al que veo moverse, pensar, aburrirse, caer en la tristeza y salir, abandonarse a cualquier pequeña, variable forma de la fe y salir”. En las sucesivas salidas de un estado al otro puede llegar a “aquel punto exacto del sufrimiento que me hacía feliz; un poco más acá de las lágrimas, sintiéndolas formarse y no salir”. En ese “punto exacto” se rozan las emociones aparentemente más contradictorias, permitiendo que todo sea “un poco nebuloso, tristón, como si estuviera contento, bien arropado y con algo de ganas de llorar”.

Paul Valéry decía que el tedio, esa forma sofisticada del aburrimiento y el hastío de vivir en que se traduce, sirve para ver la existencia sin aderezos, desnuda, para comprender “las cosas tales como son”. En ese aburrimiento casi visceral, por no decir metafísico, se adivina una esperanza: la de una lucidez del absurdo de la existencia que salva del crimen o del suicidio. Desde el hastío se contempla el mundo como un paisaje ajeno, deliberadamente distanciado por el cansancio.

Más cerca del aburrimiento por hartazgo que por ignorancia, el aburrimiento de Linacero o Díaz Grey puede compararse con el que sufre el noble veneciano Pococuranté en el *Cándido* de Voltaire. A este senador sesentón le aburre todo: la música, las representaciones teatrales, las óperas y los libros algunos de los cuales —como *La Iliada* de Home-

17 Para esta noche, Montevideo, Arca, 1966, p.90.

ro— lo “aburren mortalmente”. Está harto de las mujeres, sus tonterías, pequeñeces y riñas y aunque tiene dos bellas chicas que lo entretienen, con las cuales a veces se acuesta, siente como Linacero con Hanka, que también comienzan a aburrirlo. Cándido considera el aburrimiento de Pococuranté una prueba de que es un hombre superior: “Qué gran genio es —murmura— Nada puede gustarle”. Hombre feliz, por lo tanto, porque está por sobre todo. Su placer está en prescindir de todo. En resumen —como completa su amigo Martin — “su placer consiste en no tener ningún placer”¹⁸.

A partir de ese fondo existencial sobre el cual se edifican otras sensaciones o actitudes, el aburrimiento —tal como lo entiende Onetti— se inscribe en una trayectoria filosófica que tiene su mejor expresión en una página de Soren Kierkegaard en *O lo uno o lo otro* (*Entweder-Oder*), cuando expresa que:

Los dioses se aburrían y crearon al hombre. Adán se aburría porque estaba solo, y así se creó a Eva... Adán se aburría solo, y luego Adán y Eva se aburrieron juntos; entonces Adán y Eva, y Caín y Abel se aburrieron en familia; entonces aumentó la población del mundo, y las gentes se aburrieron en masa. Para divertirse a sí mismos, idearon construir una torre lo bastante alta para alcanzar los cielos. La idea misma es tan aburrida como la altura de la torre, y constituye una prueba tremenda de cómo el aburrimiento ha alcanzado a la mano superior¹⁹.

¿Sería entonces el aburrimiento una forma suprema de conocimiento? Por ello, me pregunto si no hay algo del *spleen* de Baudelaire en la actitud displicente de Onetti que desemboca en ese “ennui” distanciado e indiferente. Linacero, Brausen Díaz grey, Jorge Malabia, podrían repetirse: “Sufro de una ociosidad perpetua manejada por un malestar perpetuo”, que solo puede calmar la escritura. En el poema *Spleen et idéal* con que se abren *Las flores del mal*, se anuncia la irrupción del poeta —el escritor— en un mundo aburrido, sumido en el gran bostezo que se tragaría todo a su alrededor.

Así, “lorsque, par un décret des puissances suprêmes,/ Le Poète apparaît en ce monde ennuyé”, el tedio es desalojado de nuestros espíritus y trabaja nuestro cuerpo como secreción de una realidad ocupada por “la sottise, l’erreur, le péché, la lésine”. Lo hace para alimentar “nos aimables remords, /Comme les mendiants nourrissent leur vermine”. Ese

18 Voltaire, *Candide*, Paris, Aubry, 1943, p.248

19 Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, Madrid, Ediciones Trtotta, 2008.

aburrimiento reenviado al lector: “Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, —Hypocrite lecteur, —mon semblable,— mon frère”²⁰, invita a contagiarse de una progresiva resignación de la que solo se puede salir mediante la escritura. Por ello, el poeta de *Las flores del mal* irrumpe en el mundo aburrido que bosteza y nos salva con estilo y elegancia.

¿Es la escritura un ensalmo contra el aburrimiento? Parece serlo para Eladio Linacero, protagonista de *El pozo*, que afirma al empezar a escribir: “estoy contento por que no me canso ni me aburro”, aunque añade “no sé si esto es interesante, tampoco me importa”²¹. Se ha dicho al principio :

Me gustaría escribir la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no. O los sueños. Desde alguna pesadilla, la más lejana que recuerde, hasta las aventuras en la cabaña de troncos²².

¿La escritura, una forma ideal de evasión? Esta idea sería feliz, si no fuera banal. La escritura no alivia, apenas distrae, brinda la ilusión de una posible coherencia en un mundo condenado a la desolación. Se trata de escribir para no sucumbir a la tentación del crimen o del suicidio²³. En todo caso es un alivio para exorcizar el tedio, para salir de la simple y pasiva contemplación de lo ajeno, aunque sea también un modo de descuartizar la comodidad de quienes creen que todo va bien.

Quedar a salvo, ¿para hacer qué? «Cualquier cosa repentina y simple iba a suceder y yo podría salvarme escribiendo», se dice once años después, Brausen (protagonista de *La vida breve*, 1950) en la noche en

20 Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal, Oeuvres complètes*, Paris, La Pléiade, 1954, p.81–83.

21 *El pozo*, o.c., p.22.

22 *El pozo*, o.c. pag.10.

23 Para todos aquellos personajes a los que la escritura no pudo salvar —como lo hacen Linacero o Brausen— la muerte es la inevitable compañera que los lleva a la liberación del suicidio, al frío asesinato (la adolescente de *La cara de la desgracia*; Magda en *Cuando entonces*; el crimen de *La muerte y la niña*) o a un dejarse morir en la “naturalidad” de un viaje o en la “realización” de un sueño (*Un sueño realizado*). Se suicidan Risso en *El infierno tan temido*, el deportista tuberculoso de *Los adioses*, Julia en *Junta cadáveres*, la protagonista de *Tan triste como ella*; Julián en *La cara de la desgracia*. Elena Sala se muere como si estuviera “de vuelta de una excursión con las revelaciones de lo cotidiano, no recogidas por nadie. Muerta y de regreso de la muerte, dura y fría como una verdad prematura, absteniéndose de vociferar sus experiencias, su derrotas, el botín conquistado” (*La vida breve*, p.273). Ossorio, al final de su fatigada huida en *Para esta noche*, sonríe por primera vez cuando adquiere conciencia de su muerte inminente. Moncha Insurralde en *La novia robada* se deja morir. Por algo el certificado de defunción que extiende el Doctor Díaz Grey establece que el “estado o enfermedad causante directo de la muerte” es “Brausen, Santa María, todos ustedes, yo mismo” (*La novia robada*).

que ha decidido hacer algo. Se sienta ante una mesa donde «tenía bajo mis manos el papel necesario para salvarme, un secante y la pluma fuente».

Sin embargo, esta solución no puede ser una salida sencilla, ni directa. La facilidad de escribir de cualquier manera es condenada por Onetti con igual energía. No basta sentarse y escribir sueños y pesadillas para quedar libre de su espectro. Como dice el viejo Lanza en *La novia robada* hablando de su creador, es decir del propio Onetti :

Es facil la pereza del paraguas de un seudónimo, de firmar sin firma : J.C.O. Yo lo hice muchas veces. Es facil escribir jugando ²⁴.

La «pereza del paraguas» había sido explicada años antes por Onetti en un reportaje periodístico donde lo interrogaban sobre las influencias que reconocía haber tenido en su escritura :

Centenares pienso. Tuve, desde la adolescencia, el terror de aparecer - luego de años de trabajo - descubriendo el paraguas. Y de exhibirlo con sonrisa satisfecha ²⁵.

Sin pretender haber descubierto el paraguas y sin exhibicionismos con “sonrisa satisfecha”, bajo la apariencia de un anti intelectualismo llevado al extremo de ser abrupto como trasuntara tantas veces en el curso de entrevistas periodísticas o comparecencias públicas, Onetti esgrimió, sin embargo, el mejor catálogo de técnicas de la narrativa contemporánea que sus insaciables y numerosas lecturas nutrían: la ambigüedad de Hermann Melville, los puntos de vista de Henry James, el monólogo interior de James Joyce, los personajes colectivos de Sherwood Anderson (¿Winnesburgh-Ohio influye en la creación de Santa María?, me he preguntado a veces), la redonda perfección del relato de Stephen Crane, la realidad vista a través de una mirilla de *L'enfer* de Henri Barbusse, el estilo jadeante de *Le voyage au bout de la nuit* de Céline, la absoluta indiferencia y el hondo desencanto de *L'Etranger* de Camus o la atmósfera trágica del condado de Yoknapatawpha en William Faulkner que Onetti transforma en el sombrío patetismo del reino de Santa María.

Una salvación por la escritura construida, por otra parte, sobre la duda, lejos de toda verdad absoluta, apoyándose en las realidades múltiples de un mundo que no puede ser unívoco y que, por lo tanto, apuesta

²⁴ *La novia robada*, o.c. pag.9.

²⁵ "Ahora en Montevideo" por Guido Castillo, diario *El País* (28 enero, 1969).

a las virtudes de la distorsión. Deformación de la realidad que es sinónimo de creación y supone siempre la “responsabilidad de una elección”. De otro modo —precisaba Onetti— se “hace periodismo, reportajes, malas novelas fotográficas”.

La falta de fe en cualquier dogma filosófico, religioso o político, no le impide creer en la condición esencial del escritor. Como Lucien Goldmann dijera de Jean Genet, se podría decir de Onetti que «sólo el arte y la apariencia pueden constituir la compensación estética de una realidad engañosa e insuficiente»²⁶.

Una comprensión y una creación que en el ejercicio literario de Onetti se ha traducido en una *saga* mínima, pero intensa. Si su obra parece una empresa de evasión, agudizada con mecanismos que conllevan el hábil manejo de las mejores técnicas y procedimientos de la escritura, no constituye un fácil escapismo. Porque evadirse de una realidad determinada no supone evadirse de la realidad esencial del hombre, abandonar su problemática existencial, válida en todo tiempo y espacio.

Y Onetti, supremo artífice, se salva para marcar un destino que cumplió con ejemplar cabalidad a lo largo de su larga vida, consciente que solo el arte y la apariencia pueden constituir la compensación estética de una realidad engañosa e insuficiente²⁷. No es contradictorio afirmar —por lo tanto— que gracias a esa falta de fe en cualquier dogma que no fuera su propia condición de creador, dispuso de la libertad que le permitió traspasar los planos de un presunto realismo (que sabía al fin de cuentas tan producto de la imaginación como lo puramente fantástico) hacia una estructura onírica de las que *El pozo* y *La vida breve* son su paradigma.

En el boulevard de los sueños perdidos

Estamos lejos aquí de toda demoníaca angustia existencial; estamos cerca de una especie de beatífica superación comprensiva de todos los afanes humanos y terrestres, una postura resignada que podría ser religiosa si estuviera alimentada por la fe. La aceptación de lo inevitable, nada angustiada por cierto, convierte la propia muerte en parte de una rutina.

Una clave que no sería otra que el nudo gordiano de la íntima soledad del individuo, la tristeza que parece inherente a la condición humana, esa progresiva toma de conciencia de la inutilidad de la mayoría de los gestos y del despojamiento de todo lo accesorio que nos rodea y nos

26 *El teatro de Jean Genet* por Lucien Goldmann (Caracas, Monte Ávila).

27 Lucien Goldmann desarrolla la idea de que “sólo el arte y la apariencia pueden constituir la compensación estética de una realidad engañosa e insuficiente” en *El teatro de Jean Genet*, Caracas, Monte Ávila, 1967.

crea tantas falsas dependencias con la realidad circundante. Una lucidez que pudo ser paralizante durante su vida y que, gracias a la muerte, se transformó en sabiduría.

La perfección de esta elipsis la comprendería yo mismo, cuando Onetti, al que ya empezábamos a creer inmortal, murió en Madrid en el lecho en que había vivido sus últimos años. Como parte de los recordatorios y homenajes en su memoria, la Universidad de Lieja en Bélgica organizó el 3 de diciembre de 1994 una jornada alrededor de su creación, a la que fui invitado a participar. En un compartimiento del que era único pasajero de un tren, saliendo una noche fría y lluviosa de la Gare du Nord de París rumbo a Lieja, fui releiendo *Cuando ya no importe*, la obra que me parecía más representativa para esa ocasión. Sentí en ese momento, a la luz de su propia desaparición, que la larga y compleja relación que Juan Carlos Onetti había desarrollado a lo largo de su vida con el tema de la muerte, había tenido en esa última novela un fin calculado.

La resignación progresiva que, como esperada catarsis, culmina en un sentimiento melancólico solo atenuado por la piedad, por una cierta conmiseración, tiene su expresión en “el juramento sagrado” que Carr nunca hizo pero que lo siente impuesto, de escribir *Cuando ya no importe*. Lo confiesa en la última anotación de su diario, fechada el 30 de octubre, cuando anuncia que “en algún día repugnante del mes de agosto, lluvia, frío y viento” irá a ocupar un nicho, cuya losa no protege totalmente de la lluvia. En el planificado retorno a su ciudad natal, obvio apócope de Montevideo, Carr buscará el merecido reposo en “un cementerio marino más hermoso que el poema”, en directa alusión al poema “El cementerio marino” de Paul Valéry²⁸. Ese será el hogar definitivo de quién no lo tuvo en vida, pero “última morada” al fin, y, sobre todo, morada en la tierra natal. Esa tumba tendrá el nombre de su familia y le otorgará la seguridad póstuma que no pudo tener “la tumba sin nombre” de Rita.

Sin falso pudor Carr escribe la palabra muerte, aunque lo haga con “dedos temblones”. De golpe, el juego distante con una palabra tan radical como muerte al que había apostado durante más de cincuenta años, la sutil invitación al suicidio de muchos de sus personajes, las obsesivas y minuciosas descripciones forenses de sus cadáveres, ese ambiguo coqueteo con la fragilidad del instante que transforma una palpitation vital en el silencio de un hueco ominoso, la parodia de la salida definitiva del teatro de la vida que había representado con tanta ironía,

28 En alusión directa al poema de Paul Valéry, “Le cimetière marin” (1920), Onetti se refiere al cementerio El Buceo en la ciudad de Montevideo, edificado en un gran parque arbolado que desciende hacia el río de la Plata.

se condensaban en un par de líneas lapidarias, verdadero testamento literario.

Muerte plural y polisémica sobre la que me detuve en la hora de “los adioses” definitivos a Onetti, a lo largo de ese viaje en tren que atravesaba el norte de Europa, una noche tan “triste como ella” y donde, a través de las ventanillas batidas por la lluvia, se adivinaban andenes vacíos, calles solitarias y un paisaje desolado y gris que podría haber sido suyo, amante de la bruma y la humedad, de los cielos encapotados y de las lluvias tenues que empapan en forma lenta, pero pertinaz, cuerpos mal arropados y ateridos. Fatal e irremediable muerte, como la que había encontrado Larsen al final de *El astillero*, acostado en la popa de una lancha, su viejo abrigo raído y su sombrero de fieltro traspasados por la humedad que lo conduce a morir río arriba.

Porque al aludir desde el propio título, *Cuando ya no importe*, a la inutilidad de toda vanidad o ambición, Onetti proyectaba una mirada burlona desde el “otro lado” del umbral que todos, un día u otro, vamos a trasponer. Un “no importa” proyectado como la consecuencia de un *Cuando entonces*, el que había sido el título de su novela precedente.

Onetti bajó así con discreción el telón de una representación con el signo de “una muerte anunciada” que nunca pudo ser otra cosa que una comedia, aunque se quisiera tragedia. En forma deliberada ponía fin a un largo monólogo existencial y anunciaba la salida del mundo con la misma lucidez paralizante, el mismo rigor, dignidad y pudor con que acompañó la reflexión de su escritura desde aquel lejano día de 1939 en que Eladio Linacero decidió escribir un sueño y el instante que lo precedía, mientras se paseaba y fumaba sin parar en la desordenada habitación de un inquilinato oliéndose alternativamente las axilas con una mueca de asco. Como entonces, pero desprovisto ahora de sueños liberadores, Onetti dictaba, a través de Carr, su última voluntad. Lo hacía con una inesperada paz y sosiego, convirtiendo “los adioses” plurales de su obra en un consciente salto al vacío, atravesando “el bulevar de los sueños perdidos”, aceptando “con hastío y resignación” lo irremediable.

Para una tumba con nombre

De *Una tumba sin nombre* de Rita a la tumba *con* nombre de Carr bajo cuya lápida se “filtra pertinaz la lluvia”, protegido por “la indiferencia y el desdén”, Onetti culminaba el largo monólogo existencial y la rigurosa reflexión sobre la escritura iniciada cincuenta y cuatro años antes. Una lucidez que pudo ser paralizante durante su vida y que, gracias a la muerte, se transformó en una forma descarnada de la sabiduría que el paso de los años no hace sino dimensionar.

La relectura de *Una tumba sin nombre* para este reencuentro con Onetti en Montevideo, me ha producido una curiosa sensación y secretamente he pensado en la tumba que nos espera a todos en algún lugar del mundo que la mayoría ignoramos, a lo mejor lejos de nuestra tierra de origen y sin el nombre de la familia, es decir, en “una tumba sin nombre”, de un día del que no podemos siquiera predecir si será en el mes de agosto. Todo está escrito nos sugería Onetti con una guiñada cómplice. Tal vez lo esté, nos decimos ahora, exactamente cincuenta años después de que esa “tumba sin nombre” nos hiciera ingresar a su universo narrativo, aunque si en su caso todo debía estar escrito, lo estaba, por lo menos, magníficamente escrito.

Sin embargo, uncidos como estamos a su obra, en esta necesidad de volver, una y otra vez, a releer sus páginas, a volver al astillero de nuestra propia memoria como si de una condena se tratara, es legítimo preguntarse: ¿Qué nos depara hoy la relectura de Onetti?

Su obra parece un mensaje dirigido a los excluidos del sistema, al mundo de los perdedores, a los dejados de lado en este agotador esfuerzo por permanecer en la implacable carrera de una modernidad globalizadora que no es ni será nuestra, aunque lo pretendamos, un responso cantado en voz baja y con tono monocorde a la secreta derrota de todas las empresas, aún de las que se proclaman victoriosas.

Una comprensión y una creación que en su ejercicio literario se ha traducido en una *saga* mínima, pero intensa. Si su obra parece una empresa de evasión hacia los territorios de la soledad y la melancolía, agudizada con mecanismos que conllevan el hábil manejo de las mejores técnicas y procedimientos de la escritura, no constituye un fácil escapismo. Porque evadirse de una realidad determinada no supone evadirse de la realidad esencial del hombre, abandonar su problemática existencial, válida en todo tiempo y espacio.

Onetti, más que nunca, nos incita a desnudarnos, a esa vulnerabilidad que está en la base del desamparo existencial contemporáneo, tantas veces disfrazado de un suficiente tono aseverativo y de esa patética necesidad de estar al día, de cambiar ropajes de modas y tendencias al ritmo de novedades impuestas por una sociedad implacable de consumo. Y en ese despojamiento nos descubrimos ateridos, desollados, cercanos a los seres que habitan en el desamparo, que parecen haberse consagrado gracias a una paciente autodestrucción.

Este es el verdadero sentido de la obra de Onetti: haber podido llegar al nudo central de la íntima soledad del individuo, a la tristeza metafísica de la condición humana, a través de la progresiva comprobación de la inutilidad de la mayoría de los gestos y del despojamiento de todo lo accesorio que nos rodea y nos crea tantas falsas ataduras. Y al

llegar a ese nudo, a ese hueco, arraigarse en lo esencial de la condición humana, para condensar en forma original y solitaria una verdadera alegoría existencial del hombre contemporáneo, no solo rioplatense o latinoamericano, sino universal.

ONETTI, UN POSTMODERNO

Rómulo Cosse

Se ha discutido el alcance y carácter del concepto *postmodernidad*. Una de las perspectivas más amplia y radical, sería la que sostiene Lyotard, cuando habla de una época signada por el fracaso de los grandes proyectos emancipatorios de la modernidad, tales como el estado benefactor en occidente y la alternativa comunista en el este; y más en general, por la inoperancia de los metarrelatos como el cristianismo, el liberalismo y el marxismo. En contraste con este corpus de textos culturales, como lo señala Esther Díaz, “la modernidad preñada de utopías se dirigía hacia un mañana mejor”.¹ Pero ese mundo ha cesado.

Y se puede ir todavía más lejos, en la descripción de esta suerte de declive universal. Hay que tener en cuenta, “hechos como Hiroshima, Chernobyl, la irrupción de las armas biológicas o los desastres ecológicos, que hacen todos sospechar, de la excelencia incondicional de la ciencia”.²

En consecuencia, “nuestra época desencantada, se desembaraza de las utopías, reafirma el presente, rescata fragmentos del pasado y no se hace mayores ilusiones respecto del futuro”, añade Díaz.³

Así pues, la caída de aquellos modelos del mundo totalizantes, conduciría al fin de la Modernidad.

Es cierto que existe una visión más específica y acotada, que es la esbozada por el “neomarxista” Jameson, quien asume la postmodernidad apenas como una *dominante cultural* del moderno devenir.⁴

Sea como fuere, lo importante en relación con nuestro tema, es que ese derrumbe ideológico, ha hecho que la “creencia en una historia unitaria, dirigida a un fin, haya sido sustituida por la perturbadora experiencia de la multiplicación indefinida de los sistemas de valores y de los criterios de legitimación”.⁵

De modo que hoy resulta evidente, el dramático desvanecimiento de los grandes horizontes modelicos del pasado. Más aún, los discursos culturales se han acotado y fragmentado casi hasta el infinito, con visible pérdida de prestigio y jerarquía cultural.

1 Díaz, Esther, *Posmodernidad*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005, pág. 20.

2 Ob. cit. 21.

3 Ob. cit. pág. 20.

4 Ver, Jara, Sandra, “Itinerario hacia la teoría literaria posmoderna” en Piña, Cristina y otros, *Literatura y (pos)modernidad*, Buenos Aires, Editorial Biblos, , 2008, pág. 15.

5 Picó, Josep, en “Prefacio” a *Modernidad y postmodernidad*, Madrid, Alianza, 1988, pág. 45.

Lyotard ha estudiado muy bien, ese rasgo distintivo de la cultura de nuestro tiempo, que es la “incredulidad” en los “metarrelatos”. No hay un discurso fundacional, y por ello no hay un discurso que sea tomado como paradigma, como proyecto ideológico orientador de las diversas instancias sociales.⁶ Hoy, sólo importa lo operativo, lo mensurable.

En la Modernidad el conocimiento se vinculaba con la competencia para encarar la vida, era un saber legitimado. Y por su lado, el narrador de la ficción, expresaba su confianza en sus posibilidades de captar la realidad y de expresarla. El mundo era relativamente previsible y representable, según los grandes textos modélicos de cada sociedad.

En cambio, con el gradual advenimiento de la postmodernidad en las primeras décadas del siglo XX, se pone en cuestión, en el relato artístico, nada menos que la posibilidad de la *representar* del mundo.⁷ Las culturas han perdido la noción de su destino y entonces se interrogan sobre las posibilidades de su registro estético, entre otros por lo tanto, de su arte narrativo. De ahí que el narrador apofántico de antaño tienda a desaparecer, o al menos comparta su espacio con un relator de conocimiento deficiente. El mundo representado se relativiza, los modelos se resquebrajan. Ahora se privilegia el arte de contar, por encima de la supuesta verdad de lo contado.

Nosotros todos recordamos bien, el “todo es verdad”, del narrador de *Papá Goriot*, colocado para diseñar la *ilusión de realidad*.⁸ Entre tanto, Onetti, en un gesto nítidamente postmoderno, jerarquiza el factor constructivo opuesto, *el lenguaje de la ficción*, la producción de la escritura, en detrimento de la representación del mundo. El sujeto ya no es pues, captar el devenir de lo real, *sino producir un lenguaje narrativo*.

La primera investigadora que trabajó sistemáticamente sobre esta tendencia constructiva de Onetti, fue Josefina Ludmer, en su “Estudio preliminar” a la edición de *Para una tumba sin nombre*.⁹ Ahí se deja claro, que “no se trata de contar algo, sino de contar el cuento, (...) del narrar puro y simple”, más aún, “el texto pone el acento en la invención, el narrar, la ficción”, porque en definitiva, como señala brillantemente Ludmer, “lo que cuenta es el contar”.¹⁰ Queda aquí expuesto que lo sustantivo es el acto de producir un relato, independientemente de su carga referencial.

6 Lyotard, Jean-François, *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra 1989, pág. 9-11.

7 Picó, Josep, Ob. cit. pág. 45; Jara, Sandra, Ob. Cit. págs. 24-37.

8 Balzac, Honorato, *Papá Goriot*, Buenos Aires, Sopena, 1954, pág. 7.

9 Ludmer, Josefina, “Estudio preliminar” a *Para una tumba sin nombre*, de Juan Carlos Onetti, Buenos Aires, Librería del Colegio, 1975, págs. 9-52.

10 Ludmer, Josefina, Ob. cit. págs. 27-28.

Veamos algunos aspectos de este texto ejemplar, a manera de ilustración. En primer lugar hay que señalar que el relator tradicional, exterior al nivel de la historia, que comunica en un estilo aseverativo un conocimiento omnisciente, ha desaparecido. En su sitio el lector encuentra *En para una tumba sin nombre*, que uno de los propios personajes, Jorge Malabia, refiere al “médico” Díaz Grey, sus recuerdos de Rita y el chivo, pero a su vez, quien produce el informe que llega al lector es el médico. De modo que Díaz Grey, es primero *destinatario* del cuento de Malabia y luego el *emisor*, que reelabora a su turno la ficción forjada en el primer nivel por Jorge. Este le dice a Díaz Grey, —según la versión que el médico articula de la historia— lo siguiente:

“Y ni siquiera cuando hablábamos con Tito de la historia, pude sentirla como una cosa completa, con su orden engañoso pero implacable, como algo con principio y fin, como algo *verdadero*, en suma. Tal vez ocurra ahora, cuando se la cuente, si encuentro la manera exacta de hacerlo”.¹¹ O sea, que ya a nivel del primer relato, su emisor, piensa, que el contenido a transmitir es confuso e incompleto. Esta valoración, se ve fortalecida y jerarquizada por el médico que lo escucha: “es posible que creyera que la historia era más suya que de la misma mujer”.¹² Véase, el alcance de esta especulación de Díaz Grey, según la cual se puede pensar que Jorge considerase ser el poseedor final de la historia de Rita, incluida ella misma. Dicho en otras palabras, el relator es superior al actor.

Este creciente prestigiar el acto de contar, frente a los hechos supuestos por la ficción, llega a su punto culminante cuando más adelante en la misma escena, Malabia señala: “*mi historia* es infinitamente más importante que la historia”.¹³ (Subrayado nuestro. R.C.). Por cierto, que el texto pone aquí un énfasis terminante a favor de la ficción, frente a la representación de la realidad. Hay que decirlo por fin, lo que importa es el lenguaje, la “creación artística”.¹⁴ De este modo se profiere una tocante paradoja estructural, no hay más verdad que la ficción.

Desde luego, que hasta el momento en que Ludmer elaboró el análisis que tomamos como inicio para nuestras reflexiones, no se había intentado la asociación de esas soluciones compositivas, con el proceso histórico, en el sentido que manejamos al comienzo de este trabajo.¹⁵ Como se vio, el esfuerzo de Ludmer estaba exclusivamente concentrado en el diseño del lenguaje narrativo.

11 Onetti, Juan Carlos, Ob. cit. 71.

12 Ob. cit. pág. 80.

13 Ob. cit. pág. 83.

14 Ob. cit. pág. 85.

15 Cosse, R., *Fisión literaria — Narrativa y proceso social*, Montevideo, Monte Sexto, 1989, págs. 12 y 29.

Una investigadora norteamericana, Marylin Frankenthaler, fue la primera en preocuparse por los procesos de elaboración de este lenguaje en vinculación con los despliegues culturales. Ella decía en 1977, por supuesto, sin hablar de postmodernidad, categoría que entonces estaba fuera de la discusión:

“En los siglos anteriores al hombre lo sostenía la fe en la religión o en el poder de la razón. Las variadas circunstancias individuales, nacionales y mundiales que minaron las bases de aquellas certidumbres han dejado un vacío. (...) vacío el contenido de la existencia, sólo se visualiza una posibilidad de salvación (...), el acto creador”.¹⁶

Si bien Frankenthaler ensaya vincular a Onetti con el existencialismo francés, aspecto de su trabajo que nosotros naturalmente no acompañamos, sí observamos su acierto en distinguir cómo en la configuración de su escritura, el énfasis cae en el propio acto de relatar debido a un “vacío” cultural de la visión del mundo imperante en su tiempo. Onetti en este plano se coloca según se vio, nada menos que en las antípodas del estilo realista tradicional; el eje del lenguaje no es más crear una ilusión de lo real, sino todo lo contrario, destacar que se asiste a una praxis estética. En estos aspectos, hoy sí tenemos la posibilidad de ensayar merced a la categoría de postmodernidad, una descripción de la articulación de su escritura con el proceso cultural. Y es lo que estamos procurando exponer siguiendo la línea histórica de los estudios pioneros de su obra.

Ahora pasamos a *El astillero*, un texto apasionante entre todos. En relación con el tema planteado, vamos a centrar la mirada en la función narrativa, para observar el modo según el cual se comunica el conocimiento. Trataremos de mostrar que dentro de ese corpus que es la obra de Onetti, al salvar la distancia que media entre *El astillero* y *Cuando ya no importe*, existe la clara acentuación de una serie de tácticas narrativas, que refuerzan una visión antidogmática, cuestionadora e incluso reticente en cuanto a las posibilidades cognoscitivas del hombre. Esto último al menos, en un orden sistematizador y globalizante. Pensamos que ocurre, una suerte de expansión constructiva de aquellos factores del sistema del relato, que privilegian la ambigüedad y la reticencia de la mirada narrativa. Aquí, Onetti acentúa la ruptura con el modelo mimético de representar el mundo e introduce secuencias enteras donde el narrador renuncia a saber, restringe notablemente el área de su conocimiento de los hechos

16 Frankenthaler, Marylin, J. C. Onetti: *La salvación por la forma*, Madrid, Ed. Abra, 1977, págs. 11, 158 y 159.

que cuenta y se aparta de toda justificación causal, en cuanto a la conexión de una acción con la siguiente. (Acoto, que ya se habían dado algunos pasajes con estas características, como en “*Santa María IP*” y “*El astillero I*”). El tipo de secuencias que venimos de describir rápidamente, se ilustra con toda claridad con el informe de Hagen:

“Me pareció que era él por la manera de caminar. Casi no había luz y la lluvia molestaba. Y tampoco lo hubiera visto, o creído verlo, si no es porque en el momento, casi a las diez, le da por atracar al camión de Alpargatas que debió haber pasado a la tarde.(...) Ya le digo que había vuelto a caer agua y allí el farol alumbra más nada que poco. Venía empapado y más viejo si es que era él (...).”¹⁷

Este Hagen, el hombre del “surtidor de nafta”, es como se sabe, un narrador—testigo y por lo tanto un relator representado que informa con todas las restricciones propias de su estatuto: no sólo tiene un conocimiento deficiente, sino que lo subraya permanentemente al interrumpir el relato en sí, para insertar modalizaciones o sea, reflexiones sobre el nivel de su conocimiento^{18,19}

Otra solución a la cuestión del narrador puede verse en el comienzo de la escena en casa de Díaz Grey:

“Aquella noche, la de Hagen o cualquier otra, a la diez, Díaz Grey oyó el timbre de la calle. (...) Dos metros más abajo, en la puerta cancel, que no cerraba nunca con llave, Larsen se quitó el sombrero para sacudir la lluvia y saludó sonriendo y disculpándose.” (pág. 95)

Este relator no representado, estricta mirada narrativa, comparte con el narrador—testigo del pasaje anterior, la restricción del conocimiento: “la de Hagen o cualquier otra”, dice el texto, en una expresa renuncia a totalizar la información. Sólo que esta vez, la limitación del saber no está determinada como en el caso anterior, por el estatuto del informante —como dijimos un narrador—testigo—, sino por el modelo del mundo que la obra privilegia y que implica

17 Onetti, Juan Carlos, *El astillero*, Barcelona, Seix Barral, 1980, págs. 92-93. En adelante se citará por la paginación.

18 Según Benveniste, “Las modalidades formales”, expresan “las actitudes del anunciador hacia lo que anuncia”, en este caso de incertidumbre o de negación de aserción. Benveniste, E., *Problemas de lingüística General, México, Siglo Veintiuno, 1974, T II, págs. 87-88.*

19 Jara, S., Ob. cit., pág. 37.

la convicción de que gran parte de la vida está más allá del horizonte de nuestro conocimiento.

Sin embargo, en determinados órdenes de secuencias, se introduce un relator tradicional, no representado, aseverativo, estricta función narrativa, que informa sobre los hechos con total competencia. Nada menos que el programa de transformaciones que proyecta Larsen, está comunicado de esta manera:

*(A Larsen) lo guiaron (su olfato y su intuición) (...) hasta los enredos de cables eléctricos del astillero.(pág. 13)

*Larsen supo enseguida que algo indefinido podía hacerse: que para él contaba solamente la mujer con botas, y que todo tendría que ser hecho a través de la segunda mujer, con su complicidad, con su resentida tolerancia.(pág. 16)

* Larsen veía la casa como la forma vacía de un cielo ambicionado²⁰.(pág. 25)

Así las cosas, la vida se puede comprender y expresar en virtud de las conocidas polaridades negativo—positivo; castigo—recompensa; permitido—prohibido; etc., que articulan la cultura y hacen relativamente previsible los valores que jerarquizarán sus producciones.

En suma, es evidente que en este sistema se presenta una regularidad estructural, una ley sistémica, que podría expresarse de esta manera:

1. Los tramos determinantes de la continuidad de la historia y por lo tanto ligados causalmente al programa de Larsen, están comunicados por un narrador de conocimiento irrestricto, formulado en un discurso apofántico y aseverativo.

2. Los segmentos libres respecto del curso del proyecto de Larsen, es decir, irrelevantes en relación con su éxito o su fracaso, son informes que traducen un conocimiento fragmentario, proclive no a la certidumbre sino a la ambigüedad.

En pocas palabras, en *El astillero*, hay una poderosa tensión entre las concretas configuraciones de su función narrativa; una dialéctica interna que presenta dos tendencias del lenguaje narrativo: una constituye una representación unívoca y aseverativa, que encadena sus secuencias lógicamente; y la otra, encarna una visualización de la vida en términos

20 Onetti, J. C., *Cuando ya no importe*, Buenos Aires, Alfaguara, 1993, pág. 150. En adelante se citará por la paginación.

de polisemia y ambigüedad y suele yuxtaponer secuencias sin conexión lógica.

Si vinculamos estos rasgos compositivos con el tema de la modelización del mundo visto a la luz del advenimiento de la postmodernidad, se hace evidente, que el diseño postmodernista que Sandra Jara describió como dominado por “la connotación, la polisemia y la polifonía”, comparte el discurso con la línea de la certidumbre de viabilidad de una visión globalizante y abarcadora de las cosas.²¹

Esta dinámica interna es uno de los efectos semánticos más interesantes y sugestivos de *El astillero*. Su configuración del lenguaje se hace compleja y antidogmática, todo un desafío para la recepción.

En *Cuando ya no importe*, el equilibrio inestable entre esos polos articuladores del relato, se rompe a favor del extremo de la ambigüedad y de la fragmentación postmoderna. Aquí el narrador es un personaje, Carr, que a diferencia de Larsen no tiene programa alguno, excepto sobrevivir. En rigor, Carr funciona como un receptor de los planes de otros, o sea, le ocurren cosas, no las genera. Este rasgo del personaje es tan acusado, que la propia función protagonista se ve atenuada y minimizada en alto grado. En este sentido es notable que durante largos tramos de la historia, Carr es un narrador—testigo, cuya performance se limita al registro de los acontecimientos, esto es, nada menos que a contar.

Si se toma esta cuestión desde el ángulo de la historia, se puede notar que no hay una concatenación causal de los hechos, más allá por supuesto de muy breves y específicos momentos. Precisamente, el propio Carr, insiste en la arbitrariedad de la disposición de sus “apuntes”:

“Pero acaso por la alegría de no haber sido exiliado a la noche oscura de la nada, aflojé los dedos y los apuntes se derramaron por el suelo. Cuando los recogí y traté de organizarlos sobre la mesa intuí que no les falta razón a los que dictaminan la inexistencia del tiempo. (...) Así que para qué seguir con estos apuntes hechos incongruentes al entretenerse.”

Es importante destacar la pertinencia del concepto “apuntes”, que implica una escritura dominada por lo circunstancial y aleatorio, bo-

21 Vale recordar lo apuntado por Pavlicic sobre estas cuestiones: “Los modernistas creen que el arte está llamado a cambiar el mundo o que él puede explicarlo de la mejor manera. Los postmodernistas no creen en nada parecido y ni intentan cambiar el mundo ni lo explican. Por eso hacen otra cosa, lo incluyen en la combinación literaria como si también él mismo fuera una creación literaria”. Pavlicic, P., “La intertextualidad moderna y postmoderna”, en *Criterios*, N° 30, julio-diciembre de 1991. pág. 71.

ceto, ensayo y tentativa. Un régimen signado por el azar y lo aleatorio. De modo que se minimiza la opción de desarrollo lógico y se jerarquiza el fragmentarismo de las yuxtaposiciones relativamente libres. El texto pues, se sitúa en la esfera de la postmodernidad tal como fue vista al comienzo de estas reflexiones.

Y es curioso, que la preeminencia de la yuxtaposición como método compositivo, no entorpezca la comprensión de los acontecimientos. Mas todavía, el texto sostiene permanentemente una poderosa seducción sobre el lector.

Ocurre que ese narrador representado, encargado de comunicar una mirada particularizada y mínima de la vida, también proyecta una visión sabia y serena de los hombres, los días y las cosas. Es como si quisiera significar, que el carecer de grandes proyectos totalizadores, capacita para poder saborear con todos los sentidos el más sencillo fluir de la cotidianidad.

Hay dos escenas que vuelven inolvidable en este sentido a Juan Carr. Una es su piedad ante el joven heredero que va a entregar en una subasta *La cortesana* de Picasso:

“Tuve lástima y simpatía por aquel joven bien vestido con pobreza y mal alimentado pero compensado por aquel amor absurdo, por la fijación de sus ambiciones”. (Pág. 67)

La otra es su negativa ante el impresionante y patético reclamo de Eufrasia:

“Me volví y allí estaba, de pie, sosteniendo con ambas manos una bolsa que le tapaba la cara. Viejo juego infantil que hacía más dolorosa su aceptada humillación. Esta aceptación era antigua de muchos años; había sido impuesta a su raza por la barbarie codiciosa de los blancos.

De modo que desprendí con dulzura de sus dedos la bolsa y le di un beso en la frente.

—Perdóname, Eufrasia, hoy no, me siento mal.” (Pág. 98)

Como todos saben, la desventura es una presencia fuerte en Onetti, pero este momento es de una belleza ejemplar, honda y contenida, para dar la derrota y el desamparo.

De modo que se puede sintetizar según lo visto, que en *Cuando ya no importe*, la modelización del mundo presenta el curso de la vida al margen de toda determinación global. Es claro que en este sistema na-

rrativo, se impone un conjunto de estrategias textuales, que cuestionan todo afán de conocimiento orgánico y totalizador.

Ahora, para hablar en general de la obra de Onetti, hay que recordar también lo dicho sobre *El astillero*, para entonces establecer la coexistencia de distintos modos narrativos que suelen disponerse en tensiones y relaciones internas. Y esas vinculaciones *intertextuales* definen un espacio narrativo antidogmático y altamente experimental. Un espacio de la madurez y el desencanto quizás, pero también de la serena contemplación de la vida, capaz de retener sus más efímeras expresiones.

**DÍA DEL
LIBRO**

JOSÉ PEDRO DÍAZ, AMANDA BERENGUER Y LA GALATEA.¹

Wilfredo Penco

Quiero empezar citando a Juan Ramón Jiménez: “Hacer libros. Una dicha equivalente a los amores de la adolescencia, en las tardes de campo, a la lírica estrellación de las noches de verano. Hacer libros... Si yo me quedara pobre del todo alguna vez, sería -con mi misma alma, claro está- rejente de imprenta con baño, o contador de papel blanco, o encuadernador. Así podría soñar hasta con las manos, todo el día, en un taller que tuviera grandes ventanas al cielo y mucho papel blanco y letras latinas... Sobre todo letras latinas. Esas erres, esas os, esas jes maravillosas... sobre el papel blanco, blanco... Trabajo dulce, cotidiano!”

Si Juan Ramón, consecuente consigo mismo, fue editor ejemplar de sus libros, otros, en España y en América, siguieron sus pasos, con la conciencia de un emprendimiento a la vez artesanal y estético y llamado a producir, en tales términos, efectos de permanencia.

Como dice Andrés Trapiello en su magnífico libro *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España* (2006): “El arte de la tipografía es siempre un arte de adecuación entre fondo y forma, conjugación de formato, papel, tipos, cajas, tintas, cabezas, márgenes, ilustraciones, encuadernaciones... La tipografía es una melodía muy dulce que evoluciona por semitonos (...). Es también un arte de la medida (...), de saber plantarse en el punto justo, sin pasarse, sin quedarse corto”.

Es esta la tercera vez consecutiva que la Academia Nacional de Letras premia, en la celebración del Día del Libro, en Uruguay, a quienes han promovido el libro en el país. Y hoy premia a ilustres continuadores de Juan Ramón Jiménez entre nosotros.

Si en años anteriores, el premio fue otorgado a Nancy Bacelo y a Heber Raviolo, ahora entregamos esta placa de bronce con un diseño del maestro Francisco Matto realizado por su discípulo Gustavo Serra (en la que se expresa el reconocimiento académico a trayectorias al servicio del libro); entregamos esta placa al Dr. Álvaro Díaz Berenguer, quien la recibe en nombre de sus padres, los escritores José Pedro Díaz (in memoriam) y Amanda Berenguer, Miembro de Honor de nuestra

¹ Exposición en el Día del Libro, 26 de mayo de 2009.

Academia, por la excepcional tarea cumplida por ambos, como editores, al frente de la imprenta La Galatea en las décadas de 1940 y 1950.

En una tradición cultural donde no han sido frecuentes, en nuestro medio, los poetas a un tiempo impresores, sería sin embargo injusto no mencionar al menos un par de casos relevantes.

En primer término a Carlos Rodríguez Pintos, que fue presidente de nuestra Academia y que en la década de 1930 compartió en París una prensa de mano con el español Manuel Altolaguirre, en la que se editaron algunos preciosos pliegos de poesía, entre otros *Dos Oraciones a la Virgen*, de 1931, con poemas y dibujos del mismo Rodríguez Pintos y de Rafael Alberti.

También en esos años, pero hacia fines de la década, en Montevideo el entonces joven Juan Cunha, que había sido una revelación poética con *El pájaro que vino de la noche* (1929), estableció junto a Casto Canel la imprenta Stella, en la que habría de aparecer en 1939 la mítica edición de *El Pozo* de Juan Carlos Onetti.

José Pedro Díaz asimiló la experiencia de su amigo Juan Cunha como impresor y aprendió el oficio tipográfico en los talleres de LIGU, situados en la calle Paysandú al 1011. Las cajas de *El abanico rosa*, su primer libro narrativo que en 1941 dio a las prensas particulares de Sexta Vocal –cuyo grupo lideraba otro poeta, Carlos Denis Molina–, fueron armadas con esfuerzo y esmero por el propio autor. Díaz se destacó pronto por su habilidad manual, heredada seguramente de su padre (el diestro artesano de joyas y piezas de platería que José Pedro recordará en *La claraboya y los relojes*, libro de 2001). Una muestra del avance en el aprendizaje del oficio fue *Canto hermético*, uno de los primeros textos de Amanda Berenguer Bellán (que así figura con sus dos apellidos en la cubierta y la portadilla), cuyo colofón establece que “José Pedro Díaz terminó los trabajos de tipografía e impresión de este cuaderno en Montevideo, al finalizar el mes de marzo de 1941. Esta primera edición consta de 350 ejemplares tirados sobre papel Hammermill”.

Tres años más tarde José Pedro y Amanda contrajeron matrimonio y tras adquirir una vieja Minerva, fundaron el sello editorial La Galatea. La imprenta funcionó primero en la calle Roberto Koch 3858 casi San Martín y más tarde fue trasladada a Punta Gorda, a la casa de la calle Mangaripé (actual María Espínola), en cuyos fondos actualmente se conserva. Esa misma casa fue la que visitó Juan Ramón Jiménez en agosto de 1948, y donde el profesor Díaz vivió hasta su fallecimiento

en julio de 2006 y aún hoy, tras una fecunda producción poética dada a conocer en ediciones muy cuidadas hasta el último detalle por la propia autora, sigue residiendo, a los casi 88 años de edad, Amanda Berenguer.

En La Galatea se publicaron, tras una *Hoja inaugural*, de 1944, con textos de Mallarmé y del matrimonio de editores, *Une métamorphose ou l'époux exemplaire* de Jules Supervielle, *Elegía por la muerte de Paul Valéry*, *El río*, *La invitación* y *Contracanto* de Amanda Berenguer, *Palabra dada* de Ida Vitale, *Como si en flor divina me llagara* de Luis Alberto Caputi, *El habitante*, *Tratado de la llama* y *Ejercicios antropológicos* de José Pedro Díaz. También, bajo el sello La Galatea, pero impreso en los talleres gráficos de Martín Bianchi Altuna, apareció en octubre de 1953, la primera edición de *G.A. Bécquer. Vida y poesía*, el más célebre trabajo académico de José Pedro Díaz, reeditado una década después por Gredos en Madrid.

Como ha señalado Juan Carlos Mondragón, “La Galatea aunaba el trabajo artesanal con la búsqueda de salidas alternativas de producción, incorporaba un criterio selectivo en su reducido catálogo y señalaba, por vía práctica, los criterios de una poética”.

A sesenta y cinco años de inaugurada La Galatea, en este Día del Libro, tributamos homenaje a sus fundadores y hacedores, José Pedro Díaz y Amanda Berenguer, y junto a una proyección explicativa de las técnicas tipográficas, en un par de vitrinas cedidas generosamente en préstamo por la Biblioteca Nacional, se exponen algunas muestras de la labor de impresión: tipos móviles, una página compuesta en linotipo, una resma del papel destinado a la imprenta, un taco con grabado del ilustrador Leandro Castellanos Balparda, libros, dedicatorias y fotografías.

Quiero anunciar, por último, la presentación de una solicitud a la ministra de Educación y Cultura, Ing. María Simón, para que el Poder Ejecutivo declare patrimonio histórico a La Galatea, esa emblemática imprenta Minerva tan estrechamente vinculada a la historia cultural del país sobre mediados del siglo pasado, con la finalidad de su exhibición pública permanente.

DISCURSOS ACADÉMICOS

REFLEXIONES FILOSÓFICAS SOBRE EL ARTE¹

Angelita Parodi de Fierro

Debo agradecer a quienes confiaron en mí para conferirme el honor, que es a la vez un compromiso, una gran responsabilidad, de sumarme hoy, a este cuerpo de custodios de la lengua –y con él de la cultura–: la lengua, don que es tal vez el más precioso y el de más riesgo que ha recibido el hombre.

“La lengua se esgrime en todas las pistas por igual, dice Pedro Figari, trata de educarla” y otro aforismo (ambos de Historia Kiria) : “Di lo que quieras: espera las consecuencias”, éste de irónica pero innegable sabiduría.

El sillón “Dámaso Antonio Larrañaga” que vengo hoy a ocupar formalmente, fue ocupado hasta el pasado año, más precisamente hasta enero del 2002, por el Maestro Héctor Tosar Errecart, ese insigne compositor, intérprete y docente, que fue una de las más genuinas glorias de nuestra cultura musical.

No tuve oportunidad de un trato personal con él, pero lo recuerdo en fugaces encuentros –más bien pasajes- en los corredores del viejo local del Instituto de Profesores “Artigas”, en la calle Sarandí, ese Señor –y lo digo destacando en este vocablo el sentido de señorío- de rostro pálido y serio, y de cierta extraña belleza, camino al salón donde impartía sus clases a los estudiantes del Profesorado de Educación Musical, yo hacia las clases que recibía en alguna de las diversas disciplinas que integraban el plan de estudios de Filosofía. Y al rato, el ondular de un coro de voces predominantemente femeninas, y un piano sosteniéndolo, obedeciendo al sortilegio de una mano magistral, en la interpretación de una de las más hermosas melodías de Schumann. Ese fluir de armónicas resonancias ingresaba a nuestro salón sin embestir, sin causar perturbación en nuestro trabajo de análisis serio de algún texto filosófico; por el contrario, proporcionaba una cualidad distinta al sentimiento vital que acompaña todo esfuerzo de carácter intelectual, dulcificándolo sin quitarle penetración ni energía.

Una comentarista de música ha señalado el carácter retraído y austero que signó la vida de Tosar Errecart, su sencillez y modestia, así como su constante búsqueda de superación y sentido de autocrítica, en

1 Disertación pronunciada el 1º de julio de 2003 con motivo de su ingreso a la Academia como miembro de número tras el agradecimiento a las palabras de presentación del académico Carlos Jones.

contraste con el altísimo valor de su aporte como compositor renovador, ejecutante eximio y docente ejemplar, con una actividad que desplegara desde muy joven ya en la composición, ya en la ejecución, y hasta en la dirección (al frente de la OSSODRE, por ejemplo, dirigió a los 22 años su primera sinfonía). Pronto logró el reconocimiento internacional, sustentado tanto en su impulso de creador como en una sólida formación que perfeccionó en contacto con los Maestros más prestigiosos de la época, entre ellos, en el exterior, Aaron Copland, Honnegger, Milhaud, y en la dirección Koussevitzky, habiendo recibido numerosas distinciones e invitaciones como ejecutante y difusor de la música latinoamericana, propia y del repertorio universal. No es mi cometido resumir hoy la trayectoria de esta figura paradigmática de nuestra cultura artística, sino sólo cumplir con el deber de rendir este breve homenaje a quien me ha precedido en el sillón que hoy tengo el honor de ocupar, y señalar el hecho de que en el Maestro Héctor Tosar Errecart se cumple cabalmente la posesión de ese atributo que define lo que en sentido kantiano podemos considerar el “genio”: la originalidad creadora, esa originalidad que se caracteriza por no sacar reglas del arte, como dice Kant, sino dar nuevas reglas al arte, y ser no un modelo para imitar servilmente, sino ser modelo en el sentido de provocar en los discípulos la misma búsqueda de originalidad, y solo en ese sentido formar escuela; y además la autoexigencia en la tarea de perfeccionar las propias aptitudes naturales, la entrega generosa de sus mejores frutos a quienes fueren capaces de recogerlos y disfrutarlos, guardando, no obstante, su persona, la discreta distancia que permite que prevalezca la obra sobre su autor: humildad y grandeza, recogimiento y trascendencia a la vez.

El hecho de que haya sido un artista quien me precediera en este sillón casi fue decisivo para la elección del tema que quisiera compartir con quienes hoy me acompañan: “Llamémosle: “Pensamientos sobre el arte”...O “Reflexiones filosóficas...” (¿y cuándo las reflexiones no lo son?)

Es un tema que podemos compartir todos, pues ¿quién de los aquí presentes puede decir que no tiene afición o gusto por alguna manifestación artística? (Ejemplos: oír determinada música, asistir a alguna exposición de arte plástico, a un espectáculo teatral, ver una función de cine, una expresión del llamado “arte popular”, una obra arquitectónica, leer una novela, un poema, etc.) ¿Qué buscamos en general en alguna de las diferentes expresiones de lo que comúnmente llamamos “Arte”, cuando nos ejercitamos o disfrutamos como receptores o espectadores y hasta llegamos a experimentar cierta adicción a ella o ellas? ¿Bus-

camos proyectarnos a un mundo de ilusión, irreal, a un heterocosmos, como dijera Baumgarten respecto de la poesía, tratamos de abrirnos a otras dimensiones de la experiencia, queremos superar las rutinas, las urgencias y las discordancias de la vida, buscamos el espejo de nuestra propia realidad con sus lujos y sus miserias espirituales para comprenderla y comprendernos mejor? Es difícil dar una respuesta única. Las motivaciones y las valoraciones son múltiples: el hecho es que “respiramos” la atmósfera que crea el arte como el aire, casi sin darnos cuenta.

¿Y qué han dicho los filósofos sobre el arte?. ¿Qué naturaleza le adjudican y qué valor le atribuyen?

No siempre la filosofía hizo justicia al arte. La reflexión filosófica se ha ocupado con preferencia de aquellas áreas de la filosofía que pueden considerarse comprometidas con la seriedad de los problemas, sea la metafísica, la moral, la fuente y los límites del conocimiento, la lógica, la antropología, etc., a las que nos atrevemos a atribuir lo que Schiller llama *dignidad*. Ocupa un lugar menos prominente lo que estaría más cercano a lo que él denomina *gracia*, en que la estética -y con ella la belleza - toma el lugar preponderante.

Lo que precede no significa que filósofos de gran importancia en la historia de la filosofía, aun sin alcanzar algunos la estatura de los *clásicos por excelencia*, no se hayan ocupado del arte desde diferentes perspectivas vinculadas a su concepción general del mundo, de la cultura, de la vida... Y le han dado al arte, de innegable presencia en todas las etapas de la civilización, la significación que creían ajustada a su realidad ontológica o a sus relaciones con la realidad humana, y sus efectos en la experiencia del individuo o en la sociedad.

Por una inclinación personal resuelvo, para esta oportunidad, referirme a sólo tres de las ideas que se han formulado en la historia de esta problemática y que encaran el tema de qué es el arte: imitación, juego, acontecer de la verdad.

El arte como imitación

Coloquémonos entre los siglos V y IV A.C., en Atenas, en que la plástica -arquitectura, escultura, pintura,- la música, la poesía lírica y dramática eran alimento común del espíritu del hombre de la polis. ¿Qué ve el filósofo Platón en el arte en general? En él domina claramente el concepto de la *mimesis*, la imitación, que parece haber sido corriente en esa época. Su juicio estimativo será un pronunciamiento en el litigio ficción - realidad, o ilusión - verdad., o entre lo que parece ser y lo que es realmente, lo que a su vez es el litigio entre las pasiones y la razón, porque el arte imita a la realidad sensible, que es a su vez, según su concepción, imitación de las ideas, las verdaderas realidades, y lo

hace a través de las artes plásticas, los mitos, las artes teatrales, y opera, además, un debilitamiento de las virtudes del alma.

Dura debe haber sido la lucha interior librada por Platón al llevar lo que él llama poesía imitativa o arte imitativo al nivel de la conjetura y de la “sombra”, los escalones más bajos en los planos del conocimiento y del ser, siendo él uno de los más grandes poetas de la historia, aunque no escribiera en verso. Porque su aptitud de poeta se escapa irremediablemente, saliendo a luz en sus diálogos, en los hermosísimos mitos con que trata de favorecer la comprensión de los discípulos que acompañan a quien es el principal agonista de aquellos –Sócrates-, y en la fluidez del estilo de exposición. Pero el arte, especialmente en los géneros imitativos, como las epopeyas, el arte dramático, y en la poesía y la música que se dirigen a los sentimientos mórbidos, es censurado por él, y no debería admitírsele en un estado que se preocupe por la formación moral de sus ciudadanos. Y así, al proponer un estado ideal en La República y un plan de educación en él, propone consecuentemente expulsar de ese estado a los artistas, especialmente los poetas, aunque, reconociendo el encanto de sus producciones, acepta que se les trate al mismo tiempo como seres divinos, sagrados, que se derrame perfumes sobre su cabeza y se les corone de cintas en su despedida, y, contraponiendo la filosofía a la poesía, si ésta no puede probar que une lo agradable a lo útil, hacer “ como los amantes que, reconociendo los funestos efectos de su pasión , se separan, con dolor, sin duda, pero se separan. Nosotros también tenemos por esta poesía un amor que la educación de nuestras bellas repúblicas ha hecho nacer en nuestros corazones, y tendremos placer en reconocer que ella es muy buena y muy amiga de la verdad. Pero en tanto sea incapaz de justificarse, la escucharemos, volviendo a expresar las razones que acabamos de dar, para preservarnos contra sus encantos, y nos cuidaremos de recaer en la pasión que encantó nuestra infancia y encanta aun al común de los hombres.Es que, en efecto, es un gran combate, Glaucón, un combate más grande de lo que se piensa, aquel en que se trata de devenir bueno o malo; y es necesario no dejarnos arrastrar ni por la gloria ni por la riqueza, ni por ninguna dignidad, ni por la poesía misma, a descuidar la justicia y las otras virtudes”.

Bellas palabras para expresar la incomprensión de un magnífico artista-poeta y filósofo hacia el arte y la poesía como creación del espíritu.

Distinta será la actitud de Aristóteles, con la introducción de nuevos conceptos para juzgar el carácter y los efectos de la poesía dramática en su Poética: la *verosimilitud* de las acciones que se desarrollan , la conformación de los caracteres, el lenguaje elevado, y la *catarsis* que

se produce, que es como una especie de terapia preventiva de pasiones como el temor y la piedad. Su concepto de *mimesis*, que aplica a todas las artes, no tiene el mismo carácter que en Platón, pues no se corresponde con una mera ficción o falsedad sino con una *racionalización* que impone el poeta a los acontecimientos narrados, a tal punto que la poesía aparece más filosófica que la historia, ya que el encadenamiento de los hechos se dispone bajo el imperio de una cierta lógica: lo que debería o sería verosímil que hubiera sucedido, aunque en los hechos –materia de la historia– no hayan ocurrido tan armónicamente. Aristóteles opera como naturalista –era hijo de médico– no pretende dictar leyes de la composición, sino que se limita a efectuar una especie de disección de lo que los grandes trágicos han hecho intuitivamente. Pero algunos recursos adoptados por ellos parecen tan razonables o producto de un buen gusto o una consideración hacia el público para no herir demasiado su sensibilidad, que se transforman en reglas a tener en cuenta, aunque esa cuenta no tenga vigencia ya en nuestra época: el no presentar el horror en escena, especialmente (ejemplo: el asesinato de Agamenón a su regreso a manos de su esposa, que no se muestra pero es relatado dramáticamente por la pitonisa Cassandra, que ha de correr la misma suerte, y a la que acompaña el coro), hoy que vemos los excesos mayores de crueldad y violencia sangrienta estallando en las pantallas de los cines y los televisores. Estaríamos tentados de invocar a Aristóteles más de una vez....

El arte como juego.

La idea ya la vemos perfilada en Kant (1724-1804), cuando nos habla del juicio del gusto o *juicio sobre lo bello*, esta idea que no es un concepto determinado sino la expresión de un estado de ánimo, producido en el juego libre de las facultades del conocimiento: la imaginación y el entendimiento, que no nos proporcionan sin embargo un verdadero conocimiento objetivo; un juego libre que refiere una representación dada, particular, a nuestro sentimiento vital, sentimiento de placer desinteresado que se expresa en el juicio sobre lo bello, que pretendemos universal y necesariamente compartible sin que pueda formularse una regla que fundamente racionalmente tal pretensión. Ese juego es en Kant puramente subjetivo, pues, pero la libertad que se manifiesta en él parece ser más libre que la que caracteriza el reino de la libertad que Kant postula como regido por la idea del deber, porque esta es la representación de una ley que el sujeto se da a sí mismo como ser racional—por ello es libre—, pero ante la cual se obliga, en tanto que en la contemplación *desinteresada* de un objeto bello no hay obligación, pues ese objeto solo parece cumplir la finalidad de poner en juego mis

fuerzas mentales representativas posibilitando un placer estético, que difiere del mero agrado sensorial así como de la satisfacción de un deber cumplido.

Debe llamar la atención ese atributo de una libertad más libre que la libertad del hombre en el reino del deber. Da para pensar dada la importancia que para Kant tiene la noción del deber.

Federico Schiller (1759-1805) recogió con entusiasmo la idea de Kant, pero la proyectó de tal forma en sus hermosas “Cartas para la educación estética del Hombre” que hace trascender el concepto de juego a una concepción de la cultura humana al liberarlo del encierro en que quedaba dentro de los límites de las facultades cognoscitivas. El impulso de juego es el producto de la recíproca limitación de dos impulsos de la naturaleza humana que son: el impulso formal y el impulso sensible. El primero obedece a la razón e impone leyes para el juicio y para la voluntad someténdola a la rígida constricción del deber. El segundo somete al hombre a la necesidad de la naturaleza, al imperio de la sensación variable en el tiempo. Su objeto es *la vida* en el más amplio sentido, todo ser material y toda presencia inmediata a los sentidos, en tanto que el objeto del impulso formal es *la figura*, digamos también el orden, la ley, el rigor: la figura comprende todas las propiedades formales de las cosas y todas las referencias de las mismas a la facultad de pensar. El predominio exclusivo del impulso formal haría del hombre un bárbaro, el del impulso sensible haría de él un salvaje. Es cuando el hombre comienza a experimentar el goce en la apariencia y la tendencia al adorno y al juego que se encuentra el primer indicio de su liberación de la esclavitud del estado animal y su entrada a la humanidad. El impulso de juego tiene por objeto *la figura viva*, expresión que comprende todas las propiedades estéticas de los fenómenos, es decir lo que en su más amplio sentido se llama *belleza*. Y en él se opera la recíproca limitación de los otros dos impulsos. El hombre solo es plenamente hombre cuando juega, y con la belleza el hombre no hace sino jugar, dice Schiller. Y en este juego no queda eliminado ninguno de los dos impulsos originarios, porque ambos son necesarios, sino limitados y armonizados. “*Si la necesidad obliga al hombre a vivir en sociedad; si la razón imprime en su alma principios sociales, sólo la belleza puede conceder un carácter sociable. El gusto es lo que introduce armonía en la sociedad, porque infunde armonía en el individuo*”, nos dice.... De ahí la importancia de la educación estética del hombre para llegar a una cultura verdaderamente humana.

Más próximo a nosotros Hans Georg Gadamer, quien falleció en marzo del 2002 con 102 años de edad, sostiene también la idea del arte

como juego. En el capítulo “La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico” de su libro “Verdad y Método” trata de liberar el concepto de juego de la significación subjetiva que tenía en Kant y en Schiller –más en el primero que en el segundo- refiriéndolo al modo de ser de la obra de arte.

La verdadera esencia del juego consiste en liberarse de la tensión que domina el comportarse dirigido a objetivos, y plantea tareas, pero su verdadero objetivo no es el cumplimiento de estas sino la ordenación y configuración del movimiento del juego. El juego, sin bien requiere de los jugadores, es el verdadero sujeto, independientemente de quien lo juegue, es en cierto modo autónomo y su modo de ser es *la autorrepresentación*: el juego se representa a sí mismo, como lo hace la naturaleza y como lo hace el arte. El traza su espacio y se abre para la contemplación de los espectadores. Justamente el juego alcanza su verdadera perfección, según Gadamer en el giro que lo transforma en arte, giro al que llama *transformación en una construcción*. Esta sigue siendo juego y autorrepresentación, pero la transformación hace que ya no esté el mundo en que vivimos como propio y que sea superado por el mundo del arte, desde el que habla *una verdad superior*. La realidad se determina como lo no transformado y el arte como la superación de esa realidad en su verdad (esto parece provenir de una raíz heideggeriana como lo veremos después). No podré desarrollar, por lógica limitación de espacio, la riqueza de análisis a que somete Gadamer su consideración de la obra de arte, pero he de señalar someramente ciertos puntos insoslayables: Como representación, la obra de arte se representa para alguien; apunta, desde su espacio cerrado, más allá de sí misma a quienes participan como espectadores, y estos asisten a la representación como a la celebración de una fiesta. Pero esto no suprime el hecho de que la obra misma tiene *una esencia en sí*, que, en el caso de las obras propiamente representativas –drama poesía, etc.- permite sus repetidas representaciones con variaciones que no alteran esa esencia (no hay una única representación “correcta” en este sentido y no siempre resultan, por ejemplo, en una obra dramática, las representaciones reconstructivas o la música con los instrumentos antiguos); por lejano que sea el origen de una obra gana en su representación una presencia plena y con ella la simultaneidad en tanto el lenguaje de la obra alcanza todavía al espectador por representar una verdad común más allá de las formas que tome. Y no suprime tampoco el hecho de que *la distancia del espectador* a la representación no es arbitraria sino una relación esencial fundamentada en la unidad de sentido del juego. Valdría la pena pensar en qué se quiere decir cuando se pretende que el público debe participar del desarrollo de una acción, por ejemplo, haciéndolo reco-

rrer laberínticos espacios con los actores a fin de que no permanezca “pasivo y distante” de la representación. Puede entenderse como una forma experimental más, pero no como la palabra definitiva en materia de representación.

Por último señalo el carácter en cierto modo sagrado que para Gadamer tiene la obra de arte. Esta lleva en sí algo sagrado y no solo la obra religiosa, y algo se subleva frente a su profanación. Y tanto el verla en lugares inadecuados —una “especie de vergüenza” experimenta uno— como el ser objeto de atentados o desmanes conmueve a la conciencia estética. *“La destrucción de obras de arte, dice literalmente, es como el allanamiento de un mundo protegido por la santidad”*.-

El arte como acontecer de la verdad

Esta será la tercera y última idea que hemos escogido entre las tantas concepciones del arte, y que pueden considerarse de carácter metafísico u ontológico.

El arte como *acontecer de la verdad es formulado por* Martin Heidegger (1889-1976): en “El origen de la obra de arte” se plantea el problema que anuncia el título del ensayo. La obra de arte, por serlo, es producto de la actividad del artista. ¿Se encontrará ese origen entonces en el artista? Pero el artista lo es por la obra. Y artista y obra, a la vez, lo son por el arte, lo que introduce un tercer término interconectado a los dos anteriores; cada uno nos remite a los otros en círculo que no podemos eludir. Y Heidegger decide permanecer en este círculo que considera como “la fiesta del pensamiento”, aunque parezca encerrarnos en un enigma sin solución. De esta decisión irán surgiendo, a medida que el pensamiento se aplica al interrogante por el origen, ciertos datos que irán conduciendo a la respuesta... Muestra Heidegger que la obra de arte tiene el carácter de cosa, que se lleva, se cuelga, se ubica, se expone, se comercia, etc. Pero no es una mera cosa, como lo es un terrón, un pedazo de mármol, una roca y otras cosas que no han sido sometidas a la mano del hombre. Hay un “algo más” en ella que la mera “coseidad”. Pero lo cósmico de la obra “es el cimiento en el cual y sobre el cual está construido lo otro y peculiar”, dice Heidegger, es decir, lo artístico. Por lo tanto habría que saber “lo que es una cosa”. Pero los esfuerzos en ese sentido fracasan: las concepciones históricas, tradicionales sobre la cosa no han llegado a develar su verdadera entidad. Y más bien embisten, atracan al concepto de cosa, impidiendo su develamiento.

PRESENTACIÓN DE CIRCE MAIA

Ricardo Pallares

Sr. Presidente de la Academia Nacional de Letras Dr. Wilfredo Pen-co, Sr. Secretario Académico Dr. Adolfo Elizaincín, Sra. Ac. Correspon-diente Prof^a Circe Maia, autoridades de las instituciones participantes y co-organizadoras de este acto, Sra. Consejera de la ANEP Prof^a Lilián D'Elía, señores docentes, señoras, señores, amigos todos: los saludo muy cordialmente con motivo de este acto cuya numerosa concurrencia expresa de por sí su trascendencia y la fuerte adhesión que concita. Adelanto que no vengo a presentar a Circe Maia, a quien ustedes y el país conocen bien, sino a participar de lo que es una verdadera celebra-ción de su poesía y su persona con motivo de la investidura formal del cargo que ocupará desde hoy.¹

Hacerlo en esta ciudad capital es motivo de particular alegría por tratarse del sitio de pertenencia de la poeta, lugar adonde la Academia viene a través de esta comisión instaladora, que la representa, según las disposiciones del art. 11° del Reglamento Interno. Además este lugar donde trabajé entre 1964 y 1966 es parte de mis tierras de la memoria por muchas gratas razones de las que, más adelante, comentaré alguna.

No es la primera vez que la Academia hace actos con este carácter ya que, en cumplimiento de una política de descentralización que ha diseñado e impulsado la gestión de sus últimas administraciones, lle-vó su actividad a las ciudades de Tala, Pan de Azúcar, Punta del Este, Salto, hoy las trae a Tacuarembó y próximamente las llevará a Colonia. También lo hace integrándose con instituciones sociales y culturales como, a modo de ejemplo y hasta el momento, el Museo Juan M. Bla-nes, la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República, la Biblioteca Nacional, la Casa Horacio Quiroga de Salto, el Instituto de Profesores Artigas, el Museo José Gurvich y las Intendencias Departa-mentales involucradas por estos eventos.

Circe Maia se suma a la nómina de académicos correspondientes en-tre quienes figuran Norah Giraldi, Fernando Aínsa y Juan Carlos Mon-dragón en Francia, Martha Canfield en Italia, Jorge Ruffinelli y Hugo Verani en Estados Unidos, Saúl Ibargoyen Islas en México, Leonardo Garet en Salto, desde hoy Circe Maia en Tacuarembó y próximamente Omar Moreira en Colonia.

¹ Tacuarembó, 25 de setiembre de 2009.

Estas designaciones al tiempo que implican distinciones suponen expansión y enriquecimiento para la Academia por el nivel y calidad de la obra y trayectoria de los nombrados.

Según el Estatuto y el Reglamento académico deben reunir los mismos requisitos que los miembros numerarios y les competen los fines de la Institución. Ante todo el enriquecimiento del español, su reflexión y estudio, dar respuesta a las consultas que se les formulen o dar asesoramiento, generalmente lexicográfico, en materia de paremias y de gramática así como aportar trabajos sobre el arte o disciplina de su vocación y competencia y contribuir con la Revista de la Academia.

Circe Maia llega hoy aquí por su condición de poeta, por la importancia de su obra y por el mérito de su trayectoria docente destacada. Son muchos sus libros de poesía ahora reunidos en una *summa* titulada *Obra poética*, editada en coproducción de Rebeca Linke Editoras y la Biblioteca Nacional, Montevideo, 2007.

Como es sabido, el papel de los escritores es sustancial para la vida de un idioma no solo por la creatividad que ponen en juego sino además porque hacen la puesta en función poética del lenguaje, trabajan su potencial expresivo, representativo e innovador.

Al universo líquido del idioma lo construyen sin proponérselo expresamente los pueblos y los artistas de la palabra porque ambos se lo apropian y adecuan para hechos de comunicación. Estas formas calificadas de comunicación son formas sustanciales de humanidad y por tanto de sociedad. Nada como una lengua es tan portador de mundo y de cultura. Es decir, de modos de ver, sentir y pensar que configuran las bases de una identidad colectiva y de sus idiosincrasias. Como quedó sugerido con la expresión *universo líquido*, el cambio en un idioma es continuo. La expresión mencionada refiere a su carácter dinámico, histórico y a veces mutante, a su naturaleza interactiva, intersubjetiva y a su entrecruce con otras lenguas. Por tanto es notorio su carácter social, espiritual e ideológico.

Lo cierto es que el cambio del que hablamos no se programa pero tampoco se puede impedir. La lengua es un fenómeno vivo en una deriva multicéntrica permanente, con complejas interacciones, interferencias e hibridaciones. La academia en el sentido de conjunto de conocedores, estudiosos y constructores de conocimiento, universitarios o no, lo cuida, lo describe, estudia, analiza y cultiva a través del tiempo y la evolución.

Los poetas y los escritores suelen ser los más adelantados y fecundos porque incorporan a lo existente nuevas designaciones, formas de nombrar, giros, relaciones verbales y sintagmáticas, locuciones y voces

en el proceso de construcción de las imágenes, de la subjetividad, de las visiones e intuiciones, las puestas en correlación de mundos imaginarios que ensanchan el horizonte interior de los hombres y mujeres. Muchas verdades y descubrimientos de las ciencias fueron objeto de previas intuiciones de los poetas. Así por de pronto con relación a las estructuras idiomáticas, al tiempo, a los universos y el cosmos, a los sueños, a la realidad propiamente dicha, a lo existente y a la filosofía.

Es notorio además que tanto la palabra oral como la escrita están en el centro generador y organizador de la cultura. La palabra es representación, en tanto sustituye al objeto y da lugar a la subjetividad que siempre supone la atribución de sentido y de significación. Esa palabra con las variantes de género, nivel, estrato y época, en el marco de un contexto determinado, es la que teje las grandes redes de la cultura: realidad, pensamiento, sentimiento, valores, modos de estar en sí mismo y en la vida.

Circe Maia ha participado de estas construcciones con su presencia literaria y su significación en la generación o promoción de los '60 en la poesía uruguaya.

Fue por esa fecha que aparecieron las obras iniciales de los creadores de su generación. *En el tiempo*, el primer libro de los perdurables de la autora, es de 1958. Esta generación se configura afirmando una modalidad coloquial, sencilla, cotidiana cuya pauta inicial habían dado Mario Benedetti, Parra del Riego, González Tuñón y Juan Gelman.

Se trata de una forma literaria y expresiva que acercó y acerca el habla a la escritura no para banalizarla sino para capturar, sentir y pensar mejor lo circunstante, la contingencia del mundo y su tiempo de cambios y retrocesos y las reivindicaciones de numerosos sectores sociales en el continente latinoamericano. Rechazar el lenguaje elaborado y las formas recibidas de entonces fue para esta generación una manera de señalar la desavenencia con el mundo y el orden social que estaba en la referencia del lenguaje literario. Fue una manera más cercana al habla que a lo retórico, un modo de aproximarse a las gentes, a los otros grandes constructores de la lengua que también son usuarios competentes con el código oral de la función comunicativa.

Desde de los primeros libros de Circe Maia su poesía da cuenta de la visión autoral elaborando un discurso situado en la intersección de la palabra llana o sencilla con la realidad y con el tiempo.

También se puede pensar que su discurso se sitúa en la intersección de la palabra con el misterio, lo metafísico y el acceso perceptivo e intuitivo al mundo.

A menudo sus textos recogen y reelaboran percepciones en cuyo espesor subjetivo hay una apertura o atmósfera vinculada con lo absoluto.

En más de una oportunidad nos pareció que su poesía, a modo de una yuxtaposición, hace contacto con algunas zonas de las doctrinas filosóficas secretas de la más remota antigüedad egipcia, china e india.

Se trata en suma de la transparencia de las palabras que la autora en más de una oportunidad ha manifestado que busca como forma de realización de lo poético. Sin duda este es un aspecto que reconoce una notoria descendencia machadiana. La transparencia y “amabilidad” de las palabras es necesaria para que entre ellas y el objeto o realidad que nombran (incluso si es ficticia o desconocida) no se instale una mediación opaca. Esta sería la vocación central de su *coloquialismo*, su finalidad escrituraria, y una actitud ética más que de los protocolos léxicos, sintácticos y semánticos. En la composición “El medio transparente”, del libro *Superficies* (1990), se dice:

Lo mejor sería no pensar demasiado
En ellas, la palabras. Ellas vienen
Así o de otro modo y no es tan importante.

Vidrios, ventanas son y habría que limpiarlas
Con cuidado, por eso. No pintarlas
-¿qué verías detrás?- y no adornarlas.

En la poesía de esta autora la hablante medita, testimonia y expresa vivencias de lo esencial a través de lo cotidiano y lo circunstante, como si en la contingencia latiera la eternidad y el todo conjeturables.

La percepción centrada en lo vivido y en la manifestación del mundo es asimismo una manera de decir y valorar la existencia, de ponerse al servicio de la comunicación artística en razón del otro, el lector.

Así por ejemplo, el tema recurrente del instante con sus intensidades y plenitudes se vuelve un espacio vivencial en el que fulgura el tiempo. Un tiempo que todo lo infiltra o que, al menos, está latente y como al acecho.

En el libro *Presencia diaria* (1964) el tiempo ya estaba instalado como uno de los centros del discurso poético. En este libro en el primero de los ya famosos “Cuatro poemas de la espera” decía en alejandrinos y heptasílabos con rimas asonantes casuales:

Crece el tiempo de adentro hacia fuera, espesándose.
Ya no es agua ni vuelo, sino una lenta fruta.
Conocerás, desde el carozo amargo
a la cáscara dura

y entre los dos, la suave, la dulce capa y capa
zumo de sombra tibia.

Vuelta hacia dentro, entera, la luz no se disipa.
Pasó el abierto tiempo color oro-naranja
color azules uvas;
un dispersado viento, fuego suelto gastándose.
Pasó espuma y ceniza.
Hoy es germen de horas, abrigado de sombra
que se ensancha y madura.

En este texto se puede apreciar cómo el tiempo es dimensión de la existencia, cómo a través de las imágenes y de su textura se va cargando de significaciones subjetivas y complejas. El tiempo se espesa a modo de un fluido o material y es una fruta pero *lenta*. Si es grata como fruta, es difícil por su lentitud. Así resulta una temporalidad o duración intensa, que reserva el carozo, amargo como toda verdad desasida, y la cáscara impropriadamente dura. Además de esto en la imagen del zumo pone en deriva una asociación sensorial y gustativa que resultará ser de sombra. Es zumo de algo oscuro por falta de comprensión no por carencia de luz, ya que le falta su explícito porqué, su índole o naturaleza última.

La luz que revela la comprensión intuitiva es la razón profunda que asiste o justifica a la fruta, una verdad que se guarda hacia adentro de la pulpa, acendrada, inefable, como el momento del presente actual en el poema, el “hoy” que es el germen de las horas, del devenir, aquello que verdaderamente crece, madura y hace que el modo en que el ser está en sí mismo, acrecido de sombra, resulte más pleno aunque no menos desamparado.

Esta sola composición sería suficiente para mostrar que el sencillísimo no es ajeno a lo más complejo ni a lo más profundo. No se trata de una poesía ligera sino auténticamente creadora. Es una poesía que pone en movimiento las palabras más allá de su sentido estricto y pone en juego imágenes con significaciones nuevas con las que se imantan las palabras en la sucesión de la progresión del contexto. De este modo se crea un tiempo que se espesa, que dejó de ser agua o vuelo, una fruta lenta, un zumo que es sombra tibia pero que en rigor no es sombra sino misterio, hondura, lo grato desconocido.

Antes de concluir daré cuenta de algunos registros en mis tierras de la memoria ya que trabajé aquí en el único liceo de la ciudad, que por entonces era el Liceo Departamental. En él conocí a Circe Maia con

quien coincidía por la mañana en uno de los sectores del edificio aun sin terminar.

En alguna ocasión se le cayeron varios papeles que me tocó recoger. En la primera ocasión, concluidas las clases me desencontré con Circe y opté por preguntar al secretario José Catalogne qué hacía con aquella hojas. Él, que era un hombre nobilísimo, comprensivo y alegre, me condujo a la Sala y me indicó con una sonrisa dejarlos en el lugar donde se guardaban las libretas de la Prof^a Circe Maia, agregando: - ...ya que volverá a ocurrir, los papeles por favor los deja siempre aquí. En otra ocasión pude ver que tenían sus textos poéticos manuscritos.

Fueron tiempos de los que tengo gratos recuerdos. Por entonces se apreciaban los liderazgos de Manuel Seoane, un referente, de Washington Benavides, joven poeta, Francisco Gravina, Antonio Casas y César Escayola, como docentes formadores. Entre los alumnos destacados estaban Tomás De Mattos, Isabelino Villa, Eduardo Darnauchans, Numa Moraes y Víctor Cunha.

Por algo Washington Benavides envió un soneto, que compuso para sumarse a este acto, en el que hay rasgos de aquél tiempo:

Circe

En aquella casona hospitalaria
De Don Manuel Seoane, en el estío
Conocimos a Circe, (rojo umbrío
Sus trenzas en la cara solitaria...)

A ráfagas, hablaba o guarecía
En un silencio. El grupo de poetas
Provincianos sus textos compartía;
Doble lectura de impresiones netas...

Llamaba a sus poemas: primerizos;
Ejercicios, burlándose de ellos...
No lo eran, profundos y precisos...

No le importaba que no fueran bellos.
Caraguatá sonaba a paraíso
Para esa niña de rojos cabellos...

Autoridades y amigos: creo que está suficientemente explicada la razón de nuestra presencia en Tacuarembó con motivo de la incorporación de Circe Maia como Académica Correspondiente. Llegó por de-

recho propio, por su aporte al dominio de la palabra en tanto centro primordial de la cultura, de la construcción de subjetividad, de sociedad y de futuro. Muchas gracias a los organizadores por su trabajo y a todos ustedes.

RESPUESTA DE ACEPTACIÓN

Circe Maia

Señores de la Academia Nacional de Letras:

Las palabras de aceptación como miembro correspondiente me permitirán hacer referencia a esa realidad gigantesca y misteriosa en la que estamos inmersos, es decir, el mundo de nuestra propia lengua. Y digo gigantesca porque nos sobrepasa totalmente y misteriosa porque se trata de una realidad cambiante de la que nunca llegaremos a conocer plenamente todas las causas de su crecimiento, pérdida y renovación continua.

Podemos comparar las lenguas que pueblan la tierra con grandes bosques a los que atravesamos al hablar, pero viendo sólo fugazmente lo que nos rodea y descubriendo siempre caminos nuevos o abriéndonos paso con dificultad cuando estudiamos una lengua diferente.

Quisiera referirme a la situación en que nos encontramos aquí, en el norte del país, con relación a lenguas tan cercanas, tanto geográfica como lingüísticamente, como el portugués, y la que nos rodea por todas partes, en el nombre de nuestro propio departamento, de nuestros cerros y arroyos y hasta el de nuestro país, cercana geográficamente y muy lejana lingüísticamente, como es el guaraní.

Del portugués recordemos solo que en el origen de nuestra poesía lírica, el rey castellano Alfonso el Sabio escribió sus cantigas en galaico-portugués, reconociendo la dulzura especial de esa lengua.

Aquí en el norte, sobre todo en el campo, su influencia es naturalmente muy grande. Y junto con ella hay todo un mundo de leyendas y creencias que ha nutrido nuestra imaginación.

De la otra lengua, del guaraní, qué decir sino que asombrosamente ¡no sabemos mi cómo pronunciarla! Un joven paraguayo no se podía hacer entender, al pronunciar correctamente la palabra *Ybycuý*, para poder bajarse de un ómnibus montevideano.

Existe otra lengua, muy lejana geográficamente aunque late viva en muchísimas de nuestras palabras y en nuestras expresiones. Cuando decimos fotografía, por ejemplo, al entender que se trata de una “escritura de la luz” ¿no la oímos sonar de otra manera?

Nuestra lengua posee esa misma fonética del griego: sus sonidos vocálicos claros, sus consonantes, nunca explosivas, el uso de muchos diminutivos. En griego como en español podemos hablar de una tarde-

cita, de una nohcecita ¡y hasta podemos decir en diminutivo una temperatura, como cuando decimos que está *fresquito*!

En una ocasión un oyente griego que no conocía el español, me dijo que al escuchar un poema en ambas lenguas, sintió que escuchaba la misma melodía tocada en instrumentos diferentes.

Además de hablar de la lejanía o cercanía de algunas lenguas querría hablar de esto que estoy haciendo en este momento, de este puente que las palabras tienden entre nosotros. Para esto leeré un poema que se llama justamente “Palabras” que lleva un acápite de Pedro Salinas quien, al referirse a las palabras dice: “Tantos millones de bocas tienen pasadas”.

Palabras

En este cuarto me rodean muebles
que no conoces, tengo puesto ahora
este vestido que no has visto y miro
¿hacia fuera? ¿hacia dentro? No lo sabes

Pero ahora y aquí y mientras viva
tiendo palabras-puentes hacia otros.
Hacia otros ojos van y no son más
no solamente más:
Las he tomado como tomo el agua
como tomé la leche de otro pecho.
Vinieron de otras bocas
y aprenderlas fue un modo
de aprender a pisar, a sostenerse.

No es fácil, sin embargo.
Maderas frágiles, fibras delicadas
ya pronto crujen, ceden,

Duro oficio apoyarse sin quebrarlas
y caminar por invisible puente.

Muchas gracias.

PRESENTACIÓN DE ESTELA MEDINA

Jorge Arbeleche

Aventurarse en la lectura de un libro de poesía es tan arriesgado como penetrar a través del espejo de Alicia, es adentrarse en otra topografía de la maravilla. Maravilla que puede ser de luz o de tinieblas. Penetramos al universo de las interrogaciones, preguntas sucesivas que no admiten respuesta. Y nosotros, los lectores nos cuestionamos qué habrá querido decir y a quien se dirigía Garcilaso de la Vega, cuando exclamó “Escrito está en mi alma vuestro gesto. Por vos nací por vos tengo la vida por vos he de morir y por vos muero”

Y estos versos, ¿con qué voz los entonaría? ¿Cómo diría sus versos estremecedores nuestra Delmira? ¿Sería grave, pero Sueve Quevedo cuando pronunciaba aquel soneto, tal vez uno de los más hermosos de nuestra lengua, “Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra/Serán ceniza más tendrán sentido. Polvo serán más polvo enamorado”.

Por más elucubraciones que hagamos, nunca lo podremos saber. Y acá hace su entrada el intérprete y su máscara. Los antiguos actores del teatro griego usaban máscara, porque máscara también quiere decir persona.

El intérprete es aquel que dice el verso, por otro escrito, en otro tiempo y lugar, y nos lo vuelve inmediato, accesible, lo sentimos próximo y tangible, es el propio autor quien lo dice en forma exclusiva para nosotros. Ese intérprete es el Artista por excelencia, es el re-creador de aquello que escribiera el creador. Y escuchamos, en una actitud de fiel plegaria, porque esa voz nos conduce, por senderos hasta ahora ignorados, hacia otra dimensión del tiempo y del espacio.

Estamos en presencia del gran Misterio que es el Arte, del Enigma que envuelve a cada individuo.

Enigma y Misterio se tornan, por obra y gracia de la voz que dice, en luz, en lumbre, en liberación del ser.

No es sólo con el Talento y el don que trabaja esa voz.

Aprende y lucha con el tiempo, la gradación del tono, desde el grito hasta el susurro, y desde éste hasta el silencio.

Ocurre también, cuando uno entra al Teatro y las luces bajan se apenumbra cada vez más; el escenario está vacío. Oscuro. De pronto

alguien entra. Y ocurre la metamorfosis. Lo que era oscuro, es luz ahora. Lo que estaba inmóvil, se vuelve energía, dinámico entusiasmo.

Sin embargo, la caja de luces no se ha encendido todavía. La figura humana, sola, ilumina todo, con su presencia, sus ojos, sus manos, sus labios, su voz. Entonces, ante nuestros ojos aparece la Reina loca de España, Doña Juana, debatiéndose entre los laberintos del poder y la locura, en diferente ocasión es otra reina, María Estuardo en claro desafío al poder de Isabel de Inglaterra.

Son tan diferentes unas de las otras, pero todas se vuelven creíbles, humanas. Es la misma intérprete con diferentes máscaras. Pero a través de esa máscara encontramos algo definitivo: un estilo. del mismo modo que en un escritor podemos encontrar un eje único, con variantes en sus diferentes visiones del mundo, nunca repetidas, en una intérprete mayúscula, también encontramos a alguien con luz propia, dueña de un estilo único que se puede transformar desde la altura de una imponente trágica hasta la llaneza de un personaje coloquial.

Esas reinas, soberbias de majestad y orgullo, pueden transformarse en la frágil Robustiana de nuestra “Barranca abajo”.

Nosotros los uruguayos, y la Academia Nacional de Letras, junto a la Biblioteca Nacional del Uruguay se enorgullecen de contar en la primera fila de su acervo cultural a una figura que hoy engalana a esta Academia, al Uruguay entero, al teatro y a la Poesía la primera actriz Sra. Estela Medina. A Salto, a todos y a cada uno de los presentes, muchas gracias.

PRESENTACIÓN DE DANIEL VIDART

José María Obaldía

Hoy es uno de esos días en los cuales la labor de nuestra Academia Nacional de Letras, de común sostenida y hasta ahincada, aunque ceñida al quehacer cotidiano, cumplido dentro de sus provos ámbitos, nos regala uno de sus momentos luminosos con matices de limpio júbilo, que nos llevan a abrir las puertas de par en par, como lo obliga la valía y el afecto de quien hoy recibimos, con el placer y la honra que ello añade, para otorgarle la calidad de miembro de número y titular del sillón que lleva el nombre de Eduardo Acevedo Díaz: al docente Daniel Vidart.

Me resulta imposible, pido que se me comprenda, seguir adelante soslayando la rica singularidad de la coincidencia: seguramente quien conozca a Daniel Vidart y su obra, coincidirá con nosotros en que, con certeza, se sentiría como en su tiempo y en su pago en el mundo y el tiempo del autor de Ismael, a quien rememora su sillón. En ellos campeó el gaucho - hombre de a caballo - y había campo abierto a pleno; el solo vivir exigía cada día blandir el coraje en la lucha, la libertad. redoblaba esa exigencia y la cobraba en roja moneda vital, que el criollo derrochaba sin retaceo alguno.

Y esto, todo, puebla tantas y tantas páginas escritas por quien hoy recibimos. Historia, diríase con acierto, pero habría que agregar -el contarlas es imposible- las que firmó bajo textos de antropología, sociología rural y urbana, ecología, etc., repletas, turgentes, de todo lo relativo al hombre. Páginas rezumantes de pedagogía rica y fermental. De la mejor, de aquella que se transfiere con voz cordial y sonrisa clara, con el brazo alzado, abierto y combado, marcando el abrazo. Tal como supo hacerlo en las aulas de América toda, con palabra, dicha o escrita, que entre una y otra o en las entrelíneas, deja asomar sabidurías que ascienden de los estratos más hondos de la cultura popular.

Todo esto integra un quehacer que expresa a cabalidad el vocablo docencia. Por ello elegimos, se nos impuso diríamos, la condición de docente que hemos tomado para anteponerlo a su nombre, al invocarlo en el comienzo de estas frases.

Honrados, entonces, quienes apoyamos a Daniel Vidart en esta instancia de elegirlo Miembro de Número de nuestra Academia Nacional de Letras.

Abrimos para él sus puertas, con toda la alegría que de tal honra emana y le decimos, fraternalmente: Bienvenido.

POESÍA Y CAMPO.

Daniel Vidart

Una feliz coincidencia, ya que no el azar –la denominada casualidad, al cabo, surge del entrecruzamiento de dos series causales– ha determinado que mi discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras gire en derredor de un aspecto de las Tradiciones Rurales, incorporadas desde hace casi cuatro siglos a la cultura de tierra adentro. Dicho ingreso, que me honra, corona un largo peregrinaje existencial cuya praxis juvenil y posterior contemplación de aquellas vivencias y experiencias giraron en derredor de los hombres y paisajes del Uruguay profundo. Una buena parte del patrimonio nacional, tanto el tangible como el intangible, se encarna en la vida y obra de las comunidades residentes en los pagos de un hemisferio donde, inicialmente, se mezclaron los genes y las cosmovisiones de las humanidades indígenas, africanas y européidas. El mestizaje de los cuerpos y la ósmosis entre las almas originó una cultura criolla triétnica, cuya adaptación al medio natural y a las coyunturas históricas fue creando, generación tras generación, distintas concepciones del mundo y de la vida, filosofías no escritas y un cuerpo de costumbres en perpetua aunque lenta transformación, generalmente no advertida por la mirada urbana. La dinámica del cambio sociocultural tiene ritmo rápido en las ciudades, sedes de las sociedades “calientes”, y ritmo lento en las áreas rurales, hogares de las sociedades “frías”, como las llamara Lévi-Strauss. Y digo así porque el río de la historia vivida, de la historia acontecimiento, no se detiene nunca. Esto significa que, a lo largo de nuestra existencia como pueblo oriental primero y pueblo uruguayo después, la vida rural se ha transformado, y quien procure represar en un estereotipo quietista el flujo de esa corriente incesante, apelando a la (aparente) inmovilidad de las tradiciones o a la nostalgia por el *illo tempore*, canjeará, tramposamente, los juicios de realidad por los juicios de valor. Entonces, al obrar de tal modo, la historia oral, (*lalahistoria*) o escrita (*grafohistoria*) falsearán el devenir incesante de la historia acontecimiento (*praxohistoria*). La confusión entre los sucesos del pasado y su reconstrucción intelectual en el presente ha sido provocada por el uso de un mismo término para designar cosas distintas. Los alemanes han cortado este nudo gordiano al denominar *Historie* a la dinámica sociocultural del pretérito y *geschichte* a su evocación sentimental o interpretación científica. También

en inglés se diferencian *History* –sucesión de acontecimientos- de *story* –narración de lo acontecido-.

Hoy, para escapar al rasero de un mundo globalizado y centrífugo, nos refugiamos en las islas o, cuando más, en los archipiélagos de las identidades. Y muchos creen que esos modos comunitarios de ser, que esos sistemas de costumbres y creencias compartidas, han sido inmunes al paso del tiempo y a los contactos en el espacio. Pero no es así. Las sociedades que ocuparon nuestro territorio en sucesivas épocas tuvieron distintas concepciones del mundo, distintas actitudes ante la vida y la muerte, distintos repertorios de dispositivos materiales y distinta relación con los paisajes maternos. Esa herencia intangible se dispone, sedimento tras sedimento, en la geología mental de los pueblos. No hubo una sola identidad oriental cubriendo el espesor cronológico de los siglos; no existe una identidad uruguaya unívoca en las distintas comarcas del territorio patrio.

Ayer y antes de ayer se hablaba de la psicología de los pueblos, del espíritu nacional, de la conciencia colectiva, de la personalidad de base, confundiendo muchas veces las identidades sentidas desde adentro con las identificaciones realizadas desde afuera. Se trasladaba así el reino de la objetividad al de la subjetividad. Los indicadores externos no reflejan la carga afectiva de los sentimientos íntimos: la mal llamada cédula de identidad no es otra cosa que un documento descriptivo. La identificación de lo uruguayo comprueba -y a veces caricaturiza- el cómo somos, visto desde afuera; la identidad de los uruguayos procura expresar el quiénes somos, a partir de lo que internaliza en nuestro yo el imaginario colectivo. Por otra parte, como ya expresé, así como no existe una masiva identidad que, idéntica a sí misma, se perpetúa en el acontecer diacrónico, tampoco se emparejan las de un paisano de la Banda Oriental del siglo XVIII con la del hijo de un inmigrante italiano de fines del siglo XIX radicado en Montevideo o la de un chacarero canario de Canelón Chico en el siglo XX.

Antes de abordar el tema que he escogido para asomarme al proceso espaciotemporal de una de las expresiones generadas *por* o inspiradas en las culturas y subculturas de nuestro universo rural, es decir, a la poesía gaucha, a la poesía gauchesca, a la poesía de asunto campestre, a la poesía nativista y aún al canto popular contemporáneo que apunta a la trastierra de las ciudades, cabe, como es de rigor en esta circunstancia, un reconocimiento, un homenaje y un recuerdo.

El reconocimiento va enderezado hacia los integrantes de la Academia Nacional de Letras que me han distinguido con el grado de Acadé-

mico de Número. Acepto y agradezco el premio conferido a mi oficio habitual de antropólogo, de historiador a ratos, de escritor siempre. Este honor crepuscular distingue el trabajo de quien optó, en la mayoría de los casos, por el talante aventurero del ensayo, un género que, al tender un puente desde la orilla de la antropología a la ribera donde dialoga el arte literario con el pensamiento filosófico, resulta mas expresivo que el desnudo lenguaje de la ciencia.

El homenaje, como es de rigor, tiene que ver con la persona y la obra de Eduardo Acevedo Díaz, un adelantado que en sus novelas históricas evocó, con incansable maestría, las figuras simbólicas del indio, el negro y el criollo, aquellos sufridos combatientes de las viejas patriadas. El sillón que ocupó fue inaugurado por su presencia señera, y mientras yo dure en este puesto, estará vigente la evocación de los pagos, sociedades y culturas de un país interior que la gente del sur, recostada al río como mar, a veces desconoce, otras desfigura y en ocasiones inventa.

Finalmente, el recuerdo es para Mercedes Rein, que ocupó este sillón hasta el 2007, año de su definitiva ausencia. Quiero evocar con cariño la memoria de aquella intelectual de estirpe, cuyo ademán tímido, aire ensimismado y palabra temblorosa, evocaban el vuelo de una hoja en el viento. Dueña de una escondida y a la vez probada sabiduría, Mercedes contemplaba la extraña otredad del mundo puestos los ojos en lo que de él devolvían sus espejos interiores. Con esta amiga, que yo tanto admiraba, compartimos tareas docentes en la *Deutsche Schule*. Allí, mientras ella dictaba *Literatur*, yo andaba paseando por el planeta azul, con mi *Erdkunde* a cuestas. Rememoro con nostalgia nuestros largos coloquios sobre el *Völkgeist* evocado y transfigurado por el romanticismo alemán y el común gusto por la lectura, esa que no supone evasión ni constricción sino que hace levitar el alma, que llama a la pausa mientras se entrecierra el libro y la mirada se pierde en el bosque de los pensamientos. Esta lectura, la que llama a la reflexión, la madre de la *Bildung*, transporta a la actitud meditativa que Miguel Ángel supo concederle a la escultura de *Il Pensieroso*, el congelado, el delicado habitante de la Capilla de los Médicis.

Es ya el momento de entrar en materia. Los compañeros integrantes de esta Academia me han sugerido, como dije al principio, que dedique el discurso de ingreso a mi condición de Académico de Número a un tema concerniente al hemisferio rural de la sociedad uruguaya, dado que en este año la celebración del *Día del Patrimonio* estará dedicada a la presencia de las tradiciones campestres -y no campesinas- en la forja de la cultura nacional. Atento a dicho pedido voy a ofrecer un resumen

premio, y no un estudio en hondura, acerca de la poesía cuyo asunto se originó en los escenarios rurales de nuestro país.

Antes que nada debe distinguirse la poesía gestada en el campo, de la poesía que versa sobre el campo. En la primera categoría brilla, en solitario, lo que se ha dado en llamar la poesía gaucha, que al cabo es la tradicional, y por momentos folclórica, cuyas raíces son ibéricas y sus ramas criollas. Se trata de una denominación parcialmente acertada, si se considera que la voz gaucho, cuya etimología ha merodeado por múltiples y a veces inverosímiles fuentes, comenzó a nombrar, en el último tercio del siglo XVIII, a los “gauderios”, a los “desgaritados”, a los “camiluchos”, a los “vagos y malentretenidos”, a los “vagamundos”, a los “pasianderos”, a los “mozos perdidos”, en definitiva, al malevaje rural. Artigas, que a partir de los hombres confería los nombres, y no al revés, nunca habló de gauchos sino de “mozos sueltos de la campaña”. Orillando el peyorativo origen de la voz, la deriva semántica cambió el sentido de los *denotata*: en una segunda instancia también se llamó gaucho al paisano, al peón aquerenciado en la estancia, al hombre de a caballo del campo sin alambrados y, finalmente, el término abarcó a todos los residentes en el área ganadera, desde los patrones de “riñón forrado” hasta el pobrero de “pata en el suelo”.

Nuestros cantores y payadores, a los que llamaremos campestres como lo hizo Azara, para meter en una misma bolsa a todos los pobladores de la zona pecuaria, fueron los herederos de la poesía popular española, de los versos octosílabos del romancero, de las *tenzones* medievales, convertidas en estas tierras en payadas de contrapunto. Herederos de dichos moldes los poetas montaraces volcaron en ellos sus visiones del mundo circundante, y, según la ocasión, el tema, o el talante del cantor, recurrieron al lamento elegíaco, a la broma juguetona o al tono épico. De tal modo, a todo pecho, a libre juego, a suerte y verdad, aquellas voces, a veces afinadas y otras aguardentosas, deleitaban o conmovían a las gentes de un paraíso riesgoso donde iban juntos la abundancia del alimento y el peligro de la emboscada. Decenio tras decenio la miel áspera de ese cancionero nutrió las coplas dedicadas “a lo divino y a lo humano”, a la crónica de la vida cotidiana y a las “cosas de fundamento”, es decir, a los misterios que la religión y la filosofía han procurado develar a lo largo de la historia de nuestra especie. Fueron también aquellos rústicos artífices de la palabra ingeniosa y la belleza *in status nascens* los comunicadores de noticias, los cronistas cimarrones de las venturas y desventuras de las humanidades a la jineta cuya épica, nacida de la hípica, era la materia vital que nutría el repertorio de los cantores andantes. Y no solamente las hazañas de los valientes, las catástrofes naturales y los “sucedidos” del diario vivir fueron los

motivos que alimentaron los versos del mester de gauchería: las coplas, los cielitos, los trovos, y mas tarde las décimas y las vidalitas, también abrevaron en las cachimbas del lirismo, presente en un cancionero que “regularmente” rodaba “sobre amores” como escribió Concolorcorvo. Y estos troperos de noticias, de leyendas, de crónicas de duelos a facón limpio y misterios de luces malas, de idilios truncados y combates desaparejos, eran recibidos con alborozo donde quiera que desmontaran. Los atentos escuchas amainaban sus soledades y juntaban sus cuerpos hambrientos de compañía en derredor de aquellos peregrinos ecuestres que llegaban desde lejos para enseñarles, emocionarles y divertirles narrando descomunales combates, inventando historias extraordinarias o hermoheando las rutinas del diario vivir. Entonces, bajo el alero de las nochecitas, cuando el mate entibiaba las tripas de los cuerpos, los cuentos de los viejos chicoteados por la vida y el canto sentencioso de los troveros restañaban la intemperie de los corazones, se ponían en marcha las maquinarias de la memoria y las palabras resultaban mas luminosas aún que las brasas que doraban la carne mientras la grasa goteaba sobre los rescoldos, brillante y traslúcida, como el sudor de las estrellas.

Un ingenuo etnocentrismo criollista califica a los cantores de nuestro ruedo rural como los prototipos de la originalidad vernácula. Pero no es así: la cultura rioplatense, a la que pertenecemos, es un estuario, no un manantial. El cancionero popular español llegó a nuestras tierras en boca de los caballistas de las dehesas andaluzas y los demás portadores de los frutos caídos de las ramas de los romances viejos, que en el solar de las cuchillas se convirtieron en flores nuevas. Las sociedades ganaderas de todo el orbe, pobres en objetos materiales, han generado, en el orden del espíritu, una caudalosa corriente de cancioneros en los cuales se vertió el patrimonio intangible de las culturas itinerantes. Los antiguos caballistas árabes, dueños de veloces corceles, decían que la “belleza del hombre radica en la elocuencia”, al par que una de las tribus de sus discípulos berberiscos proclamaba su predominio sobre las otras por sus lujos ecuestres e inigualables poetas. Se trataba de los xenetes, aquellos guerreros que montaban a la jineta, con las estriberas cortas. Una cuarteta octosilábica recordó de este modo aquella algarada:

Vinieron los sarracenos
Y nos molieron a palos,
Que Dios protege a los malos
Cuando son más que los buenos.

En nuestro campo de otrora se dibujaron con nitidez las figuras del payador y del cantor. El payador -voz que proviene del viejo español *paya*, diálogo poético acompañado por música de guitarras— es un personaje que se destaca poderosamente sobre la grisalla de aquellos seres orejanos, lacónicos, errantes, ensimismados, individualistas, que no cantaban en coro, y que, a pesar de sentirse libres y muchas veces libertinos, se consumían en las celdas sin candados de las distancias planetarias. El payador crea, improvisa, irrumpe en los moldes del lenguaje corriente con giros idiomáticos que combina de modo insólito, sorprendente, cautivante. Es atrevido en sus metáforas, sagaz en sus observaciones, burlón cuando conviene. La comedia y la tragedia humanas desfilan en los diálogos poéticos de los contendientes. Sus coplas de ida y vuelta, que brotan “como el agua del manantial”, son nietas del romancero, exhiben una sorprendente inventiva, traspasan los lugares comunes del anonimato donde impera el folclor, invaden los espacios de la cotidianidad y, en ocasiones, ascienden por las laderas de la belleza. Son metafolclóricos, como explicaba Ayestarán, ensamblan velozmente sus versos, responden al rival del contrapunto con gracejo e ironía. Según vaya el turno, atacan o se defienden. Al igual que los pensadores presocráticos, plantean preguntas sobre el origen de las cosas y los destinos del hombre, tejiendo así, con toscos instrumentos, la urdimbre de una meditación trascendental, a fuerza de ingenua.

Sus trovas tienen antecedentes en el arte de *trobar*, esto es, de encontrar, inaugurado por los trovadores provenzales, cuyos antepasados poéticos fueron los bardos célticos y los aedos de Jonia. Lo que distingue a los payadores es el contrapunto, el canto litigante, el juego de las preguntas y respuestas que, de modo alterno, giran sobre las crónicas de los pagos, las figuras legendarias, los misterios del mas allá y los miedos del más acá, los sucesos del ayer escondidos en los meandros de los recuerdos, los dilemas morales que se refugian en acertijos o salen al encuentro de los mitos y sus símbolos. A veces les toca pagar con el Diablo. Y el Diablo, que representa el saber civilizado, el desencanto acarreado por la razón y la muerte del mundo mágico, siempre los vence.

Algo más. Cuando el payador no encuentra contrincante igualmente improvisa, solicitando un tema o agasajando al dueño de casa, o al cumpleañero, o a los novios, entre las posibles personas y circunstancias a las que dedicará sus coplas.

Vamos ahora al anverso de la medalla, al que repite lo ajeno, al que se destaca por sus habilidades de guitarrero, la convocatoria de su voz y la eficacia de su repertorio. Recordemos aquellos versos de Zitarrosa:

“Los cantores que cantan cosas prestadas
son como los gorriones, van en bandada”.

El puro cantor rural no improvisa. Desovilla las letras que guarda en su memoria. Desciende de prestigiosos antepasados: el rapsoda griego y el juglar medieval figuran entre ellos, si es que nos limitamos a las culturas de Occidente. Hay excelentes cantores entre los mongoles. Yo los escuché en las praderas que bordean el desierto del Gobi. Y según cuentan los etnólogos, también los esquimales hacen estremecer con sus canciones los altos resplandores de la aurora boreal.

¿Qué representan, qué papel social desempeñan, qué significado tiene la presencia de estos personajes singulares en las ruedas atentas de paisanos reunidos bajo las enramadas comunitarias, al pie de las rejas de las pulperías, en los fogones de las estancias, en los vivacs nocturnos de los ejércitos, en las fiestas de la ruralia que juega, que bebe, que rompe la monotonía de los días escuchando a estos cronistas amenos? ¿Qué sortilegio los convierte, mientras dura el embeleso de sus cantos, en mercachifles de la alegría, en albaceas de las tradiciones, en troperos de la memoria, en demiurgos de mundos encantados?

Las respuestas acuden por sí solas. En la gran orfandad artística de una cultura que se ha calificado como bárbara pero que fue autosuficiente en sus respuestas al medio y precisa en la organización de sus sistemas de señales, que sobrevivió en la soledad y el peligro, que conoció los apuros de la muerte caminando tras los pasos a vida, el canto era el único vehículo que trasladaba a universos mágicos, a tiempos idos, a “sucedidos” insólitos, idealizando así “la región más transparente” de las almas chúcaras, de los ímpetus agresivos, de las melancolías insaciables.

En la vieja Banda Oriental y el Uruguay recién nacido era un pe-liagudo asunto eso de sobrevivir en un escenario hurtado al indio, en medio de las contiendas armadas, esquivando las amenazas de una naturaleza hostil y el merodeo de la gente de mano larga y puñalada traperera. La bebida, el juego, el contrabando, el duelo con arma blanca, el amor entre los yuyos, la montonera, la crueldad y el coraje, todo junto, rodeaba como un cerco filoso los cascos de las estancias, las pulperías enrejadas, los racimos de humanidad perdidos tras los reverberantes horizontes. Entonces los payadores, los cantores, aquellos ociosos enamorados de un canon trashumante que los adueñaba del espíritu de las gentes iletradas, resultaron ser los portaestandartes de la palabra que entusiasma y entristece, que regocija y evoca, que cubre, como una venda, las heridas del silencio, el desgarrón de las esperas, la llaga de la soledad.

Aquí me detengo, aunque haya mucho más que contar acerca de estos desconocidos payadores y cantores de la Patria Vieja, de los que nadie recogió sus endechas, salvo algunas mentes memoriosas que también fueron carcomidas por la muerte y el olvido.

Este orfismo empeñoso no fue vencido por el tiempo. El payador rural persiste en nuestros días. Hasta hace pocos años abundaba en las audiciones radiales. Todavía se les escucha en el ruedo de las domas, durante la Semana Criolla, que en el ámbito de lo sagrado es conocida como Semana Santa y en los recreos de lo profano como Semana de Turismo.

Y vamos ya al otro hemisferio, donde aguarda el género gauchesco.

La ciudad no es ajena a su trastierra rural. Así como floreció en el campo crudo una poesía gaucha, la poesía gauchesca estaba aguardando su turno. Bartolomé Hidalgo abre el camino. Como escribí hace ya varios decenios este poeta, tan cercano al ideario artiguista y al propio Artigas, “tuvo el intuitivo coraje de romper la lira de un neoclasicismo que nada tenía que hacer en el Río de la Plata para descolgar el *chango* popular y dirigirse a un auditorio –o público- de gente sencilla con versos más ricos en intención que en afeites, inaugurando así el género gauchesco y prefigurando, con singular potencia, toda la temática que luego desarrollarían caudalosamente sus sucesores de aquende y allende el río como mar”. Hidalgo, empero, antes que un poeta gauchesco es un poeta político que fustiga a los españoles colonialistas y ensalza los valores de la libertad e independencia de los pueblos rioplatenses. No utiliza a destajo las modalidades lingüísticas del paisano de tierra adentro, colmado de arcaísmos hispánicos: adopta la parla del pueblo, del común, y si bien muchos de sus personajes pertenecen al mundo rural, no se expresan como los gauchos, y no me refiero solamente al lenguaje sino al repertorio ideológico, a la visión del mundo natural y humano que caracteriza al hombre de a caballo. Hidalgo es un habitante de la ciudad, y por lánguida que fuere la vida urbana de su tiempo, piensa como un ciudadano acriollado, sin adoptar obligatoriamente las voces, los giros lingüísticos y la cosmovisión de los campestres. No considero a Hidalgo, pues, como un poeta gauchesco genuino, al estilo de Hernández o Lussich, sino como un hábil versificador preocupado por lo social, por la marcha de la revolución emancipadora, por la mano larga de los señorones que, para disimular sus fechorías, se amparaban en la ley del embudo. Quiero apoyar con ejemplos la razón de mis dichos.

Escribe Hidalgo en uno de sus cielitos patrióticos una cuarteta con alusiones mitológicas que jamás pudo haber sido concebida por un paisano:

“Cielito de los gallegos
¡Ay! cielito del dios Baco,
Que salgan al campo limpio
Y verán lo que es tabaco”.

Veamos ahora lo que se lee en el *Martín Fierro*, el gaucho argentino pintado por José Hernández:

“La ley es tela de araña,
en mi inorancia lo esplico:
no la tema el hombre rico,
nunca la tema el que mande,
pues la ruepe el vicho grande
y solo enrieda a los chicos”.

Y ahora le toca el turno a los Tres Gauchos Orientales de Lussich:

“¡Dios lo guarde! Ha madrugao
esta mañana aparcero,
ya tiene al juego un puchero
y un churrasquito ensartao”.

El examen comparativo de estos fragmentos revela que si Hidalgo pone en boca de paisanos citas de la mitología romana –en otras composiciones menciona a dioses de la guerra y ruiseñores, inexistentes en estas tierras- también utiliza personajes del ruedo rural para expresar sus ideas y dar vida a un manifiesto político anticolonialista. Recurre raramente a voces arcaizantes y giros pintorescos, propios del lenguaje paisano, como ha sucedido con muchos de sus sucesores. Hidalgo, aquel despreciado “mulatillo”, como le llamaban despectivamente los portavoces del patriciado, era un ciudadano cabal, un buen patriota, un inspirado hombre del pueblo que escribía para adoctrinar, con las consignas de la emancipación, al pueblo montevideano y bonaerense. Y sus personajes por cierto que no “descubren la entonación del gaucho” como opinaba Borges. Todo lo contrario. Y va otra prueba al canto, para sosegar a los noveleros:

“Provincias de Buenos Aires
Y de Cuyo, valerosas,
Con triunfo tan singular
Debeis estar muy gozosas.
Cielito, cielo que si,
Cielito del fiero Marte,
En empresas tan sublimes
Os tocó la mejor parte”.

Sobran los comentarios. Borges, erudito hombre de biblioteca, y perdonen mi irreverencia, sabía poco de tangos y de gauchos, si bien se atrevió a escribir sobre ellos con estilo impecable, apelando a sus íntimas ficciones acerca de los compadres de las esquinas rosadas y los cuchilleros de los campos abiertos.

Los gauchos Lucero y Trejo, a los que hace dialogar Manuel Araúcho, aparecen como más auténticamente terruñeros que los personajes de Hidalgo. Por su parte Antonio Lussich, que quiso atenuar la resonancia eslava de su apellido adoptando el seudónimo de Luciano Santos, captó con fidelidad los giros y agachadas ladinas del lenguaje rural en *Los Tres Gauchos Orientales*, libro publicado en el año 1872, el que fue seguido por otras composiciones, menos conocidas pero inspiradas igualmente en la picardía criolla, en el lenguaje lleno de giros pintorescos, aunque también portadoras de intención política y reivindicación social. Por ese tiempo comienza el alambrado de los campos y con él se inicia la declinación del mundo gauchesco, al que Latorre y los grandes hacendados quisieron borrar -y lo lograron- de la faz de la tierra. Como señalé antes, la poesía denominada gauchesca no desaparece con la extinción del gaucho, tomados el término y el personaje en su significado genuino. El español acriollado José Alonso y Trelles, desde el Tala, un pueblo del agrícola departamento de Canelones, derrama su misoginia y su céltica melancolía en el celebrado libro *Paja Brava*, publicado en 1915. Menos notorios pero igualmente atraídos por la gauchiparla, aunque con distintas visiones del mundo y concepciones políticas, muchas veces anclados en lo adjetivo y no en lo sustantivo de un gaucho por entonces fantasmal, cultivan el género Juan Escayola (Juan Torora), Juan María Oliver (Juan Solito), Guillermo Cuadri (Santos Garrido), Romildo Risso y Serafín J. García, quien en Tacuruses (1936) emprende una valerosa defensa del pobrerío rural, de los desheredados y los humillados peones de las estancias, de las mujeres sojuzgadas por el machismo, del paisanaje que no tiene voz, sumido en la miseria y el abandono. En la época en que García escribía sus poemas, se achaparraban en las orillas de los caminos y en los retazos de tierras muertas

aquellos macabros rancheríos llamados pueblos de ratas. En ellos, en vez de vivir, duraban los humanos detritus de una economía capitalista que había transformado el islote patriarcal de la estancia en una usina a cielo abierto, en una fábrica de reses gordas y peones flacos. *Tacuruses* es un tardío resplandor de la apagada rebeldía del paisanaje. García habla por él y lo rescata, dignificándolo, de las comarcas del desamparo. Recordemos el orgullo montaraz que campea en *Orejano* y aquellos duros, fuertes versos con que comienza *Hombrada*:

“¡Mándensen mudar tuitos a la puta!
¡No quiero sabandijas en mi rancho!
¡P’aguantarle los secos a la pena
No precisa culeros el qu’ es macho!”

Hay un tercer núcleo de poetas que también centraron su temática en el hombre de a caballo del campo de otrora. Se trata de aquellos ciudadanos nostálgicos que, acucillados en derredor del trasfoguero de la revista *El Fogón*, celebraron, a verso limpio, las tradiciones del área ganadera. Domingo Caillava, en su *Historia de la Literatura Gauchesca en el Uruguay*, denomina “lirismo criollo” a este modo de mirar el campo de otrora, evocando sus personajes y sus reales o imaginadas virtudes. Profesionales, terratenientes ausentistas, empresarios y políticos, calzando espuelas y ostentando golillas, rememoran, desde una parcela engramillada próxima a la ciudad, una mítica Edad de Oro criolla. Hombres ajenos a la vida rural se disfrazan de gaucho, arman peñas literarias alrededor de los fogones, describen la talabartería del apero, los aires de marcha y el pelaje de los yegüerizos, y, mientras se dora el asado dominguero, encomian la paja reluciente y no el grano carcomido de una existencia que nada tuvo de eglógica. Entonces, fyingo en mano y chinchulines a la vista, se dedican, entre dichos y refranes anacrónicos, a fabricar las virtudes de un gaucho ideal. Muchos de los concurrentes a esas ruedas de tradicionalistas trasnochados que adornan con encendidos panegíricos la figura de sus víctimas, los “mozos sueltos” de otrora, son a menudo hijos de estancieros, o estancieros ellos mismos. Y mientras se deleitan con el inventario verbal del antiguo universo campestre olvidan, -ideologizados en el sentido que Marx y Engels concedían al término ideología- que sus mayores, y aún ellos mismos, contribuyeron a la extinción de aquel contrabandista y ladrón de ganado, camorrero y jugador, haragán y mal hablado, según se consideraba al gaucho por parte de las “fuerzas vivas” de la campaña, autoproclamadas como las legítimas representantes del progreso y la civilización.

Carlos Roxlo, Elías Regules, Alcides de María y otros poetas urbanos con chiripá de fantasía cantan entonces a las taperas, a los matrerros, a las guitarras, a las carreras cuadreras, al pájaro tordo, a la nobleza criolla, y si bien de cuando en cuando recuerdan las desventuras de aquella humanidad devorada por el tiempo y el olvido, prefieren lo ornamental a lo sustancial. Desde la grisalla de la cotidianidad citadina evocan, como lo hizo Calixto el Ñato, que así se apodaba Alcides de María, aquellos

“Grandes tiempos patriarcales
De las carretas de bueyes
Cuando había menos leyes
Y mejores orientales”.

Este acartonado criollismo dará paso a otras voces en los mismos ámbitos urbanos. Agotada la veta del modernismo, nuevos “ismos” provenientes de las vanguardias europeas irrumpen en la poesía rioplatense. Si bien los epígonos gauchescos y los empecinados criollistas siguen trillando los pisoteados senderos de un nacionalismo literario, despuntan jóvenes poetas de espíritu innovador, cuya audacia metafórica corre parejas con la inauguración de un lenguaje nuevo. Con ellos y por ellos nace el nativismo, cuya paternidad se disputaron los mayores representantes de esa corriente, muy distintos en estilo, inspiración y propósitos. En efecto, en el atardecer de un género manido, aparecen Fernán Silva Valdés y Leandro Ipuche, cuyos poemas, a modo de epitafios, le darán el adiós al remedo inauténtico de los criollistas. Ipuche fue el primero en utilizar el nuevo término en su poemario *La Pajarera nativa*, publicado en el año 1916, pero quien lo impuso fue Silva Valdés que tituló *Poemas Nativos* a su celebrado libro *Agua del Tiempo*, que vio la luz en 1921. Ipuche decía, al referirse a la originalidad de este inédito lenguaje y de esta fresca concepción poética: “En lo gaucho predominan la ingenuidad, el lenguaje derecho y caliente... En lo nativo hay una gracia sutil, la imagen curiosa, comedida, a veces detonante, un desafío extraterritorial, la originalidad expresiva...”. Por su parte Silva Valdés expresaba: “Nativismo sin renovación, sin antena receptora de los nuevos modos de sentir y de expresarse sería caer en el error de nuestro viejo criollismo que siempre le atravesó el pingo a todo lo nuevo...El nativismo es...el arte moderno que se nutre en el paisaje, tradición y espíritu nacional (no regional) y que trae consigo la superación artística y el agrandamiento geográfico del viejo criollismo que solo se inspiraba en los tipos y costumbres del campo”.

Hoy se pierden tras las nieblas del tiempo los poemarios de estos innovadores. El indio y la carreta de Silva Valdés continúan, quizá, rodando en la saga escolar o guardados en la memoria de los abuelos. Pero de Ipuche muy pocos se acuerdan. Y yo quiero reflotar el cadáver exquisito de sus versos, transcribiendo unas estrofas de *El guitarrero Correntino*, a mi juicio uno de los poemas más representativos de esta corriente:

“Un día
Llegó un correntino, hondo de color,
Con una dulzura sombría,
Con un botánico temblor.

Saludó con palabra mojada,
Antigua y apagada,
Y se acodó en el mostrador.
Pidió una copa de caña brasilera,
Y con tristeza artera
Se puso a mirar al pulsador
Que en la guitarra entera
Cruzaba los dedos, pálido de amor”.

Posteriormente a los nativistas surgen otros poetas, otros cancioneros. Entre esos heraldos de los agitados tiempos e intérpretes de la poco escuchada voz de la tristeza rural, se destacan Osiris Rodríguez Castillo, Rubén Lena, Washington Benavides y una valiosa generación de cantautores. Entre estos últimos brilla Alfredo Zitarrosa, quien además de habernos legado el maravilloso tono de una voz sombría y plateada, escribió muchas de sus composiciones sobre el mundo rural en el lenguaje de las gentes campestres. Cito entre ellas: *P'al que se va*, *La Coyunda*, *Qué pena*, *La Canción del Cantor*, *Pollera azul de lino*. Es imprescindible incluir en esta breve e incompleta enumeración la reconocida trayectoria de Daniel Viglietti, a partir del emblemático clamor de una canción de larga memoria, la siempre vigente *A desalambrar*. Y en homenaje a su figura transcribo unas cuartetas de Julián García que mi tocayo supo cantar y lo dicen todo:

“El sueldo de un pión carrero
nunca se debe aumentar
pa que valore el dinero
y no aprenda a malgastar.

Los piones, dijo un dotor,
no son hombres delicaos.
A ellos no le hace el dolor
porque están acostumbraos”.

Alineados en la misma senda de los cantautores prestigiosos figuran los cantores propiamente dichos, de larga fama y cariñoso acogimiento. Entre ellos, que son muchos, quiero nombrar al querido Numa Moraes y a dúos tan entrañables, tan valientes, tan valiosos, como Los Olimareños y Labarrais-Carrero. Con ellos caminan los representantes del denominado canto popular, que no solamente fue un arma de empuñada resistencia contra la dictadura militar, padecida durante una larga década infame, sino que ha prolongado hasta nuestros días la presencia de un campo por muchos ignorado y un medio país todavía sufriente. En la canción de protesta política y de lucha social fulguró otra vez, como una llamarada, la madrugadora convocatoria de Hidalgo, pero esta vez no fue para volar hacia el Salto oriental, sino hacia el reino perdido de la libertad, hacia la necesaria utopía del hombre nuevo y su lúgubre reverso, es decir, la elegía incesante que señala y reivindica a los eternos perdedores del poverismo campestre, emigrado hoy a los macilentos arrabales de Montevideo y las ciudades del interior.

Hasta aquí ha llegado este viaje por una patria de tierra adentro que me duele y quiero. Un antropólogo, por su vocación y formación, no tiene la autoridad suficiente como para asumir el doble papel de crítico literario e historiador de la poesía. Pero en nuestro oficio nada de lo humano nos es ajeno. Por ello el tema que apenas he esbozado también me incumbe, puesto que, por añadidura, yo me siento y autodefinio como un paisano con lecturas, y eso me basta.

Y bien, pronunciadas las palabras rituales de ingreso, entrego mis credenciales y me ciño la divisa de la Academia en un acto de fe y de servicio. También desde esta prestigiosa trinchera, seguiré, incansablemente, como lo he hecho durante toda mi vida, peleando por un Uruguay mejor. Muchas gracias.

ORACIÓN LAICA POR JOSÉ PEDRO BARRÁN¹

Gerardo Caetano

Son estas las palabras más difíciles que me ha tocado decir, aquellas que nunca hubiera querido pronunciar. Tengo la pesada carga de hablar en nombre de los deudos de José Pedro, que somos tantos, como enormes son las deudas que tenemos frente a él, frente a la generosidad sin par de su largo trajinar y de sus legados múltiples.

Ha muerto un gigante. La república toda tiene que detenerse para pensar, para mirar en forma profunda hacia adentro, para que así podamos sacar todos lo mejor de nosotros mismos. Como tantas veces nos enseñó, ante la tristeza sin consuelo que nos provoca su muerte, se trata de bucear en nuestra interioridad en procura de reunir nuestros trazos privados y públicos, sin escisiones, para encontrar paz, calar hondo y descubrir las fuerzas y la sabiduría que nos permitan continuar.

Tengo sobre mí el recuerdo imborrable del José Pedro de los últimos tiempos y, en especial, el de los últimos días. Me conmueven las imágenes de su gallardía frente a la enfermedad, la resistencia de su generosidad, su sensibilidad “a flor de piel” que violentaba un poco su pudor, la fuerza de su amistad que lo llevaba a vencer todos los obstáculos para darnos su mejor versión en los momentos más difíciles, hasta la última vez, hasta el último día. Fue la manera que encontró de despedirse de nosotros: ingresar del modo más radical en su propia interioridad para darnos a todos y a cada uno, a su familia y a sus amigos, a sus alumnos y a sus lectores, el eco del amor, de la pasión, de ese “amor-pasión” wagneriano que tanto lo emocionaba. Pudimos ver con satisfacción sus últimas alegrías, su amor constante por Alicia y Pedro, el impulso de su último sueño de viajar con ellos para escuchar y compartir la música, ese otro amor que tanto quería. Pudimos aquilatar nuevamente su enorme humildad al recibir los muy importantes premios y reconocimientos que se le otorgaron en este último tiempo. También fuimos testigos rebeldes ante sus dificultades económicas, los problemas cotidianos que le generaban los gastos de la enfermedad que desbordaban su jubilación tan menguada, luego de cincuenta y ocho años de trabajo y de tantos aportes a la cultura y a la sociedad uruguayas. Pudimos también cono-

¹ Palabras pronunciadas en el paraninfo de la Universidad de la República, en la mañana del 12 de setiembre de 2009, en ocasión del homenaje de despedida de los restos de José Pedro Barrán, fallecido el día anterior.

cer y acompañar sus padecimientos físicos, la conciencia plena sobre su muerte inminente, sus ojos tristes mirando lejos, pesando el pasado, haciendo balances, con mucha sobriedad, con entereza.

En todas sus últimas presentaciones hablaba una y otra vez de sus padres, y también nunca dejó de invocar a quien reconocía como su maestro, Juan Pivel Devoto, su admirado maestro, nuestro admirado Pivel Devoto. Desde la gratitud del alumno que nunca olvida y que mantiene la lealtad de sus afectos y de su agradecimiento por encima de todo circunstancia, finalmente obtuvo el objetivo que siempre se propuso, en especial ante auditorios recelosos: lograr que las nuevas generaciones de historiadores no olvidaran a Pivel, transmitir sus enseñanzas de generación en generación, no como ancla sino como tradición inspiradora. Fue así que José Pedro supo proyectar el legado de Pivel mejor que nadie. Estoy seguro de que sentiría mucho orgullo al escucharlo y al saberlo.

Y esta gratitud permanente y hasta rebelde hacia su maestro nos habla mucho sobre la profundidad de su propio magisterio. En los últimos tiempos se permitía hablar frente a sus amigos de sus recuerdos y de sus obsesiones más íntimas. “La Historia es también la historia de lo que no fue”, nos recordaba con ese decir maravilloso al recibir el *Gran Premio a la Labor Intelectual* en el Teatro Solís hace poco más de un mes. Y al fundar su aseveración, se atrevía a traspasar su pudor y su timidez para reconocer la mirada de su padre en su propia mirada, recreada en el magnífico retrato que le hiciera Anheló Hernández. Y así nos podía regalar una vez más, pero con una profundidad inédita, esa nota tan característica de su forma de vivir y de pensar: su “*atisbar*” —ese verbo bien suyo— más allá, su mirada cargada de la curiosidad del investigador apasionado que indaga más profundo que las superficies, más hondo que la sabiduría convencional, esa búsqueda que desborda con libertad los horizontes acotados e inmóviles. Todavía puedo sentir la emoción de su discurso inolvidable en el Solís al recibir el premio, con las marcas bien visibles de la enfermedad, con su gallardía para enfrentarlas, con su voz quebrada pero no vencida, con su decir y su pensar inigualables.

¿Qué decir hoy sobre sus atributos intelectuales, su inmensa obra, su probidad, su humildad, su bonhomía sin par? Necesito decir bien fuerte que sabía escuchar como nadie. Y eso, que pudimos confirmar siempre, en las reuniones sociales o en los seminarios, en las clases como en las reuniones de trabajo, lo hacía el más sabio, el mejor. Desde esa condi-

ción tan singular fue que logró encarnar como nadie en sus clases lo que siempre defendió como ideal de articulación necesaria entre la docencia y la investigación. Quienes fuimos sus alumnos o quienes lo pudimos escuchar como tales sabemos bien que hablaba de lo que pensaba y de lo que hacía: “Para quien enseña –decía en uno de los últimos reportajes que se le hicieran- investigar es muy importante, porque ahí entendés lo frágil que es tu conocimiento, lo vulnerable, lo difícil que es lograrlo, y el contacto con los alumnos se dulcifica. Vos no das un conjunto de dogmas, de saberes inalterables. Entonces no sólo sos más humilde sino que le das a entender al otro que el conocimiento que le estás transmitiendo se reestructura permanentemente. Transmitir eso a veces es más importante que transmitir verdades”.

No es hora de recorrer su obra monumental. La congoja no lo permite pero tampoco resulta hoy imperioso. Su obra seguirá entre nosotros como una suscitación permanente, para los jóvenes investigadores, para los nuevos historiadores, para sus lectores, para todos quienes se animen a participar en “ese juego de espejos” que es y será la lectura de sus textos. Allí lo podremos reencontrar y al hacerlo, con seguridad nos encontraremos a nosotros mismos, tras una idea, tras las huellas de una “sensibilidad”, tras la búsqueda del “alma de los acontecimientos” sin cuyo registro no hay Historia genuina. En sus libros y en su magisterio con seguridad anidan historias por venir, la semilla de muchas investigaciones que nos esperan. Pero para recoger ese legado habrá que recobrar una y otra vez el coraje de José Pedro para siempre aceptar un desafío nuevo, una investigación fascinante a emprender hacia adelante, vivida como aventura intelectual pero también –irremediablemente- como compromiso personal. Fue esa pasión por el oficio y su sabiduría para articularlo con la vida, el secreto que le permitió llegar con sus libros a los lectores y a los lugares más inesperados. Ningún otro historiador en la historia nacional lo logró como él.

Amaba a su país. Le gustaba el Uruguay, cada vez más, cada vez más hondamente, en forma más crítica y a la vez más incondicional. Para transitar sobre el reto de los grandes temas universales le resultaba indispensable recorrer las historias uruguayas, para concretar los “asuntos” de fondo con muchos documentos y muchas preguntas. Desde ese amor y esa identificación con el Uruguay fue que siempre construyó la base ética de sus compromisos públicos. Recuerdo sus bromas sobre la Argentina, su exquisito sentido del humor, ácido y compasivo, severísimo con los poderosos.

Desconfiaba de las abstracciones que no encarnaban en la peripecia concreta de los hombres y de las mujeres. En ese sentido, su laboratorio para pensar fue siempre la historia uruguaya. Por supuesto que pudo hacerlo con toda una maravillosa caja de herramientas en la que habitaban muchas disciplinas y saberes, muchas lecturas muy diversas, también mucha música, mucha literatura y mucho arte. Pero sólo desde la persuasión del hablar de historias de carne y hueso, que narraba como nadie, podía enlazar con los grandes desafíos de la contemporaneidad y de la universalidad. Radicado así en la historia uruguaya, en especial desde su mirada profunda sobre ese “largo Novecientos” y su espejo de contemporaneidad, es que sus indagatorias concluyeron necesariamente en interpelaciones muy cercanas a sus lectores y a sus alumnos. Su último libro, *Intimidad, divorcio y nueva moral en el Uruguay del 900*, culmina de esta forma en un capítulo titulado “Impresiones. La nueva moral privada del Novecientos y la actual”, en el que con gran destreza y persuasión José Pedro logra transferir al lector la visión de las “convivencias” y de los “triumfos” que pueden registrarse mejor en nuestras vidas al reflexionar en clave especular entre el pasado y el presente.

En ese sentido, fue un maestro inigualable en el oficio del historiador. Desde su rigor y brillantez, desde su magnífica escritura que podía transmitir ideas complejas sin herir al idioma y sin excluir al lector no especializado, pudo trascender fronteras y obtener reconocimiento internacional sin nunca habérselo propuesto. Como lector muy actualizado de la historiografía universal contemporánea, promovió los nuevos temas, las nuevas fuentes, la suscitación de la memoria, la agudeza por escuchar la voz de los silenciados, pugnó por hacer visibles a los invisibles, perfiló nuevos territorios a explorar junto con novedosas tramas explicativas. Con el apego de siempre a la pasión por el documento, pero también desde preguntas cargadas de aperturas y exploraciones propias de los desarrollos de la academia y de la sociedad contemporáneas, sus libros, constituyeron auténticos fenómenos sociales, que trascendieron el oficio para volverse en sí mismos “acontecimientos culturales”, reveladores de lo que por estos tiempos más recientes le “estaba pasando” y le “está pasando” al país.

Tras hurgar en torno a los laberintos del poder y la libertad, entre los contornos y las fronteras siempre porosas y lábiles de “lo público” y “lo privado”, José Pedro Barrán no dejó de sorprendernos ni de sorprenderse: como si recién empezara, en las últimas dos décadas impulsó investigaciones obsesivamente rigurosas y abiertas, con la búsqueda apasionada, como él mismo señalara, orientada a “aguzar el oído para escuchar

qué dicen los silencios y los silenciados” y en encontrar desde el rigor del oficio las mejores formas “para que al historiador no se le escape lo que sucede a escondidas”. Fue así que con los “ojos bien abiertos” pero como si fuera un proceso “casi natural” en su peripecia intelectual y personal, José Pedro focalizó sus estudios e investigaciones sobre los temas del poder y de la libertad, acompañado casi naturalmente por una actitud de desconfianza visceral hacia el primero, cualquiera este fuera o por quien quiera que fuera detentado. Esta preocupación nada casual y plenamente conciente atravesó su obra como una clave decisiva y ello derivó tanto de su manera de concebir la disciplina, como de sus ineludibles convicciones cívicas de neto signo democrático. Fue así que en sus obras siempre aparece la mirada rigurosa sobre el poder, fuera del Estado, de los estancieros, del Imperio Británico, de los que de un modo u otro intentan determinar o disciplinar la vida privada, de los médicos, de la Iglesia, de todos los dominadores, visibles o invisibles. Por otra parte, fue esa misma preocupación intensa que lo llevó a bucear en la búsqueda de los transgresores, de los rebeldes, de quienes no se arredran frente al poderoso, de los débiles, como surge en forma por demás reiterada en el diseño mismo de sus obras.

Por eso no termina de comprenderse acabadamente esta obsesión de José Pedro Barrán por investigar sobre el poder en cualquiera de sus formas, así como su forma de concebir y cumplir con su rol como ciudadano, sin registrar la contracara de su profundo compromiso intelectual y personal por la libertad. En un texto reciente titulado “Reflexiones sobre lo contemporáneo desde la Historia”, el propio José Pedro se encargaba de decirlo de manera ejemplar: “Nada debe impedir la realización plena del individuo. Cuidado con las militancias, sean de izquierda o de derecha, políticas o religiosas, cuando pretenden regir el mundo de lo privado. (...) Pero miremos los hechos desde otro ángulo posible, pues el oficio de la historia siempre lleva a una certeza: sólo la diversidad de los enfoques permite aproximarse a lo real, y si ello conduce a la incertidumbre mejor, pues de esa manera atisbaremos las complejas y contradictorias posibilidades de desarrollo que encierra todo presente. Las liberaciones del individuo, su cuerpo y sus placeres –que tampoco son absolutas por cierto– nutren el orden establecido y la civilización hedonística del consumo probablemente en la misma medida, los conmueven y distorsionan. Estas liberaciones, que no son inocentes, también pueden fomentar el cuestionamiento del sistema. Las libertades suelen convertirse en las pesadillas del poder, y éstas equivalen siempre a los sueños del hombre común. Dejo a la inteligencia del lector imaginar cómo de los placeres podría nacer un mundo nuevo”

Su búsqueda final de la interioridad más profunda se orientó hacia una indagación radical en torno al “amor pasión”, que él emblematicaba en la ópera wagneriana “*Tristán e Isolda*”, particularmente en su Acto II. En ese afán que lo acompañó hasta sus últimos días, el año pasado pudo sorprendernos una vez más con la publicación de *Intimidad, divorcio y nueva moral en el Uruguay del Novecientos*, tal vez su obra más autobiográfica, aquella en la que escribió más en primera persona, con un maravilloso telón de fondo literario y musical, en que se combinaron como en una fiesta del espíritu Wagner, Flaubert, Bellán, Pavese, DUBY, Tolstoi, Ibsen, entre tantos otros. Como siempre hacíamos, sus amigos presentamos este nuevo libro como el “penúltimo”, como anticipo del próximo que tanto esperaríamos. Así lo hacíamos de corazón abierto, no sólo para exorcizar las acechanzas de la muerte, sino porque sabíamos muy bien que José Pedro tenía muchos más libros que darnos, que su mente y su sensibilidad estaban en un momento extraordinario y que su sabiduría y su conocimiento sobre el alma humana habían llegado a fronteras muy singulares. Creo en verdad que él también lo “*atisbaba*”, por eso su melancolía del final. Quería vivir, anhelaba continuar la aventura, las energías del investigador no sólo estaban intactas sino que se encontraban en su mejor momento.

Barrán comenzó su último libro con una intersección que calificaba como un “recuerdo personal y (como una) representación de lo colectivo”: “A veces me pregunto como fue posible que en el momento en que mi intimidad era más densa y reclamante haya escrito sólo historia de lo público, de lo macro, de lo económico, lo social y lo político. Y por qué cuando mi vida personal se estabilizó y logró cierto tipo de acuerdo resignado con la realidad, comencé a escribir otro tipo de Historia, preocupada por las mentalidades de los sujetos concretos de carne y hueso que la protagonizaban. (...) De seguro, la explicación de estos aparentes o reales desfases, se halla tanto en el “afuera” como en mí”.

Desde una escritura en la que dejaba el resto, en la que no se guardaba nada, José Pedro podía unir a continuación un texto de Césare Pavese, *La luna y las fogatas*, en la que encontraba las huellas de la aflicción por “tantos años vividos, tantas memorias, desaparecidos (...) en una noche sin dejar rastro”, con la música amada de “*Tristán e Isolda*”, convertida de pronto en un “recuerdo obsesión” identificado entrañablemente con su vida. Desde ese sentimiento tan íntimo y desafiante podía confesar, casi en lenguaje cifrado, los rumbos de su angustia. “Yo no podía hacer (literatura como Pavese), pero sí intentar transformar mi intimidad en parte de mi oficio de historiador, en usarla como documen-

to, ... ¿y así vencer al olvido? Me resultaba casi insoportable que uno de mis recuerdos, ¿u obsesiones?, desapareciera “sin dejar rastro”, ese que bien podía ser el hilo conductor de todas las etapas de mi vida. (...) El objetivo final al redactar y comunicar este recuerdo, mi relación con el drama musical de Richard Wagner, “Tristán e Isolda”, (...) fue evitar que desapareciera sin dejar ningún rastro ese recuerdo y la pasión con que lo he vivido y vuelto a vivir cada vez que lo oigo como sonido y lo veo como representación en un teatro. (...) A veces llego al absurdo de pensar –pero como lo pienso lo diré, pues ese absurdo da cuenta de la densidad de mi obsesión- que me es insoportable la muerte de ese recuerdo, pues no puedo admitir que con él se vaya para siempre la pasión con que lo he vivido y revivido, como si temiera que el Tristán mismo se empobreciera al borrar el registro de las veces que lo he oído (tantas que no las puedo precisar) y visto en la escena”.

No nos engañamos. En muchos sentidos su pérdida es irreparable. No sólo se nos va el gran historiador, el intelectual brillante, el maestro admirado y amado. Se va un entrañable ser humano, un amigo irrepetible, un maestro en el oficio pero sobre todo en la vida, un ser maravilloso, con atributos y cualidades personales increíbles. Ni que decir que lo vamos a extrañar, cada día. Pero su legado, su “amor pasión” seguirá rondando por su Uruguay, al que amó y al que dio tanto. Seguirá viviendo entre sus amigos, sus alumnos, sus lectores. Su vida ha sido plena, su larga aventura se ha cumplido a cabalidad, su peripecia se ha forjado de manera absoluta. Su legado “vencerá al olvido”, no morirá el recuerdo y la fuerza inspiradora de sus afanes, su amor pasión, como en la música de su amada “Tristán e Isolda”, nos seguirá rondando, por siempre.

PRESENTACIÓN DE OMAR MOREIRA

Ricardo Pallares

Sr. Presidente de la Academia Nacional de Letras Dr. Wilfredo Penco, señores académicos y funcionarios, Sres. Diputados por el Departamento de Colonia, Sr. Director de Cultura de la Intendencia Municipal de Colonia, Sra. Directora General del Consejo de Educación Secundaria Prof^a Alex Massei, Sra. Consejera Prof^a Herminia Pucci, Sra. Inspectora Prof^a Alicia Alonso, Sra. Directora del Liceo de Colonia Valdense Prof^a Reyna Torres, Sra. Directora del Liceo “Agustín Indart Curutchet” Prof^a Martha Alfonso, señores profesores, jóvenes estudiantes, señores padres de alumnos, autoridades de las demás entidades patrocinantes, amigos todos:

Los saludo con expresiones de sincera alegría por este acto y por el lugar de su realización, ya que este liceo de Colonia Valdense tiene tanto buen prestigio como presencia en mi recuerdo porque, en varias oportunidades, años atrás, desempeñé aquí tareas de supervisión que fueron muy gratas por sus asuntos y por el vínculo con el entonces Director Prof. Omar Moreira, los funcionarios, docentes y estudiantes.

La Academia en cumplimiento de las resoluciones de su plenario y atenta al alcance nacional de sus fines, que son imperativos, aquí constituida a estos efectos, da ingreso al Prof. Omar Moreira como Académico correspondiente por el Departamento de Colonia.

Según las disposiciones del Estatuto y del art. 11 del Reglamento, los académicos correspondientes reunirán los mismos requisitos que los numerarios y a ellos competen los mismos fines y objetivos. Ante todo el enriquecimiento del español, su reflexión y estudio, atender las consultas que se formulen o brindar asesoramiento, generalmente en materia lexicográfica, de paremias y gramática, así como aportar trabajos o ponencias sobre el arte o disciplina de su competencia, ya fuere para la Revista de la Academia como en conferencias, seminarios u otros eventos a los que fueren delegados o enviados en representación.

No extraña entonces que el Prof. Omar Moreira llegue hoy a la Academia en razón de su obra, fundamentalmente la obra narrativa, y también por su obra de acción desplegada como gestor cultural.

Su obra narrativa se sitúa en el dominio del realismo; sus contenidos tanto como el lenguaje son particularmente uruguayos. El suyo es el español del Uruguay y es portador de idiosincrasia y matices.

Un estudio pormenorizado de su registro léxico revelaría que corresponde al español del Uruguay del área de Colonia que es de matices diferentes al que se habla en Rocha, por ejemplo, o el que se habla en la faja fronteriza del norte, en contacto por proximidad con la frontera seca con Brasil.

También en nuestro país el español -idioma que un día se llamará “hispanoamericano”- es una lengua diatópica porque tiene variantes según los lugares.

La ANL, en cumplimiento de una política descentralizadora llevada adelante por sus últimas administraciones, se ha propuesto también hacer saber que estas particularidades existen y extender su acción al Interior ya que, no obstante, siente y reconoce al país como una totalidad indivisible.

La obra narrativa de Omar Moreira se sustancia en cinco libros: *Fuego rebelde* (1969), *Rosendo y sus manos* (1976), *La rodaja de la espuela*, cuentos (1981), *Voces en el viento*, relatos para estudiantes (1992), y la última, la novela *La espera del coronel* (2008), probablemente la pieza mayor, con una buena escritura, relativa a cuestiones históricas intrincadamente vinculadas a la identidad, acompañada con una especie de hijuela o manual “Para leer a *La espera del Coronel*” (documentos varios), con el que sostiene posibilidades lúdicas, propias de lo literario, inductoras de búsqueda y de reflexión desde lo metaliterario, como forma de enriquecer la función lectora.

Es probable asimismo que entrambas “Fuego rebelde” y “La espera del coronel” aporten, desde sus coincidencias, para la configuración de una saga eventual.

Cabe agregar la producción a partir de 1982 de nueve trabajos historiográficos relativos a fundaciones, lugares, personalidades y acontecimientos de Colonia.

Tal como ya se dijo se suma al merecimiento de quien hoy recibimos, su gestión cultural y su trayectoria docente que no son asuntos ajenos a la realidad viva del idioma. Los profesores no tenemos sillón como en las academias sino sillas y todas las veces que podemos hablamos de pie. A la manera como tienen la palabra los gestores culturales quienes, siempre que pueden, se hacen al camino.

Siempre es asunto del idioma, como en todas las cosas de la cultura ya que se trata del sistema simbólico que es herramienta e instrumento de la comunicación y de todos los otros saberes.

Los profesores dan la letra para que al estudiante, que es el otro, le nazca la palabra, a veces dan la palabra para que le nazca la idea, y otras veces hablan incansablemente hasta dejarnos en silencio para que

en el interior de él se gestó nuestro propio pensamiento. Un pensamiento que, por lo común, será divergente, complementario, discrepante o simplemente distinto.

Este es el mérito y valor principal de la educación pública uruguaya: la pluralidad capaz de conducir al descubrimiento del otro en la periferia del yo, propicia para aprender el respeto que también es fuente de libertad.

Mucha dificultad, carencia y fracaso tenemos en la escuela básica (primaria y secundaria) pero como en el caso del idioma, que es un universo líquido, el aprendizaje y la cultura es una socio construcción continua. Una construcción sin verdad fija ya que, como en el mito de Proteo, ella también es líquida como el agua que podemos tocar y palpar pero nunca agarrar, porque se nos escabulle de entre las manos.

Con motivo del recibimiento del profesor Moreira me permito decir a los estudiantes que muchos llegarán muy alto y lejos; cuando hagan un alto en el camino dirijan la mirada a la escuela y al liceo públicos que siempre estará aguardándolos.

Muchas gracias.

DISCURSO DE ACEPTACIÓN

Omar Moreira

Señor Presidente de la Academia Nacional de Letras, señor representante de la Ministra de Educación y Cultura, autoridades nacionales y departamentales, Señora Presidenta del Consejo de Educación Secundaria, Sres. académicos, señoras y señores, queridos ex alumnos, amigos todos:

La Academia Nacional de Letras sesiona en el Interior, aquí en el Liceo “Daniel Armand Ugón” de Colonia Valdense, con el fin de admitir en el departamento de Colonia a un miembro correspondiente. El acto lo organiza este liceo, dirigido por las profesoras Reyna Torres y Silvia Pérez, y el Liceo “Agustín Indart Curutchet” de Rosario dirigido por Martha Alfonso. Las tres eran profesoras adscriptas con quienes trabajamos y sufrimos en un colectivo fraterno y creador, en aquel período apasionante de la salida de la dictadura.

En la determinación de la Academia veo y valoro la voluntad de afirmar su planta en todo el país y, por parte de estos dos centros educativos, la disposición -como en aquel momento- de involucrarse en la dimensión cultural de la comunidad.

La singularidad de las circunstancias y el lugar -un liceo, éste en particular- me provoca un torbellino de reflexiones por razones que expondré más adelante.

Antes de avanzar manifiesto mi gratitud, a todos y a cada uno de los integrantes de la Academia por el honor conferido y a los responsables de este acto.

Sorprendido por la designación empecé a rememorar el largo camino recorrido; para referirme a mi trayectoria me detengo someramente, en lo esencial de las épocas primeras.

Huellas sin palabras

Vengo del llamado Uruguay profundo, de las serranías de Treinta y Tres; de una niñez vivida con pleno goce de la libertad, de la intemperie. Procedo de un hogar potente: un padre tenaz trabajador que vivía

recordando a Galicia, dolido por la guerra civil española -me pregunto si de ahí nace mi atracción por los emigrantes- una madre toda ingenio, hospitalaria, luchadora, blanca de Basilio Muñoz, políticamente apasionada, memoriosa de poesías, de letras de tangos y otras formas musicales; ¡contadora de historias!

Traía yo la memoria del pago como base de experiencia humana, pasible de ser universal si el soplo artístico la anima. Traía huellas sin palabras, sin expresión aun. También traía algún libro leído tempranamente.

A aquellos niños que éramos nos llegó oportunamente, el Melquíades de *Cien años de soledad*, como el Mago que fue un ser de excepción, Juan Pablo Gianola, batllista con mucho de anarquismo, supongo que masón, un libertario siempre, un buen corazón y a nuestros tres años nos regaló una fotografía del núcleo familiar, unos árboles para plantar, la revista literaria *El terruño*, apropiada al medio, la suscripción a un diario capitalino que llegaría a aquellas lejanías todo junto una vez a la semana, y un libro para cada uno de los hermanos. Y el principal consejo a mis padres: “estos muchachos tienen que estudiar”.

Lluvia de estrellas

Luego vendría la vida liceal en Batlle y Ordóñez ciudad a la que, después de Nancy Bacelo, su gente gusta llamar Nico-Batlle. A este período le llamé en algún momento “una lluvia de estrellas” por la vida estudiantil, los grandes profesores. Conocí el significado del término “maestro” -aquella personalidad a quien queremos seguir- en el profesor Washington Viñoles. Secretario General de FEUU en la época de la dictadura de Gabriel Terra, con quien todos nosotros manteníamos un permanente diálogo. Nos estimulaba a leer, a reflexionar, a escribir, como también lo hacían aquellos grandes profesores que, en un lado y otro del país, convertían a los liceos en centros irradiadores de cultura a la población.

Años después el profesorado nacional lo llevaría como su representante, por vez primera, al Consejo de Educación Secundaria.

Una cohorte de otras personalidades animaban el liceo: Oscar Fernández Correa, médico, ex secretario general de la Asociación de Estudiantes de Medicina en la misma época. Creo que era anarquista por sus inquietudes sociales. En él por primera vez comprobé que un profesor podía escribir libros.

Otto y Úrsula, dos alemanes, ella judía, eran pareja que jovencísimos escaparon a tiempo del horror cruzando para Dinamarca.

Isabel Artús, ex alumna de este centro educativo, directora que con mano firme fundó y dirigió aquel liceo, aparentemente tan lejano, ya que dejó sus bienes para la Fundación que lleva su nombre aquí en Colonia Valdense.

Lluvia de estrellas también era la vida y la sociabilidad del pueblo: el “hacer teatro” dirigido por Pascual Pérez Baile, un actor español que por haber muerto allá su esposa, quedó para siempre en aquel gran hogar. Director teatral de grupos aficionados de estudiantes, cálido charlista en las ruedas de conversaciones, pintor de escenografías en carnaval.

Practicamos el fútbol “por dentro”, como arquero de “La Galleta”; no nos sorprendamos por el nombre, en esa época, en Treinta y Tres, un cuadro de fútbol se llamaba “La Vaca Azul”...

Lecturas, lecturas, lecturas: quizá todo León Tolstoi, hispanoamericanos, alguna novela de Faulkner traída por uno de los integrantes de la *invasión* de maestros, a la vez que pintores, como el minuano Olegario Villalba, Ignacio Olmedo, y otros.

Allí nos iniciamos en la vida gremial estudiantil a pesar de fracasar en la primera huelga con la dirigencia de José Díaz, quien parecería que no escarmentó, ya que aún sigue en esas cosas después de haberse desempeñado como ministro del Interior.

Los compañeros me honraron con la dirección del periódico estudiantil “Hacia la Luz” donde tantos comenzamos a escribir pero solo Nancy Bacelo y yo continuamos. Desde entonces quedé consustanciado con el leer, escribir y publicar.

Desde esa época liceal fui lector de *Marcha*. Rápidamente ingresé en casi toda su temática.

En cuarto año ya había establecido contacto con el grupo de la revista *Asir* y conocido a Washington Lockhart en Mercedes, un destacado intelectual y agente cultural. Desde entonces me sentí incorporado a *Asir* y estuve hasta su final. Por la revista y su grupo me siento aún un “entrañavivista” como se nos caracterizó, opuesto a los “lúcidos”. Fue Carlos Maggi quien me explicó el origen del calificativo.¹

1 “Estimado Omar: la cosa fue así: yo atacué en *Marcha* a un grupo de críticos fríos y sobradores y les llamé los lúcidos. Martínez Moreno contestó hablando de los que preferían la entraña viva; y de ahí quedó por unos años la división entre lúcidos y entrañavivis-

El pueblo me atraía con su mundo de aventuras: al término de la guerra mundial regresó el Negro Mondo, aviador voluntario de la fuerza aérea francesa en la campaña del norte de África, lanzador de bombas en las costas atlánticas para que emergieran los submarinos alemanes. Cuentos, narraciones de sus accidentes -era inevitable asociarlo a la figura de Antoine de Saint-Exupéry- y prendidos de aquellas aventuras llegábamos hasta la madrugada.

En aquella diversidad de vida del pueblo tuve oportunidad para curiosear el mundo de las timbas, donde un compañero, naturalmente simpático, un caballero, comenzaba compulsivamente en el dominio de los naipes, luego tendría banca de Monte en varias ciudades, para apostar más fuerte después, a secuestros con extorsiones, trata de blancas en Europa, un “señor” con haras con caballos de carrera en Brasil, que finalizó arrojado desde un helicóptero en el Canal de la Mancha. ¿Cómo no asociar hoy a mi amigo de entonces con el personaje “que dio con una vena de mala suerte”, del cuento “Desterrados de Poker Flat” de F. Bret Harte, que habíamos leído en aquella época?

Pero el pueblo me abriría otra puerta al mundo con la presencia viva de don Lauro Ayestarán -llevado por Viñoles- a través de una charla primero, luego al verlo grabar a viejos guitarreros y acordeonistas de los barrios humildes “Poncho Verde” y “Las Canteras”. Nos había dicho que aquella música era arte popular y venía de tradiciones e innovaciones.

La Babel del IAVA

Para cursar bachillerato concurrí como tantos otros jóvenes del Interior, al IAVA. Me perdí en el mundo de unos 3000 estudiantes, donde ya se marcaban las concepciones ideológicas que estaban en pugna: los “bátllicos” (así les decían), católicos, comunistas, anarquistas, socialistas, y los curiosos como nosotros. Se “luchaba” contra las bases norteamericanas en la Laguna del Sauce con asambleas estudiantiles y con huelga general.

Integrar, como representante del liceo de Batlle y Ordóñez la Federación de Estudiantes del Interior (FEI), me permitió conocer a muchos delegados que luego serían profesionales universitarios en sus ciudades y pueblos natales.

tas. La cosa no fue con Bordoli y los muchachos de *Asir*. Demás está decir que discutimos mucho y nadie quedó mal con nadie. Pienso que en todo tiempo todos sabíamos que la oposición era caprichosa. Va un abrazo. Carlos [Maggi]

Seguía las clases de los grandes profesores de literatura: Domingo L. Bordoli, Roberto Ibáñez, Alejandro Peñasco, entre otros...

Fue trascendente lograr un primer premio y una mención en un concurso de cuentos, llamado por la Asociación de Estudiantes de Preparatorios, y su posterior publicación en *Marcha*.

Por ese entonces ingresé de pleno a la revista *Asir*, para ser un “entrañavivista” convencido. Conocí en las reuniones de la calle Coquimbo 2257, domicilio de Domingo L. Bordoli, a Liber Falco, Arturo Sergio Visca, Dionisio Trillo Pays, Julio C. Da Rosa -cuyo hijo, actual subdirector del Dep. de Lengua y Literatura de la Academia, está aquí presente- Guido Castillo -el polemista que ya venía de *Removedor*; revista del Taller Torres García- y a muchos otros escritores y aficionados que “entraban” y “salían” en forma permanente.

Tercera vuelta de tuerca vareliana

Al fin ingresé al Instituto de Profesores “Artigas” (IPA), el del doctor Antonio Grompone; su visión daba la tercera vuelta de tuerca a la reforma educativa luego de la ley de 1912, fundadora de los liceos en las capitales departamentales. Fuimos sorprendidos por el rigor universitario de aquellos cursos. De nuevo se dio la convivencia con estudiantes de todo el territorio nacional, un destino que he cultivado.

Era fácil, por la pequeñez de los grupos, acercarnos más a los grandes profesores: Domingo L. Bordoli, Francisco Anglés y Bovet, José P. Díaz, Carlos Real de Azúa, Eugenio Cosseriu.

Compartíamos inquietudes con compañeros entrañables de todas las especialidades y muchos de ellos ya descollaban en el arte nacional, por dar algún nombre entre tantos: en teatro “Ducho” Sfeir, Hugo Ulive, Ruben Yañes, Alfredo de la Peña; el riverense Osmar Santos en pintura, Circe Maia en poesía, Alejandro Paternain en narrativa, Mercedes Rein, en sus universidades.

Continué, en paralelo, con la creación literaria y obtuve el primer premio compartido en un concurso de cuentos del Centro de Estudiantes de Profesores “Artigas” (CEIPA) y en otro convocado por *Marcha* y la Asociación Cristiana de Jóvenes.

Por curiosidad intelectual asistía a las clases en Facultad de Humanidades de José Bergamín, Francisco “Paco” Espínola, Roberto Ibáñez, y veía, solo veía, a Carlos Vaz Ferreira.

Por supuesto que concurrí a todas las conferencias ya fuera en el Paraninfo o en otros centros de actividad cultural. Como era consciente

que volvería al Interior del país, traté de atesorar el conocimiento más intenso y crear aquellos vínculos enriquecedores.

Al comenzar mi labor como profesor de literatura en el Interior dicté clases en San Carlos y Mercedes. A pesar de ser egresado del IPA, accedí por concurso de oposición libre a los liceos de Nueva Helvecia y Colonia Valdense del departamento de Colonia

La vida por una causa

Cuando llegué al “Daniel Armand Ugón”, en aquel entonces, era una pequeña universidad con un excelente profesorado: profesionales dedicados a la docencia y los primeros egresados del IPA. Acudían a él alumnos de toda la micro-región que dieron un alto nivel a la dirigencia zonal. No por casualidad, los cuatro últimos intendentes del departamento cursaron bachillerato en este liceo.

Hoy motivado por lecturas de José Pedro Barrán -¿quién no tiene sombras queridas que siguen actuando en nosotros?- he repensado los trágicos momentos vividos en los años de las décadas de 1960 y 70.

Lentamente subían y embravecían las aguas. Visualizo aquellos trágicos días en el salón numero N° 1. Allí en sucesivos años, en aquel salón, tuvimos de alumnos a los tres hermanos Bidegain Greising: Ana María, Raúl y Gabriel. Ana María, doctora en Historia, profesora en Colombia -su esposo, alto magistrado, fue muerto por aquella violencia- hoy es catedrática en Florida International University. Los hermanos jugaron su vida en la guerrilla. Hoy Gabriel es demógrafo de las Naciones Unidas.

Veo, en distintos años, a dos de los cuatro hermanos Escudero: Julio desaparecido, dirigente bancario y comunista, a Manuel siempre silencioso, atento, enigmático, luego un comunista que jugó también su vida al entrar en el Frente Sur de las brigadas internacionales en Managua. Algunos de sus camaradas cayeron por aquella causa.

Todos ellos procedían de la tradición blanca.

También veo a Nibia Sabalzaray, hija de un obrero textil de Juan Lacaze. Inteligente, alegre, bromista, lectora. Ya profesora de inglés, ingresó al IPA en Literatura. Murió asesinada en 1974. Se casaba en esos días. Amaba la vida, la causa se la llevó.

Cada uno de esos destinos merecería una novela “entrañavivista”, por supuesto.

Pero agregaría, en el deseo de hacer justicia, a todos aquellos profesores que defendiendo la causa constitucional y democrática perdieron su trabajo y quedaron a la intemperie.

La destrucción del profesorado nacional, cuando había llegado a su más alto nivel técnico, significaba la voluntad política de la dictadura cívico-militar de decapitar una orientación histórica del país, la de destruir una ciudadanía. Así nuestra sociedad perdió una generación de dirigentes -por lo menos- en todos los estamentos sociales y también en la educación y la cultura. Golpe aún no asimilado.

El valor de las manos

Como destituido, viví diez años haciendo artesanías en cuero crudo, oficio de “guasquero”; un saber hacer que traía de la vida campesina, que junto con el trabajo permitía tiempo para la meditación. Fui agraciado por muchas solidaridades; algunas conmovedoras por parte de ex alumnos. Participé con orgullo, llevando aquel conocimiento popular, en la Feria Nacional de Libros y Grabados de Nancy Bacelo.

Apenas profundicé en sus secretos comprobé que era también una cultura popular como nos había enseñado Ayestarán con la música. La tradición e innovación como en todos los saberes, era la clave de su permanencia.

No obstante había continuado escribiendo y publicando libros, editados en gran medida por Ediciones de la Banda Oriental, que tiene el alma de un grande de las últimas décadas: Héber Raviolo.

La intemperie me sofocó pero el “entrañavivista” que había en mí, salió fortalecido por el trabajo silencioso e imprescindible del pensamiento, para ser también un “lúcido” y mantener afuera, en la selva, al dragón interior del rencor. Un “entrañavivista” podrá ser un “lúcido”, pero un “lúcido” no podrá ser un “entrañavivista”. La vieja fórmula: corazón caliente y cabeza fría.

Segunda vez en el liceo Daniel Armand Ugón

En junio de 1985, al ingresar como director de este liceo, comenzamos la experiencia colectiva de su transformación, en una coyuntura extraña, particularísima. El interior del país, culturalmente devastado por la dictadura, tenía un panorama desolador. Con estos profesores amigos teníamos que desmontar un sistema y armar otro; el modelo a seguir debería tener lo mejor del previo a la dictadura -sin nostalgias- para crear uno inédito.

En el discurso de incorporación a la Academia Nacional de Letras de Gerardo Caetano, encontré la dimensión de un gesto simbólico, de una audacia dictada por la intuición: el mismo día de ingreso a la dirección del Liceo, convocamos a todos los profesores destituidos, para un acto de reconocimiento profesional y social, en las puertas del liceo.

Abiertos a la sociedad. Era una forma de decir: “entramos todos juntos”.

En ese “momento de verdad” sentí que se había ganado el futuro del liceo.

Precisamente Gerardo Caetano recordaba la reflexión de Hanna Arendt al destacar “la crucialidad de aprovechar lo que llamaba ‘momentos de la verdad’, coyunturas especialísimas, cuando actores y testigos, se dan cuenta de que hay en el tiempo un interregno enteramente determinado por cosas que ya no existen y cosas que aún no existen. En la historia esos interregnos han dejado ver más de una vez que pueden contener el momento de la verdad.”

Ese “momento de la verdad” nos decía que el liceo debía rechazar la burbuja, el aislamiento, el guetto, porque empobrecería la institución. Debíamos avanzar a la conquista de una utopía.

Abatir el sistema autoritario implicaba un ostensible rechazo verbal, conceptual, intelectual, pero la gran tarea era la praxis, el echar a vivir lo nuevo. Recuerdo el día y la reunión de profesores en la que por primera vez pronuncié la palabra “dictadura”. A mí, como a todos, nos sacudió una corriente eléctrica por el miedo a la palabra tabú.

Buscamos más que agrandar el círculo convencional, previo a la dictadura, romperlo derechos de todos. Era una forma de creación, de conquista, a la vez que formábamos entre todos, una masa crítica indispensable para avanzar, para refundar una institución. Urgía levantar el contenido de la educación, enriquecer la dimensión comunitaria del liceo y dejar entrar al entorno, recuperar los derechos de todos. Descubríamos una potencialidad inesperada y fermental. A la vez necesitábamos una meta visible, contundente, a conquistar y con un reducido grupo de vecinos nos propusimos la edificación de lo que sería este complejo multiuso. Consultamos al arquitecto Miguel Ángel Odriozola, quien sería a la postre su proyectista; nos dijo:

- Piense qué liceo desean y la arquitectura se lo dará.

- Sí -dije- ya lo hemos pensado: deberá ser un liceo abierto como fue en sus mejores tiempos. Pudimos decir pero en el momento no lo teníamos tan claro.

Ya habíamos descubierto el valor de la oportunidad y en este caso era la cercanía del Centenario del liceo. Siguiendo la tradición francesa, este nació en 1888 como *Licée*. ¿El primero en el país?

Esta conquista edilicia fue el fruto del desvelo, la constancia y el amor por lo suyo de una comisión con representación de todas las instituciones de la ciudad. Lo lograron en menos de dos años.

Empezamos la refundación de un modelo: reinstalar los derechos ya era escandaloso, como también lo era el trato amable, digno. Recordamos con varios de los actores de aquel momento cuando los alumnos de 4º colgaron una leyenda con el “Prohibido prohibir” del mayo francés. Fue necesario establecer un diálogo respetuoso para razonar y pensar con cabeza propia. La oportunidad de una construcción colectiva fue el nacimiento o renacimiento para los protagonistas.

En paralelo buscábamos cómo potenciar la institución desde lo educativo y cultural. Elegimos cinco puntos que entendimos primordiales: la actualización de la biblioteca, de los laboratorios; la instalación de un observatorio astronómico, la sala de computación, -quizá fue de las primeras en los liceos públicos- y la sala de audiovisuales. Fue nuestro Plan Ceibal local, en el comienzo de los años 90.

La satisfacción de esas necesidades vino del lugar más inesperado, de la Asociación Cristiana de Suecia y del Celsiusskolan de Uppsala.

Para culminar esos cambios se inició y mantuvo por una serie de años el intercambio de alumnos y docentes con el Celsiusskolan.

El aporte sumó unos 45.000 dólares.

Generamos innumerables acontecimientos -me remito al libro *Liceo Abierto*, como conferencia del Dr. Héctor Gros Espiell sobre el novel Mercosur (el liceo editó el trabajo); Juan A. Schiaffino dialogó con los estudiantes y padres; también la comisión que estudiaba el impacto del proyectado puente Colonia- Buenos Aires realizó aquí actos públicos.

Desde entonces quedamos vinculados al doctor José Arocena -una autoridad en desarrollo local- y también al CLAEH. Bajo su visión comenzaron los estudios sobre la región del Rosario, y resultó una de las zonas mejor estudiadas del país. Arocena y su grupo nos dieron otra proyección, nos hicieron pensar en otros actores locales y en otros colectivos. Nos descubrieron que en la microrregión los proyectos más importantes tuvieron un origen endógeno. Lentamente íbamos construyendo una visión que era resultado de la interpretación integradora de esta región. El liceo, quierase o no, si ambicionaba enriquecerse, tenía que relacionarse con el entorno.

En la nueva temática reaparecían los tópicos de centro y periferia, categorías de las que confusamente desconfiábamos. Recientemente tuve la fortuna de oír expresiones semejantes a esclarecidos historiadores. El centro no condiciona mecánicamente a la periferia, y hay ciertos conceptos elaborados en el centro que son readaptados en la periferia en base a las realidades propias. En esta región ocurrió de ese modo.

Al finalizar ese período el liceo se había convertido en un centro de promoción de ideas, de pensamiento, de opiniones, de acciones culturales.

Como análisis y a la vez tarea de investigación personal escribí varias historias locales o regionales, en un intento de interpretar la atipicidad del departamento de Colonia.

Aquel ámbito renovador, aquel clima humano y social, gestado en aquella coyuntura, hoy actúa y proyecta nuevos avances de los que hablaremos.

Otras correrías

Después vino de mi parte un mayor conocimiento del país como inspector de Educación Secundaria. Observar las respuestas educativas de Rivera frente a Río Grande del Sur, de Río Branco frente a Yaguarón, de toda la frontera norte, me hizo pensar, reflexionar y estudiar el escenario nacional. Entre la diversa documentación consultada fui, como tantos, a la cantera a cielo abierto que es la vasta obra sobre el Interior de Aníbal Barrios Pintos. Esa visión que se profundizaba, me apremiaba y me preguntaba si tendría fuerzas y medios para llevarla, trasmutada, en acciones narrativas, a personajes de mi literatura.

Luego fui responsable de la Secretaría de Cultura de Colonia.

Ahora estoy finalizando la presidencia del Consejo Ejecutivo Honorario de Colonia del Sacramento.

Rendición de cuentas

La experiencia liceal durante diez años en este liceo, en aquella especialísima encrucijada, la sintetizamos en el libro *Liceo Abierto*, de 1997.

Continué con *Colonia Cultural, un río caudal*, que recoge la experiencia de la secretaría de cultura departamental.

Está ya escrito *Nudos y nidos del Sacramento* que publicaremos al término de la presidencia del Consejo Ejecutivo Honorario.

Las “rendiciones de cuentas” en forma de relato buscan informar e interpretar la realidad sobre la que estábamos actuando.

Para todas las organizaciones hay un pasado inmodificable y sueños enloquecidos que tampoco modificarán la realidad, pero hay un momento en la utopía que puede llegar a concretarse. En estos tres ámbitos -liceo, Secretaría de Cultura Departamental, Consejo Ejecutivo Honorario de Colonia del Sacramento- tuvimos la fortuna de vivir esos momentos de logros, resultado de la sinergia de un colectivo.

La patria de los inmigrantes

Como resultado de las historias locales que he escrito y publicado, ahora estoy abocado a una serie de trabajos con motivo de celebrarse los 150 años de estas colonias agrícolas. Se trata de una serie que ya tiene escritos los borradores con toda la documentación conocida y empezamos la elaboración e interpretación de la misma con un equipo de profesores vinculados con estos liceos y personas jóvenes con distintas formaciones, con las cuales coincidimos en una visión proactiva. Hemos titulado la serie *Patria de los inmigrantes*, y tendrá cuatro grandes partes: I) De mapas portulanos al pueblo de Rosario. II) Llegan los montañeses. III) Tiempo de integración y IV) El sistema de las colonias agrícolas en 150 años.

Así como existe una “Patria Gaucha” en Tacuarembó ¿podremos visualizar en Colonia “La patria de los inmigrantes”, unida por lo diverso?

Será una consecuencia de tiempos de larga duración. Nos ha llevado y nos insumirá muchas energías y un abordaje desde muchos ángulos. Esta territorialización con su dimensión social, cultural e histórica tiene un rico campo de abordaje desde los más variados enfoques.

Lo íntimo narrativo

Cierro hablando de mis narraciones más puramente “entrañavivistas”.

Vivir, ver, conocer el drama y el paraíso de nuestros tiempos, transmutada por la ficción la cercana o lejana realidad, dio lugar a lo más íntimo, lo más profundo, que creo está en mi narrativa.

Me refiero a *Fuego Rebelde* que presenta un escenario narrativo bélico de 1904. *Rosendo y sus manos*, una nouvelle con el escenario de la gran sequía de 1942-43, los ecos del levantamiento armado contra la dictadura de Gabriel Terra y más allá, la guerra mundial.

La Rodaja de la Espuela es un libro de cuentos que también tiene una línea de tiempo histórico y como escenario todo el país; *Voces en el viento* son narraciones breves destinadas especialmente a los alumnos de educación secundaria. Finalmente la obra que considero mayor, de una concentración continuada: *La espera del coronel*. Ambicioné cerrar la novelística referida al siglo XIX que había abierto Eduardo Acevedo Díaz con *Ismael*.

Literariamente fue la oportunidad de escribir sobre todo el país, sobre un proyecto de nación y verlo en el momento de concreción. *La espera del coronel* y “Para leer La espera del coronel” me permitió volcar una caudalosa carga de visiones recogidas durante décadas. Pro-

curé reinterpretar novelísticamente, desde el quiebre histórico del 2004, la guerra de 1904 con el marco político e institucional nacional y sus implicancias políticas regionales, pero fundamentalmente, dar vida y acción narrativa a muchos personajes, pequeños y mayores. También pretendí recrear ciudades complejas como Rivera, Salto, Paysandú, Colonia y los queridos pagos de Cerro Chato, Santa Clara, y Nico Pérez de entonces.

Esa idea tan ambiciosa, de acumulación de esfuerzos, fue comprendida por un ex alumno y hoy amigo, quien me dijo: “Tómate tu tiempo, escríbelo y te lo publico”. Para mí es uno del “Departamento 20”, como se les llama a aquellos compatriotas solidarios que andan por el mundo.

Finalmente: como intelectual, como docente y escritor solo soy explicable por haber laborado, lo mejor de mi vida, en el Interior del país, en la “campaña” olvidada y desconocida que forma un todo con la capital. Creo que los cambios que están ocurriendo arrastrarán o borrarán la visión portuaria y capitalina. Ya emerge una nueva realidad porque este proceso está en marcha.

Época nuevamente fermental como en el 85. Prueba de ello es un acto como este, en un liceo que muy pronto cumple los 125 años -el primero del sur del país- y en el Partido del Rosario, quizá el más importante de la Banda Oriental, donde ocurriera tanta historia.

Y como dijo mi personaje Juan Francisco Mena, desde el cerro de Montevideo: “... no somos un gaucho, dos gauchos. Somos un pueblo que en lo intrincado, y por los intersticios, busca su lugar. Cuántos esfuerzos, uno sobre otro, son necesarios para hacer la patria. Tierra y hombres que admiro.” Pienso como él, también es mi credo. Desde el terrón al mundo.

Es todo. Gracias a la Academia Nacional de Letras por el honor conferido, al Ministerio de Educación y Cultura, a la Intendencia Municipal de Colonia, al Consejo de Educación Secundaria, por estar acá en el Interior y en un Liceo, a los organizadores y auspiciantes, a los queridos compañeros de ayer, a los de hoy. A los amigos todos: mi gratitud.

ENSAYOS

ORFILA BARDESIO, COMO LA POESÍA

Héctor Rosales

¡Dame mi paso en esa catedral,
mis pies en esa tierra,
mi fuerza en sus victorias,
y déjame anidar en el secreto
aunque la luz me toque desde lejos!

O.B.¹

Durante años, coincidiendo con el invierno y la temprana retirada del sol, siempre que visité (nunca antes de las cinco de la tarde) aquel apartamento montevidео del barrio Pocitos, yo sabía que la mayor cantidad de luz, cultura, calidez y afecto los encontraría en el domicilio de Orfila. Y así fue.

En la calle José Ellauri, muy cerca de Bvar. España, los árboles abundantes conocían la profunda mirada de la poeta que posaba en ellos innumerables senderos para sus reflexiones, proyectos y diálogos. La vivienda respondía al universo bardesiano: dignísima sencillez, contacto permanente con libros, fotografías, música, cualquier vehículo donde la belleza y el humanismo fueran fuentes de vida, soportes del ánimo, horizontes.

Hasta allí fueron mis pasos y los de amistades muy queridas a lo largo de más de veinte años. Allí vivió y trabajó una de las cinco o seis poetas más esenciales de las letras uruguayas e hispanoamericanas y, en lo estrictamente personal y literario, una de las tres o cuatro voces que más me interesaron e interesan del país, cuya poesía escrita por mujeres es de las más relevantes del idioma. Esta es una afirmación nada caprichosa, ni mucho menos “patriotera”, sino avalada por el criterio de lectores extranjeros de primer nivel, que repararon en las cualidades de autoras uruguayas con mayor tino y entusiasmo que la propia y tantas veces sorda sociedad.

En la madrugada del miércoles 14 de octubre de 2009, en su Montevideo natal (había nacido en 1922), fallecía Orfila Bardesio. Sus hijos

1 Fragmento del poema “Paisaje”, del libro *Juego*, Montevideo 1972.

comunicaron sobriamente por mail la muy triste noticia. Me invadieron el silencio y los recuerdos como si el océano intentara ocupar una pequeña botella de vidrio.

El mes pasado Orfila llamó por teléfono para preguntar si recibí un libro suyo (en agosto envió un volumen editado en la década de los ochenta). Le dije que sí, que ya tenía ese título desde su publicación y que la carta adjunta me dejó muy contento. La poeta estaba pletórica de energía desde el otro lado de la línea, nada indicaba que aquella brevísima charla sería la última que mantendríamos.

En junio, aprovechando un viaje fugaz a Montevideo (muy pocos días para ver a mis familiares más directos; pedí que no se comunicara mi presencia en tan corta ocasión), saqué tiempo de no sé dónde para visitar a Orfila.

Esa merienda final, entrañable como las anteriores, presidida con el característico té, escones caseros y/o tostadas que la anfitriona ofrecía a sus invitados, nos reencontró en un diálogo privado en el que nuestra amiga compartió varias opiniones que hoy cobran implacables resonancias.

En determinado momento de la charla Orfila giró su cuerpo hacia un amplio ventanal paralelo a la calle. Sin dejar de mirar en esa dirección, comentó que meses atrás había estado releendo poemas suyos de distintos libros y que, en general, no llegó a entender el significado de fondo que hizo posible aquellos textos...

Todavía con su cabeza orientada a las vecinas arboledas, añadió que quizás había un único poema que ella podría atribuirse, un texto que seguía considerando sustancial en toda su obra. Hizo varias pausas, bajó la mirada y luego la dirigió hacia mí para preguntarme si podía recitarlo. Algo extrañado, aunque lleno de curiosidad y gratitud, le dije: por supuesto.

Creí entenderle que el título del poema era “Retrato”². No explicó a qué libro pertenecía. Con lentitud, firmeza y el tono más adecuado al poema, Orfila impregnó el ambiente con los siguientes versos:

2 Originalmente titulado “Retrato (De *Uno / Libro Segundo*, Montevideo 1959), tomado de la *Antología Poética* (Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo 1994), donde aparece con su título definitivo: “Sueño”.

Sueño

Al poeta Jules Supervielle

*Mi stirpe es un jardín de hojas profundas
que bajaron a besarse la sombra, con ternura.
Mi antepasado, un elefante
de escandalosa piedra y de roca animal.
— Mi antepasado fue un espacio
ensordecido por el peso—.
Mis abuelos paternos fueron robles.
Mis abuelos maternos, dos manzanos.
Mi madre, el último eslabón de la cadena,
me alumbró de un trigal.
Yo dudé ser espiga o mujer.
Lloré de no poder ser mundo,
y me crecieron largos brazos.
Lloré de no poder acostarme
a ser todo, y el surco, generoso,
entró en mi cuerpo.*

*¡Hace tanto que vengo!
¡Hace tanto que vengo
que todavía no he nacido!
Mi luz es de una estrella
que no ha brillado aún
y mi día es ayer.
Cuando me llaman,
mi nombre tarda siglos en llegar.
Las cabras de mi nombre no me encuentran.
— De silencio es el nombre de todo—.*

*Busco las manos mías, para darlas.
Para poder andar en el presente
busco mis pies entre los siglos.
Mis pasos todavía no han llegado a mis piernas.
¡Naufrago en tantos ríos
para encontrar mis lágrimas!
Si a veces digo algo,
es sólo una noticia...
¡tanta distancia me separa de la boca,*

tantas palabras, de la voz!
Mis ojos, detrás mío, viajan
entre raíces y animales, apurados,
para que pueda ver cuando me muera.
Mi corazón demora.

Mi cuerpo tiene forma de paciencia
de caracol que espera ante una puerta.
Mi vida es un recuerdo
errante en la memoria de la tierra.
Mi pensamiento aguarda
despertar de su sueño en otro sueño.
Mientras tanto, alcanzadme las cosas
vibrantes del día, vosotros,
hojas de sueños diferentes.
— El día es una carta para mí—.
Vendrá la muerte enérgica
y cederá la puerta.

Apenas superada la magia de aquella audición traté de expresarle torpemente cuánto me había gustado el poema y que lo recordaba de alguna lectura mía. Pero, al mismo tiempo, yo estaba reconociendo en esos versos, en la forma que la autora los comunicaba, un premonitorio anuncio de despedida.

La sensación ya provenía de su poemario publicado este año³ y de la puesta al día con su memoria juvenil, con sus años de formación, en las crónicas aparecidas pocos años atrás y que la autora tituló “El pasado cultural uruguayo”.⁴

En ese presente de junio montevideano 2009 “su corazón ya no se demoraba”, sus ojos vislumbraban la puerta, la estrella brillando detrás.

Aquel poema pertenecía a una trilogía, *Uno*, galardonada en cada edición con el correspondiente primer premio del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay. En ella descubrí algunos de los mejores poemas que haya leído jamás. Sumando el libro *Juego* (1972), estamos

3 *La canción de la Tierra*, Cal y Canto, Montevideo 2009. Hay otra edición del mismo año, publicada en Cataluña bajo el título de *La cançó de la Terra*, ed. bilingüe catalán/castellano, con traducción y prólogo de Liévana Medina.

4 *El pasado cultural uruguayo*, edición al cuidado de Liévana Medina, Montevideo 2006.

ante la columna vertebral de la poesía de Orfila y ante cuatro de los poemarios más relevantes de la historia uruguaya, aunque quizás debería decir continental o universal.

En un ensayo inédito⁵, el profesor y crítico literario español Jorge Rodríguez Padrón, apuntaba al respecto:

Entre 1954 y 1971 se cumple el trayecto primordial, y central, de la obra de Orfila Bardsio: la realización de un libro escrito en tres etapas que son, a la vez, otros tantos momentos o movimientos (modulaciones) de la totalidad a la cual se refiere su breve y esclarecedor título, “Uno”. Todo había comenzado en “Poema” (así, en singular), y este segundo poemario a la misma idea nos acerca: escritura que busca plenitud, experiencia que no debe reducirse a una parte de la vida, ni ambicionar un lugar en la poesía de su tiempo. La propuesta resulta mucho más atrevida que eso, y más renovadora en consecuencia: crear un espacio en donde esta palabra satisfaga su necesidad de ser, centrada en sí misma y en la visión que hace el poema, o los poemas que son el poema. No separar, unirlo todo; pero sin que las unidades menores cedan un ápice en su autonomía, haciendo que confluyan en la mayor que las acoge, abierta maravilla en donde empieza a vislumbrarse el territorio total de la existencia.

La poeta más aislada de la “Generación del 45”, la más fiel a su independencia, la que permaneció durante más de setenta años escribiendo una poesía que nunca le abandonó, se ha ido físicamente hace unos días. Ella fue una de las dos personas que más cartas me escribieron (todas manuscritas) en esta vida, junto con Rolando Faget, también poeta e inolvidable amigo nuestro (nacido en 1941), que se adelantó unos meses en el largo viaje.

Pienso en ellos sabiendo que no han tenido ni tendrán la repercusión de las partidas de Idea Vilariño y Mario Benedetti (las dos figuras más notorias de aquella generación uruguaya) en este funesto 2009.

Pero vuelvo a leer la dedicatoria, la caligrafía firme de Orfila en este pasado otoño montevideano y en su último poemario: “con amistad fuerte como la poesía”.

5 *Convivio*, libro inédito dedicado a las obras de Concepción Silva Bélinzon, Orfila Bardsio y Circe Maia. Sin ninguna duda: la más notable aproximación a la poética de estas autoras.

La veo entera entre estos papeles suyos, entre sobres y libros, fotos, pájaros, tierras, cielos y abrazos. Entera en su fe y en su palabra. Poeta verdadera donde las haya. Como deseo que la encuentren, más adelante, sus nuevos lectores, quienes sabrán quererla.

Para ellos y ustedes informo de un título de Orfila, “Dieciséis odas y una canción”, publicado hace pocos años y disponible en internet.⁶

Y aquí mismo entrego unos versos recientes de la poeta, de pie en el umbral, remitidos por sus hijos en este miércoles del adiós.

En adelante, cualquier pájaro hablará de Orfila, de su largo y bello tejido vital, fuerte y hondo, como la poesía.

EL TEJIDO⁷

Ahora
que estoy
tejiendo,
los puntos
me salen
de la sangre
y de los ojos,
los números.

Ahora
que estoy
tejiendo, veo
el tiempo
dar pasos
inevitables
en las carreras,
sola,
por sus relojes
sometida
más que las aves

6 “Dieciséis odas y una canción”, 1ª ed. en formato pdf, *Palabra Virtual*, México 2005.
http://www.palabravirtual.com/pdf/odas_bardasio.pdf

7 Inédito, julio de 2009.

y los peces,
voy con lágrimas
y nadie se da cuenta
que el tejido
mide mis horas
y son pájaros
de mi vida:
lo que les doy.

Barcelona, 18 de octubre de 2009

EL “CANTO PATRIÓTICO DE LOS NEGROS”: REGISTRO DE UNA PRÁCTICA LINGÜÍSTICA AFROURUGUAYA¹

Laura Álvarez López

Introducción

Los cambios lingüísticos registrados en contextos multilingües en América Latina, donde han surgido variedades lingüísticas afrolatinas que se alejan de las variedades regionales consideradas normativas, por lo general las más cercanas a sus correspondientes europeas, son el foco del presente artículo. Se destacará aquí una serie de características lingüísticas presentes en un texto que representa la manera de hablar de africanos y sus descendientes en el Uruguay del siglo XIX. La discusión incluye una breve descripción del contexto sociohistórico y sociocultural de producción del texto titulado “Canto patriótico de los negros”. Luego se analizarán sus características lingüísticas a nivel léxico-semántico, fonético-fonológico y morfosintáctico y se las comparará con rasgos presentes en fuentes brasileñas.

Formación de variedades lingüísticas en América Latina

La difusión en el mundo de las lenguas iberorrománicas habladas en España y Portugal fue el resultado de un proceso colonial que tuvo lugar, sobre todo, entre los siglos XVII y XVIII. Desde una perspectiva diacrónica, este proceso explica el desarrollo de múltiples variedades de dichas lenguas en América Latina a lo largo de los últimos siglos. Las variedades de español (o castellano) y portugués latinoamericano se formaron en contextos en los cuales muchos de sus hablantes convivían con hablantes de lenguas amerindias y africanas. La riqueza de dichas variedades de español y portugués es “producto no sólo de su herencia europea y de la evolución interna, sino también de una variedad de contactos con lenguas autóctonas, de inmigración forzada (la trata de esclavos) y de inmigración voluntaria” (Lipski, 2002b:1).

Entre el 8 y el 10 por ciento de la población latinoamericana es de origen amerindio. Obviamente la proporción varía según la región: en Bolivia, la población amerindia constituye un 81% del total de habitantes, en Guatemala este grupo forma la mitad de la población (Bello y Rangel, 2002: 45-46). Entre esas personas hay hablantes de cientos de

1 Una primera versión de este artículo fue presentada en ocasión de la conferencia de la Asociación de Criollos de Base Lexical Portuguesa y Española en la Universidad de Ámsterdam (Países Bajos), en julio de 2007.

lenguas amerindias. Un caso significativo es el de la lengua quechua, cuyas variedades son habladas por aproximadamente 11 millones de personas en un territorio que se extiende desde Colombia hasta Argentina (Godenzzi Alegre, 2001), donde la mayor parte de la población también habla español. La situación de multilingüismo se toma cada vez más en consideración en el desarrollo de las políticas lingüísticas de muchos países latinoamericanos (Godenzzi Alegre, 2001). Un ejemplo es el debate sobre la inclusión de lenguas indígenas en currículos escolares para prevenir su desaparición, lo que parece no ser medida suficiente para asegurar la sobrevivencia de las mismas como medio de comunicación informal cotidiano (Maher, 2006: 303).

Un 30 % de los latinoamericanos son descendientes de africanos esclavizados según estimaciones relativamente recientes (Bello y Rangel, 2002: 40). Considerando su peso demográfico, se trata de un grupo que no se debe descartar al estudiar la historia de las lenguas iberorromances en el continente americano. Sin embargo, los aportes lingüísticos que resultaron del contacto de hablantes de español y portugués con hablantes de lenguas africanas han sido ignorados de manera sistemática durante mucho tiempo por razones ideológicas, porque los africanos y sus lenguas eran considerados inferiores a los descendientes de europeos que hablaban español y portugués u otras lenguas. Coll (en prensa; cf. Elizaincín, 2003) destaca “la no inclusión de los estudios sobre los componentes lingüísticos no europeos en la historia de las lenguas en el Uruguay”. Indudablemente, la estigmatización de hablantes de lenguas africanas en América Latina explica el hecho de que sean pocos los estudios hasta hoy realizados en este campo de investigación (Álvarez López, 2004: 81-86; Castro, 2001: 65; Lipski, 1998: 282; Perl & Schwegler, 1998: 4).

Fuentes indirectas como registros de prácticas lingüísticas

En Uruguay no se conocen representaciones del habla de los afrouruguayos anteriores al siglo XIX, lo que es entendible, ya que la entrada masiva de africanos esclavizados fue posterior a la de Brasil (Álvarez López, 2007b; Lipski, 1998: 286). En Brasil, donde africanos y afrodescendientes constituyeron un 60 % de la población entre el siglo XVI y XIX, tampoco se ha encontrado ningún registro escrito antes de la segunda mitad del siglo XIX (Álvarez López, 2008; Alkmim, 2008).

La ausencia de estudios o descripciones del habla de africanos y sus descendientes que permitan un estudio sistemático de sus prácticas lingüísticas en América Latina hace que los lingüistas busquen y analicen fuentes *indirectas*, en este caso representaciones escritas que reflejan, hasta cierto punto, la manera de hablar de un determinado grupo so-

cial. Con relación a los estudios lingüísticos, los de autoría de Fontanella de Weinberg (1987) y de Lipski (1998, 2005a) son los primeros trabajos científicos escritos por especialistas que discuten el español afrouruguayo partiendo sobre todo de representaciones escritas en la zona del Río de la Plata durante los siglos XIX y XX. Cuanto a las representaciones del habla de “negros”, la tesis doctoral de Paul Teyssier (1959), en la que se estudia el lenguaje utilizado por Gil Vicente como un documento lingüístico o registro del habla de personajes “paisanos”, “judíos”, “negros”, “moros”, “gitanos” etc. en Portugal durante el siglo XVI, es un estudio ejemplar. Según Teyssier (1959: 7) “Le théâtre de Gil Vicente constitue sans doute le document linguistique le plus riche et le plus varié que nous a laissé le Portugal de la première moitié du XVI^e siècle”.

Existen también autores que, a pesar de no tener formación en lingüística, han discutido la herencia cultural africana en Uruguay, como son los casos de Pereda Valdés (1937 y 1965) y Laguarda Trías (1969), o el de Britos Serrat (1999). Este último ha redactado un glosario de africanismos uruguayos que a pesar de no indicar etimologías exactas es muy útil para confirmar la presencia de vocablos en fuentes uruguayas². Recientemente se han publicado más estudios sobre este tema (ver Álvarez López, 2007b y Coll, en prensa).

Presencia africana en el Río de la Plata

El actual territorio uruguayo se situaba, en la época colonial, entre las colonias de los dos grandes imperios ibéricos: España y Portugal. Lingüísticamente, este hecho ha posibilitado el bilingüismo existente en zonas de frontera entre Uruguay y Brasil y el surgimiento de variedades lingüísticas denominadas “fronterizo”, “portuñol” o “dialectos portugueses del Uruguay” (ver Elizaincín et al., 1987). La población indígena en el territorio era escasa y disminuyó rápidamente, con lo cual no se ha atribuido ninguna influencia lingüística importante a grupos amerindios en Uruguay, aunque existen diversos testimonios sobre la existencia de intérpretes que muestran la presencia de lenguas indígenas durante el siglo XVIII (Bertolotti y Coll, 2006: 32; Lipski, 2002a: 371).

En cuanto a los africanos, las fuentes históricas revelan que los portugueses habrían introducido los primeros africanos esclavizados en Colônia do Sacramento (o Colonia del Sacramento), ciudad por ellos fundada en 1680 y que hoy forma parte de la República Oriental del Uruguay (Montaño, 1995: 404). La actual capital del país, Montevideo,

2 Ver Coll (en prensa) para una descripción más detallada de más estudios anteriores.

fue fundada en 1726 y existen registros escritos que confirman la entrada de africanos esclavizados a partir de 1743 (Montaño, 1995: 405). En 1778, la población denominada “afromestiza” constituía el 30 % de los habitantes de Montevideo (Mallo, 2004: 66).

Actualmente se calcula que los descendientes de africanos en el Uruguay representan un 5,9 % de la población (Rodríguez, 2004: 272), lo que es un porcentaje relativamente bajo comparado con el 30 % en América Latina o el 45 % en Brasil (cf. Bello y Rangel, 2002; Álvarez López, 2004). No obstante, en el siglo XIX “la población negra era considerable en Montevideo” (Lipski, 1998: 281). En 1791, Montevideo pasó a ser el único puerto en el Cono Sur por el que ingresaban africanos esclavizados provenientes de diversas partes de África y, a partir de ese momento, aumentó su número en territorio uruguayo que llegó a un 36 % de la población en 1810 (Montaño, 1995: 410). Lipski (1998: 300) afirma que “la población *bozal*³ rioplatense alcanzó su auge hacia comienzos del siglo XIX”.

Según Frega et al. (2004: 127) la población negra se concentraba en Montevideo y en la frontera con el actual territorio brasileño representando, en 1830, entre un 20 y un 25% de la población total del país. Se sabe también que predominaban entre los africanos, individuos de la cuenca del Congo, o sea, hablantes de lenguas bantúes (Lipski, 1998: 298; Montaño, 2008: 148, 293-294). Las actividades desempeñadas por ese contingente de la población eran varias, desde cualquier tipo de trabajo corporal hasta la participación en las guerras de la independencia. Por eso, a pesar de estar social y culturalmente segregado (cf. Lipski, 2005a: 143), este grupo tenía contactos diarios con miembros de varios grupos sociales que hablaban español como primera lengua.

En este contexto sociocultural, muchas esclavas afrouruguayas criaban a los niños de sus “amos”, que aprendían a hablar con ellas y con sus hijos, lo que implica una “vía de penetración del lenguaje africano hacia los sociolectos superiores” (Lipski, 1998: 298; cf. Montaño, 2008: 216-218). Con respecto a la constitución histórica del español de esta región, es indudable que hubo períodos en su historia en los cuales el español hablado como segunda lengua servía como modelo para la adquisición del español como primera lengua en determinados contextos sociales, por ejemplo, para los hijos de los africanos esclavizados que nacían en Montevideo. Esto es importante, en la medida en que un

3 Bozal se define en el DRAE (www.rae.es) como “Dicho de una persona de raza negra: Recién sacada de su país”. Supuestamente los “bozales” o no hablaban “correctamente” el español o el portugués, mientras que los llamados ladinos, que llevaban más tiempo en la esclavitud y, que durante ese período habían aprendido la lengua de sus señores. La “lengua bozal” vendría a ser una variedad afroiberoamericana.

principio general en lo que concierne aprendizaje de lenguas y cambio lingüístico es que los niños al adquirir una primera lengua amplían, reestructuran y acaban regularizando innovaciones que en situaciones de contacto lingüístico podrían ser explicadas como influencias de sustrato introducidas por los adultos que han adquirido la lengua en cuestión como segunda lengua (Singler 2006: 158-161).

El “canto patriótico de los negros”

Siguiendo el objetivo de este artículo, se da enfoque a un texto clasificado como afrouuguayo, que consiste en la representación escrita de la manera de hablar de un cierto grupo. Es importante notar que no se trata de una supuesta transcripción de habla informal, sino que estamos ante un texto descrito como “canto” en forma de verso, con excepción de las últimas líneas que podrían ser interpretadas como la transcripción de un trecho de habla formal. Sin duda, quienes supuestamente se pronuncian en este canto son representantes de la colectividad “negra” de Montevideo: “Cinco Ciento Neglo de tulo Nacione”, que según la explicación incluida en el texto, habrían encargado el texto a un “escribano”. El análisis aquí presentado se puede clasificar como un estudio de sociolingüística histórica, ya que el foco está en el lenguaje de un grupo social específico en un determinado período histórico, o sea, los afrouuguayos a mediados del siglo XIX.

Sigue abajo la reproducción del canto, publicada en el primer tomo del *Parnaso Oriental*, editado por Luciano Lira y publicado originalmente en 1835, aunque la dedicatoria del editor en el mismo libro data del 14 de noviembre de 1834 (Lira, 1981: XLIV). Se reproduce aquí el canto así como aparece en dicha publicación. En una nota que remite al asterisco que se ha colocado después del nombre del autor se explica: “Esta graciosa composición (sic) la publicó su autor bajo nombre supuesto, como lo espresa (sic) el comunicado que vá (sic) al fin.— [Nota del Editor:]” (Lira, 1981: 229).

**CANTO PATRIÓTICO DE LOS NEGROS, CELEBRANDO
A LA LEI DE LIBERTAD DE VIENTRES Y A LA
CONSTITUCION
[DE D. FRANCISCO A. DE FIGUEROA*]**

CORO DE NEGROS.

Viva len Conditusione
Viva len Leye Patlisia,
Que ne tiela den balanco
Se cabó len dipotíma:
Lingo, lingo, lingo,
Linga, linga, linga,
Que ne tiela den balanco
se cabó len dipotima.

Primera estrofa

Compañelo di candombe
Pita pango e bebe chicha
Ya le sijo que tienguemo
No se puede sé cativa:
Po léso lo Camundá,
Lo Casanche, lo Cabinda,
lo Banguela, lo Monyolo,
Tulo canta, tulo glita.

CORO

Segunda estrofa

Né tiempo den Pontugá
Y ne tiempo den Galisia,
Le Flicana lisendencia
Tlite seclava nasia:
Ma luego ne solisonte
Lo Sol Melicano blilla.
Alojando dese Oliente
Len calena le Mandinga.

CORO

Tercera estrofa

Changalole, vivan Dioso!

Y á ete Patlia tan quelila

Que dá lible nuete sijo

Len colasone se linda:

A lon buena Liputalo,

Lon Gupéno Gicutiva,

Cantemo nese batuque

Con tambole, e con malimba.

CORO

Cuarta estrofa

Nele combate e bulullo

A la Patlia se clidita,

Ma que se falta e colole,

Que lon glandese, y lo etima:

Poque ese Lei que julemo

Que plotege, e qui catíca,

Manda que tula secrava

Tiengue lible lan baliga.

CORO

Quinta estrofa

A e Libetá con bonete

Que e ne piláme se mila,

Le ponguemo po ofelenda

Una calena lompila:

E polelle ene sapúlo

De envasione sinemiga,

Lo conchavo, lo decanso,

Lo sangle se saclifica.

CORO

Sesta estrofa

Ma no sen busa den Leye;
 Y Malungo y su nenglita,
 Como buena quilitano,
 Que si casa, e que si clia:
 Y gosalan nuete sijo
 La Libetá bien tendila,
 Cuando hombre debiene, plemio,
 Cuando capiangó, musinga.

CORO FINAL

Viva len Conditusione,
 Viva len Leye patlisia,
 Que ne tiela den balanco
 Se cabó len dipotima.
 Lingo, lingo, lingo,
 Linga, linga, linga,
 Que ne tiela den balanco
 se cabó len dipotima.

Señolo Litole de le Nivesa.

Como lon balanco tiene tanto sino patliotica qui canta nele funsione;
 musotlo que tambien somo sijen de Diosó, e de la Vijen di Losalio,
 e qui lebemo á la Conditusione la Libetá de nuete sijo, encalguemo
 á uno Clibano ese cansione en glande pala canta como puelemo lan
 Leye, po quiene dalan ese vila.

Cinco Ciento Neglo de tulo Nacione
 (Lira, 1981: 229-232)

Autor e intérpretes

Este texto, citado por Fontanella de Weinberg (1987: 60), Montañó (1995: 414; 2008: 438-444), Lipski (1998, 2005b), Álvarez López (2007b) y Coll (en prensa), ha sido atribuido a Francisco Acuña de Figueroa (1791-1862). Montañó (2008: 438) afirma que fue publicado por primera vez el jueves 27 de noviembre de 1834 en *El Universal* y explica: “Evidentemente se trató de un canto que los propios africanos hicieron copiar a un escribano o como ellos lo dicen ‘a uno clibano’,

para luego hacerlo llegar hasta la redacción del diario, pues aparece publicado en el apartado ‘Correspondencia’”. El diario está en la Biblioteca Nacional en Montevideo, pero ese número de *El Universal* es posterior a la fecha de edición que figura en el primer tomo del *Parnaso Oriental*, que data del 14 de noviembre e incluye este canto⁴.

Britos Serrat, propone que la autoría de dicho canto habría sido atribuida a Acuña de Figueroa “por error”, pero no explica en qué consiste el error, sino diciendo que “el autor nunca habló ni escribió lengua bozal” (Britos Serrat, 1999: 41). Esto no es un argumento válido, ya que muchos autores considerados blancos, que nunca hablaron ni escribieron “lengua bozal” – pero que convivían con esa variedad que, por tanto, les era familiar – han producido representaciones de variedades afroiberoamericanas (cf. Azevedo, 2003: 44). En estudios anteriores, se ha constatado que los autores que conviven con el grupo cuyo lenguaje representan, pueden exagerar las características lingüísticas hasta cierto punto – por ejemplo, para lograr efectos humorísticos – pero la exageración tiene límites puesto que los lectores desconfiarían si las representaciones se alejaban demasiado de la realidad (Baker & Winer, 1999: 104).

Independientemente de quién sea su autor, sabemos que el texto fue publicado dos veces en noviembre de 1834. Además, Fontanella de Weinberg, explica que Magariños Cervantes, quien según esta autora incluye el “canto patriótico” en su *Album de Poesías* (1878), aclara explícitamente que Acuña de Figueroa reproduce con “fidelidad” la manera de hablar de la población rioplatense de origen africano, lamentando que sus nietos ya no oirán esa “graciosa jerga” (Fontanella de Weinberg, 1987: 60). Por esa razón, la misma autora deduce que el texto realmente representa el habla de ese grupo determinado en la década de 1870.

Aunque las fuentes indirectas no sean registros exactos, han servido como base en estudios anteriores. Es interesante notar que los resultados de un análisis cuantitativo de 3 variables fonológicas y 13 morfológicas en diálogos y narraciones en primera persona de 13 personajes ficticios de una novela jamaicana coinciden con los del análisis cuantitativo de las mismas variables entre hablantes de la variedad mesolectal del criollo jamaicano en un suburbio de la ciudad de Kingston realizado por Peter Patrick en 1999 (Schneider y Wagner, 2006: 85). Se afirma por eso que, pese a sus posibles limitaciones, no se debe descartar la validez de las representaciones literarias para estudiar estados anteriores de una variedad lingüística, siempre y cuando se pueda confirmar que la persona que ha escrito las representaciones sea hablante nativo y se pueda

4 Son pocas las diferencias ortográficas encontradas entre las versiones publicadas en *El Parnaso Oriental* y *El Universal* y no se discuten aquí pues no afectan el análisis.

probar la amplitud y calidad de sus intuiciones (Schneider y Wagner, 2006: 86). Claro está que siempre es posible discutir quién es “hablante nativo” de una lengua y hasta qué punto es posible probar la “amplitud y calidad de sus intuiciones”, para empezar porque en el caso de los datos afrouruguayos del siglo XIX no tenemos datos cuantitativos con los cuales comparar las representaciones.

¿Podríamos interpretar el comentario de Magariños Cervantes como una “prueba de la amplitud y la calidad de las intuiciones del autor de este texto”? Parece difícil hablar de “pruebas” a partir de los datos disponibles. Por esa razón, se parte aquí del presupuesto de que, así como lo afirma Azevedo (2003: 317), los autores de este tipo de textos eligen las características más salientes o representativas del lenguaje utilizado por un cierto grupo, y tal vez omitan otras, que podrían estar presentes en una descripción de carácter lingüístico. Puesto que carecemos de datos cuantitativos, lo lógico es recurrir a métodos comparativos para intentar validar los datos: si una característica lingüística es atribuida con frecuencia a personajes de origen africano, se muestra estable a lo largo del tiempo y aparece en diferentes fuentes escritas por diferentes autores en diferentes regiones geográficas, es muy probable que en algún momento histórico haya estado presente en el habla de ese grupo.

Contexto sociocultural

Como se dijo anteriormente, los aportes culturales de los afrouruguayos son diversificados: rasgos lingüísticos, ritmos musicales, religión, visiones de mundo, conceptos específicos, etc. Ya se discutió la importancia del peso demográfico de este grupo durante el siglo XIX y sabemos que sus aportes culturales han sido poco estudiados (ver Frega et al., 2004: 115; Lipski, 1998; Montaña, 1995). Se discutirán aquí algunos de los fenómenos culturales mencionados en este texto con el objetivo de facilitar su interpretación.

Malungo

Millones de africanos fueron arrancados de sus tierras durante varios siglos. En este contexto histórico, entre los africanos prisioneros en “barcos negreros”, surgió el concepto de *malungo*, título que los cautivos africanos daban a aquellos que eran transportados en el mismo navío. Este término también se utilizó en Brasil (Álvarez López, 2004: 151) y, en el Caribe, el término *shipmate* corresponde a *malungo* (Burton, 1999: 45-46), o sea, “compañero de barco”.

Naciones africanas

La idea de *naciones africanas* ha tenido suma importancia en el contexto sociocultural afroamericano en general. Una vez llegados al continente americano, lejos de sus parientes consanguíneos, muchos africanos esclavizados se organizaban, cuando podían, con parientes de “nación”, formando grupos en los cuales creaban vínculos que sustituirían los lazos familiares. Las naciones podían indicar el origen étnico de un individuo, pero muchos de los nombres de esas naciones no correspondían a etnónimos utilizados en África. Muchas veces, los propios traficantes, que a menudo no conocían necesariamente el origen étnico de los africanos esclavizados, inventaban las denominaciones para diferentes naciones africanas que atribuían a los cautivos. Por ejemplo, la nación denominada *Benguela* se llama así a partir del nombre del puerto de embarque, lo que no implica necesariamente que el individuo así llamado hubiera nacido en Benguela y dominara las lenguas allí habladas. Las “naciones africanas” acabaron siendo asumidas por muchos africanos y, a lo largo del tiempo, sus descendientes las reinterpretaron como identidades de origen (Oliveira, 1995-1996: sin página).

Surgieron también, en el “Nuevo Mundo” y en algunas colonias europeas en África, hermandades de negros creadas en torno de santos de devoción que pertenecían a la iglesia católica como, por ejemplo, *la Virgen del Rosario* (cf. Reginaldo, 2005), mencionada en este canto. Los miembros de tales asociaciones eran seleccionados a partir de la idea de naciones africanas, que en esa época “representaban los espacios de sociabilidad predominantes entre la población de origen africano” (Frega et al., 2004: 127).

Ley de Libertad de Vientres y Constitución

Hay registros que revelan la lucha de las madres ante la justicia por la libertad de sus hijos a partir de 1815 (Frega et al., 2004: 119). Esa lucha está relacionada con la agentividad de este contingente de la población (no se trataba de víctimas pasivas) y se refiere específicamente a la ley de Libertad de Vientres, vigente en las Provincias Unidas. Dicha ley consistía en que los hijos de los esclavos nacerían libres. Más tarde, con el dominio lusobrasileño cambian las leyes, que volverán a cambiar con la incorporación del actual territorio uruguayo a las Provincias Unidas y luego con la formación de una nueva República, cuya Constitución ratificará tanto la Libertad de Vientres como la Prohibición del Tráfico. Sin embargo, recién en 1837 se aprobó la reglamentación contra el tráfico de esclavos (Frega et al., 2008:14). Finalmente, la Abolición, que ya se propagaba durante la década de 1830, se convierte en ley en 1846 (Palermo, 2004: 107).

Se pueden observar en este texto el apoyo de “quinientos negros de todas las naciones” a la Constitución y a las leyes de la nueva Patria, el desacuerdo con las condiciones en las cuales los esclavos se habían encontrado durante el dominio español y portugués, así como la importancia de haber logrado la libertad de sus hijos.

Análisis lingüístico

Como fue mencionado anteriormente, africanos y afrodescendientes han contribuido para la formación de variedades americanas de español y portugués. El objetivo del análisis lingüístico aquí presentado es discutir un conjunto de características del lenguaje observadas en el canto en cuestión, que contiene un total de 332 palabras, y comparar los datos con registros del habla de grupos sociales similares. El análisis sistemático del texto revela la presencia de características que distinguen este texto de la norma escrita europea del español y que no se encuentran en las variedades actuales del español rioplatense (Lipski, 2005a: 143). En los niveles lingüísticos fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico se pueden constatar los siguientes fenómenos:

- a) *uso de vocablos de origen africano y de palabras que pertenecen al vocabulario regional;*
- b) *cambios fonético-fonológicos en la mayoría de los morfemas lexicales y gramaticales;*
- c) *uso variable de número y género gramatical;*
- d) *morfología verbal no normativa.*

Debido a las limitaciones de este artículo, se señalará la totalidad de los ejemplos que ilustran este conjunto de características (a-d) presentes en el texto.

Para validar la información se ha utilizado un método comparativo, con el propósito de verificar la presencia de las características encontradas en otras variedades afroiberoamericanas, sobre todo en Brasil. La comparación con datos brasileños implica la posibilidad de verificar la existencia de los mismos rasgos lingüísticos en otras fuentes y de contrastar datos del lenguaje de un grupo específico, los africanos esclavizados, con datos recogidos en contextos semejantes en una región geográfica adyacente. Esto posibilita el estudio de un área más extensa y la comparación entre variedades de dos lenguas iberorrománicas muy cercanas que evolucionaron en contextos sociohistóricos semejantes y cuyos hablantes estuvieron en contacto con hablantes de lenguas africanas y sus descendientes.

Nivel léxico-semántico

En este apartado se destacarán las palabras presentes en el texto que son de origen africano. Además, para facilitar la interpretación del mismo, se incluyen en esta lista tres términos, que según el *Diccionario de la Real Academia Española* (<http://www.rae.es>), pertenecen al vocabulario regional, o sea que, son utilizados en América meridional: *chicha*, *conchabo* y *pitar*.

La mayor parte de las palabras de origen africano figuran en el *Glosario de afronegrismos uruguayos* (Britos Serrat, 1999⁵) y los términos considerados regionales en el *Diccionario de la Real Academia Española* en la red (www.rae.es). Para confirmar su presencia en Brasil se ha utilizado *Falares africanos na Bahia* (Castro, 2001) y el *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (Houaiss y Salles, 2001).

Batuque: Baile de origen africano (Britos Serrat, 1999: 26). Aparece en Houaiss y Salles (2001) y en Castro (2001) con el mismo significado, de origen quicongo/quimbundo⁶.

Benguela: Nación africana de Angola (Britos Serrat, 1999: 28). Figura en Houaiss y Salles (2001) y en Castro (2001); según esta autora era la denominación dada por los traficantes a los ovimbundos, hablantes de umbundo⁷. Hay en la actual República Angoleña una localidad con el nombre de Benguela.

Cabinda: Nación africana de Angola (Britos Serrat, 1999: 34). Está incluido en Houaiss y Salles (2001) y en Castro (2001); según esta autora era la denominación dada a hablantes de quicongo del noroeste de Angola⁸. Existen actualmente dos localidades angoleñas que llevan este nombre.

Camundá: Ver Cabinda (Britos Serrat, 1999: 34). No consta ni en Houaiss y Salles (2001), ni en Castro (2001), pero existen dos localidades con el mismo nombre en la actual Angola, una en el distrito de Benguela y otra en el de Huambo. También existe una localidad así denominada en Guinea Bissau, lo que sugiere que se trata de un etnónimo, derivado de un topónimo, aunque en este caso no necesariamente de una región bantú.

Candombe: Ritmo afrorrioplatense, o sea, creado en la región del Río de la Plata por africanos y sus descendientes (Britos Serrat, 1999: 41-43). Mencionado en Houaiss y Salles (2001) y en

5 Aunque no da etimologías exactas, este diccionario confirma la presencia de lexemas específicos en otras fuentes rioplatenses.

6 Lenguas habladas en lo que hoy es Angola y Congo.

7 Lengua hablada en Angola, en la región de Benguela (www.ethnologue.com).

8 Es actualmente uno de los nombres alternativos que se da a la lengua quicongo (www.ethnologue.com).

- Castro (2001); según esta autora denomina una manifestación religiosa afrobrasileña frecuente en el estado brasileño de Minas Gerais, en la cual se usa un vocabulario predominantemente umbundo, aunque el vocablo sería de origen quicongo/quimbundo y tendría en esas lenguas el significado de oración religiosa.
- Capiango*: Ladrón (Britos Serrat, 1999: 45). Se encuentra en Houaiss y Salles (2001) y en Castro (2001) con el mismo significado, de origen quicongo/quimbundo.
- Casanche*: Nación africana de Angola (Britos Serrat, 1999: 48-49). Aparece como *caçanje* en Houaiss y Salles (2001) y también en Castro (2001) con el mismo significado, del topónimo Caçanje. Existe hoy una localidad angoleña con el mismo nombre.
- Changalole*: Onomatopeya (Britos Serrat, 1999: 58).
- Chicha*: Bebida alcohólica a base de maíz. Voz aborigen de Panamá según el *Diccionario de la Real Academia española* (www.rae.es). También se encuentra el término en el portugués brasileño, figura en Houaiss y Salles (2001) con el mismo significado.
- Conchabo*: Contrato de servicio doméstico. Regionalismo de América Meridional, de origen latín según el *de la Real Academia española* (www.rae.es). *Conchavo* existe también en portugués y en la región brasileña de Rio Grande do Sul, que limita con el territorio uruguayo, tiene, según Houaiss y Salles (2001), el significado de empleo: “estar de conchavo numa estância”.
- Lingo/linga*: Onomatopeya (Britos Serrat, 1999: 77).
- Malungo*: Compañero, camarada (Britos Serrat, 1999: 88). Aparece en Houaiss y Salles (2001) y en Castro (2001), con el mismo significado, de origen quicongo/quimbundo.
- Mandinga*: Nación africana de Senegal; también con el significado de brujería, encantamiento, concepto de demonio cristiano (Britos Serrat, 1999: 90). En Castro (2001) se dan los mismos significados, origen quicongo/quimbundo para el significado de brujería.
- Marimba*: Instrumento musical de origen africano (Britos Serrat, 1999: 93). Consta en Houaiss y Salles (2001) y en Castro (2001) y con el mismo significado, de origen quicongo/quimbundo.
- Monyolo*: No figura en Britos Serrat (1995). *Monjolo* está incluido en Castro (2001) con el significado de individuo que pertenece al grupo de hablantes de lenguas cuañama⁹.
- Musinga*: Paliza (Britos Serrat, 1999: 45). *Muxinga* aparece en Castro (2001) con el significado de chicote, azote, que se adapta a

9 Idiomas de Angola y Namibia (www.ethnologue.com).

la idea de paliza, de origen quicongo/quimbundo. En Houaiss y Salles (2001) aparece como chicote y, por extensión, como soba o zurra.

Pango: Un tipo de tabaco usado por los africanos (Britos Serrat, 1999: 109). Término mencionado en Houaiss y Salles (2001) y en Castro (2001) con el significado de marihuana, que se adapta a la idea de sustancia que se fuma, de origen quicongo/quimbundo.

Pitar: Fumar cigarrillos, regionalismo de América Meridional, onomatopéyico según *Diccionario de la Real Academia española* (www.rae.es). También existe *pitar*, en el portugués brasileño, con el mismo significado según Houaiss y Salles (2001).

La totalidad de los africanismos léxicos encontrados en el canto también están, o han estado, presentes en Brasil y la mayoría de los términos de origen africano es de origen bantú, todo indica que específicamente quicongo y quimbundo. Los nombres de nación y las etimologías propuestas remiten a las actuales Repúblicas de Angola y Congo, y más específicamente a regiones donde se hablan variedades de los idiomas mencionados y de donde, de acuerdo con las informaciones disponibles, procedían muchos de los africanos vendidos como esclavos en el Uruguay. Según Montaña (2008: 293-294) el 64 % de los africanos en 19 calles censadas en Montevideo entre 1812 y 1824 (diez años antes de la publicación del canto) eran originarios de zonas en donde se hablaban lenguas de la familia bantú.

Las tres palabras clasificadas como vocabulario regional existen también con el mismo significado en portugués, siendo que dos de ellas, *pitar* y *chicha* serían exclusivas del portugués brasileño y *conchavo* aparece con un significado específico en la región brasileña de Rio Grande do Sul, donde su significado coincide con el que se le ha dado en Uruguay. Los únicos términos sobre los cuales no se encuentran otros comentarios que los que aparecen en Britos Serrat (1999) son *changelole* y *lingo/linga*, que según este autor serían onomatopeyas. Otra observación con relación al léxico es el uso del verbo *mirar* por *ver* en “que ne piláme se mila” (=que en la pirámide se ve), confusión que puede ser interpretada como un cambio semántico en el proceso de adquisición del español como segunda lengua por parte de hablantes de lenguas africanas.

Estos resultados sirven de complemento para los análisis de los niveles fonético-fonológico y morfosintáctico, donde todo indica que podrá haber influencia de las lenguas quicongo y quimbundo, así como en el léxico. Además, se ha constatado que no es sólo en el catálogo de

africanismos léxicos que hay coincidencias entre variedades lingüísticas uruguayas y brasileñas. Algunos de los regionalismos de América meridional que no tienen origen africano acercan al español del Uruguay al portugués de Brasil.

Nivel fonético-fonológico

En este nivel se puede verificar que hay gran número de características, por lo que el análisis se limita a señalar algunas de ellas. La primera característica parece ser la que más se destaca en este texto.

1. **Lateralización de /r/rr/>/l/:** Patricia> *patlisia*, compañero> *compañelo*, tierra> *tiela*, rinda> *linda*
2. **Cambio /l/ > /d/:** diputado> *liputalo*, descendencia> *lisendencia*, todo> *tulo*
3. **/b/ > /v/ (también v > b):** conchabo> *conchayo*, llevamos> *le**u**emo*
4. **Aféresis:** Supresión de algún sonido al principio de un vocablo. acabó> *_cabó*, americano> *_melicano*
5. **Apócope** (s, r, l): Supresión de algún sonido al fin de un vocablo. corazones> *colasone_*, ser> *sé*, Portugal> *Pontugá_*
6. **Epéntesis:** Adición de algún sonido dentro de un vocablo. cristiano> *quilitiano*, blanco> *balanco*
7. **Metátesis:** Cambio de lugar de algún sonido dentro en un vocablo. esclava> *secrava*
8. **Paragoge** (vocal): Adición de algún sonido al fin de un vocablo. dios> *dioso*, señor> *señolo*
9. **Síncope:** Supresión de uno o más sonidos dentro de un vocablo. despotismo> *dipoti_ma*, estima> *e_tima*
10. **Prótesis** (s): Adición de algún sonido al principio de un vocablo. los hijos> *le_sijo*, somos hijos> *somo_sijon*, en el horizonte> *ne_solisonte*,

Las características fonético-fonológicas ejemplificadas en esta sección forman parte de un conjunto de características comunes a variedades afroiberorromances analizadas a partir de diversos datos encontrados en estudios lingüísticos y representaciones literarias del habla de africanos (ver Alkmim, 2006; Lipski, 1998, 2005a). En ese sentido, la variedad aquí definida como afrouruguaya no difiere demasiado de

otras variedades afroiberorromances en razón de las lenguas de sustrato que estas variedades puedan tener en común y de las situaciones de contacto en las cuales han surgido.

Se puede destacar, en relación con el primer punto, la ausencia casi total de los fonemas /r/ y /rr/ que forman parte del sistema fonológico de las variedades de español de la región. En las versiones del canto en las que se basa este artículo hay sólo una forma, *secrava* (=esclava) que contiene /r/. Sin duda, la marca lingüística más frecuente en esta representación es la lateralización de ambas vibrantes, que se ha registrado no sólo en las representaciones del habla de “negros y esclavos” como también en variedades regionales iberorrománicas, tanto en América Latina como en Europa. En representaciones del “habla de negros”, este cambio – también llamado *lambdacismo* – se destaca a partir de la primera mitad del siglo XVI en Portugal, y luego en obras publicadas durante la Edad de Oro en España.

La lateralización es norma en el habla informal, al menos en posición final de sílaba, en otros lugares en donde ha habido contacto entre hablantes de español y de lenguas africanas como es el caso del Caribe:

“Respecto a las líquidas, tanto en el español popular suroriental de Cuba, como zonas dominicanas y gran parte de la isoglosa puertorriqueña, la lateralización en posición final de sílaba o palabra representa, a nuestro juicio, la norma hablada en los estilos espontáneos” (Ortiz López, 1999:184).

No obstante, el canto analizado brinda dos ejemplos de lateralización en posición inicial de palabra rompida >*lompila* y rindan >*lindan*, lo que no es un rasgo característico de otras variedades rioplatenses, ni se encuentra en variedades europeas (Álvarez López, 2009). Asimismo, en fuentes brasileñas se encuentran innúmeros ejemplos de lateralización de vibrantes en posición final de sílaba o de palabra y muchos en posición intervocálica, pero son pocos los ejemplos en posición inicial como rapaz >*lapassi*, ejemplo retomado en estudios sobre el portugués cuya fuente original es Mendonça (1933). Hay también ejemplos provenientes del criollo palenquero, lengua criolla de base lexical española de sustrato bantú. Cabe aquí discutir la posible influencia de hablantes de lenguas bantúes que aprendían español rioplatense.

Para los procesos de cambio relativos al punto 1 de la lista arriba presentada, es relevante el hecho de que en quicongo no haya /r/, excepto en casos de palabras de origen europeo (Laman, 1912; Bentley, 1887). En relación con el quimbundo, la otra lengua bantú que se des-

taca a nivel lexical en este texto, Chatelain (1888-89: XXI) comenta la presencia de /r/ en ese idioma de la siguiente forma “used only with i = ri, sounds in Loanda more like a soft lingual ri, in the interior more like di” y en quimbundo moderno, en la zona de Luanda, ya no existe el fonema /r/ (Mingas, 2000). Meinhof (1932), que estudió la fonología bantú, afirma:

In Bantu it is often very difficult to distinguish tremulants (*r*-sounds) from similar sounds without tremulation, as the pronunciation varies greatly. It is therefore advisable to regard the tremulatory character of such sounds, which generally seems important to Europeans, as a secondary matter and to write with *r* only the sounds with strong aspiration and tremulation. The most important things about the *l*-sounds is the voicing and they are on that account classed as vowels by some phoneticians, and do indeed easily become vowels. But in Bantu they are as a rule accompanied by slight fricative sounds of a lateral or palatal nature. Sometimes a kind of half-plosive sound occurs, akin to *l*, but also to *d* and *r*, and which must still be more closely investigated. This fluctuation between *l*, *r* and *d* gives the beginner a good deal of trouble, especially in the pronunciation of the same individual often seems to vary. (Meinhof, 1932:9).

Esta cita ilustra también el cambio observado en el punto 2, que introduce el fonema /d/ en la “confusión” de líquidas y /d/. Laman (1912) menciona que la sustitución de /l/ por /d/ es común en quicongo (y en las lenguas bantú en general) antes de la vocal /i/, lo que también acontece en palabras de origen portugués que entran como préstamos al quicongo (Álvarez López, 2009; Lispki, 2007). En quimbundo ocurre lo mismo, como es el caso de limão>*dimãu* (quicongo *dimau*) licença>*disêsa*, lição>*disâu* (Maia, 1964). Grmán de Granda (1994: 416) menciona que en la adaptación de formas léxicas europeas al quicongo hay una regla que condiciona el cambio /l/ > /d/ antes de /i/ y /d/ > /l/ antes de todas las otras vocales, regla que no se adapta completamente a un ejemplo como diputado>*liputalo* encontrado en este texto.

Con respecto al punto 3 se observa que además del cambio /v/ > /b/, o sea, el mismo proceso que del latín al español, ocurre lo inverso: /b/ > /v/. Según Teyssier (1959: 245), la /v/ se transforma en /b/ en la obra de Gil Vicente, tanto en posición inicial como intervocálica, pero no ocurre jamás el cambio en la dirección contraria, o sea, /b/ > /v/. En el caso del territorio que hoy es Uruguay, la labiodental sonora /v/ no

forma parte del sistema fonológico del español regional, pero sí del de las lenguas africanas que se han discutido aquí así como del portugués, lengua con la que muchos de los esclavos rioplatenses habían convivido en algún momento.

En los puntos 4-9 tenemos, por ejemplo, la supresión de consonantes como /r/ y /s/ en posición final de sílaba o de palabra, que también se da en otras variedades afroiberoamericanas, y que revela una tendencia de estas variedades hacia una estructura silábica CV (consonante/vocal, cf. Lispki, 2001, 2005a; Ferreira, 2006). Esto ya es una tendencia observada tanto en español como en portugués. Tampoco hay consonantes en posición final de sílaba ni en quicongo, ni en quimbundo (Laman, 1912; Chatelain, 1888-89). Los cambios observados en los puntos 4-10 favorecen la misma estructura silábica CV. Según Parkvall (2000: 52) esa tendencia está presente en otras variedades de contacto y en muchos criollos con diferentes sustratos, con lo cual no se explica necesariamente como un rasgo proveniente del sustrato, sino que vendría a ser una característica observada en procesos de cambio en situaciones de contacto lingüístico.

Para el punto 10 de la lista que se presenta arriba *le sijo/nuetle sijo/* *somo sijen*<hijos, *ne solisonte*<horizonte, *una guela senemiga*<enemiga, *tanto sino*<himnos, que también se ha observado en Brasil (Álvarez López, 2007a). Vasconcellos ya mencionaba tanto la evolución interna del portugués europeo como la analogía con lenguas cuyos hablantes habían estado en contacto con hablantes de lenguas africanas:

É frequente a prothese de um z; zôio (=olho), zêre (=elle), zotro (=outro), etc. Como explicar ésta prothese? Á primeira vista parece haver aqui um caso de agglutinação analogo ao que se dá nos creolos da ilha Mauricio, Luisiana, Trinidad, Guyana, etc. e nas proprias lingoas europeias (fr. lulette, port. zorate etc.); mas o que é certo é que no continente portuguez se ouve frequentemente, pelo menos em certos pontos (Miranda, Cadaval, etc.), um z inicial, já antes de vogal, já antes de consoante (z-ora! z-uma vez, etc. etc.), com especialidade, senão sempre, no principio de dicção. (Vasconcellos, 1883: 527)

El mismo autor (Vasconcellos, 1883: 527) explica que “A apherese do s (...) determina o desaparecimento dos pluraes, como em zêre (=elles), etc”. Por otro lado, Amaral (1982 [1920]) ilustra el mismo fenómeno con los siguientes casos que considera “curiosos”:

A frase exclamativa “ha que annos!”, equivalente a “ha quantos annos!”, sofreu esta torção violenta: há que zano! (ou simplesmente que zano!) Ouve-se frequentemente bamozimbora. Não se deve interpretar como bamos+embora, mas como bamo+zimbora, pois o som de z, resulta originariamente da ligação de vamos com embora, passou a ser entendido pelo caipira como parte integrante da segunda palavra; tanto assim que diz: nós bamo, e diz: êle foi zimbora. Prótese semelhante se dá em zóio (olhos), zarreio (arreios), com o s do art. def. plur. (Amaral 1982: 71[1920])

Renato Mendonça (1973[1933]) repite los ejemplos de Amaral y explica “o s prostético” de la siguiente forma:

Um s prostético, nascido da ligação na frase perde este caráter e agrega-se à palavra: os óio>pron. u-zó-io e aparece a palavra zóio. Isto também acontece em embora, zimbora: ele foi zimbora. ‘Há que zano!’ ou ‘Que zano!’ é uma expressão do dialeto caipira em que se deu o mesmo. Aliás, isto sucede à criança francesa que diz: un zoiseau porque agrega a oiseau o s da ligação: les oiseaux. (Mendonça 1973: 67[1933])

Este autor se refiere al francés y al lenguaje infantil. Una actitud generalizada con respecto a las lenguas de contacto y al lenguaje de “negros y esclavos” en Brasil específicamente es que tiene características de lenguaje infantil (cf. Alkmim, 2001). Sin embargo Melo (1975[1946]), al describir la “influencia africana” en Brasil retomando algunos de los ejemplos de Amaral (sin citarlo), argumenta que existen casos en los que la “s” del determinante se incorpora a la vocal de la palabra siguiente:

Dignos de nota são os fenômenos de deglutinação e aglutinação de fonemas, como acontece com o s do determinante, que se incorpora à vogal da palavra seguinte, produzindo nova forma autônoma e fecundante. Assim zarreio (resultado de os-arreio), donde “zarreíá” o alimá; zóio (consequência de os-óio), donde “zoiá” a pruçissão passá; zome (nascido de os-home), que aparece em frases como uma sala cheia de zome, etc. O mesmo se dá com o pronome oblíquo da expressão ‘ir-se embora’ que é interpretada como ir simbora,

donde frases como eu vou simbora, eu vou timbora (ouvi-la de um negro aqui no Rio). (Melo 1975: 78-79[1946])

En esta cita Melo menciona la presencia de la forma *zoreies* en el criollo francés de Trinidad, del francés *les oreilles*. De esa forma, se refiere a la reestructuración observada en Brasil asociándola a un fenómeno semejante en una lengua que, de hecho, surgió con base en el contacto entre el francés y diversas lenguas africanas. Baker (1984: 89) propone que las formas aglutinadas como *zom*, del francés *les hommes* son comunes en todos los criollos de base lexical francesa.

Otros filólogos, como Silva Neto (1951: 130) y Révah (1963: 436) no dejan de mencionar los ejemplos *zóio* y *simbora* como posibles características del portugués definido “popular”¹⁰ que sería un vestigio del portugués colonial. Silveira Bueno (1954: 225) cita a Vasconcellos para afirmar que “o caso de zoio por olhos já foi muito explicado pela assimilação frásica ou sintática, como em francês zieux por les yeux”, pero ignora lo que este mismo autor dice sobre la analogía con lenguas criollas.

Una explicación posible podría ser la combinación de factores que intervienen en situaciones de contacto lingüístico durante el proceso de adquisición espontánea de una segunda lengua, lo que puede resultar en una reinterpretación de los límites de algunos morfemas (Baker, 1984; Parkvall, 2000: 81-83; cf. Winford, 2003:17). Algunos de los ejemplos encontrados en este texto pueden ser explicados como resultados de procesos de aglutinación que incorporan una supuesta “s” pluralizadora de un determinante o la “s” final de una forma verbal. En los casos de *solisonte* y *senemiga* no se pueden explicar con base en un plural precedente, pero podría ser por analogía con otras formas y además siguen la tendencia en dirección a la estructura silábica CV.

Nivel morfosintáctico

Una característica que llama la atención es la variación en el uso del *artículo* en su forma singular y plural. Se confirma la presencia de las formas: *la, lan, le, len, lo, lon* (que como artículos tienen la función de marcadores de determinación, y en algunos casos número y género). Las primeras cuatro formas podrán ser interpretadas en algunas de sus ocurrencias como singulares, en otras como plurales. En las pocas ocurrencias de las formas de *la/lan*, la primera parece indicar el singular (*la*

10 Ver Zimmermann (1998: 14) a respeito da necessidade de evitar o conceito de “língua popular” em estudos lingüísticos, já que este “não é um conceito lingüístico baseado na sociologia, mas um conceito pré-científico que provém da ideologia social de uma determinada classe social”.

Patlia, *la Libetá*) y la segunda podría indicar el plural (*lan baliga*, *lan Leye*). Existe la posibilidad de interpretar *lan leye* como forma plural, ya que la ‘e’ final puede funcionar como marca de plural en el caso de que se vea el cambio lingüístico como un proceso fonético (apócope) en el que se omite la ‘s’ final. Una de las limitaciones del material analizado es que en casos como este, no se sabe nada sobre la posible presencia de una ‘s’ de plural aspirada. De cualquier forma, “la ley patricia” en singular podría igualmente abarcar la idea de un *aparato de leyes* en la nueva república, representando un singular colectivo. También la idea de *la barriga de toda esclava* se puede interpretar como singular colectivo, o sea, la barriga de toda y cualquier esclava. Estas formas también aparecen en otras variedades afrohispanicas, como las representaciones del “habla de negros” en el teatro español de la Edad de Oro o de Sor Juana Inés de la Cruz a fines del siglo XVII en México y en registros realizados en Cuba por Lydia Cabrera en el siglo XX (Lispki, 2005b: 283-284).

La *concordancia de género* también es variable. Este fenómeno es menos común que el anterior en variantes afroiberoamericanas, y, por ejemplo en Brasil, se limita en general a las representaciones escritas del lenguaje hablado por personajes africanos que aprendieron portugués como segunda lengua. La variación en la concordancia de género ha sido registrada en grabaciones realizadas en una serie de “comunidades negras” aisladas, donde no ha habido mucha presión de las variantes normativas (ver Alkmim & Álvarez, 2009; Baxter, 1998; Careno, 1997; Lucchesi, 1999; Petter, 2005). Sin embargo, Naro y Scherre (2007: 75) muestran un par de ejemplos de Portugal, cuestionando si este fenómeno realmente revela reestructuración lingüística. En los ejemplos encontrados en el texto, los marcadores de género oscilan entre femenino y masculino: *ete patlia*, *la Patlia*, *ese lei*, *lan leye*, *lo sangle*. Como se puede observar, hay casos de alteración de la marca de género y casos en que la misma palabra puede ser precedida por un artículo femenino o masculino en un mismo texto.

La variación en la concordancia de número y género puede interpretarse como el resultado de un aprendizaje informal del español o portugués por parte de hablantes de lenguas africanas, que usaban prefijos de clase nominal en sus lenguas maternas para marcar determinación, número, clase y número (cf. Álvarez López, 2007a). En esas lenguas los sustantivos llevan un prefijo singular o plural que indica la clase nominal a la cual pertenece. Otros componentes de las frases pueden llevar prefijos de concordancia. Generalmente hay 10-20 clases en las que se organizan los sustantivos que no se basan en el concepto de género femenino y masculino (cf. Mingas, 2000: 68; Castro, 2001: 32-33).

Con relación a la conjugación de los verbos, se observa el uso de morfemas que no pertenecen al español estándar para conjugar los verbos. Esto es otra característica que indica el proceso de aprendizaje espontáneo de una lengua, lo que se puede ver en formas como: *tiengüemo* (tengamos o tenemos), *cantemo* (cantamos o cantemos), *julemo* (juramos), *ponguemo* (pongamos o ponemos), *encalguemo* (encargamos), en las que el morfema *-emo* y sirve como marca de la primera persona del plural y, por lo menos en las formas *julemo/encalguemo* parece sustituir la forma *-amos*. Existen tendencias semejantes en el interior del estado de San Pablo, en Brasil “Nas formas do preter. perf. do indic. dos verbos em **ar**, a tônica muda-se em e: **trabaiêmo=trabalhámos**, **caminhêmo=caminamos**.” (Amaral, 1982: 73 [1920]). Esto se puede comparar con algunas variedades de español uruguayo (Coll, en prensa) y con la forma *falemu*<falamos en los dialectos portugueses del Uruguay (Elizaincín et al., 1987).

Otro caso relacionado con la morfología verbal no normativa es el del participio rota>*lompila*, con lateralización de la vibrante y el cambio /d/>/l/ en “rompida”, forma igualmente usada por niños durante el proceso de adquisición del español como primera lengua. Sin embargo, Andrés Bello (1847) menciona la forma ‘rompido’: “‘Roto’ es en todos los casos mejor que ‘rompido’; bien que en las frases en que el verbo ‘romper’ no admite complemento acusativo parece preferible ‘rompido’”.¹¹

Consideraciones finales

Se ha analizado un conjunto limitado de características lingüísticas que aparecen de manera relativamente frecuente en el texto y que han sido atribuidas al habla de un grupo determinado, esclavos de origen africana en Uruguay. Esos rasgos lingüísticos están presentes en diferentes representaciones, escritas por diferentes autores tanto en Uruguay como en Brasil, y también en otras partes de América Latina.

Los resultados del análisis del nivel léxico-semántico revelan que lo *regional* parece sobrepasar los límites políticos entre Uruguay y Brasil y los límites lingüísticos entre el portugués y el español. Hay dos factores esenciales en común: el contexto sociohistórico y multilingüe y el hecho de que muchos de los africanos esclavizados llevados a la región hayan tenido lenguas en común, en este nivel se destacan las lenguas bantúes. En efecto, la mayoría de las particularidades léxicas se explican por retenciones de vocablos de origen bantú, sobre todo quicongo/quimbundo.

11 Agradezco a Germán Canale que me ha facilitado esta información.

En el nivel fonético-fonológico y morfosintáctico varias de las características lingüísticas señaladas pueden:

- a) haber estado presentes en la evolución del latín al español (o al portugués) y también en lenguas africanas de la familia bantú que se mostraron relevantes en el nivel lexical;
- b) ser explicadas a través de mecanismos *universales* que influyen en los cambios lingüísticos de la mayoría de las lenguas del mundo.

Si la tendencia hacia un cierto cambio existe en varias de las lenguas que han estado en contacto, es probable que se mantenga o se acentúe. El análisis del léxico de origen africano sugiere que, en la situación específica de contacto lingüístico que se dio en Montevideo a mediados del siglo XIX, la presencia de hablantes de quicongo y quimbundo que aprendían español de manera informal era importante. Por esa razón se analizaron los rasgos fonético-fonológicos y morfosintácticos a partir de una óptica bantú (quicongo/quimbundo). Aún así resulta difícil atribuir todas las características encontradas en estos niveles a una única lengua, o a una familia lingüística (cf. Parkvall y Álvarez, 2003). Lo que sí queda claro es que los contactos entre hablantes de español, portugués y lenguas africanas son factores relevantes en la historia del español uruguayo pero no han sido suficientemente estudiados. Dentro del ámbito de *Afro-Latin American Linguistic Network*¹² se busca actualmente encontrar, en un corpus más amplio y de manera sistemática, la explicación de eventuales similitudes y diferencias entre variedades afroiberoamericanas, y sobre todo rioplatenses y de la zona brasileña adyacente de Rio Grande do Sul, que puedan arrojar luz sobre mecanismos relevantes en procesos de cambio lingüístico en situaciones de contacto entre las lenguas en cuestión.

Referencias bibliográficas

- Alkmim, Tânia (2001) "A variedade lingüística de negros e escravos: um tópico do português no Brasil". En Mattos e Silva, Rosa V. (ed.), *Para a história do português brasileiro. Vol. II, Tomo II – Primeiros Estudos*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP. (317-335).

12 Red de investigadores de la Universidad de Estocolmo (Suecia), Universidad Estadual de Campinas (Brasil) y Universidad de la República (Uruguay), coordinada por la autora del presente artículo y financiada por Swedish Foundation for International Cooperation in Research and Higher Education.

- (2006) "Um estudo da representação da fala dos negros e escravos no Brasil e em Portugal". Ponencia presentada en la conferencia anual de de la conferencia de la Asociación de Criollos de Base Lexical Portuguesa y Española en la Universidad de Coimbra, 28-30 de junio de 2006.
- (2008) "Falas e cores: um estudo sobre o português de negros e escravos no Brasil do século XIX". En Stolze Lima, Ivana y Laura do Carmo (orgs.), *História social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. (247-264).
- Alkmim, Tânia y Laura Álvarez López (2009) "Registros da escravidão: a as falas de pretos-velhos e de Pai João". *Review of Latin American Studies* 4 (37-48). Disponible en http://www.lai.su.se/ml_text03.asp?src=161&sub=226&usub=260&intSida=604 [7/7/2009]
- Álvarez López, Laura (2004) *A língua de Camões com Iemanjá: forma e funções da linguagem do candomblé*. Tesis doctoral, Universidad de Estocolmo, Departamento de español, portugués e estudios latinoamericanos. Disponible en <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:195220/FULLTEXT01> [17/8/2009]
- (2007a) "Um estudo sobre a patícula "zi" em representações da fala de africanos e seus descendentes no Brasil". En Martina Schrader Kniffki y Laura Morgenthaler García (eds.), *Romania en interacción: Entre historia, contacto y política. Ensayos en homenaje a Klaus Zimmermann*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana. (391-413).
- (2007b) "Un breve ejemplo del mundo afrolatino: ¿así hablaban los afroargentinos?". *Moderna Språk* 101:1 (73-89).
- (2008) "Fontes escritas como documentação do português falado por africanos e afrodescendentes no Brasil". En Gonçalves, Carlos Alexandre y Maria Lúcia Leitão de Almeida (orgs.), *Língua portuguesa: identidade, difusão e variabilidade*. Rio de Janeiro: AILP/Universidade Federal do Rio de Janeiro. (287-302).
- (2009) "A 'confusão' entre /d/, /l/ e /r/ em variedades lingüísticas afro-latinas". Ponencia presentada en la Conferencia anual de la Asociación de Criollos de Base Lexical Portuguesa y Española, Universidad de Colonia (Alemania), 12 a 14 de agosto de 2009.
- Amaral, Amadeu (1982[1920]). *O dialeto caipira: gramática, vocabulário*. São Paulo: Editora Huitec.
- Azevedo, Milton (2003) *Vozes em branco e preto: a representação literária da fala não-padrão*. São Paulo: Edusp.

- Baker, Philip (1984). "Agglutinated French Articles in Creole French: Their Evolutionary Significance". *Te Reo* 27 (89-129).
- Baker, Philip y Lise Winer (1999) "Separating the wheat from the chaff". En Baker, Philip y Adrienne Bruyn (eds.) (1999) *St Kitts and the Atlantic creoles. The texts of Samuel Augustus Mathews in perspective*. London: University of Westminster Press. (103-122).
- Baxter, Alan (1998) "O português vernáculo do Brasil – Morfossintaxe". En Perl, Matthias y Armin Schwegler (eds.) *América negra: panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas*. Frankfurt am Main/Madrid: Verveurt Verlag/Iberoamericana. (97-134).
- Bello, Andrés (1984 [1847]) *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Edaf.
- Bello, Álvaro y Marta Rangel (2002) "La equidad y la exclusión de los pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina y el Caribe". *Revista de la CEPAL* 76 (39 - 54).
- Bentley, William H. (1887) *Dictionary and grammar of the Kongo language as spoken in San Salvador, the ancient capital of the old Kongo Empire, West Africa*. London: Baptist Missionary Society/Trübner & Co.
- Bertolotti, Virginia y Magdalena Coll (2006) "Apuntes sobre el español en el Uruguay: historia y rasgos caracterizadores." *Ámbitos* 16 (31-40).
- Britos Serrat, Alberto (1999) *Glosario de afronegrismos uruguayos*. Montevideo: Ediciones Mundo Afro – El Galeón.
- Bueno, Francisco da Silveira (1954) "Influência das línguas africanas no português do Brasil". *Jornal de Filologia* 2: 3 (217-231).
- Burton, Richard (1999) "Names and naming in Afro-Caribbean cultures". *New West Indian Guide* 73 (35-58).
- Careno, Mary F. do (1997) *Vale do Ribeira: a voz e a vez das comunidades negras*. São Paulo: Editora Arte e Ciência.
- Castro, Yeda Pessoa de (2001) *Falares africanos na Bahia. Um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Chatelain, Héli (1888-89) *Kimbundu grammar: Grammatica elementar de Kimbundu ou língua de Angola*. Ginebra.
- Coll, Magdalena (en prensa) *El habla de los esclavos en Montevideo en los siglos XVIII y XIX: representación y realidad*. Montevideo: Banda Oriental.
- Diccionario de la lengua española*. XXII ed. Real Academia Española. Disponible en www.rae.es

- Elizaincín, Adolfo, Luis Behares y Graciela Barrios (1987) *Nos falemo brasileiro. Dialectos portugueses en Uruguay*. Montevideo: Amesur.
- Ferreira, Fernanda (2006) "A linguistic time-capsule: Plural /s/ reduction in Afro-Portuguese and Afro-Hispanic historical texts". En Deumert, Ana y Stephanie Durrleman-Tame (eds.), *Structure and Variation in Language Contact*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. (263–289).
- Fontanella de Weinberg, María Beatriz (1987) "Variedades lingüísticas usadas por la población negra rioplatense". *Anuario de lingüística hispánica* 3 (55-66).
- Frega, Ana, Alex Borucki, Karla Chagas y Natalia Stalla (2004) "Esclavitud y abolición en el Río de la Plata en tiempos de revolución y república". En *Memoria del simposio 'La Ruta del Esclavo en el Río de la Plata: su historia y sus consecuencias'*. Montevideo: UNESCO. (115-147). Disponible en <http://www.unesco.org.uy/cultura/libros/rutadelesclavo-web.pdf> [20/11/2006]
- Frega, Ana, Karla Chagas, Óscar Montaña y Natalia Stalla (2008) "Breve historia de los afrodescendientes en el Uruguay". (5-102). En Scuro Somma, Lucía. *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay*. PNUD, Uruguay. Disponible en <http://www.ine.gub.uy/biblioteca/Afrodescendientes.pdf> [3/7/2009]
- Godenzzi Alegre, Juan Carlos (2001) "Política lingüística y educación en el contexto latinoamericano: el caso del Perú". Disponible en http://213.4.108.133/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/4_el_espanol_en_contacto/godenzzi_j.htm [20/11/2005]
- Granda (1994) "Condicionamiento kikóongo de un fenómeno fonético en el criollo palenquero". En Granda, Germán de, *Español de América, español de África y hablas criollas hispánicas : cambios, contactos y contextos*. Madrid: Gredos. (412- 423).
- Houaiss, Antônio y Mauro de Salles (2001) *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Laguarda Trías, Rolando A. (1969) *Afronegrismos rioplatenses*. Tomo XLIX, Cuaderno CLXXXVI. Separata del Boletín de la Real Academia Española. Madrid.
- Laman, Karl (1912). *Lärobok i Kongospråket (Kikongo)*. Stockholm: Svenska Missionsförbundet.

- Lipski, John (1998) "Panorama del lenguaje afrorioplatense: vías de evolución fonética". *Anuario de Lingüística Hispánica* 14 (281-315).
- (2002a[1996]) *El español de América*. 2 ed. Madrid: Cátedra.
- (2002b) "El español en el mundo: frutos del último siglo de contactos lingüísticos". Conferencia plenaria, *XIX Conference on Spanish in the United States/Spanish in Contact with Other Languages*, San Juan, Puerto Rico, 19 de abril. Disponible en <http://www.personal.psu.edu/faculty/j/m/jml34/mundo.pdf> [20/11/2006]
- (2005a) *A history of Afro-Hispanic language: five centuries/five continents*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2005b) APPENDIX TO *A history of Afro-Hispanic language: five centuries/five continents*. Disponible en http://www.cambridge.org/resources/0521822653/1957_Lipski-appendix.pdf [1/8/2009]
- (2007) "El cambio /r/ > /d/ en el habla afrohispanica: ¿un rasgo fonético congo? *Boletín de lingüística* XIX: 27(94-114).
- Lira, Luciano (1981) *El Parnaso Oriental o Guirlanda Poética de la República Uruguaya*. Tomo 1. Reimpresión facsimilar. Montevideo: Biblioteca Artigas.
- Lucchesi, Dante (1999) "A variação na concordância de gênero em dialetos despidginizantes e descriciolizantes do português do Brasil". En Zimmermann, Klaus (ed.), *Lenguas criollas de base lexical española y portuguesa*. Frankfurt am Main/Madrid: Ver-vuert/Iberoamericana.
- Maher, Terezinha de Jesus Machado (2006) "Uma pequena grande luta: a escrita e o destino das línguas indígenas acreanas". En Mota, Kátia y Denise Scheyerl (orgs.), *Espaços Lingüísticos: Resistências e Expansões*. Salvador: Edufba. (285-309).
- Maia, Antônio da Silva (1964) *Dicionário complementar português-kimbundu-kikongo (lenguas nativas do centro e norte de Angola)*. Cucujães: Edição e propriedade do autor.
- Mallo, Silvia (2004) Experiencias de vida, formas de trabajo y búsqueda de libertad. En *Memoria del simposio 'La Ruta del Esclavo en el Río de la Plata: su historia y sus consecuencias'*. Montevideo: UNESCO. (55-74). Disponible en <http://www.unesco.org.uy/cultura/libros/rutadesclavo-web.pdf> [20/11/2006]
- Meinhof, Carl (1932) *Introduction to the phonology of the Bantu languages*. Berlin : Reimer/Vohsen.

- Melo, Gladstone Chaves de (1975 [1946]). *A língua do Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora.
- Mendonça, Renato (1973 [1933]) *A influência africana no português do Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
- Mingas, Amélia (2000) *Interferência do kimbundu no português falado em Lwanda*. Porto: Campo das Letras.
- Montaño, Óscar, D. (1995) “Los afro-orientales. Breve reseña del aporte africano en la formación de la población uruguaya”. En Martínez Montiel, Luz María *Presencia africana en Sudamérica*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (391-448).
- Montaño, Óscar, D. (2008) *Historia Afrouruguaya*. Tomo I. 2ª ed. Montevideo: Mastergraf.
- Naro, Anthony y Marta Scherre (2007) *Origens do português brasileiro*. São Paulo: Parábola.
- Oliveira, Maria Inês Côrtes de (1995-96) “Viver e morrer no meio dos seus”. *Revista USP* 28. Disponible en <http://www.usp.br/revistausp/n28/mariaines.html> [19/4/2003]
- Ortiz López (1999) “El español haitiano en Cuba y su relación con el habla bozal”. En Zimmermann, Klaus (ed.), *Lenguas criollas de base lexical española y portuguesa*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- Palermo, Eduardo (2004) “Vecindad, frontera y esclavitud en el norte uruguayo y sur de Brasil”. En *Memoria del simposio ‘La Ruta del Esclavo en el Río de la Plata: su historia y sus consecuencias’*. Montevideo: UNESCO. (91-113). Disponible en <http://www.unesco.org.uy/cultura/libros/rutadelesclavo-web.pdf> [20/11/2006]
- Parkvall, Mikael (2000). *Out of Africa. African influences in Atlantic Creoles*. London: Battlebridge Publications.
- Parkvall, Mikael y Laura Álvarez López (2003) “Português vernáculo brasileiro e a hipótese da semi-crioulização”. *Revista da ABRLIN* 2:1 (111-152).
- Patrick, Peter (1999) *Urban Jamaican creole: variation in the mesolect*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Perl, Matthias y Armin Schwegler (1998) (eds.) *América negra: panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas*. Frankfurt am Main/Madrid: Verveurt Verlag/Iberoamericana.
- Pereda Valdés, Ildefonso (1937) *Los pueblos negros del Uruguay y la influencia africana en el habla rioplatense*. Montevideo.

- Pereda Valdés, Ildefonso (1965) *El negro en el Uruguay. Pasado y Presente*. Montevideo: Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, XXV.
- Petter, Margarida Maria Taddoni (2005) “Quilombos do vale do Ribeira: variação e mudança na concordância de gênero e número”. *Papia* 15 (61-71).
- Raimundo, Jacques (1933). *O elemento afro-negro na língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Renascença Editora.
- Reginaldo, Lucilene (2005) *Os Rosários dos Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista*. Tesis doctoral, Universidade Estadual de Campinas.
- Révah, Israel S. (1963): “La question des substrats et superstrats dans le domaine linguistique brésilien”. *Romania* 84 (433-50).
- Rodríguez, Romero (2004) “El racismo y los derechos humanos en el Uruguay”. En: *Memoria del simposio ‘La Ruta del Esclavo en el Río de la Plata: su historia y sus consecuencias’*. Montevideo: UNESCO. (259-283). Disponible en <http://www.unesco.org.uy/cultura/libros/rutadelesclavo-web.pdf> [20/11/2006]
- Schneider, Edgar W. y Christian Wagner (2006) “The variability of literary dialect in Jamaican creole”. *Journal of Pidgin and Creole languages* 21:1 (45-95).
- Silva Neto, Serafim da (1951). *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Singler, John Victor (2006) “Children and creole genesis”. *Journal of Pidgin and Creole languages* 21:1 (157-173).
- Teyssier, Paul (1959) *La langue de Gil Vicente*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Vasconcellos, José Leite de (1883). “Tradições populares e dialecto”. *Revista de Estudos Livres* 1 (525-528).
- Winford, Donald (2003) *An Introduction to Contact Linguistics*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Zimmermann, Klaus (1998) “‘Substandard’ lingüístico, língua não-padrão e mudança no português do Brasil: introdução teórica e metodológica”. En Große, Sybille/Zimmermann, Klaus (eds.), “*Substandard*” e mudança no português do Brasil. Frankfurt am Main: TFM. (11-36).

DE LAS INDEPENDENCIAS A LOS ESTADOS REPUBLICANOS (1810-50) URUGUAY¹

Ana Ribeiro.

EL proceso que culminó con la independencia del actual Uruguay se vivió en dos etapas. En la primera (1811-1820), los revolucionarios se enfrentaron a españoles y criollos leales a las autoridades ibéricas; a los portugueses que invadieron el territorio y a los grupos centralistas y unitarios de la revolución iniciada en mayo de 1810 en Buenos Aires. En la segunda (1825-1830) el levantamiento que lo protagonizó se presentó como heredero del primero, y buscó sustraerse de la expansión platina del imperio luso-brasileño. Una fuerte intervención “balcanizadora” inglesa se sumó, conformándose un nuevo estado-nación de forma republicana.

Las dos primeras décadas del mismo pusieron a prueba su viabilidad y dieron nacimiento a los partidos políticos (aún hoy existentes), los que fueron factores de enfrentamiento y solo tardíamente admitidos como funcionales a la democracia que caracterizaría a Uruguay en el siglo XX.

1. BALANCE HISTORIOGRÁFICO SOBRE EL TEMA INDEPENDENCIA

La historiografía uruguaya nace profundamente enlazada con la argentina, que desde las plumas de Mitre y Sarmiento fustigó al caudillo José Artigas (1811-20) por la porfía autonomista con que abrió el camino hacia la independencia, fracturando la unidad platense. En 1895, declarando la ruptura con lo español como parte del nacimiento del Uruguay en su función de “algodón entre cristales”, Francisco Bauzá tituló su obra *Historia de la dominación española en el Uruguay*. La Historia así iniciada giraría, al madurar, en torno a tres temas: Artigas, la Nación y los Partidos Políticos²; uno como pretérito *pater* fundador y los otros como contemporáneos.

1 (Este artículo fue publicado en *De las independencias a los estados nacionales (1810-1850) 200 años de Historia*; Editoras Ivana Frasset y Andrea Slemian

Autoras: Federica Morelli (Ecuador) Carmen García Monerris, Encarna García Monerris (España), Beatriz Bragoni (Argentina) Andrea Slemian (Brasil), Nidia Areces (Paraguay), Scarlett O'Phelan (Perú), Marta Irurozqui (Bolivia), Ana Ribeiro (Uruguay), Jordana Dym (Centroamérica), Isabel Cristina Bermúdez (Colombia), Ivana Frasset (México). Editorial Iberoamericana Vervuert, Madrid/Frankfurt, 2009, ISBN 978-84-8489-495-7, EAN 978848894957)

2 Cfr. Ribeiro, 1991; Ribeiro, 1994

Artigas, aunque aspiraba a la federación con las otras provincias, moldeó el contorno nacional con su derrota y su teoría del *ni* (ni españoles, ni portugueses, ni porteños). En su *Alegato histórico* del año 1933, Eduardo Acevedo lo libró de todos los errores que le señalaba Mitre, catapultándolo como el héroe que todo relato de los orígenes requiere. El proceso historiográfico seguido fue sintetizado por Pivel Devoto en “De la leyenda negra al culto artiguista”, en el año 1950, año apoteósico del centenario de la muerte de Artigas en Paraguay, de la oficialización del retrato que le hiciera Juan Manuel Blanes y de la alabanza a su esclavo Alsina como ejemplo de lealtad.

La Nación, surgida de la “Cruzada Libertadora” de los llamados Treinta y Tres Orientales, que completó el ciclo independentista, tuvo entre sus figuras más destacadas —Juan Antonio Lavalleja, Fructuoso Rivera, Manuel Oribe— liderazgos enfrentados, de los cuales surgen las divisas, luego convertidas en partidos. Contar la historia de los partidos se convirtió en sinónimo de contar la Historia del país, ya en 1920 con el *Proceso histórico del Uruguay*, de Alberto Zum Felde; pero lo fue sobre todo a partir de la *Historia de los partidos políticos en el Uruguay*, de J.E. Pivel Devoto (1942).

En el relato de la Nación los elementos simbólicos y heroicos del Uruguay como “comunidad imaginada”, forjada por movimientos libertarios paridores de mundos nuevos, se ubicaron en un lugar de idealidad, procurando que los partidos no contaminasen el relato de la gesta independentista con sus debates guerreros en el XIX, electorales en el XX. La retroproyección de los logros de modernidad política del siglo XX y sus principios liberales hacia el relato de los orígenes, hizo que fuese difícil distinguir las voces de los actores históricos, de la de sus historiadores y hagiógrafos. Ese meta relato cumplió una función unificante de la diversidad del Uruguay de principios del siglo XX, caldero fundente de la numerosa inmigración europea que lo distanció de la tez latinoamericana y le otorgó el sueño de ser la Suiza de América.

En la década del 60 irrumpió el revisionismo, tomando distancia de la historia de cuño positivista, que —si bien había iniciado una museística y una labor documental que seguiría avanzando— dejaba lugar a la demanda de otros elementos. Fueron estos la pradera, la frontera y el puerto³, como elementos de larga duración; el héroe como un conducido, más que como un conductor⁴; las continuidades con el período

3 Reyes Abadie, W. Melogno, T. Bruscher, *Banda Oriental: pradera, frontera, puerto*, Ed. O. Banda Oriental, Montevideo 1966.

4 Reclamo y frase acuñada por J.P. Barrán, autor, junto a B. Nahum de *Bases económicas de la revolución artiguista*, Ed. Banda Oriental, 1964; y argumento de A. Beraza, *El pueblo reunido y armado*, Ed. Banda Oriental, 1967.

colonial a través de la revisión de la leyenda negra anti-española y los vínculos con la región en claves de fuerzas centrífugas y centrípetas⁵. Ciertas ideas inherentes al relato de la Nación subsistieron a la tarea de revisión (la unanimidad de los orientales en los levantamientos de 1811 y 1825; la virtud moral del héroe) y coexistieron con el crecimiento de teorías de cuño marxista que leían el pasado en términos de teoría de la dependencia, resaltando en Artigas la condición de caudillo agrario⁶.

El paréntesis representado por la dictadura (1973-1985) acentuó el aspecto de bronce del relato escolar y liceal de la Nación, pero los centros de estudios sociales emprendieron una tarea de superación de sí mismos, enriquecida por un contacto académico con el exterior que tuvo valor de apertura y preparación para la etapa post-dictadura. Los temas surgidos a partir del 85 se centraron casi exclusivamente en la historia del siglo XX, el que era interrogado para explicar la irrupción del autoritarismo en el Uruguay democrático. El siglo XIX quedaba en un segundo plano.

A nivel de divulgación popular, en un país afecto a leer su Historia, la asunción de la condición latinoamericana (que vino de la mano de la conciencia de quiebre del proyecto de excepcionalidad y europeización) provocó que el gaucho, el indio y el negro se convirtieran, en un relato anunciado como revisionista pero igualmente de la Nación, en las tropas ideales del artiguismo, orillando la condición (que no tuvo) de revolución indigenista o negra.

La historiografía uruguaya más reciente, desde los libros mayores de Barrán y Nahum, hasta los trabajos de historiadores más jóvenes (G.Caetano, J.Rilla, A.Frega, C.Demasi, A.Bentancour⁷), ha luchado por sustraerse tanto al relato de la Nación como a su revisión en clave étnica. Se debe a sí misma, aún, ahondar en la historia regional quebrando lo que Carlos Real de Azúa llamó *tendencia anticonectiva*; profundizar el análisis del relacionamiento de las élites con los sectores populares, de las continuidades, de los pliegues de la revolución social, de la integración social e ideológica de los realistas y del *constructo* de la figura del héroe.

5 Temas trabajados por los equipos conformados por W.Reyes Abadie (*Ciclo artiguista* con T.Melagno y O.Bruschera, Universidad de la República, 1968; *Crónica general del Uruguay* con A.Vázquez Romero, Ed. Banda Oriental, 1979-1985 y también por A.Methol Ferré en *El Uruguay como problema*, Ed. Banda Oriental, 1967

6 J.Rodríguez, L.Sala, N.de la Torre, *Artigas tierra y revolución*, Arca, 1967; *La revolución agraria artiguista*, Ed. Pueblos Unidos, 1969

7 Cabe mencionar, entre otros, Caetano, G., Rilla, J., *Historia contemporánea del Uruguay. De la Colonia al Mercosur*, Montevideo, Fin de siglo, 3ª ed., 2006; Frega, A. *Pueblos y soberanía en la revolución artiguista*, Banda Oriental, 2007; Demasi, C. *La lucha por el pasado*, Trilce, 2004; A. Bentancur- F. Aparicio, *Amos y esclavos en el Río de la Plata*, Planeta 2006

2. CRISIS MONÁRQUICA Y SU REPERCUSIÓN EN EL PLATA

Montevideo es la capital más austral de América del Sur, lejanía a considerar en el momento de entender cómo se conformó el orden colonial en la Banda Oriental. Colonia del Sacramento (1680) y Montevideo (1723-30) fueron ciudades fundadas por la necesidad española de frenar el avance portugués en la zona, y por eso gobernadas por comandantes militares. La Banda Oriental del río Uruguay, como unidad territorial, integró primero la gobernación y luego el virreinato del Río de la Plata, a su fundación en 1776. Dos años más tarde Montevideo fue uno de los 24 puertos habilitados por la Pragmática de Libre Comercio, además de ser puerto único para la introducción de esclavos en el virreinato. Todo lo cual, sumado a su condición de apostadero naval, determinó una fuerte presencia militar y comercial española en la ciudad. La ambición portuguesa sobre un territorio vecino que esperaban reclamar por el principio del *utis possidetis*, y la rivalidad pero también complementariedad comercial respecto al puerto de Buenos Aires, fueron los factores geopolíticos sobre la ciudad y su territorio.

En éste, como en todas las colonias españolas, se aplicó el sistema estatal patrimonial, en el que la lealtad suprema era la lealtad al Rey⁸, y la “Patria” una entidad constituida por *el rey y el pueblo unidos*, en la que el Rey tenía “más derecho que el Padre los bienes de sus hijos, por la alta representación que tienen los Reyes de Dioses de la Tierra”, al decir de un cabildante montevidiano. Símbolos y ceremoniales encarnaban al soberano ausente: el paseo del estandarte real, la presencia del virrey, la investidura de los cargos de cabildantes.

La primera fisura se produjo en 1806, cuando los ingleses invadieron primero Buenos Aires y luego Montevideo, en la que permanecieron por espacio de siete meses. Si bien la ciudad fue premiada por su lealtad y rol de “reconquistadora” de Buenos Aires, los ataques contra una monarquía que se revelaría débil habían comenzado. También el contacto con teorías políticas diferentes y con las ventajas del libre comercio, así como la comprobación de que podían ejercerse poderes locales de forma autónoma: el Cabildo montevidiano detentó poderes extraordinarios a la hora de las urgencias; a la vez que la junta de guerra porteña destituyó al mismísimo virrey, acusado de inoperancia y cobardía.

Dos años más tarde las noticias de la invasión napoleónica a la península desencadenaron la creación de juntas en América. En el caso de Montevideo el movimiento juntista fue de afirmación españolista, motivado en la desconfianza que el virrey Liniers generó por ser fran-

8 Mínguez-Chust, 2004, 17

cés (nacionalidad antes aliada de la corona y ahora invasora), en una Montevideo cuyo gobernador era Elío, un nacionalista español a ultranza. Liniers desde Buenos Aires destituyó a Elío, y Montevideo se negó a acatar. Por nueve meses la Junta de Montevideo actuó en nombre del rey, pero de manera autónoma en relación a España y Buenos Aires.

Si bien acató nuevamente la autoridad virreinal cuando ésta logró restablecerse, la Junta Montevideana de 1808 dejó inaugurado el cuestionamiento a la legitimidad de las autoridades representativas de la corona. Un cuadro de descaecimiento fue llegando al Plata a través de las noticias provenientes de España: “El Reino dividido en tantos Gobiernos cuantos son sus Provincias: las locas pretensiones de cada una de ellas a la Soberanía, el desorden que en todas se observa, y la ruina que les prepara el Ejército Francés.”⁹

El movimiento que desembocaría en las independencias nacionales americanas surgiría del seno de los defensores de la independencia española, puesta en peligro por la ocupación napoleónica, en 1810, cuando se instaló en Buenos Aires la Junta de Mayo, en nombre de Fernando VII, pero negando reconocimiento al Consejo de Regencia. Fue considerada, a la luz de hechos posteriores, la Junta “madre” de la “revolución emancipadora” en el sur del continente. Las milicias populares voluntarias, formadas en Buenos Aires para repeler a los invasores ingleses en 1807¹⁰, serían uno de sus sostenes.

Frente a los hechos, la Banda Oriental se dividió: Montevideo juró al Consejo, mientras la campaña obedeció a la Junta bonaerense. La princesa española Carlota Joaquina, casada con el rey portugués que huyendo de Napoleón se había instalado en Río con toda su corte, se proclamó protectora de las tierras de su hermano Fernando VII, sumando otra legitimidad alternativa al ya complicado escenario platense. Las Leyes de Indias preveían la práctica de la soberanía popular, pero cuando los criollos se reunieron para votar y formaron milicias que se saltaron ciertas normas jerárquicas del ejército peninsular, esa participación era algo realmente nuevo. Como en los primeros momentos, tanto los Juntistas como los leales al Consejo, invocaban el nombre del rey, la denunciada como “máscara de Fernando VII” arrancó esta queja al gobernador de Charcas: “a pesar de nuestra constante fidelidad [n]os han tenido envueltos en el execrable concepto de insubordinados y rebeldes.”¹¹ Probablemente, la principal consecuencia de la crisis monárquica en el Plata, fue ese desfibramiento de la centralidad y legiti-

9 AGI, Buenos Aires 155, Expediente Pueyrredón, 1809

10 Cfr. Di Meglio, 2007, pp. 137 a 158

11 AGI, 1810, Diversos, Archivo de Abascal, Legajo 1º, 1810, Ramo 1º, nº 2, caja 2, carpeta 4, nº 427

midad monárquica, principio del fin del sistema colonial, en el que cada grupo de poder nuevo reclamó ser el orden y encarnar la ley. La Junta porteña ajustició a Liniers, quien, paradójicamente, lavó su nombre de la inculpação de afrancesado defendiendo con su vida los derechos del rey. Montevideo se abroqueló en la defensa del monarca, convertida en bastión de los leales y sede del Virreinato, pues Elío (investido virrey por la Junta de Cádiz) se radicó en ella, dado que Buenos Aires estaba en manos de la Junta. Mientras, la campaña de la Banda Oriental y cientos de emigrados montevidianos, se constituían con José Artigas en un “pueblo reunido y armado” que, también al principio en nombre del “amado Fernando VII”, daba inicio a un proceso revolucionario singular.

3. DE BANDA ORIENTAL A ESTADO ORIENTAL DEL URUGUAY (1810-1850)

Artigas y sus tropas, con apoyo de Buenos Aires, sitiaron a Montevideo en 1811. Aislado por mar y tierra, Elío solicitó ayuda a Portugal, que rápidamente envió tropas que ocuparon el territorio oriental. Luego de unos meses la situación de enfrentamiento llevó a pactar un armisticio, necesario especialmente a la Junta porteña, que debía atender también el foco españolista del Alto Perú. Los seguidores de Artigas se negaron al desarme que tal armisticio requería y se reunieron en Asambleas deliberativas, reclamando la protección que entendían le debía la Junta. No obtener esa ayuda los hizo considerarse “*acéfalos*”, “un Pueblo sin cabeza”, que entonces “pudo constituirse y se constituyó”; ellos —escribió el propio Artigas— “se creyeron un Pueblo libre, con la soberanía consiguiente, unos hombres que abandonados a sí solos se forman y reúnen por sí”. Era un acto de “soberanía inalienable” que hizo de “Patria”, el santo y seña de la revolución.

Las Asambleas Orientales decidieron abandonar el territorio y conservar las armas, marchando hacia el litoral argentino, episodio que con reminiscencias bíblicas la Historia Nacional bautizaría más tarde como “*éxodo*”. Fue el comienzo del mandato político de Artigas, que fue creciendo hasta opacar el mandato militar que le entregara la Junta de Mayo, con la cual entraría en contradicción y finalmente en abierto enfrentamiento. Si bien el movimiento continuó subordinado a Buenos Aires, Artigas se constituyó en cabeza de una entidad que pronto reclamó el estatuto de provincia y más tarde formó una unidad mayor, la “Liga Federal” que reunió a la Banda Oriental, Santa Fe, Entre Ríos, Misiones, Corrientes y Córdoba.

Las premisas para el funcionamiento de la Liga Federal estuvieron esbozadas en las Instrucciones que en el año 1813 Artigas le entregó a los diputados orientales que concurrían al Congreso General Constituyente de las Provincias platenses, que debía fijar forma de gobierno. Los diputados debían bregar por la (con)federación (en un uso indistinto y confuso del término, que impregnó la época), la república con separación de poderes, el asentamiento de la capital necesariamente fuera de Buenos Aires y la habilitación de otros puertos, amén del bonaerense. La Liga, fuera de la letra, fue una sumatoria de pactos logrados por Artigas, que ligaban a las provincias a su mando, bajo la instrucción de que “la soberanía particular de los pueblos será precisamente declarada y ostentada, como objeto único de nuestra revolución”¹².

La Liga logró imponerse a Buenos Aires y a Montevideo en 1815, año en que Artigas controló por única vez todo su “sistema”. Este tuvo centro geográfico en su Cuartel General de Purificación, portuario en Montevideo y político en el propio Artigas. Se estructuró en torno a las ideas de las Instrucciones (más ampliamente esbozadas en un proyecto de Constitución que no llegó a cuajar) y a un proyecto agrario que buscó recuperar la productividad del campo, a la par que premiaba y castigaba a seguidores y enemigos, otorgándoles o quitándoles tierras. Los beneficiarios del “sistema” eran “los más infelices” (los negros y zambos libres, los indios y los criollos pobres, las viudas pobres con hijos, los casados antes que los solteros, los americanos antes que los extranjeros); las provincias, los puertos que no fueran Buenos Aires. Los enemigos: los “emigrados, malos Europeos y peores Americanos”, desertores y homicidas, los poderes monárquicos, los poderes concentrados en Buenos Aires como capital . Los males: destrucción de recursos ganaderos, vagancia, ausentismo de la tierra, los poderes militares impuestos por la fuerza. Las formas y poderes institucionales propuestos: la república, la (con)federación, las garantías de la ley, la separación de los poderes.

Frente a la radicalización de estas posturas federales teñidas de igualitarismo social (de las que Artigas era la cabeza más visible, pero que se replicaban en diversos caudillos en las Provincias), las autoridades bonaerenses se inclinaron, o bien hacia la idea de un sistema monárquico con un príncipe europeo a la cabeza, o bien hacia el incaísmo: una monarquía que, sin comprometer el predominio criollo alcanzado, condenara el expolio español al continente (expresando así la idea de ruptura con la Metrópoli), llevando al poder a un príncipe del derrotado imperio incaico.

12 AA, IX, 249

El enfrentamiento de las fuerzas federales con Buenos Aires se bifurcó entre 1817-20: mientras que el federalismo jaqueaba a la Capital, Artigas fue derrotado por los portugueses en la provincia oriental, lo cual le valió la pérdida de liderazgo en las provincias, a manos de los caudillos federales E. López y F. Ramírez. En 1820 Artigas desaparecía de la escena política rioplatense.

Montevideo recibió entonces con beneplácito a las tropas del general Lecor y la provincia fue incorporada al Imperio portugués por el Congreso Cisplatino, en 1821. Pasó a tener un estatuto diferencial, por el cual sería gobernada por sus propios funcionarios, leyes y costumbres, administrando sus rentas estatales y preservando su lengua. Hubo un repunte económico y una oleada civilizatoria.

Mientras, en la península ibérica se vivían las revoluciones liberales, cuyos avatares requirieron el retorno del rey Juan a Lisboa, lo cual llevó en poco tiempo a la escisión de Brasil, que se constituyó Imperio, con el heredero al trono portugués convertido en Pedro I. Tal circunstancia dividió a las fuerzas lusitanas que ocupaban la Cisplatina en partidarios del rey Juan o partidarios del Brasil independiente. Se impuso el grupo partidario de unirse a Brasil, pero el conflicto alentó un primer intento de resistencia protagonizado en 1823 por los miembros de la Logia Los Caballeros Orientales, partidarios de volver a la unión con Buenos Aires. Al no contar con el apoyo de la campaña el movimiento fracasó, no pasando de ser una fronda en torno a los intereses de grupos comerciales y exportadores de Montevideo, pero denotó la existencia de un sentimiento ya bastante extendido de resistencia al portugués.

El mismo estuvo lo suficientemente maduro en el año 25. En ese año se combinó el sentimiento diferencial de lo oriental-hispano en contraposición a lo lusitano¹³, con los intereses comerciales y políticos

13 El testimonio de Thomas Samuel Hood, cónsul británico en Montevideo enumerando los partidos políticos existentes entre los orientales en 1825, daba cuenta de realistas, patriotas, imperialistas e indiferentes. Los *realistas* eran un partido formado mayoritariamente por viejos españoles que veían extinguir su causa. Los *patriotas* eran criollos pobres, “la mayoría de ellos son partidarios de Artigas y sus oficiales, cuyo sistema es la total independencia de todos los otros países, una destrucción o división de posiciones y propiedades y la igualdad sobre la base de hacer a todos igualmente pobres. Por ser de indole haragana, licenciosa y vagabunda están apegados a una vida militar y hablan muy alto de libertad e independencia de aquella autoridad que no sea la que voluntariamente concede a jefes militares, quienes generalmente son elegidos por la valentía o el crimen”. Los patriotas que habitan las ciudades “han abandonado la idea de constituir un estado independiente y soberano en un país cuya población es tan poca y sus rentas públicas, tan insignificantes (...) y se inclinan a unirse a la federación de Buenos Aires”. Los *imperialistas* eran colonos portugueses, soldados, comerciantes o ganaderos de Brasil. “Los *indiferentes* a quien gobierna, con tal que el gobierno sea bueno, son de todas las clases”. Incluso había unos pocos “ansiosos ahora por una ocupación británica” (Barrios Pintos, 1968, 61-64)

de Buenos Aires (que apoyó la operación) y con el liderazgo de viejos lugartenientes artiguistas, que volvieron a desplegar los colores blanco, azul y rojo de la revolución, en momentos en que -no casualmente- la derrota de Ayacucho había desatado una oleada continental de entusiasmo republicano.

Los luego identificados como Treinta y Tres Orientales (aunque en el grupo había argentinos, paraguayos, africanos y de filiación desconocida), bajo el liderazgo de Juan Antonio Lavalleja, iniciaron una lucha que se prolongó desde 1825 hasta 1828. El movimiento declaró “irritos, nulos, disueltos y sin ningún valor para siempre, todos los actos de incorporación, reconocimientos, aclamaciones y juramentos arrancados a los pueblos de la Provincia Oriental, por la violencia de la fuerza”. Por lo cual, reasumían ser “de hecho y de derecho libre e independiente del Rey de Portugal, del Emperador del Brasil, y de cualquiera otro del universo y con amplio y pleno poder para darse las formas que en uso y ejercicio de su soberanía estime convenientes”. Esa forma era volver a pertenecer a las Provincias Unidas.

Reiterando el esquema territorial de 1811, Montevideo volvió a ser sitiada por la campaña, y detrás de un grupo y de otro volvieron a aliarse Brasil y las Provincias Unidas.

En 1828, luego de cuatro años de lucha, el territorio fue reconocido como independiente por medio de la Convención Preliminar de Paz, firmada por los países vecinos y litigantes, sin participación de los dirigentes orientales que habían sostenido la rebelión. Dos artículos, el que dejaba abierta la navegación del río Uruguay y sus afluentes (gran conquista comercial inglesa, que fue la mediadora del conflicto)¹⁴ y el que indeterminaba los límites, afectaban la esencia del control territorial del nuevo estado. Debilidades del recién nacido que hacían prever disturbios, que —de darse— ameritarían la intervención de Brasil y las Provincias Unidas. Ese “auxilio” se brindaría hasta cinco años después de jurada la constitución. Pasado ese perentorio plazo, se llegaría al estado de “perfecta y absoluta independencia”.

La soberanía, des-sacralizada a través de las dos etapas del proceso revolucionario, concentró las otrora potestades del soberano en la primera constitución del nuevo estado. Ella debía proveer normas y legitimaciones, siendo legítima en sí misma: el “ideal constitucionalista” nacía así con el país. La Constitución de 1830 lo nominó Estado Oriental del Uruguay, lo definió como “la asociación política de todos los ciu-

14 “La Europa no consentirá jamás que sólo dos Estados, el Brasil y la República Argentina, sean dueños exclusivos de las costas orientales de la América del Sur, desde más allá del Ecuador hasta el Cabo de Hornos”, dijo Lord Ponsomby, en nombre de Inglaterra (Acevedo, *Anales*, 1933, I, 311).

dadanos comprendidos en sus nueve departamentos” y declaró que la soberanía residía en la nación. La forma de gobierno era la república.

El país tenía escasos 74.000 habitantes, su frontera terrestre con Brasil mal definida, sufría superposición monetaria y un agotamiento productivo derivado del estado de guerra vivido. Pese a esto, su condición geopolítica de fértil pradera y de puerto natural del sistema platino, le hacía ver como un enclave prometedor a los ojos de Inglaterra y –aún– de los estados vecinos, que pronto demostrarían no creer en la independencia alcanzada.

Las primeras presidencias recayeron en dos generales: Fructuoso Rivera y Manuel Oribe. Con modalidades diferentes, ambos encarnaron el modelo de caudillo de mandato altamente personal, pese al ya señalado ideal constitucionalista que privaba en el imaginario oriental. La legitimidad política de ambos (y la de Juan Antonio Lavalleja, que en este período fue declinando importancia) provenía de las victorias de la independencia que habían protagonizado.

Apenas pasado el límite temporal durante el cual el país estuvo bajo observación, el conflicto estalló: en 1839 Rivera obligó a su sucesor Oribe a “resignar” el cargo de presidente, el cual fue retomado por Rivera. La disputa, que comenzó en clave de apetencias personales de poder, fue agregando elementos que desembocarían en la conformación de bandos o *divisas* que luego devendrían en *partidos*. La génesis se realizó sumando a las divisas (grupos de simpatía y/o dependencia personal del caudillo), elementos de madurez político-partidaria (principios de gobierno, estructuras organizativas, autoridades, disciplina, un panteón de mártires de “la causa”, la idea de comunidad histórica y sus correspondientes sentimientos de pertenencia).

La mancomunidad de los orientales con el mundo político rioplatense era muy alta, dado lo reciente del desgajamiento del país respecto al antiguo virreinato, por lo cual, rápidamente, el partido “colorado” que generó Fructuoso Rivera, y el “blanco” que fundó Manuel Oribe, se vincularon con el clivaje unitario y federal argentino, respectivamente. Cuando en 1843 las tropas del depuesto Oribe reingresaron en son de guerra al país, respaldadas por el ejército del federal Juan Manuel de Rosas, Montevideo se dividió en dos, territorializándose los partidos en un Gobierno blanco ubicado en el “Cerrito”, y un gobierno colorado ubicado en la parte antigua de la ciudad, llamado “de la Defensa” (en la que se refugiaron los unitarios argentinos que huían de la capital bonaerense dominada por Rosas). Los blancos sitiaron a los colorados, mientras la guerra civil se convertía en guerra regional. Los partidos (que entonces no se sabía pero estaban llamados a perdurar hasta el

presente), nacieron en paralelo al ya señalado ideal constitucionalista, y junto con el país.

El apoyo del luchador liberal Giuseppe Garibaldi y de las flotas de Francia e Inglaterra (con intereses mercantes en mantener abiertos los ríos que Rosas - en su afán de reconstrucción del hinterland del antiguo virreinato- les negaba navegar, por considerarlos ríos interiores), convirtieron al conflicto en internacional. La “Guerra Grande”, se extendió de 1839 a 1851.

El conflicto llegó a su fin cuando, al desgaste que produjo, se sumó el abandono de la escena por parte de ingleses y franceses, lo cual dejó la dilucidación del conflicto en manos de un nuevo liderazgo dentro del partido federal (el de Justo José de Urquiza) y de la intervención brasileña, que sumaron fuerzas a los colorados-unitarios y a varios blancos que abandonaron las filas de Oribe. Se llegó a un acuerdo en 1851, con un “ni vencidos ni vencedores” que devolvió la paz al Uruguay, mientras las tropas conjuntadas derrotaban poco después a Rosas, en la batalla de Monte Caseros.

Pese a ser severamente cuestionada y expuesta en su debilidad a lo largo de toda la guerra, la independencia del Uruguay logró sobrevivir al conflicto. Los partidos - a los que a partir de 1851 se intentó infructuosamente borrar, por considerárselos un mal que conspiraba contra la unidad del país- demostrarían ser funcionales al estado. Lo hicieron cuando el estado se fortaleció lo suficiente como para dominar su territorio y afianzar una república democrática que garantizara la representatividad de las minorías y la alternancia en el poder. Esa tarea culminó recién en las primeras décadas del siglo XX.

4. LOS CAMBIOS MÁS IMPORTANTES DEL PERÍODO

El primer cambio que la revolución produjo respecto al pasado colonial fue producto de la movilización patriótica de los pueblos en representación del rey ausente. Esa participación resemantizó la palabra *pueblo*, indicando el descenso de la soberanía a destinatarios que se irían perfilando a lo largo de un camino de creciente participación popular e igualdad social.

Artigas, nombrado por la primera asamblea “Jefe de los Orientales”, identificó la fuente de su mandato como “el voto sagrado de vuestra voluntad general”. Esa soberanía delegada retrotraía al común si estaba reunido (“mi autoridad emana de vosotros, y ella cesa por vuestra presencia soberana”), para que la ejercieran de forma directa (“vosotros estáis en el pleno goce de vuestros derechos”). *El común* era un vecindario en armas. El *súbdito-vecino*, categoría heredada del período co-

lonial, era habitante de un centro poblado (vecindad), que estaba relacionado jerárquicamente con el conjunto de la monarquía española, entendida como una asociación de reinos y pueblos con privilegios diversos y específicos. En la sociedad así entendida los vínculos se heredaban, organizados en grupos de pertenencia en los que había derechos y deberes recíprocos, desiguales y jerárquicos. La revolución convirtió al *súbdito-vecino* en *vecino en armas*, lo cual potenció el ejercicio político que la corona les permitía a los criollos (formar parte del Cabildo) para tratar los asuntos de “bien público” o de “república”, y los llevó a discutir y encarnar la representación de la soberanía.

El colectivo de orientales en armas junto a Artigas buscó “las seguridades del contrato”, exigiendo la confederación con el resto de las provincias y la “plena libertad que ha adquirido como provincia compuesta de pueblos libres”, como condición para supeditarse a la constitución que resultase del Congreso de las Provincias. La Provincia delegaba en el Gobierno Supremo solamente los negocios generales del estado. La constitución que del Congreso emanara debía asegurar la forma de gobierno republicana, con observancia de la división de poderes. La voz que hasta ese momento había definido a *república* como forma de gobierno y/o la “*rex publicae*”, se imantó paulatinamente de representatividad e ingresó en un camino de sinonimia con *entidad soberana*.

Por otra parte, ratificado en el proyecto de Constitución artiguista del mismo año, el concepto de *soberanía* pasó de manos del rey a la provincia, entendida como fragmento de un todo anterior al que seguían ligados, pero bajo otro mandato y fórmula: “El pueblo de esta Provincia tiene él solo derecho y exclusivo de gobernarse él mismo como un Estado libre Soberano e Independiente: y desde ahora en adelante ejercerá y gobernará todo poder, Jurisdicción y derecho que no es, o no puede ser en lo sucesivo delegado expresamente por él, a las Provincias Unidas juntas en Congreso.”¹⁵ El pueblo oriental era a la vez soberano (de sí) y súbdito (de las Provincias Unidas), a las que contribuía a crear como autoridad, con su acto de delegación de poderes.

Ese desgajamiento de la soberanía causó horror en los “leales” o realistas, tanto como en Buenos Aires y en los portugueses. Nicolás Herrera, montevidiano “leal”, relató: “Por todas partes, y hasta en los lugares más cortos, solo se hablaba de Legislación, de Constitución, Congreso y Soberanía.” Se condolía de la participación afirmando: “El dogma de la igualdad agita a la multitud contra todo gobierno, y ha establecido una guerra entre el pobre y el rico, el amo, y el Señor, el que manda y el que obedece. La religión podría contener este torrente

15 AA, XVIII, 291

que se desata, pero sus Ministros, mezclados en los diversos bandos, y apellidando unos contra otros todos los santos, y sagrados nombres de la Divinidad, han hecho vano aquel fuerte y saludable influjo que tantas veces ha sostenido los tronos, y apagado las discordias civiles". No dudaba "que la América no puede gobernarse por sí misma, le falta edad y madurez; y jamás estará tranquila mientras no tenga al frente una persona que imponga a los Pueblos por la Majestad del Trono"¹⁶. Los portugueses denostaron a un bando "sin rey, sin religión y sin otra ley que la barbarie."¹⁷ Ese fue, precisamente, el segundo gran cambio: la irrupción de facciones y bandos, como parte de la vida política a la que nacían.

El tercer cambio de envergadura se registró en las formas políticas. Cuando en 1828 el Uruguay nació como país, la soberanía - definitivamente sustraída de manos reales- pasó a residir en la Nación. La Constitución del 30 estableció que el Estado Oriental del Uruguay era la asociación política de todos los ciudadanos comprendidos en sus nueve departamentos y sus autoridades serían elegidas democráticamente a través del voto. Al *vecino* lo sustituyó un nuevo sujeto de derecho: el *ciudadano*, definido con criterios censitarios. La Carta Magna estableció el sufragio masculino para mayores de 18 años, negando la ciudadanía a los analfabetos, los soldados de línea, los sirvientes a sueldo, los peones jornaleros y los deudores morosos del fisco.

La forma de gobierno era la república, con un Poder Legislativo compuesto de dos Cámaras, la de Senadores y la de Diputados; los diputados eran elegidos por voto directo mientras los senadores (uno por departamento) eran designados por electores. El Poder Ejecutivo estaba ejercido por el presidente de la República, electo por el voto de ambas Cámaras legislativas reunidas en Asamblea General; duraba cuatro años en funciones y no podía ser reelecto inmediatamente. El Poder Judicial era independiente de estos dos poderes nombrados y estaba regido por la Alta Corte de Justicia. Las autoridades departamentales eran un Jefe Político nombrado por el Ejecutivo y una Junta Económica Administrativa electa por voto directo.

Derechos nuevos acompañaban a la naciente república: libertad de vientres (no era abolida la esclavitud pero nadie más nacía esclavo); igualdad de los hombres ante la ley (lo cual destruía las diferencias de nacimiento y los privilegios corporativos); libertad de trabajo y de pensamiento. El presidencialismo (resultante de la facultad del presidente para nombrar a todos sus ministros y sus jefes políticos, amén de sus funciones ejecutivas referentes a la guerra y la paz, orden interno y apli-

16 AA, XXX, 23

17 AA,XXXI, 43

cación de las leyes) se combinó con la forma de voto (oral y público) y dio como resultado una suerte de monopolio del poder que dificultó la renovación que el sistema republicano parecía garantizar. Esto, sumado al impedimento a que los militares (entre ellos los gestores del proceso independentista) formaran parte de las Cámaras, hizo de la Constitución un texto referente y altamente invocado, a la vez que múltiples veces violado.¹⁸

El nuevo estado oriental, producto de las luchas de un primer movimiento federal (el artiguista) y de un segundo (Treinta y Tres) heredero de aquel, se constituyó, empero, bajo forma unitaria. La macrocefalia montevidéana, presente ya en aquellos años de bajísima densidad demográfica, hizo que las instituciones estatales tuviesen su centro en la capital-puerto. Paradojalmente, la federación, reclamo vertebral del artiguismo, sería la forma política que adoptarían las Provincias Unidas.

El cuarto cambio se dio con la aparición de los caudillos. El proceso revolucionario en el Plata fue propio de una modernidad de ruptura cuya legitimidad se basó en la participación ciudadana y en la cual los cambios operados destruyeron las redes institucionales y los poderes del sistema colonial con mayor rapidez que la demostrada por los nuevos poderes para reconstruir esos ligamentos sociales y políticos¹⁹. En esa bisagra adquirió forma el poder de los caudillos.

En el caso de Uruguay, los caudillos de dimensión nacional fueron Artigas, Lavalleja, Rivera y Oribe, vertebradores de la política desde 1810 hasta 1857. Poderes personalizados, capaces de armar y dirigir ejércitos populares; que ofrecieron protección (incluso en el tema clave de la tenencia de la tierra) y encarnaron leyes, que -nuevas o viejas- ellos legitimaron, con un sentido patrimonial del estado. El apasionamiento que se les endilgó como elemento nefasto para la vida política, fue contrarrestado por las ideas o principios, en cuyo nombre se alzaron los “doctores” (hombres de letras, leyes y/o periodismo). La oposición caudillos-doctores (modalidades de poder), atravesó a blancos y colorados (divisas-partidos), generando diversas alianzas que pautaron el sangriento siglo XIX uruguayo.

18 Manuel Herrera y Obes lo expresó con desencanto: “El mal de nuestra constitución actual está en que no se cumple: en que es una mentira en la práctica; en que ella es impotente para luchar con nuestras tendencias indomables a la desorganización; en que nadie la acepta sino para cobijar sus malas pasiones; en que los hábitos de nuestra tradición revolucionaria son más fuertes que los más sanos preceptos de orden y de disciplina: en que las preocupaciones y las pasiones selváticas hacen la base de nuestras costumbres: en una palabra, en que no estamos preparados para la existencia política que nos hemos dado”. (Pivel Devoto, Ranieri, 1945, 59)

19 Guerra, 1992, pp.181 a 194

Otros cambios de envergadura se registraron en el ejército. Durante la colonia el ejército se basó en la tradición jerárquica, las milicias organizadas para la defensa del rey y sus territorios y un neto predominio de la marina. Rasgos que la revolución anuló o resignificó, como lo hizo con el cuerpo de veteranos formado para actuar en la frontera lusitana como soldados represores del contrabando y organizadores del proceso de poblamiento de esa frontera: los Blandengues²⁰. De ese cuerpo procedía Artigas.

Mientras en Buenos Aires las milicias formadas para repeler a los ingleses se convirtieron en el elemento que incorporó a los criollos, anuló la condición de nobleza para acceder a la oficialidad y terminó siendo uno de los pilares del movimiento juntista²¹, en la Banda Oriental la experiencia bifurcó aguas. En Montevideo la alta participación popular en las milicias, registrada durante las invasiones inglesas, fue rápidamente canalizada por las autoridades adeptas a la Corona. La fuerte presencia de la marina, derivada del Apostadero Naval, fue siempre una explicación de la lealtad montevideana (dada entonces por sus actores y luego por la historiografía). Pero entre los seguidores de la revolución artiguista, el proceso de formación de milicias direccionó a éstas hacia la condición de “pueblo reunido y armado” en un “ejército nuevo”. Los negros y pardos, por ejemplo, fueron manumitidos individualmente por la revolución artiguista en atención a servicios brindados “a la Patria”; la Cruzada de los Treinta y Tres abogó por la libertad de vientres, pero la abolición de la esclavitud llegó recién en la década del 40, en plena Guerra Grande y el seno de los dos partidos, por sendos decretos que incorporaron a los liberados a las armas.

Si bien el “ejército nuevo” otorgó toda la gama de rangos (de soldado a general), desde la legitimación endógena de la revolución (la palabra “caudillo” nace de acuñación española, precisamente para desdenar ese *poder-otro*), no debe olvidarse que la situación de dependencia respecto al ejército argentino en ambos períodos de la revolución implicó mejoras y aprendizajes. Otro tanto significó la experiencia de supeditación o integración al ejército portugués, veterano en las guerras napoleónicas.

Con las primeras presidencias se creó la Guardia, enrolando a todos los ciudadanos no eximidos, entre 17 y 50 años, para suplir las ausencias dejadas al licenciar cientos de veteranos de las guerras de independencia. Pronto se vieron convertidos en soldados de la Guerra Grande, durante la cual una nueva experiencia de aprendizaje se repitió respecto a los argentinos, franceses, ingleses y los combatientes garibaldinos

20 Rodríguez-Dellepiane, 1997

21 Di Meglio, 2007, pp. 156-7

presentes en el conflicto. Hacia 1850 el ejército adolecía de recursos materiales para defender al estado, pero estaba lejos de ser el “ejército nuevo”. A pesar de la incorporación de los blancos a filas oficiales, con olvido de las diferencias pasadas, dispuesto por la Paz del 8 de octubre de 1851, el ejército uruguayo fue progresivamente identificando sus tropas con los colores del partido que más largamente detentaría el poder: el colorado. Su último cambio lo protagonizó a partir de 1876, cuando se impuso a los caudillos y fue arte y parte de la primera etapa de modernización del país.

En la esfera jurídica las transformaciones seacompararon a las registrados en el área política. Al sistema colonial, asimilista y casuístico, en el que un gran aparato burocrático se complementaba con normas consuetudinarias, le siguió el híbrido generado en la revolución. Pese a que ésta se reveló urgida por cambiar poderes y normas de representatividad soberana, la existencia cotidiana quedó en manos del viejo derecho de gentes español, que sobrevivió por mucho al poder que lo impuso en América. Las constituciones surgidas en el período buscaron crear un cuerpo de leyes, con diferentes y encontrados resultados. La revolución artiguista esbozó una constitución que registraba principios políticos organizativos ya expuestos en las Instrucciones de 1813. Lo hizo en el mismo año y sin llegar a ser refrendada. Simultáneamente, dentro de los muros de Montevideo, los leales juraban la Constitución de Cádiz. Fue un modelo de liberalidad (sufragio universal indirecto, soberanía nacional, división de poderes, igualdad ante la ley, formación de una Milicia Nacional), más allá del derrotero del poder español²². La Cruzada del año 25 no eludió su influencia en el impulso juridicista que diferenció a este movimiento de aquel del año 11. La Constitución del 30, a su vez, recogió varios de estos principios, amalgamándolos con las corrientes constitucionalistas francesa y norteamericana. Las severas condiciones requeridas para cambiar la Carta magna del 30 (unanimidad en tres legislaturas seguidas) impuso al nuevo país su forma y contenidos hasta el año 1919. El poder electoral, de enorme desarrollo en la Constitución de Cádiz, recién recibiría adecuada atención en Uruguay cuando el país brindara un lugar a las minorías y estructurara su representación, durante su segunda fase de modernización, realizada a partir de 1903.

La economía, por su parte, tuvo variaciones que en ocasiones fueron inversamente propocionales al desorden político-militar. En la baja co-

22 Señala Julio Sánchez : “constituyendo así la sociedad oriental la única del Río de la Plata en que estuvo vigente –durante más tiempo que en la península por otra parte, ya que la derogación que aquí se produjo en mayo de 1814 no llegó a consumarse en Montevideo”. (Sánchez, 2009, 100)

lonia se aprovechaba la riqueza de carnes a nivel local y regional (mediante un proceso que hizo del saladero la primera industria), mientras los cueros, sebo, astas, huesos, crines y, a partir de la década del 40, la lana, tenían mayor demanda desde el exterior del continente. En época colonial, el monopolio y su sistema de flotas y galeones primero, de navíos de registro luego, generó un abundante contrabando. La pragmática de Libre Comercio de 1778 aumentó el volumen del comercio en los puertos de Buenos Aires y Montevideo²³, que trabajaban en relación de rivalidad complementaria en una urdimbre de negocios²⁴, uno de los cuales favoreció especialmente a Montevideo como puerto único: el tráfico negrero. Montevideo contaba además con la condición de puerto de tránsito que vinculaba la zona del Pacífico con el Atlántico, ruta de plata y bienes preciosos.

La presencia inglesa comenzó temprano en la zona, pero se materializó a partir de 1806 como producto del bloqueo napoleónico. Convenidos del potencial de la cuenca platina y de las misteriosas y remotas zonas de Mato Grosso y Paraguay, presionaron los ríos con sus mercaderías y sus prédicas de libertades económicas y políticas. La revolución de 1810 las hizo suyas, transformando la libertad comercial y de exportación de metales en la divisa del juntismo bonaerense, mientras Artigas osciló entre esas libertades y un proteccionismo de cuño americanista para la producción artesanal. Lo de fuera pero necesario pagaba menos, lo competitivo con la Liga Federal pagaba más. Estimuló la venta libre de cueros, rubro que lo vinculó a los ingleses, porque las urgencias militares le hicieron canjear cueros por fusiles. Cuando tuvo el control de Montevideo combatió la centralidad portuaria de Buenos Aires, pero también abogó por eclipsar el poderío de un Montevideo que siempre supo adverso, no devolviéndoles el Consulado de Comercio que Buenos Aires les había anulado y habilitando los puertos de Colonia y Maldonado como alternativos. Diversas medidas dejaron ver su preocupación por el agotamiento productivo que la guerra significaba, sin que las circunstancias permitieran su efectiva implementación (Gobierno Económico, Reglamento de Tierras de 1815).

La dominación portuguesa fue recibida por el comercio con el beneplácito que da la paz a los negocios. Lecor revitalizó el Consulado de Comercio y construyó una demandada farola en una isla de la entrada al puerto (al alto precio de territorios limítrofes). La disconformidad

23 “El fin del monopolio del comercio exterior representó una considerable mejora, pero los efectos combinados de las reformas borbónicas y pombalina, y la ulterior decadencia de la autoridad española y portuguesa, habían dado ya a América Latina, antes de lograr la Independencia, muchas de las ventajas del libre comercio” (Bulmer-Thomas, 1994, 42)

24 Bentancur, 1996-99

apareció cuando las tasas de aduana se elevaron tanto que los barcos europeos prefirieron recalar en Buenos Aires, donde los impuestos eran más bajos. Los ingleses reconocieron la independencia argentina y firmaron un Tratado de Amistad y Comercio en 1825, que sumó ventajas al puerto bonaerense. Todos ellos, factores que formaron parte del conjunto de razones que provocaron el levantamiento de 1825.

Cuando el país alcanzó la independencia la situación económica era paupérrima, tras el paso de varios ejércitos por su campaña; con escasa población, ganadería y saladeros afectados, balanza comercial desfavorable, proliferación de monedas de los países actuantes (coronas españolas, monedas inglesas, de las Provincias, de Brasil) e indefinición de la propiedad de la tierra (explotada con métodos extensivos), en la que se superponían títulos otorgados por diversos poderes, con la de meros ocupantes. Pero las ventajas de la independencia (libre comercio y acceso a los mercados internacionales de capital, que a largo plazo crearon oportunidades para avances económicos diversos) comenzaron a sentirse ya durante las primeras presidencias: el comercio con barcos negreros persistió, pese a la normativa que lo prohibía; la recuperación del stock ganadero fue rápida y tras de sí acarreo la de los saladeros y la venta de cueros, a lo que sumó nuevamente la condición de puerto de tránsito (hacia los ríos interiores de la cuenca, pues la conexión con el Pacífico se perdió).

Oribe, luego de la muy desordenada gestión de Rivera (“una deuda de 2.200.000 y más pesos abruma con su enorme peso al tesoro público”), pudo jactarse: “Nuestras rentas nos bastan”. Había emitido bonos del tesoro, gravado con impuestos las propiedades raíces de empleados civiles y militares, reducido el número de oficiales militares y organizado la deuda pública²⁵. Se formalizó el relacionamiento comercial con España en 1835 (que siguió alimentando a sus soldados y a los esclavos cubanos con el tasajo oriental, correntino y santafesino, que salía del puerto de Montevideo) y con Francia al año siguiente. Cerdeña e Inglaterra lo harían ya en plena Guerra Grande. Comenzó por entonces la cría de ovinos (que protagonizaría una verdadera revolución productiva a partir de los años ’70)

Sin más planes estatales que la villa a erigirse en la falda meridional del Cerro de Montevideo, por decreto de setiembre de 1834, durante el ejercicio interino de la presidencia de la República por el presidente del Senado Carlos Anaya, la emigración continuó leudando la población a ritmo sostenido, con el impulso de iniciativas privadas. No obstante, siquiera esa migración, que se volcó a la agricultura, logró paliar el

25 Pivel Devoto, 1945, 97-98

déficit de producción de alimentos, que fue siempre el fuerte de las importaciones, junto con las telas, papeles y maderas. Cuando la guerra de los farrapos (1835-45) menguó la productividad riograndense de carnes, los comerciantes montevidéanos ganaron un espacio en el mercado brasileño, que demandaba tasajo para sus esclavos.

Durante la Guerra Grande los bloqueos afectaron a los puertos platenses indistintamente. Desde armas hasta sombreros fueron comercializados por franceses e ingleses, abanderados del industrialismo, en contra del proteccionismo rosista, que actuaba en nombre del federalismo americano pero con un comportamiento económico unitario²⁶ que favorecía al puerto de Buenos Aires en relación a los provinciales. El crecimiento de la población montevidéana durante el sitio aumentó la demanda de productos, por lo cual a Montevideo le era vital que los europeos mantuvieran bloqueado a Buenos Aires, pues vivía de los beneficios de Aduana. Los llegó a comercializar por adelantado: en 1843 se formó la Sociedad Compradora de Derechos de Aduana, ante la cual el gobierno enajenó hasta la mitad de las rentas del año siguiente; lo hizo hasta que el bloqueo franco-inglés de Buenos Aires concentró todo el comercio del Plata en Montevideo²⁷. Rosas, por su parte, autorizó el corso contra la navegación extranjera, situación que fue revertida cuando la flota anglo-francesa venció en la Vuelta de Obligado, y remontaron las mercaderías hasta el misterioso Paraguay.

Al finalizar la Guerra, en 1850, Uruguay quedó desprotegido frente a la influencia política del Brasil que destrabó el conflicto, y por ende a sus intereses económicos, pero ratificado en su condición de país independiente y abierto al comercio europeo²⁸. Esos mercados fueron los que le requirieron, a partir de 1870, una modernización del campo que dejara atrás la “edad del cuero” y enmarcara la producción cárnica.

5. CONTINUIDADES

La continuidad más llamativa es la de lo español. Presente en las leyes con la fuerza de lo consuetudinario, palió el vacío jurídico gene-

26 En juicio de J. Pivel Devoto, Rosas no podía pretender el encierro del Paraguay respecto al tráfico europeo, ni “aún frente a las provincias interiores, tampoco tenía Buenos Aires el derecho a imponerles el pesado tributo de su monopolio portuario y de su discrecionalidad internacional” (Pivel Devoto, 1945, 145).

27 Pivel Devoto, 1945, 125

28 Las estadísticas del período muestran que hacia 1850 el elevado nivel de comercio registrado por Uruguay, gran parte como reexportaciones de Argentina y Brasil, le daba la cifra de exportaciones per cápita más alta de todo el continente: 54.9 (10.3 Argentina, 5.0 Brasil). (Bulmer-Thomas, 1998, 53)

rado al caer el orden colonial. Mantenido por las corrientes migratorias, que si bien sumaron identidades nuevas al sustrato canario-español de la colonia, también lo reforzaron. La permanencia de los vínculos comerciales con España coadyuvaron a eso.

En el plano simbólico, sin embargo, se registró a lo largo del siglo XIX una ruptura que fue convirtiendo lo colonial en parte de la “leyenda negra española”, en oposición a la Nación, predestinada a nacer. Lo español se asimiló a un mundo que debía morir, en la misma línea argumental inglesa, que hizo de lo hispano sinónimo de primitivismo y “atraso”, en contrasentido de una línea de progreso de la cual Inglaterra se sentía abanderada y vanguardia.

La iglesia (tan ligada a lo español) tiene que ser contemplada a la hora de preguntarse por el destino de algunos elementos que en el resto de América marcaron continuidad, como el diezmo y los tributos. En la Banda Oriental la iglesia fue de comienzo tardío y estuvo desprovista de sede episcopal, la cual llegaría recién en 1878. Su pequeñez y alto grado de dependencia respecto a la iglesia de Buenos Aires dejó varias decisiones eclesiásticas en mano de autoridades civiles y militares, por la institución del patronato. La ausencia de un obispo residente y su correspondiente labor de impulso a la evangelización misional, sumado al nivel de caza-pesca-recolección del grueso de los indígenas que poblaban la Banda, hizo que el oriental fuera un territorio sin indígenas dedicados a labores agrícolas ni mineras, sin mita ni tributos.

Las parroquias (de ciudades, pueblos o villas) fueron las organizaciones eclesiásticas más importantes, cada una con una vasta zona rural a su cargo. Fueron escasas en número, al igual que los curatos y el clero existente. Las órdenes religiosas presentes fueron los jesuitas, capuchinos y franciscanos; no hubo órdenes femeninas.

El juez eclesiástico, delegado del obispo bonaerense, se encargaba de los juicios testamentarios, mientras los diezmos estaban en manos del cabildo de Montevideo. En instancias judiciales actuaba el juzgado de rentas de diezmos, que era una rama del juzgado de Real Hacienda, cuyo juez podía ser un eclesiástico y cuyas sentencias podían apelarse en Buenos Aires²⁹. Existió el Tribunal del Santo Oficio o de la Inquisición, oficiando el comisario como inquisidor. La revolución artiguista lo suprimió en 1813. La gestión para solicitar sede de obispado (que formó parte de la mentada rivalidad montevideana con Buenos Aires), fue interrumpida por la revolución y se perdió en trámites formales en medio de tiempos turbulentos. Artigas proclamó la “libertad civil y religiosa en toda su extensión imaginable”, refiriéndose a libertad de cultos

29 Villegas, 1994, 138 a 147

según algunos autores o a la independencia eclesiástica frente a Buenos Aires, según otros. Los diputados y secretarios artiguistas fueron, en su mayoría, sacerdotes.

Cuando en 1824 la Provincia Cisplatina juró la constitución brasileña (Cisplatina que nació bajo la promesa de respetar el culto, idioma y costumbres del país), los orientales elevaron al emperador una petición contraria a la libertad de cultos. Siguiendo esa línea, al consagrarse la independencia, la religión católica fue religión de estado por la constitución del 30, que no abonó en detalles sobre la libertad de cultos, postergando un debate que ya entonces estaba insinuado. El estado uruguayo sería tempranamente laico, al suprimir esto en su segunda constitución, en 1917. En 1842 el Tratado de amistad, comercio y navegación firmado con Gran Bretaña incluyó el permiso para los súbditos de ambos países de ejercer libremente la religión en el otro estado contratante, levantando templos y cementerios. Dos años más tarde se colocó la piedra fundamental del anglicano templo inglés. Promediando el siglo, Uruguay conoció incluso la extraña figura de la masonería católica.

Otro aspecto que registró continuidades fue la tenencia de la tierra: el problema del arreglo de los campos pasó cual herencia de la colonia a la revolución, que planteó como solución el Reglamento de Tierras de 1815, abortado a poco de nacer, por la derrota del artiguismo. Latifundio, indefinición de propiedad, economía extractiva, despoblamiento de la campaña, ocupantes sin título y propietarios ausentistas, compendaban el problema. El período independentista sumó títulos de propiedad de diversos poderes (Artigas, el gobierno de Buenos Aires, los portugueses) sobre otros ya existentes, creando mayor confusión. Las primeras presidencias oscilaron entre favorecer al ocupante o al dueño legal, siendo interrumpidas por una Guerra Grande que dejó la campaña mayoritariamente en mano de los blancos y a todo el país inmerso en las confiscaciones que cada bando hacía de las propiedades del enemigo. El cambio que erradicó la inseguridad y garantizó las condiciones exigidas por el mercado internacional, se operaría en la década del 70, como ya se ha señalado anteriormente.

6. RESISTENCIAS A LOS CAMBIOS Y REFORMAS LIBERALES

El historiador Pivel Devoto señaló que la revolución “había arraigado en forma confusa en todas las conciencias” las ideas de liberalismo. Ignorando algunas de las señaladas continuidades y simplificando complejas contradicciones, el relato de la Nación inscribió esos cambios, teleológicamente, en un camino político moderno de *emancipación* y

construcción de un *mundo nuevo*. En el primer período de la revolución fueron de tal ruptura que la misma se hizo representar por el gorro tricolor, variante del gorro frigio, que (prestigiado por su procedencia europea) se impuso más rápidamente en América que en la propia Europa, donde era sinónimo del más radical jacobinismo. Ruptura con el Antiguo Régimen presente especialmente en el concepto de soberanía de los pueblos y en el requerimiento de diputados “*cuya persona deberá reunir las cualidades precisas de prudencia, honradez y probidad*”, ejemplo de la “*república virtuosa*”³⁰ y parte de las necesarias seguridades del contrato social.

Liberal fue el Reglamento Provisional para la recaudación de derechos de aduana de 1815, que dispuso “se abran los Puertos de todos los Pueblos de la presente Federación franqueándose entre ellos el libre tránsito y deseando que las utilidades redunden en beneficio de los mismos Pueblos.”³¹ Liberal fue la demanda de la forma republicana de gobierno basada en la división de poderes y que conservara “la igualdad, libertad, y seguridad de los Ciudadanos y los Pueblos”, por medio de una constitución que garantizara “preservar á esta provincia las ventajas de la libertad y mantener un Gobierno libre, de piedad, justicia, moderación, é industria”³².

La Constitución artiguista de 1813 estaba encabezada por una declaratoria de derechos que proclamaba la libertad e independencia de la Provincia; la soberanía residente en el pueblo; la igualdad de nacimiento y distinción sólo en base a los servicios públicos prestados; el derecho al amparo de la ley, a la libertad de imprenta, a la seguridad de sus bienes y persona y la división de poderes (“a fin de que sea un Gobierno de Leyes y no de Tiranos”), todo lo cual inscribía este proyecto en los modelos constitucionales francés y norteamericano.

Perdidas en el período de la Cisplatina, bajo el mando –paradójico– del liberal³³ Imperio portugués, esas demandas se concretan cuando el nuevo Estado Oriental surgió a la vida independiente. La Constitución del 30 se centró en tres elementos: los derechos de los ciudadanos, la forma de gobierno y la división de los poderes. José Ellauri, uno de sus redactores, luego de confesar haber “procurado tener a la vista las Constituciones más liberales, y las más modernas, para tomarlas por modelo en todo aquello que fuese más adaptable a nuestra situación”, expresó con orgullo que los derechos de los ciudadanos estaban dise-

30 Frega, 1998, 101-133

31 Beraza, 1985, 144

32 AA.T.XI, 109

33 Liberal como sinónimo de libertades económicas y garantías de representación, no contradictorias con la monarquía, al estilo de su mentora Inglaterra.

minados por todo el proyecto, enumerando entre ellos “el de la libertad de imprenta, esa salvaguardia, centinela y protectora de todas las otras libertades” y el del Poder Judicial, “constituido en tal independencia, que ella sola basta para asegurarnos que no serán en lo sucesivo los hombres quienes nos juzguen, sino las leyes.”³⁴ Aclarando que “ningún habitante del Estado será obligado a hacer lo que no manda la ley, ni privado de lo que ella no prohíbe”, la constitución consagraba una lista de derechos: libertad física, religiosa, de expresión, de trabajo, comercio e industria, de circulación y migración.

Cuando surgieron las divisiones-partidos, en 1836, pese a que sus enfrentamientos desafiaron a la Constitución, los principios liberales subyacieron a estas comunidades políticas. En el bando colorado lo hicieron a través de su prédica de defensa de un modelo modernizador, muy eurocéntrico; mientras que los blancos, bajo su proclamado americanismo, insistían en lo nacional, contribuyendo a la elaboración que más condensaría los principios y reformas liberales: la Nación. Ambos bandos revelarían una matriz y un lenguaje liberal común. Esa unanimidad de los partidos fundacionales y de larga duración en la política uruguaya coadyuvó a que fuera relativamente escasa la resistencia a las reformas liberales, en el sentido tradicional de la expresión. Salvo las señaladas objeciones a la libertad de cultos, el gran enemigo de lo liberal se sintetizó en el poder carismático, patrimonial y excluyente del caudillismo, como forma arcaica del poder político. Los movimientos fusionistas (que buscaban fundir y olvidar las divisiones) y doctorales convirtieron a los caudillos en sinónimo de males que impedían el progreso, en la dicotómica y sarmientina oposición de “civilización o barbarie”.

La conformación social contribuyó a esa extensión de lo liberal, si nos atenemos a la génesis seguida. En primer lugar, la pradera, la frontera y el puerto habían atraído el poblamiento hispano, que se impuso a la población indígena nativa (charrúas, yaros, bohanes, minuanos), la que subsistió dispersa en el extenso paisaje, protagonizando choques puntuales intercalados con períodos de entendimiento, sin integrarse a misiones ni sistemas de trabajo servil. El exterminio de los indígenas se registró en tiempos de los primeros gobiernos criollos, luego que integraran de manera inorgánica las guerras de independencia, en términos de fidelidad a determinados caudillos.

Los que brindaron mano de obra servil integrada fueron los esclavos negros que en alto número entraron por el puerto de Montevideo desde que se autorizara a la Compañía de Filipinas para que a partir del puer-

34 *Actas*, 1896, 418-422.

to de Montevideo abasteciera de esclavos a los virreinos de Perú y del Plata. En Montevideo estuvieron destinados a tareas domésticas (no hubo agricultura ni ingenios que requirieran otro tipo de prestaciones), mientras que fueron escasos en el campo. Allí campeo el despoblamiento y el gaucho: “hombres sueltos”, sin vecindad, nómadas, no sujeto a ley ni reglas de integración social. Estigmatizado en su momento, su amplia participación en las guerras de independencia lo convirtió —una vez exterminado como problema— en el protagonista del relato épico de las mismas. Producto de las mezclas registradas en la campaña entre colonos brasileños y del litoral argentino, con indígenas, especialmente del sistema misional jesuítico, conformaron un grupo social, que no racial.

El núcleo criollo se laminó con grupos de comerciantes, grupos de hacendados y de saladeristas (que solían coincidir con la condición de cabildantes); además de artesanos y trabajadores libres. Gremios y corporaciones estructuraban esa sociedad hispano-criolla que tenía vecindad (diferenciada de los hombres sueltos de la campaña, los gauchos) de forma tan acotada y tejida en urdimbre que los cabildantes que se levantaron contra Lecor en 1823, miembros de la logia “Los Caballeros Orientales”, al tener que solicitar ayuda al cabildo, sin usar (por estigmatizante) la palabra “partido”, expusieron así su corporatividad: “nosotros no tenemos carácter alguno oficial ó representativo, pero constituimos una parte respetable del Pueblo patriota de Montevideo, y su campaña”, refrendados por mil firmas; “todos estamos estrechamente relacionados por parentesco, intereses, y opinión con los hombres sensatos y de influjo en la campaña”. Somos —dicen, luego de revelar la trama de su red social— “el eco de la *parte sana* de la Banda Oriental”³⁵.

El rápido crecimiento que registró la ciudad desde su fundación fue alimentado por dos grupos corporativizados: los marinos del apostadero naval y los comerciantes. Estos, favorecidos por la exclusividad del comercio legal, fueron el mayor llamador al enriquecimiento que Montevideo ofrecía, y propagandistas de la fuerte inmigración recibida a fines del XVIII, fundamentalmente catalana. En puja y colaboración con sus pares bonaerenses, formarían un grupo de extrema visibilidad política por sus demandas, hecho en el que podemos señalar una notoria continuidad. Apegados al puerto, vivieron todos los avatares políticos de la ciudad. Cuando la misma alcanzó la independencia, las solicitudes de los comerciantes fueron de rebajas para los gravámenes, lo cual debilitaba las arcas de un estado nuevo, aún enclenque. Tales zozobras determinaron dispares destinos para sus negocios.

35 Pimienta, 2007, 8, énfasis agregado

Durante la Guerra Grande, la faz europeizada de la capital terminó de afianzarse en la “Nueva Troya”, cual Babel: en 1843 había en Montevideo 11.431 orientales, 3.170 americanos, 1.344 negros libres y 15.252 europeos. Tal cosmopolitismo se vio reflejado en la evolución seguida por la piel de las ciudades. Desde el punto de vista urbanístico, Montevideo y Colonia, los primeros y más poblados centros urbanos de la Banda Oriental, fueron ciudades amuralladas en zona de disputas fronterizas luso-hispanas. Damerons con calles tiradas a cordel y un centro en el que se ubicaron la Iglesia y el Cabildo. La muralla, especialmente en el caso de Montevideo, acotó el crecimiento de la ciudad, generando que la expansión (muy temprana) se diera de forma desordenada, por fuera del edificio de la Ciudadela (fuerte mayor) y del muro perimetral. La Banda Oriental, desde su nacimiento hasta hoy día, adoleció de macrocefalia montevidéana en un territorio de baja densidad demográfica.

El sistema de defensa no impidió a Montevideo ser una ciudad sitiada una y otra vez a partir de la primera vez que fueron vulnerados sus muros, en 1807, cuando las invasiones inglesas. Dos veces sitiada por Artigas, que ordenó destruir los muros para resistir a campo abierto cuando perdió la ciudad a mano de los portugueses; sitiada por los cruzados desde 1825; sitiada por Oribe desde 1843 y hasta 1851.

Cuando se alcanzó la independencia, las murallas y la Ciudadela (consideradas inútiles pero también un símbolo del poder español que definitivamente dejaban atrás) fueron derribadas. Subsistieron trozos enteros de las mismas durante años, y en el espacio de la Ciudadela se instaló un mercado de frutas. Desde la zona de los viejos portones de entrada que estaban uno a cada lado de la muralla, hasta los terrenos del ejido, pronto creció la “Ciudad Nueva”. El crecimiento minaba el orden del damero español, pues los cambios eran más rápidos que la reglamentación que procuraba ordenar. A partir del 39 la Ciudad Nueva se convirtió en campo de Marte, pues la Guerra Grande y el posterior sitio transformaron de forma radical la ciudad, mientras en el campo los escasos pueblos y ciudades se coloreaban de blanco (pues la campaña quedó en manos de Oribe), salvo el caso aislado de Colonia, que fue colorada.

Se volvieron a reconstruir las murallas montevidéanas en varios tramos, se levantaron líneas de defensa, fosos, trincheras y la ciudad quedó dividida en dos zonas: la Ciudad Vieja, la Ciudad Nueva y el puerto en manos de los colorados; mientras los blancos se ubicaron en el Cerrito, en el camino que iba del Cerrito a la costa (que tomó el significativo nombre de “Restauración” en alusión al poder político resignado) y en Buceo, sobre el río, donde Oribe instaló su propia aduana, ya que el

puerto principal estaba en manos de sus enemigos. Un cosmopolitismo elogiado por Sarmiento (“No son ni argentinos ni uruguayos los habitantes de Montevideo, son los europeos que han tomado posesión de una punta del suelo americano”) se apoderó de la Montevideo colorada. Desmitificándolo, un viajero inglés escribió: “Montevideo no sólo está sufriendo la desolación de un largo asedio, sino que se ha convertido en una especie de refugio para los vagabundos descontentos de todos los países de Europa”³⁶.

Terminada la guerra llegaron cambios modernizadores : se adoquinaron las calles en 1855, fecha en que comenzó el sistema cloacal que aventaría epidemias; hubo agua corrientes a partir de 1871, telégrafo desde 1865, ferrocarril en el 69 y teléfono en el 82. En paralelo, crecieron barrios populares, producto de la inmigración que hizo del Uruguay un “caldero fundente” de nacionalidades. Si revolución es cambio, el proceso avalaba que lo había habido. Si toda revolución encierra continuidades, el viejo edificio del Cabildo las testimonia: se juró en él la Constitución de 1830 y cada asunción presidencial; fue sede del Poder Legislativo hasta 1925 y, desde 1958, Museo y Archivo que exhibe objetos del pasado en orden cronológico: “período colonial”, “independencia”, “de 1830 en adelante”.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- * *Actas de la Asamblea General Constituyente y Legislativa del Estado*, (1975), t. I, Montevideo, Tipografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1896
- * Acevedo, Eduardo (1933): *José Artigas, Jefe de los Orientales y Protector de los Pueblos Libres. Su obra cívica. Alegato histórico*, Montevideo, Barreiro y Ramos
- * Acevedo, Eduardo (1933): *Anales históricos del Uruguay*, Montevideo, Barreiro y Ramos, T.I
- * Anónimo (1808): *Notas sobre el Virreinato de la Plata en América del Sur. Con un bosquejo sobre el carácter y costumbres de sus habitantes, recogidos durante su estadía en la ciudad de Montevideo por un caballero hace poco llegado de allí*, Londres, John Joseph Stockdale ed.
- * Ardao, María Julia, Capillas de Castellanos, Aurora (1953): *Bibliografía de Artigas*, Montevideo, Comisión Nacional Archivo Artigas

36 Barrios Pintos, 1971, 53

- * Barrán, J.P., Nahum, B. (1964): *Bases económicas de la revolución artiguista*, Montevideo, Editorial Banda Oriental
- * Barrios Pintos, Aníbal (1968): *Cronistas de la Tierra Purpúrea. El Uruguay entre 1805 y 1852*, Montevideo, Editorial Banda Oriental
- * Barrios Pintos, Aníbal (1971): *Montevideo visto por los viajeros*, Montevideo, Nuestra Tierra
- * Bauzá, Francisco (1965): Historia de la dominación española en el Uruguay, Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos, Vol. 100, Tomo VI
- * Bentancur, Arturo (1996-9): *El puerto colonial de Montevideo*, Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
- * Bentancur, A., Aparicio, F. (2006): *Amos y esclavos en el Río de la Plata*, Montevideo, Planeta
- * Beraza, Agustín (1985): *El convenio de Purificación*, Montevideo, Centro de Estudios Históricos, navales y marítimos
- * Beraza, Agustín (1949): *Los corsarios de Artigas*, Montevideo, Apartado de los Tomos XV y XVI de la “Revista Histórica”, Imprenta Nacional
- * Beraza, Agustín (1967): *El pueblo reunido y armado*, Montevideo, Editorial Banda Oriental
- * Bulmer-Thomas, Víctor (1994): *La Historia económica de América Latina desde la independencia*, México, FCE
- * Caetano, Gerardo., Rilla, José (2006): *Historia contemporánea del Uruguay. De la Colonia al Mercosur*, Montevideo, Fin de siglo
- * Caetano, Gerardo (2004): *Antología del discurso político en el Uruguay. De la Constitución de 1830 a la revolución de 1904*, Montevideo, Taurus, Tomo I
- * Demasi, Carlos (2004): *La lucha por el pasado*, Montevideo, Trilce
- * Di Meglio, Gabriel (2007): “Milicia y política en la ciudad de Buenos Aires”, en Manuel Chust-Juan Marchena (ed.) : *Las armas de la Nación. Independencia y ciudadanía en Hispanoamérica (1750-1850)*, Vervuert, Iberoamericana
- * Frega, Ana (1998): “La virtud y el poder. La soberanía particular de los pueblos en el proyecto artiguista”, en Goldman, Noemí, Salvatore, Ricardo, (ed.): *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*, Montevideo, Eudeba,
- * Frega, Ana (2007): *Pueblos y soberanía en la revolución artiguista. La región de Santo Domingo Soriano desde fines de la colonia a la ocupación portuguesa*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental

- * Guerra, François-Xavier (1992): “Los orígenes socio-culturales del caciquismo”, *Anuario del IEHS*, VII, Argentina, Universidad de Tandil pp.181 a 194
- * Heredia, Edmundo (1997): *Los vencidos. Un estudio sobre los realistas en la guerra de independencia hispanoamericana*, Argentina, Programa de Historia de las Relaciones Interamericanas CIFYH, Universidad Nacional de Córdoba
- * Herrera y Obes, Manuel, Berro, Bernardo P. (1966): *El caudillismo y la revolución americana*, Montevideo, Biblioteca Artigas
- * Koselleck, Reinhart (1993), *Pasado-futuro*, Paidós
- * Methol Ferré, A. (1967): *El Uruguay como problema*, Montevideo, Editorial Banda Oriental
- * Minguez, Víctor - Chust, Manuel (ed.) (2004): *El imperio sublevado. Monarquía y nación en España e Hispanoamérica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- * Pimenta, Joao Paulo (2007): *Brasil y las independencias de Hispanoamérica*, España, Universitat Jaume I
- * Pivel Devoto, Juan E. (1936): “El Congreso Cisplatino (1821)”, en *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, Montevideo, tomo XII
- * Pivel Devoto, Juan E. y Raineri de Pivel Devoto, Alcira (1975): *La epopeya nacional de 1825*, Montevideo, Barreiro y Ramos, 6 tomos
- * Pivel Devoto, Juan E.-Ranieri de Pivel Devoto, Alcira (1945): *Historia de la República Oriental del Uruguay (1830-1930)*, Montevideo, Ed. R. Artagaveytia
- * Rodríguez, J.L.Sala, N.de la Torre (1967): *Artigas tierra y revolución*, Montevideo, Arca
- * Rodríguez, J.L.Sala, N.de la Torre (1969): *La revolución agraria artiguista*, Montevideo, Ed. Pueblos Unidos
- * Rodríguez, V.Dellepiane, N. (1997): *Cabalgando en la frontera. Historia de los blandengues orientales*, Montevideo, Imprenta del ejército
- * Reyes Abadie, W., Melogo, T. Bruschera (1966): *Banda Oriental: pradera, frontera, puerto*, Montevideo, Editorial Banda Oriental
- * Reyes Abadie, W. T. Melogno y O. Bruschera (1968): *Ciclo artiguista*, Montevideo, Universidad de la República
- * Reyes Abadie, W., Vázquez Romero, A. (1979-85): *Crónica general del Uruguay*, Montevideo, Ed. Banda Oriental
- * Ribeiro, Ana (1991): *Historia e historiadores nacionales (1940-1990). Del ensayo sociológico a la historia de las mentalidades*, Montevideo, Ediciones de la Plaza

- * Ribeiro, Ana (1994): *Historiografía nacional (1880-1940). De la épica al ensayo sociológico*, Montevideo, Ediciones de la Plaza
- * Ribeiro, Ana (2003): *El Caudillo y el Dictador*, Buenos Aires, Planeta
- * Sánchez Gómez, Julio (2009, en prensa): *Vasallos de su Majestad Católica, súbditos de su Majestad Fidelísima, ciudadanos del Imperio y de la República Oriental del Uruguay. El comercio y la élite comercial de Montevideo (1806-50)*, en prensa.
- * Sánchez Gómez, Julio (2009 en prensa): *Independencia de Brasil e independencia de Uruguay, dos procesos íntimamente unidos*, Universidad del País Vasco, Vitoria, 2009.
- * Sánchez Gómez, Julio (2008), “Y Uruguay....”, en CHUST, M. y SERRANO, J., *Debates sobre las independencias americanas*, Madrid, Iberoamericana, 2007.
- * Solórzano Pereira, Juan de (1647): *Política Indiana*, Dirigida al Rey Nuestro Señor en su Real y Supremo Consejo de las Indias por mano del Conde de Castrillo Presidente del mismo Consejo, Madrid
- * Villegas, Juan (1994): “La organización de la Iglesia en Uruguay”, en Dussel, E. et al: *Historia general de la Iglesia en América Latina*, CEHILA, Ed. Sígueme, Tomo IX, pp. 138 a 147

FUENTES ÉDITAS

- * *Archivo Artigas*, Comisión Nacional Archivo Artigas, Montevideo, Tomos IX (1969), XI (1974), XVIII (1981), XXX (1998), XXXI (1998)
- * *Acuerdos del extinguido Cabildo de Montevideo*, AGN, Vol. XV, Angel Vidal Director, Montevideo, 1941
- * *Documentos para la Historia de la República Oriental del Uruguay*, Tomo III, Dominación Luso Brasileña. La Revolución Oriental de 1822-1823, Vol. I, Dr. E. Ravignani y Prof. Edmundo Narancio; advertencia de Eugenio Petit Muñoz, Facultad de Humanidades y Ciencias, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de la República, Montevideo 1966
- * Brackenridge, E.M., “Artigas y Carrera. Viaje a América del Sur hecho a orden del Gobierno Americano en los años 1817-1818”, Buenos Aires, 1924, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 2ª serie, sección VI, tomo I

FUENTES INÉDITAS

*Archivo General de Indias, Legajos indicados en el texto, pertenecientes a las secciones *Buenos Aires* y *Diversos*.

ABREVIACIONES UTILIZADAS

AA-Archivo Artigas

AGI-Archivo General de Indias

AGN-Archivo General de la Nación

CEHILA- Comisión Estudio de la Iglesia en América Latina

CIFYH-Centro Investigación Facultad Filosofía y Historia

IEHS-Instituto Estudios Históricos Sociales

NOTICIAS DE LA ACADEMIA



Presidentes y directores de las 22 academias de la lengua española en la Universidad de Salamanca



El presidente de la Academia Nacional de Letras recibe el premio Nebrija de manos del rector de la Universidad de Salamanca

Entre el 1º y el 7 de marzo se reunieron en Sevilla (España) los presidentes y directores de las corporaciones que integran la Asociación de Academias de la Lengua Española. En esa oportunidad se alcanzaron acuerdos en torno al *Diccionario de Americanismos*, la *Ortografía* y otros proyectos panhispánicos. Asimismo fueron examinadas la situación de la Escuela de Lexicografía Hispánica y la de los becarios colaboradores, así como otras cuestiones institucionales de la Asociación y de las Academias en particular. El 7 de marzo, los participantes de la reunión de Sevilla se trasladaron a la ciudad de Salamanca, en la sede de cuya Universidad recibieron de manos del rector José Ramón Alonso el premio internacional Elio Antonio de Nebrija concedido el año

anterior a las veinte academias americanas “que tienen competencias oficiales acerca de la lengua española”. En ambas instancias la Academia Nacional de Letras estuvo representada por su presidente Ac. Wilfredo Penco.

*

Juana de Ibarbourou llamaba este año a diversas conmemoraciones: 90 años de *Las lenguas de diamante*, 80 de su consagración como “Juana de América” y 30 de su fallecimiento. Esta revisión se inició con la exposición “Juana, escándalo en la luz” que tuvo lugar en el Centro Cultural de España el 1º de marzo con el auspicio de la Academia Nacional de Letras y la Biblioteca Nacional. La curaduría estuvo a cargo del académico Jorge Arbeleche y del poeta Andrés Echevarría.

*



Juana de Ibarbourou

El 8 de marzo –aniversario del nacimiento de Juana de Ibarbourou– se descubrió una placa en la Biblioteca Nacional que desde ese momento le da su nombre a la Sala de Ficheros de esta institución y se representó la pieza teatral “Juana en claroscuro”, con textos de Juana compilados por el Ac. Jorge Arbeleche, que contó con las actuaciones de la Ac. Estela Medina, Vera Sienra y Roxana Blanco. La Academia auspició esta actividad.

*



Ac. Estela Medina en el Museo Blanes

El 21 de marzo se celebró el Día Internacional de la Poesía con la recepción oficial de Estela Medina como Académica de Número. El acto tuvo lugar en el claustro del Museo Blanes y contó con la presencia de autoridades gubernamentales y numeroso público en general. El Ac. Jorge Arbeleche fue quien se encargó de recibir a la nueva académica y se refirió a su importante trayectoria teatral. La intervención de la Sra. Medina consistió en un selecto recital poético en lengua española que incluyó los poemas “Hoy y Lo inefable”, de Delmira Agustini; “Rebelde” y “La pasajera”, de Juana de Ibarbourou; “Ya no”, de Idea Vilariño; “Esta mujer”, de Circe Maia; “Abuela”, de Marosa Di Giorgio; “Hoy”, de Sara de Ibáñez; “Con Marta en Florencia”, de Jorge Arbeleche; “Color de sueño”, de Julio Herrera y Reissig; “Soneto (A la edad)”, de Francisco de Quevedo; “Soneto (A Marta de Narváez)”, de Lope de Vega y “Sangre derramada”, de Federico García Lorca. Finalizada esta participación, la actriz recibió de parte del presidente Wilfredo Penco, el diploma y la medalla que acreditan su designación.

*



Sara de Ibañez. Foto de Frangella.

La Academia adhirió al Encuentro de escritores de las dos orillas, celebrado en Punta del Este, en el marco del cual se realizó un homenaje a Sara de Ibáñez con una disertación a cargo del Ac. Ricardo Pallares.

*

El 23 de abril la Academia celebró el Día del Idioma con una conferencia de prensa, presidida por la segunda vicepresidenta Ac. Angelita Parodi de Fierro, en la que el Ac. José María Obaldía y el sub director del Departamento de Lengua y Literatura Prof. Juan Justino da Rosa informaron sobre la preparación del *Diccionario de Americanismos*, emprendimiento de las veintidós academias de la lengua, que incluirá cien mil voces del mundo hispanoamericano y cuya edición será presentada en el próximo Congreso Internacional de la Lengua Española que tendrá lugar en la ciudad de Valparaíso, Chile, en marzo de 2010.

*

A propuesta del Ac. Ricardo Pallares, director de la Sección Literatura del Departamento de Lengua y Literatura, el 24 de abril fueron designados investigadores asociados para colaborar en esa área, los profesores Silvia Guerra, Tatiana Oroño, Rómulo Cosse, Gerardo Ciancio, Luis Bravo y Hebert Benítez

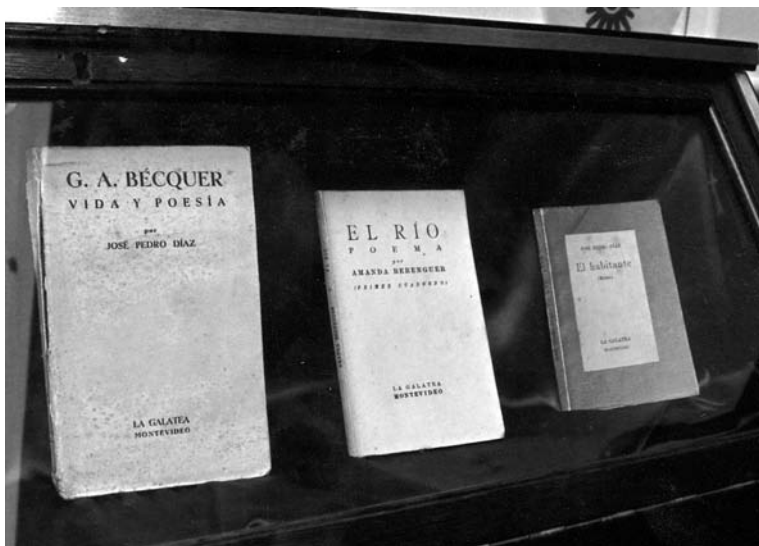
*

El 17 de mayo falleció el Académico de Honor Mario Benedetti. Varios académicos, encabezados por el presidente Wilfredo Penco, se hicieron presentes en el sepelio del escritor, que tuvo lugar en el salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo, y realizaron una guardia de honor junto al féretro.

*

Se publicaron dos libros editados por Estuario y la Biblioteca Nacional con el auspicio de la Academia Nacional de Letras. En *Una mirada sobre Juana de Ibarbouro* se compilaron numerosos textos y se recogió el trabajo efectuado por el Ac. Jorge Arbeleche sobre la poeta. Con el mismo respaldo editorial, una edición crítica de *Las lenguas de diamante*, ofreció, además de todos los poemas de este libro, 39 juicios críticos. Ambos títulos fueron presentados en un acto conjunto de la Academia Nacional de Letras, la Biblioteca Nacional y el Instituto de Profesores Artigas.

*



Libros de la imprenta La Galatea

El 26 de mayo, Día Nacional del Libro, fue celebrado por la Academia con un acto en el que se rindió homenaje a Amanda Berenguer y a la memoria de José Pedro Díaz por su labor cultural en la imprenta *La Galatea*. Los académicos Penco, Arbeleche y Pallares (este último a través de una nota) se refirieron a la trayectoria de Díaz y Berenguer. Se realizó también una exhibición de fotos, materiales y elementos pertenecientes a dicha imprenta y el Dr. Álvaro Díaz Berenguer, hijo de ambos escritores, recibió la placa recordatoria que anualmente entrega la Academia ese día.

*

El académico Ricardo Pallares representó a la Academia en el acto celebrado en la *Casa Horacio Quiroga*, en la ciudad de Salto, en el que se homenajeó a Julio Suárez "Peloduro", en el centenario de su nacimiento.

*

La Academia Nacional de Letras y el Instituto Crandon realizaron una coedición del libro *Muestra de la poesía uruguaya actual*, de los académicos Ricardo Pallares y Jorge Arbeleche. La presentación tuvo lugar en el Museo Gurvich el día 17 de junio y se refirió a la obra el profesor Gerardo Ciancio. En el acto participaron también algunos de los poetas recogidos en el volumen, que dieron lectura a sus poemas.

*

Tuvieron lugar en Lille, Francia, los actos de homenaje al académico correspondiente Fernando Ainsa, organizados por la Université Charles de Gaulle Lille III y la Academia. El académico Jorge Arbeleche representó a nuestra corporación.

*

La académica correspondiente en Francia Norah Giraldi estuvo en Montevideo y ofreció una clase en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República.

*



Mesa que presidió el acto de Homenaje a Onetti en el paraninfo de la Universidad

El 1º de julio tuvo lugar en el paraninfo de la Universidad el acto oficial de homenaje a Juan Carlos Onetti. La oratoria estuvo a cargo de la ministra de Educación y Cultura, Ing. María Simon, el director Nacional de Cultura, Dr. Hugo Achugar, el decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Dr. José Seoane y el presidente de la Academia Dr. Wilfredo Penco. También disertaron en dicha oportunidad el académico correspondiente en Estados Unidos, Prof. Hugo Verani y los profesores Josefina Ludmer y Daniel Balderston.

*

El Ac. Jorge Arbeleche dictó una conferencia en la Cátedra de Derechos Humanos de UNESCO, con sede en Montevideo, sobre los derechos humanos en la obra de Juana de Ibarbourou.

*



De izq. a der. Andrés Echevarría, Presidenta del Consejo de Primaria Edith Moraes, Presidente de la Cámara de Diputados Roque Arregui, diputada Beatriz Argimon, Presidente de AGADU Alexis Buenseñor, Ac. Jorge Arbeleche

El 10 de agosto –aniversario de la proclamación como “Juana de América”– se presentó la antología *Rapsodia de Juana de Ibarbourou* en el salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo. El libro fue editado por la Cámara de Representantes y AGADU, con el auspicio de la Academia Nacional de Letras y la Biblioteca Nacional. En el acto se hicieron presentes los académicos Penco, Parodi y Arbeleche.

*

En el marco de los homenajes a Juan Carlos Onetti en el centenario de su nacimiento el Prof. Juan Carlos Mondragón, académico correspondiente en Francia, disertó sobre “Las escrituras en *La vida breve*.” La actividad tuvo lugar en la sede de la Academia, el 27 de agosto.

*



Ac. Juan Carlos Mondragón



Ministra María Simón, Acs. Jorge Ruffinelli y Wilfredo Penco

El 31 del mismo mes, el Prof. Jorge Ruffinelli, académico correspondiente en Estados Unidos, dictó una conferencia titulada “Últimos encuentros con Onetti”. Se proyectaron también fragmentos de un video inédito sobre el homenajeado.

*



El presidente Wilfredo Penco entrega insignia académica al Ac. Daniel Vidart

El 21 de setiembre la Academia recibió oficialmente al Prof. Daniel Vidart como Académico de Número, que dictó una conferencia sobre

Poesía y campo. El discurso de presentación estuvo a cargo del Ac. José María Obaldía.

*

El 18 de setiembre la Ac. Angelita Parodi, concurrió al liceo N° 63, a solicitud de su directora, a los efectos de realizar una exposición a los estudiantes sobre la actividad académica.

*



Ac. José María Obaldía

La Academia adhirió a las celebraciones del Día del Patrimonio, dedicado este año a las tradiciones rurales, con una disertación que, sobre *Un ejemplo de narrativa campesina*, ofreció el académico José María Obaldía el 24 de setiembre. El sábado 26, la corporación abrió sus puertas y ofreció al público visitante un folleto con muestras de léxico rural.

*

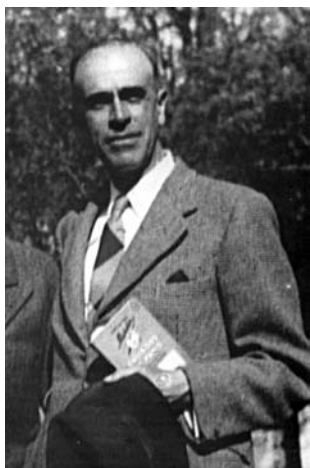
La Academia se trasladó a la ciudad de Tacuarembó para recibir oficialmente a la Prof. Circe Maia como miembro correspondiente en esa ciudad. La delegación estuvo integrada por los académicos Wilfredo Penco, Adolfo Elizaincín y Ricardo Pallares. Este último presentó a la nueva académica correspondiente. El acto se realizó conjuntamente con la Intendencia Municipal de Tacuarembó el día 25 de



Ac. Circe Maia

setiembre y contó con el auspicio de la Biblioteca Nacional, la Cátedra Washington Benavides y la Casa de la Universidad de Tacuarembó.

*



Ac. Juan Llambías de Acevedo

Del 25 de septiembre al 27 de octubre tuvo lugar una exposición de homenaje a Juan Llambías de Acevedo, en la sala de arte Carlos Federico Sáez del Ministerio de Transporte y Obras Públicas, con el auspicio de la Academia Nacional de Letras. La selección de textos de Llambías de Acevedo exhibidos en grandes paneles, fue realizada por la Ac. Angelita Parodi de Fierro y el Dr. Oscar Sarlo, autores asimismo, junto a la curadora María E. Yuguero, de los artículos del catálogo publicado con motivo de la exposición.

*

En coordinación con Editorial Planeta, en el mes de octubre se realizó un acto de promoción sobre el *Diccionario Esencial* en el liceo N° 63 de Montevideo. Dicha actividad estuvo a cargo de la Ac. Gladys Valetta.

*

Los días 29 y 30 de octubre se celebró el III Seminario sobre lexicología y lexicografía del español y del portugués americanos: a 120 años de la publicación del *Vocabulario rioplatense razonado* de Daniel Granada. Se trató de una actividad conjunta de la Academia Nacional de Letras y el Instituto de Lingüística de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación en el marco del convenio de colaboración entre ambas instituciones. La apertura estuvo a cargo del Ac. Adolfo Elizaincín. Intervinieron por parte de la Facultad, la Dr. Magdalena Coll y las profesoras Virginia Bertolotti, Amparo Fernández Guerra y Ana Paoli Angeloni. Por parte de la Academia, las profesoras Verónica Rodríguez, Yamila Montenegro, Stella Almirón, Elizabeth García y el Prof. Juan Justino da Rosa. Las palabras de cierre a cargo de la Ac. Gladys Valetta.

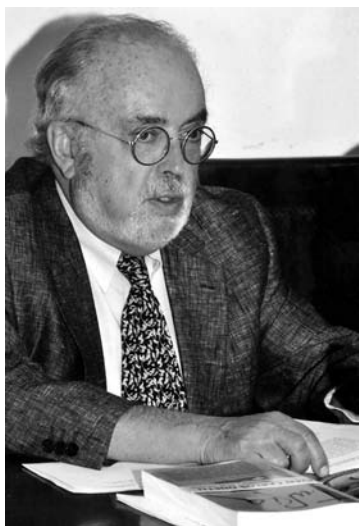
*



De izq. a der. Acs. Aníbal Barrios Pintos, Ricardo Pallares, Omar Moreira, Wilfredo Penco, Angelita Parodi y Gabriel Peluffo

En la ciudad de Colonia Valdense se realizó, el 12 de noviembre, el acto de recepción como académico correspondiente en el departamento de Colonia, del Prof. Omar Moreira. La delegación académica que concurrió al mismo estuvo compuesta por los académicos Wilfredo Penco, Aníbal Barrios Pintos, Angelita Parodi, y Ricardo Pallares, quien tuvo a su cargo el discurso de recibimiento al nuevo miembro correspondiente. La actividad fue patrocinada por el Ministerio de Educación y Cultura, la Intendencia Municipal de Colonia y el Consejo de Educación Secundaria y fue declarada de interés departamental.

*



Como culminación de los homenajes a Juan Carlos Onetti en el centenario de su nacimiento, el 19 de noviembre el académico correspondiente en España, Dr. Fernando Aínsa, ofreció una conferencia titulada *El centenario de Juan Carlos Onetti (1909-2009). Un melancólico despojamiento de certidumbres.*

*

Ac. Fernando Aínsa

El 30 de noviembre falleció el Académico de Número Héctor Gros Espiell. La Academia se sumó al duelo en los ámbitos nacional e internacional por tan lamentada desaparición de su primer vicepresidente.

*

Los días 4 y 6 de diciembre tuvo lugar en Montevideo el XXIII Festival Internacional de Órgano del Uruguay en el que se tributó un homenaje al poeta Ricardo Paseyro, recientemente fallecido en Francia. La Academia auspició estos conciertos y fue representada por el actor Juan Jones quien leyó poemas del homenajeado.

*



Ricardo Paseyro. Foto de Gisele Freund

En el salón de actos de la Real Academia Española tuvo lugar el 10 de diciembre la presentación oficial de la *Nueva gramática de la lengua española*. El acto estuvo presidido por los reyes de España y contó con la presencia de los presidentes y directores de las veintidós corporaciones que integran la Asociación de Academias, los académicos numerarios españoles, los miembros de la Comisión Interacadémica de Gramática, consultores, asesores, escritores y representantes de universidades y medios de comunicación. Participaron en el acto el presidente de la Academia Nacional de Letras Wilfredo Penco, el secretario académico Adolfo Elizaincín y la Ac. Alma Hospitalé.

*



De izq. a der. Acs. Jorge Arbeleche, Aníbal Barrios Pintos, Sr. Mario Ale, Ministra María Simón y Ac. Wilfredo Penco

Con la presencia de la ministra de Educación y Cultura, Ing. María Simón, el presidente de la Academia Nacional de Letras, Dr. Wilfredo Penco, el director del Grupo Planeta en Uruguay, Sr. Mario Ale e integrantes de la Comisión de Gramática de la Academia Nacional de Letras presidida por la Ac. Carolina Escudero, entre otras autoridades, se realizó en Montevideo una conferencia de prensa para presentar la edición de la *Nueva Gramática de la Lengua Española*.

El acto tuvo lugar el pasado 17 de diciembre en la Casa de Julio Herrera y Reissig, sede de la Academia.

*

COLABORADORES

AÍNSA, Fernando

(Palma de Mallorca, 1937). Narrador, ensayista, poeta. Residió desde muy joven en Uruguay, donde obtuvo la ciudadanía. Cursó estudios y egresó de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales en 1965. Radicado en Francia, se desempeñó como director editorial en la UNESCO. Actualmente reside en Zaragoza, España. Por sus textos de narrativa y por sus ensayos ha recibido premios en Uruguay, Argentina, México, Francia y España. Sus obras, cuentos y artículos han sido traducidos a más de 30 lenguas. Entre sus libros de narrativa, ha publicado *El testigo* (novela, 1964), *Con cierto asombro* (novela, 1968), *Con acento extranjero* (novela, Suecia, 1985), *El Paraíso de la Reina María Julia* (novela, Colombia y España, 1995). Como ensayista se ha especializado en la función de la utopía en la historia de América Latina. Entre sus libros de ensayo es autor de *Las trampas de Onetti* (1970), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (España, 1986), *Necesidad de la utopía* (1990), *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya* (1993) *Pasarelas* (Francia, 2002), *Del canon a la periferia – Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya* (2002), *Reescribir el pasado* (2003), *Espacio literario y fronteras de la identidad* (2005) y *Del topos al logos. Propuestas de geopoética* (2006). Es miembro correspondiente de la Academia Nacional de Letras del Uruguay en España.

ÁLVAREZ LÓPEZ, Laura

Doctora en Filosofía (lingüística portuguesa) por la Universidad de Estocolmo, Suecia. Integra el Departamento de Español, Portugués y Estudios Latinoamericanos de dicha universidad. Lleva adelante investigaciones sobre portugués y español en contacto con lenguas africanas y ejerce docencia en las áreas de portugués y español como lenguas extranjeras.

ARBELECHE, Jorge

(Montevideo, 1943). Poeta, ensayista, docente. Egresado del Instituto de Profesores Artigas, en Literatura (1969). Ejerció la docencia en dicho Instituto y en Enseñanza Secundaria, donde fue designado inspector de la materia. Su numerosa obra poética, traducida a diversas lenguas, comenzó con *Sangre a la luz* (1986). Posteriormente publicó varios libros, entre ellos: *Los ángeles oscuros* (1976), *Alta noche* (1979), *La casa de la piedra negra* (1983), *Ágape* (1993), *Alfa y Omega* (1996), *El hilo de la lumbre* (1998), *Para hacer una pradera* (2000, primer premio MEC), *El velo de los dioses* (antología, 2001), *El oficiante*

(2003) y *El guerrero* (2005). Como ensayista ha escrito, entre otros, sobre Juana de Ibarbourou, Antonio Machado, García Lorca, Sara de Ibáñez y Gabriel García Márquez. Es miembro de número de la Academia Nacional de Letras, fue su presidente en el periodo 2003-2005 e integra la Comisión de Publicaciones y Asuntos Culturales.

CAETANO, Gerardo

(Montevideo, 1958). Historiador y politólogo. Investigador nivel III del Sistema Nacional de Investigadores. Profesor de Historia, egresado del Instituto de Profesores Artigas y de varios cursos de formación de investigadores en el área de historia y ciencias sociales, organizados por el CLAEH. Ha ocupado diversos cargos sobre labores de investigación y en el marco del cogobierno de la Universidad de la República. Dirigió el Instituto de Ciencias Políticas y es autor de numerosas tesis doctorales en cursos de doctorado de historia, maestría de Ciencia Política e investigación en Historia contemporánea. Profesor titular en diferentes cursos a nivel de la Enseñanza Universitaria y Terciaria. Autor de numerosas publicaciones sobre temas de su especialidad, ha obtenido diversos premios en concursos literarios organizados por el Ministerio de Educación y Cultura y la Intendencia Municipal de Montevideo, entre otras instituciones. Ha actuado como conferencista en universidades europeas y americanas. Es miembro de número de la Academia Nacional de Letras e integra la Comisión de Publicaciones y Asuntos Culturales.

COSSE, Rómulo

(Minas, 1938) Investigador literario, docente. Fue investigador de la Universidad Veracruzana y enseñó en la Universidad de Washington. Obtuvo por concurso el cargo de director del Departamento de Investigaciones Literarias de la Biblioteca Nacional. Colaboró con el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* de la Biblioteca de Ayacucho; con el *Anuario* del Centro de Investigaciones de la UNAM; con *La palabra y el hombre*, de la Universidad Veracruzana, etc. Fue invitado por el Centro de Investigaciones Latinoamericana de la Universidad de Poitiers, por la Universidad de York, por la Universidad de California, entre otras. Coordinó los colectivos internacionales *Borges* (1987), *Onetti* (1989), *Armonía Somers* (1990), *Cristina Peri Rossi* (1995) y *Benedetti* (2000). También publicó *Crítica Latinoamericana*, (Universidad Veracruzana 1982), *Fisión literario* (Montevideo, 1989) y *Tradición y cambio* (Linardi y Risso y Biblioteca Nacional, 2008). Es investigador asociado de la Academia Nacional de Letras.

MAIA, Circe

(Montevideo, 1932). Poeta, docente, traductora. Está radicada en Tacuarembó, ciudad en la que ha vivido la mayor parte de su vida. Docente de Filosofía en Enseñanza Secundaria. Ha publicado libros de poesía, entre ellos, *En el tiempo* (1958 y 1975), *Presencia diaria* (1964), *El puente* (1970), *Cambios, permanencias* (1978 y 1990), *Dos Voces* (1981), *Destrucciones* (1986), *Superficies* (1990), *De lo Visible* (1998), todos reunidos junto a “Breve sol” (premio de poesía inédita del MEC, 2002) en *Obra poética* (2007). También dio a conocer *Un viaje a Salto* (1987 y 1992). En 1996 se presentó en Suecia una antología en sueco de sus libros, titulada *Círculo de luz, círculo de sombra*. Ha participado en varios congresos internacionales: Encuentro de Poesía Española e Hispanoamericana (España, 1992), Encuentro de Escritores y Traductores (Delfos, Grecia, 1994). Congreso de Poesía (Lima, Perú, 1995) y Encuentro Internacional de Poesía (Malmö, Suecia, 1996). Es miembro correspondiente de la Academia Nacional de Letras en Tacuarembó.

MONDRAGÓN, Juan Carlos

(Montevideo, 1951). Narrador, ensayista literario. Profesor de literatura egresado del Instituto de Profesores Artigas, doctor en ciencias de la información (Universidad de Barcelona) y en letras por la Sorbonne Nouvelle (París IV). Publicó entre otros libros: *Aperturas, miniaturas, finales* (1985), *Nunca conocimos Praga* (1986), *Mariposas bajo anestesia* (1994), *Siete partidas* (1998), *El misterio Horacio Q* (1998 y 2005). y *Montevideo sin Oriana* (2000), novela publicada en Francia en el 2002 con el título *Oriana à Montevideo, Pasión y olvido de Anastassia Lizavetta* (2004), *Night and Day* (2006) y *Hagan de cuenta que estoy muerto* (2007). Actualmente reside en París y ejerce como maestro de conferencias en la Universidad Stendhal de Grenoble. Es miembro correspondiente en Francia de la Academia Nacional de Letras.

MOREIRA, Omar

(Puntas de El Cordobés, Cerro Chato, Durazno, 1932). Escritor, periodista, docente. Fue profesor de literatura en San Carlos y Mercedes. Egresado del IPA, en 1958 accedió a los liceos de Colonia Suiza y Colonia Valdense. En 1994, ocupó por concurso el cargo de Inspector de Institutos y Liceos. Su actividad en Enseñanza Secundaria finalizó en 1997. Posteriormente, fue director de cultura de la Intendencia Municipal de Colonia y presidente del Consejo Ejecutivo Honorario de Colonia del Sacramento. Ha publicado *Fuego Rebelde* (novela his-

tórica, 1969), *Rosendo y sus manos* (novela, 1976), *La rodaja de la espuela* (relatos, 1981), *Voces en el viento* (relatos, 1992), y *La espera del coronel* (novela, 2008) con un libro secundario *Para leer la espera del coronel*, que contribuye a explicar a un hombre —el coronel Juan Francisco Mena— y sus circunstancias.

OBALDÍA, José María

(Treinta y Tres, 1925). Maestro y narrador. Autor de poemas musicalizados y difundidos por los Olimareños y otros intérpretes del canto popular uruguayo. Su libro más conocido es *20 mentiras de verdad* (1971), que cuenta con varias ediciones. También dio a conocer *Antología de la narrativa infantil uruguaya* (con Luis Neira, 1978) y *El habla del pago* (1988), entre varios títulos. Miembro de número de la Academia nacional de Letras, fue su presidente entre 2000 y 2002 y en la actualidad preside la Comisión de Lexicografía. Es académico correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua y honorario de la Academia de Cultura de Curitiba (Brasil).

PALLARES, Ricardo

(Montevideo, 1941). Docente, ensayista literario, poeta. Entre 1970 y 1973 fue colaborador honorario de la cátedra de Literatura Uruguaya de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Accedió por concurso a la docencia de Literatura en Enseñanza Secundaria, a la dirección de liceos y a la inspección de Literatura. Participó en la formación de docentes en su especialidad en el Instituto de Filosofía, Ciencias y Letras (actualmente Universidad Católica) y en el Instituto de Profesores Artigas. Difusor del estructuralismo y la semiótica, con nuevos enfoques críticos. Publicó, entre otros libros *¿Otro Felisberto?* (en colaboración con Reina Reyes, 1983), *Tres mundos en la lírica uruguaya actual: Washington Benavides, Jorge Arbeleche, Marosa di Giorgio* (1992), *Narradores y poetas contemporáneos* (2000). En poesía dio a conocer *El lugar del vuelo* (2002), *Razón de olvido* (2004) y *Cenizas del mar* (2007). Es miembro de número de la Academia Nacional de Letras. Fue secretario de la corporación en el período 2003-2005 y actualmente es director de la Sección Literatura del Departamento de Lengua y Literatura de la Academia.

PARODI DE FIERRO, Angelita

Maestra egresada de los Institutos Normales María Stagnero de Munar y Joaquín R. Sánchez. Profesora de Filosofía, egresada del Instituto

de Profesores Artigas. Ejerció la docencia en escuelas públicas y en liceos de Enseñanza Secundaria. También se desempeñó como profesora en Institutos de Formación Docente. Entre 1985 y 1990 fue directora del Instituto de Profesores Artigas. Integró la Sociedad Uruguaya de Filosofía (1967-1976) y actualmente preside el Círculo de Estudios Filosóficos del Uruguay. Ha publicado varios artículos sobre filosofía y ciencias de la educación en revistas especializadas y ensayos sobre temas similares en enciclopedias de educación, anales de instrucción primaria en Uruguay y en la Omeba (Gran Enciclopedia de Educación, Buenos Aires), entre otros. En el ámbito artístico desarrolló labor como actriz, fue fundadora del Teatro Palacio Salvo y se dedicó al teatro para niños como directora, autora, traductora y adaptadora. Es miembro de número de la Academia Nacional de Letras, corporación en la que ejerce actualmente su segunda vicepresidencia.

PENCO, Wilfredo

(Montevideo, 1954). Doctor en Derecho y Ciencias Sociales, ministro de la Corte Electoral. Crítico y ensayista literario. Coordinador del *Diccionario de literatura Uruguay* (3 tomos, 1987-1989). Fue director general de Cultura de la ciudad de Montevideo (1990-1992). Es director honorario de la Colección de Clásicos Uruguayos (Biblioteca Artigas) y miembro de número de la Academia Nacional de letras, cuya presidencia ejerce desde 2006.

RIBEIRO, Ana

(Montevideo, 1955). Es licenciada en Historia, historiadora, docente de la Universidad Católica del Uruguay y del Centro Latinoamericano de Economía Humana. Obtuvo diversas distinciones por sus trabajos: en tres ocasiones el Primer Premio de la Academia Nacional de Letras, por sus investigaciones publicadas bajo los títulos: *Historia e historiadores nacionales* (1940-1990), *Historiografía nacional* (1880-1940) y *Montevideo, la malbienquerida*. Con *Lanzas en el umbral de la democracia*, obtuvo el Primer Premio, en 1997, en el concurso de ensayo organizado por el diario *El País* sobre los cien años de la revolución de 1897. En 1999 publicó *Los tiempos de Artigas*, en seis tomos, editado por el diario *El País* y en 2000, *200 cartas y papeles de los tiempos de Artigas* (compilación), en tres tomos. Además, ha publicado: *El Caudillo y el Dictador* (2003), una edición revisada de *Montevideo, la malbienquerida* (2007), *Historias sin importancia* (2007), en 2008, su primera novela *Todo se pasa* y en ese mismo año *Los tiempos de*

Artigas, en dos tomos, por Editoril Planeta, en versión revisada. Fue premio revelación en la entrega de los *Bartolomé Hidalgo* del año 2001 y “Mujer del año” en el rubro “Literatura” en el 2000 y en 2004. En 2002 obtuvo el Tabaré al mejor programa cultural en radio de ese año, como comunicadora radial y por *El caudillo y el Dictador* el premio del Ministerio de Educación y Cultura, el Bartolomé Hidalgo y el Dragón de San Fernando de Maldonado.

ROSALES, HÉCTOR

(Montevideo, 1958). Poeta, residente en Barcelona (España) desde 1979. Entre otros libros ha publicado: *Visiones y agonías* (1979, edición reformada y ampliada, 2000), *Espejos de la noche* (1981), *Desvuelo* (1984), *Habitantes del grito incompleto* (1992), *Mientras la lluvia no borre las huellas. Poemas sobre dibujos de Castelao* (2002). Sus poemas han sido traducidos a varias lenguas.

RUFFINELLI, Jorge

(Montevideo – 1943). Crítico, ensayista literario. Entre 1968 y 1974 dirigió la sección literaria del semanario *Marcha*. Fue profesor en la Universidad de Buenos Aires (1973). Enseñó también en la Universidad Veracruzana (México). Desde 1986 es profesor en Estados Unidos de América en Stanford University y ha sido director del Centro de Estudios Latinoamericanos de dicha Universidad. Su libro sobre Mariano Arzuela recibió el Premio Nacional de Ensayo en México (1981). Entre otras obras, ha publicado *Palabras en orden* (Buenos Aires, 1974 y México, 1985), *José Revueltas: Ficción, Política y Verdad* (México, 1977), *Crítica en Marcha* (México, 1979 y 1982), *El lugar de Rulfo* (México, 1980), *Las infamias de la inteligencia burguesa y otros ensayos* (México, 1981), *Poesía y descolonización, La poesía de Nicolás Guillén* (México, 1985), *La escritura invisible* (México, 1986), *La sonrisa de Gardel. Biografía, mito y ficción* (2004). Director de las revistas *Texto crítico* y *Nuevo texto crítico*. Es miembro correspondiente de la Academia Nacional de Letras de Uruguay en Estados Unidos de América.

VIDART, Daniel

(Paysandú, 1920). Antropólogo, ensayista y poeta. Fue profesor de Sociología en el Instituto de Profesores Artigas (1967-1972), profesor y director del Centro de Estudios Agrarios de la Universidad Católica de Chile (1972-1973), experto de la UNESCO en temas ecológicos y ambientales en Colombia y Venezuela (1964-1979), profesor de Ecolo-

gía (postgrado) en la Universidad Nacional de Colombia (1977-1985), profesor y director del departamento de Antropología de la Facultad de Humanidades y Ciencias (1985-1988), profesor de Antropología Cultural (postgrado de Ciencias de la Educación, 1990-1991). Ha publicado numerosos libros orientados hacia las ciencias sociales e históricas. Entre sus obras más recordadas pueden citarse: *La vida rural uruguaya* (1955), *Sociología rural* (2 tomos, 1960), *El tango y su mundo* (1967), *Ideología y realidad de América* (1968), *El gaucho* (1968), *El legado de los inmigrantes* (con Renzo Pi Hugarte, 2 volúmenes, 1969), *Diez mil años de prehistoria uruguaya* (1971), *Los muertos y sus sombras. Cinco siglos de América* (1993), *El juego y la condición humana* (1995), *Los cerritos de los indios* (1996), *El espíritu del carnaval* (1997), *El mundo de los charrúas* (1998), *La trama de la identidad nacional* (3 tomos, 1997-2000), *Un vuelo chamánico* (1999), *El Uruguay visto por los viajeros* (4 tomos, 1999-2002), *El rico patrimonio de los orientales* (2004). Por su trayectoria intelectual, fue premiado en varias oportunidades. Es miembro de número de la Academia Nacional de Letras.



Se terminó de imprimir en los talleres gráficos de Tradinco S.A.
Minas 1367 - Montevideo - Uruguay - Tel. 409 44 63. Diciembre de 2009
D.L. 351-899/09. *Edición amparada en el decreto 218/996 (Comisión del Papel)*

www.tradinco.com.uy 

ISSN: 1688-3543



9 771688 35433

