

DANIEL GUT

# URUGUAY SE FUE PARA EL NORTE

Un traslado literario en tres novelas uruguayas de los años  
treinta

Lizentiatsarbeit  
in Spanischsprachiger Literaturwissenschaft  
bei Prof. Martin Lienhard  
an der Philosophischen Fakultät I  
der Universität Zürich

Autor:  
Daniel Gut  
Weststr. 17  
8003 Zürich

Zürich, April 1998



para todas y todos que apoyaron y aguantaron mi trabajo:

Annalies Gut, Annette Lingg, Emma Speich,  
Gisella Zegarra Castro, Guido Zemp, Jérôme Salinger,  
Jon Bracher, Jorge Molina, Jorge Zegarra Castro,  
Julia Hauri, Mario Muñoz, Mascha Molina,  
Paola Delucchi Guedes, Patricia Fiori, Pia Businger,  
Raquel Micale Pérez, Ricarda Lassek, Robert Gut,  
así como la familia Pérez en Melo (Cerro Largo)

a Guido Zemp,  
Mario Muñoz,  
Martin Lienhard,  
y Mónica Zegarra Senn  
les agradezco sus lecturas y sugerencias



Si te vas,  
con amor o sin él,  
debes irte ahora;  
tus nostalgias  
y tus fugas de ayer  
ya no me enamoran.  
Mírate vivir,  
sangre de gorrión;  
te ha faltado corazón;  
yo bien puedo ser,  
si te quieres ir,  
el que te ayude a partir.

(Alfredo Zitarrosa)



## ÍNDICE

<b>I. PREFACIO</b>	<b>9</b>
<b>II. METAS E INSTRUMENTOS DE ANÁLISIS</b>	<b>11</b>
1. Los dos Nortes (Introducción)	11
2. Ideología, mito, identidad, cultura y literatura	13
3. La producción literaria en sociedades capitalistas	14
4. Literatura como acto social: el traslado de identidades	15
5. Identidad nacional y heterogeneidad cultural	16
<b>III. PUNTOS DE PARTIDA DEL TRASLADO</b>	<b>20</b>
6. Identidades y espacios nacionales en la historia uruguaya	20
Conquista	20
Independencia	21
Consolidación nacionalista	22
Cultura de autosatisfacción	23
7. Indígenas, africanos, gauchos y europeos uruguayos	24
Indígenas	24
Afrouuguayos	26
Uruguay mestizo y gaucho	28
Aluvión inmigratorio	29
8. Campaña uruguaya en resistencia	29
9. Crisis de los treinta y dictadura terrista	32
10. Caminos del criollismo	35
Criollismo de fin de siglo	36
Criollismo regionalista	37
‘Transculturación narrativa’	39

<b>IV. NOVELÍSTICA DEL TRASLADO</b>	<b>41</b>
<b>11. El alcance de la recepción literaria</b>	<b>41</b>
<b>12. Tramas y estructuraciones narrativas</b>	<b>43</b>
Sombras sobre la tierra	44
El paisano Aguilar	47
Los albañiles de 'Los Tapes'	50
<b>13. Espacios sociales y políticos</b>	<b>53</b>
Política y partidos	53
La metrópoli	56
El pueblo	59
La estancia	63
El campo abierto	67
<b>14. Nosotros y los otros</b>	<b>70</b>
'Mujeres'	71
'Gringos'	71
'Indios'	72
'Negros', 'pardos', 'mulatos', 'morenos'	76
'Gauchos' y 'mestizaje'	79
<b>15. Heterogeneidad cultural y cultura popular unificada</b>	<b>81</b>
Música	83
Lenguaje	86
'Brujería' y medicina popular	90
Catolicismo y teología del abandono	92
<b>16. Fuerzas telúricas</b>	<b>97</b>
Luchas, soledades y silencios	97
Invasiones	99
Seres humanos convertidos en naturaleza	102
Voces de la tierra	104
<b>17. Hacia el Norte: a la búsqueda de la Tierra sin Mal     (Conclusión)</b>	<b>107</b>
<b>V. DESEMBOQUE DEL TRASLADO</b>	<b>113</b>
<b>VI. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>121</b>

## I. PREFACIO

Yo apoyo al lector y a la lectora en su derecho a saber de qué estirpe es la autoría de los disparates que está leyendo. No existe ningún punto de vista imparcial. Y lo que comúnmente se llama objetividad científica no es otra cosa que la subjetividad masculina europea. Por eso —sin intenciones ni de desnudar ni de extender mi propia subjetividad ante ojos indiscretos— quiero crear cierto nivel de seriedad al ubicarme en mi entorno. Soy estudiante y asalariado suizo. Por la ventana de mi habitación veo el cuartel de bomberos, un restorán turco, niños judíos recorriendo la vereda en bicicleta y una avalancha de autos y camiones que se precipita hacia la autopista a Grisonas. Vivo en Zurich, la ciudad más grande y —hasta cierto punto— cosmopolita de la parte alemana de mi país al cual me siento vinculado tanto por mi educación y las experiencias y prácticas de vida diaria como también por la convicción de ser partícipe en procesos imaginativos que iban y siguen produciendo las Suizas en las que vivimos.

A pesar de mi 'suizidad', aquí no me dedico a mis pagos sino a la lejana América Latina. ¿A qué va eso pues? Todo comenzó con una caída en aquella trampa que desde hace siglos se está construyendo alrededor de la mitología del buen salvaje. Viajé y viví en el Sur. Durante ese tiempo y aun después tuve que quedarme harto tiempo luchando conmigo mismo para enterarme de que no existe este ser, inventado para las necesidades utópicas de los europeos. Lo que perduró de este viaje fantasioso a las Islas de la Felicidad es un fuerte sentimiento de compromiso con América Latina. Por una parte radica en una deuda que creo tener por haber alimentado mis sueños adolescentes con materia prima tomada de allá. Por otra parte tiene una base de años de convivencia con personas latinoamericanas tanto en América como aquí en Suiza.

Acabo de esbozar algunos rasgos de las características mías como ser imaginativo y social. Pero la persona del autor no debe ser el único factor con influencia sobre un trabajo de investigación literaria-ideológica. Como científico e intelectual me toca mantener los ojos abiertos frente a los procesos históricos que estamos presenciando en este fin de siglo. Escribimos el año 1997 y hace poco se proclamó —después del colapso del socialismo de estado— la derrota de todas las ideologías totalitarias. Pero sin embargo, el discurso dominante de estos momentos predica con una arrogancia sin precedentes su propia veracidad. De hecho, hoy en día nos encontramos frente a un pensamiento único que se está arraigando entre los sectores dominantes de nuestro planeta. Se basa en un dogma principal: Los mercados sin fronteras. Y tiene una palabra mística que nos promete salvación a todos: la globalización. Ella —a través del progreso tecnológico sobre todo en materia de una comunicación que continuamente va aumentando su rapidez, densidad y eficiencia— llevaría la felicidad y el bienestar hasta al último rincón de esta tierra.

Pero quien piensa que esta globalización realmente mejorará las condiciones de vida diaria de los habitantes de nuestro planeta, está equivocado; por lo menos respecto a estos tres cuartos de ellos que tienen que contentarse con las migajas que les deja el primero que consume casi el noventa por ciento de todos los recursos explotados a nivel mundial. Es por eso que los países norteros se

parecen cada vez más a fortalezas erguidas para impedir que los tres cuartos, que quedaron afuera, molesten. Y siguiendo la misma lógica, los ricos del sur se encierran entre miedos, muros y policías privadas en sus barrios de clase alta. Son estos privilegiados los que tienen la ventaja exclusiva de poder beneficiarse de la globalización: trabajando y viviendo dignamente, viajando, comunicándose por internet en inglés, comiendo de la cocina internacional, escuchando 'world music'...

Sin embargo y por suerte hay —y siempre hubo y habrá— corrientes discursivas que subvierten los discursos dominantes o hasta son capaces de desarrollar discursos divergentes a ellos. En el estudio que sigue rastrearé una de estas corrientes, tomando como punto de referencia tres novelas uruguayas de los años treinta. En ese tiempo frente a la crisis económica mundial, causada por una ofensiva 'modernizadora' del capital internacional, por todas partes surgieron discursos que trataban de reformular las identidades nacionales. Algunos de ellos —insuperables en su agresividad totalitaria y racista— justificaron los genocidios más atroces de la historia humana. Otros tenían más bien una tendencia emancipadora de liberación nacional o continental. Investigar con cuáles medios y en qué medida las tres novelas en cuestión se inscriben en esta tendencia libertadora y si ofrecen o no una alternativa eficaz al discurso totalitario, será el objetivo de mi trabajo.

Lo que me empujó específicamente al Uruguay fue un azar de la vida. Pero estando ahí, llegué a un grado de identificación bastante alto con lo que era para mí este país. Esta entrega personal —no a un país abstracto sino a alguna de su gente y a su interior geográfico— creó unas reservas emocionales y recordativas que ahora quiero liberar y fecundar en las páginas que siguen. Espero que traigan frutos; aun desde Zurich. E intentaré no callar ni el placer ni los momentos de molestia que la lectura de cada una de las novelas me ha causado.

## II. METAS E INSTRUMENTOS DE ANÁLISIS

### 1. LOS DOS NORTES

Se oyen los cascos de los caballos resonar en la tierra, como un ejército. Giran, dan algunas vueltas más y se desaparecen hacia el Norte. Tardan en perderse en la llanura. Él va con ellos, los sigue. Son cinco bultos a lo lejos marchando a galope tendido. Las crines ya no se distinguen, las patas suenan en el suelo duro. Tardan en desaparecer. Sólo el ruido de los cascos insiste en el silencio. Van hacia el Norte, huyendo de las gentes; hacia el Norte, huyendo de mujeres, enemigos, deudas, acreedores... ¡Atrás!

En eso termina la pesadilla alcohólica del Paisano Aguilar quien, internado en el monte, se ha encontrado con unos contrabandistas que le han convidado con varias botellas de caña. Aguilar queda tumbado bajo los árboles y se pone a soñar. El Norte, en su sueño, se hace grande y desafiante. Lo llama. Es un Norte arcaico e inmenso al cual huye en búsqueda de sí mismo.

Al lado de este Norte, que empieza en la frontera o aun en el interior del mismo Uruguay, existe un segundo Norte que merodea sin piedad la imaginación colectiva uruguaya. Es el de Europa o Norteamérica. De él, muchos uruguayos se agarran mental o físicamente, figurándose que desde allá —más allá de desencantos y miserias— se pueda forjar una patria positiva aunque no consista en nada más que en dólares girados o superioridades presumidas.

Llama la atención que cada uno de los Nortes esté vinculado con una época importante de la historia demográfica del Uruguay. El primero con la de los antiguos criollos y gauchos quienes, por lo menos en los tiempos coloniales y durante las primeras guerras civiles, tenían más en común con los mestizos paraguayos y correntinos en el Norte que con los ciudadanos urbanos de Montevideo y Buenos Aires. El segundo recuerda la masiva inmigración europea que llegó desde el Norte al fin del siglo pasado y a comienzos del nuestro.

Estos Nortes no son los únicos ni los ingredientes más importantes entre los muchos que constituían y constituyen las distintas identidades uruguayas. Por ahí se podría nombrar a los charrúas, a Batlle, al Maracanán, a los Tupamaros, al candombe,<sup>2</sup> entre otros. Pero el Norte de Aguilar, al cual volveremos en estas páginas, sí es bien importante respecto a la relación identificadora entre el Uruguay y América Latina. Conforman una especie de América Latina vista desde el Uruguay, un espacio imaginado que se abre hacia el interior del continente. Sus características son rurales, acentuadamente antiurbanas y -europeas y se mueven dentro del inventario ideológico del regionalismo, movimiento cultural que mayor fuerza tenía en los años treinta de este siglo (y que en cierto sentido está recobrando fuerzas en estos momentos). La versión uruguaya del regionalismo latinoamericano no se puede comentar fuera del contexto histórico de las múltiples invenciones de la identidad nacional que este país está viviendo

<sup>1</sup> Amorim 1958:160

<sup>2</sup> charrúas: tribu indígena / José Batlle y Ordoñez: presidente del Uruguay 1903-1907 y 1911-1915, fundador de la corriente política colorada y reformista que lleva su nombre / Maracanán: estadio de fútbol donde Uruguay ganó el mundial en 1950 / Tupamaros: guerrilla de los años 60 y 70, hoy convertida en partido político / candombe: música afrouргуaya

desde hace un siglo y medio. En los años treinta —poco después del Centenario de 1928 en el que el batllismo autocelebró su proyecto de pequeño país feliz— esta identidad fue sacudida inesperadamente a causa de la crisis económica mundial del 1929, que también repercutió fuertemente en el Uruguay. Cuatro años más tarde, desembocó en el autogolpe del presidente Gabriel Terra, admirador de los modelos políticos tradicionalistas y autoritarios del momento.

La literatura es un campo muy fértil para detectar tendencias ideológicas dentro de la búsqueda de identidades colectivas —por lo menos las que rigen dentro de ciertos sectores elitistas. He elegido tres novelas para investigar el mito del Norte y otros proyectos de identidad que surgieron frente a la crisis de los años treinta. Este período, según mi parecer, es un momento clave para entender los rumbos que puede tomar la construcción de mitos nacionales. La elección de las tres novelas es representativa en la medida que entre las treinta que se publicaron<sup>3</sup> durante la dictadura de Terra no encontré ninguna otra que —siguiendo mis criterios personales— me hubiera invitado a una lectura estéticamente satisfactoria. *Sombras sobre la tierra* de Francisco Espínola, *El paisano Aguilar* de Enrique Amorim y *Los albañiles de 'Los Tapes'* de Juan José Morosoli tienen un aspecto muy importante en común. Se desenvuelven en su totalidad fuera de Montevideo, en ambientes rurales o de ciudades provincianas, lo que las inscribe en la corriente literaria del criollismo, versión rioplatense del regionalismo y género más importante en cuanto a la cantidad de libros publicados por autores uruguayos de la época. Contrariamente a muchos escritores criollistas, los autores de mi elección no provienen de la capital del país y son de afiliación izquierdista, lo que los coloca en clara oposición al régimen dictatorial terrista.

En el presente estudio —después de dar una introducción al contexto social, político, histórico y cultural de los años treinta— empezaré, para poder entrar más sistemáticamente a la crítica ideológica de los textos, por un análisis narratológico de las tres novelas. Quiero descubrir la incorporación de identidades nacionales y modelos literarios contemporáneos en los textos, y averiguar cómo los discursos literarios se distancian ideológicamente de los discursos conservadores y autoritarios del momento. También cuestionaré en qué medida y con cuáles medios estas novelas son capaces de recrear o proponer eficazmente un país que, desde la ficción escrita, pueda entrar en interacción con el multifacético Uruguay real, vivido y soñado a diario por sus habitantes. Un criterio revelador para la evaluación de esta pregunta es a quiénes incluirían y a quiénes excluirían las propuestas imaginarias articuladas en las tres novelas.

Mi sospecha principal es— tal como lo dice el título— que en estos textos se manejen ciertas operaciones de traslado. Lo que se trasladaría sería la identidad uruguaya. Se la sacaría de su europeidad para ubicarla en un espacio fronterizo, zona imaginaria entre el Uruguay y su Norte latinoamericano.

---

<sup>3</sup> consúltese Englekirk/Ramos 1967

## 2. IDEOLOGÍA , MITO, IDENTIDAD, CULTURA Y LITERATURA

El texto presente es un texto de investigación literaria. Como tal no escapa a la condición de ser literatura —sobre literatura en este caso. Con mi escritura voy a rastrear los enlaces de tres novelas uruguayas de los años treinta con su época y aun con la nuestra (no pretendo ocultar mi enfoque impregnado por los años noventa). Voy a tratar de descubrir, describir y, en lo posible, transparentar las ideologías presentes y presentadas en ellas. Pero primero explicaré, en beneficio de mayor transparencia, algunos conceptos y teorías que me servirán como instrumentos de trabajo.

Por *ideología* entiendo, con Guy Rocher<sup>4</sup>,

un sistema de ideas y de juicios, explícito y generalmente organizado, que sirve para describir, explicar, interpretar o justificar la situación de un grupo o de una colectividad y que, inspirándose ampliamente de valores, propone una orientación precisa a la acción histórica de este grupo o de esta colectividad.

Esta definición no se puede usar sin añadir que las ideologías no nacen inocentes. De acuerdo con los intereses estratégicos de sus promotores y adeptos, se construyen en el tiempo y en el espacio, sostenidas por mitos y atadas por identidades colectivas.

Mientras que las ideologías son sistemas organizados de cosmovisión, los *mitos* simplemente pueden considerarse como narraciones que “apuntan a generar ciertos efectos y dar ciertas interpretaciones de hechos o acontecimientos del pasado o del presente”<sup>5</sup>. Como tales, “cumplen con una función ideológica, mientras que las ideologías funcionan por medio de mitos”<sup>6</sup> que “proveen de estructuras comprensivas a una realidad que escapa, permanentemente, [...] a toda intención de ser organizada por la racionalidad”<sup>7</sup>.

Los mitos nutren no solamente la ideología, sino también la *identidad* de una colectividad. Los dos últimos conceptos están estrechamente vinculados entre ellos. Recién la identificación de un individuo con un grupo social le permite participar de su ideología. Por el otro lado, una colectividad no respaldada por una identidad o narrativa común, difícilmente puede llegar a tener una visión colectiva del mundo.

La construcción de identidades funciona mediante una narrativa de inclusión y exclusión o —para usar otras palabras— mediante la narración de mitos. Eso no solamente sucede con las identidades colectivas sino también con las individuales:

El psicoanálisis actual (lacaniano) pone el énfasis en el concepto de identidad porque nos enseña que nos mantenemos juntos gracias a las narraciones, que somos el producto, esto es, el efecto, de nuestra propia autorepresentación más que su causa. La identidad depende de la supresión de este conocimiento.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Reis 1987:21

<sup>5</sup> Porzecanski 1992:49

<sup>6</sup> Hawthorn 1994:216

<sup>7</sup> Porzecanski 1992:50

<sup>8</sup> Regueiro Elam 1995:324

Así como cada individuo se autoimagina, también los grupos sociales se imaginan. Las personas que concuerdan en su autoimaginación pertenecen al mismo grupo social que, en consiguiente, no es otra cosa sino una colectividad imaginada<sup>9</sup> por cada uno de sus participantes. Para que la identidad colectiva se pueda formar y mantener, necesita apoyarse en una narrativa que traslade permanentemente los sucesos realmente ocurridos a un nivel mítico y la narrativa ya existente, según las necesidades ideológicas, de un lugar a otro. Estas traslaciones o mitificaciones y —al mismo tiempo— su encubrimiento son constitutivos de la identidad. Pues si recordáramos siempre todas las mentiras y cómo las arreglamos, ya no podríamos identificarnos con ellas.

De una u otra manera, todos los procesos ideológicos constructores de identidades y de otros mitos, siempre se desarrollan o quedan reflejados en el vasto campo de la cultura que —según cómo lo define la antropología— abarca todas las prácticas espirituales y materiales del hombre y de la mujer como seres sociales. Una de estas manifestaciones es la literatura. Su vertiente escrita es la práctica cultural más accesible a la investigación y la desconstrucción de ideologías, ya que se puede (re)escribir y (re)leer detenidamente a cualquier distancia emocional, temporal y geográfica.

### 3. LA PRODUCCIÓN LITERARIA EN LAS SOCIEDADES CAPITALISTAS

La literatura se produce en ciertas condiciones y cumple con ciertas funciones sociales. Bourdieu, basándose en investigaciones empíricas realizadas en Francia, nos ofrece una teoría que explica de manera muy esclarecedora el papel de la literatura en nuestras sociedades.<sup>10</sup>

El mundo social de las sociedades capitalistas se puede comprender como espacio multidimensional que está sujeto a una dinámica de luchas permanentes de estatus y de clases. Horizontalmente, está subdividido en distintos campos sociales, entre ellos el campo cultural. Estos campos son campos de acción autónomos. Dentro de ellos se forman —verticalmente y mediante la posesión de capitales— distintas relaciones de influencia y de poder entre diversas personas y posiciones. Los recursos estratégicamente importantes son el *capital económico* (propiedades, dinero), el *capital social* (familia, relaciones) y el *capital cultural*. El último, a su vez, existe en *estado incorporado* (competencia y distinción individuales), *objetivizado* (bienes comercializables) e *institucionalizado* (formación, títulos etc.). Los capitales son mutuamente convertibles y determinan—a fuerza de su volumen y estructura, y juntos con el currículum social— la pertenencia del individuo a las respectivas clases sociales. La expresión semiótica de los tres es el capital simbólico que se podría cuantificar midiendo el grado de aceptación o consagración institucional o no institucional que los diversos actores e instituciones pudieron acumular mediante trabajo y estrategias específicos en las luchas precedentes.<sup>11</sup> Estas luchas van por el poder simbólico; poder en el sentido de tener legitimidad para poder crear el mundo a través de palabras y otros símbolos.

<sup>9</sup> consúltese Anderson 1996

<sup>10</sup> Bourdieu 1979

<sup>11</sup> Bourdieu 1992:156

La literatura, en la medida en que funciona como entidad autónoma con condiciones propias de producción dentro del espacio social, se convierte en subcampo del campo cultural. Este campo es esencialmente un espacio de lucha por la apropiación de capital simbólico. En función de las posiciones —poseedoras o pretendientes— que se ocupan respecto a ese capital, se organizan las tendencias conservadoras o ‘heréticas’. El campo de la literatura es un campo de batalla para poder definir qué es y no es la literatura legítima, o sea, reconocida oficialmente como tal por los actores del campo (productores, editores, críticos, público, instituciones). Mientras más capital simbólico posee un autor o su obra, más legitimidad creativa tiene, lo que le abre las puertas para cumplir con el papel primordial que tiene la literatura dentro del espacio social: la constitución y el fortalecimiento de identidades. Y como las relaciones de poder en el campo literario están íntimamente ligadas a las del campo político-económico, son siempre las clases dominantes que deciden cuál literatura domina simbólicamente para poder usufructuar de ella como medio de identificación y distinción cultural.

Obviamente, dentro del campo literario también existen otras tendencias que no se doblegan a esta lucha de clases simbólica desde arriba y que son apoyadas por otros actores dentro y fuera del campo literario. Para darse cuenta qué posición tiene una obra —si pertenece al canon dominante o a otra posición— hay que averiguar de qué manera y con qué actores del campo literario del momento se relaciona. Este trabajo sociológico es imprescindible para poder evaluar cómo nuestros textos literarios están ubicados frente a los procesos socio-históricos y de producción de ideologías.

#### 4. LITERATURA COMO ACTO SOCIAL: EL TRASLADO DE IDENTIDADES

Aparte de la interacción puramente sociológica entre autor y campo literario que —aunque deje huellas en cada texto literario— se desarrolla ante todo fuera de las tapas de libro, existen otros tipos de interacción que se presencian sólo en el interior de los textos (cuya investigación requiere métodos narratológicos). Me refiero, por un lado, a la intertextualidad entre distintos discursos que se trasluce en la estructuración narrativa, temática e ideológica. Por otra parte se pueden observar las referencias obvias pero muy complejas que la literatura hace a cosas o sucesos del mundo extraliterario que, a su vez, actúa sobre ella.

Este mundo es un mundo virtual, ya que sus bases concretas fueron transformadas por el autor en ficción literaria. Al dar un punto de vista sobre lo que puede ser la realidad, un texto literario automáticamente es portador de ideologías. De hecho, la producción simbólica del discurso literario constituye un universo ideológico-cultural que refleja las condiciones —formadas por los procesos socio-históricos del momento— en las cuales tiene lugar el propio acto de enunciación literaria. La literatura “constituye una repuesta y una propuesta referidas a la situación enunciativa o situación de discurso en que se realiza”.<sup>12</sup> Por lo tanto, interviene en los mencionados procesos y funciona como acto social.

Ya he dicho que una de las funciones sociológicas de la literatura es la

---

<sup>12</sup> Achugar 1985:11

suministración de identidades a presuntos y verdaderos lectores. No es que todos los textos literarios estén cargados de elementos identificatorios que asalten sin cesar ni piedad el ojo del lector desamparado. Pero sí se puede sostener que cada obra literaria contiene por lo menos rastros o fragmentos de tales elementos, entrelazados con aquellos procesos ideológicos-culturales que contribuyen a formar identidades colectivas —sean nacionales, étnicas, culturales o políticas. Ahí es donde la literatura entra a desempeñar su papel social y político, contribuyendo a nutrir, reproducir e inventar esta narrativa colectiva indispensable para el desarrollo y el funcionamiento de cualquier grupo o movimiento de seres humanos.

La identidad es un mito que, a su vez, está constituido por mitos. Para llegar de una identidad a otra, hay que trasladarse. Hay que trasladar los mitos. Hay que releer y renarrarlos. Estos traslados se manifiestan cuando nos desplazamos geográfica o socialmente. Mientras que en Suiza simplemente soy suizo (quiera o no quiera), en la ex-RDA seré *wessi*, en Estados Unidos europeo y en América Latina simplemente gringo. Yo mismo tendré que adaptar mi narrativa personal a estas realidades cambiantes. Tendré que negociar con mi entorno para estabilizarla. En la literatura, estas operaciones se hacen a nivel simbólico, respondiendo a traslados ya hechos o proponiendo nuevos traslados. Eso sucede en el marco de la lucha ideológica por el poder de definir y de nombrar, una lucha que se suele agudizar en momentos de crisis económica y política. En estos momentos siempre habrá actores o grupos de actores que intentarán iniciar operaciones de traslado de identidades a favor de determinados proyectos culturales o políticos. También en el campo de la literatura.

Rowe/Schelling afirman que la identidad consiste en espejos y máscaras. Traducido a la crítica literaria, el texto sería “una proyección de lo social como superficie reflectora e identificadora”, ubicada en un momento histórico. En el texto se ven las máscaras que, por delante, otorgan identidades colectivas y, por detrás, encubren las operaciones de traslado precedentes.<sup>13</sup> Para alcanzar “los desplazamientos y traslaciones originales cuya supresión es constitutiva de la identidad”<sup>14</sup>, hay que investigar la textura del espejo, la composición de las máscaras y, ante todo, lo que encubren y cómo lo encubren. Para poder seguir críticamente el traslado, habrá que rastrear tanto su punto de partida, como su itinerario y su meta. Y no hace ningún daño insistir en que también un texto de investigación funciona según las mismas leyes carnalescas que acabo de pintar.

## 5. IDENTIDAD NACIONAL Y HETEROGENEIDAD CULTURAL

La construcción de identidades nacionales funciona según las mismas pautas, operaciones y traslados en el tiempo y el espacio como la de cualquier identidad de grupo o comunidad imaginada. A diferencia de otras identidades colectivas, la identidad nacional, por definición, se caracteriza por su conexión inevitable con el Estado. Se constituye y reconstituye “tanto en el nivel discursivo de la cultura erudita como en los significados sedimentados en las

<sup>13</sup> Rowe/Schelling 1991:162

<sup>14</sup> Regueiro Elam 1995:322

prácticas cotidianas de la gente común en un proceso circular de retroalimentación<sup>15</sup>. Una identidad nacional que pretende ser eficaz, mayormente requiere de dos elementos: primero, el establecimiento de orígenes comunes o de mitos fundacionales y segundo, la demarcación de fronteras o límites que distingan entre 'adentro' y 'afuera'; entre quienes comparten y quienes no comparten los mencionados orígenes o mitos. Los mecanismos de inclusión y exclusión se apoyan, por consiguiente, más que nada en criterios geográficos, históricos y culturales.

La nación (mirada desde un enfoque analítico y no esencialista) es una construcción ideológica que del conflicto continuo entre distintas narrativas —producidas por grupos o comunidades imaginadas— sale como narrativa (momentáneamente) triunfante, impuesta por los vencedores a los vencidos.<sup>16</sup>

La noción de nación se empezó a difundir a nivel masivo hace unos doscientos años cuando tanto la Revolución Francesa como el movimiento cultural del romanticismo alemán la incorporaron en sus discursos. Mientras que en Francia, bajo el concepto de nación se entendía más bien un país unificado a través de sus instituciones, valores políticos y la voluntad de sus ciudadanos, en Alemania, el énfasis se ponía en la nación como comunidad étnica, definida por la homogeneidad de su origen y de sus tradiciones culturales. Estos dos modelos diferentes de nación siguen vigentes hasta hoy en día, aunque en la mayoría de los casos se interfieran mutuamente. Tanto uno como otro manifiesta tendencias fuertemente asimiladoras hacia culturas divergentes a la cultura declarada como nacional; el modelo étnico para defender su principio de coincidencia entre fronteras culturales y estatales y el político-unitario para defender sus ideas centrales de estado.<sup>17</sup>

En América Latina, la nación comenzó a ser un tema con la independencia estatal de principios del siglo pasado. A partir de ahí, las élites criollas, para legitimar su toma del poder, se lanzaron a la construcción de identidades nacionales. Las crearon casi de la nada y siguieron, en gran parte, los modelos narrativos de origen europeo, lo que no puede sorprender ya que la nación en sí es un constructo ideológico que proviene del mismo tronco. Como la consigna y la meta principal era independizarse de España, los inventores de mitos se apoyaban en tópicos que les permitieron diferenciarse retóricamente de Europa; en la presencia de indígenas y negros o en las peculiaridades culturales desarrolladas en el interior americano durante la colonización. Otra narrativa de identificación eran (y son) las epopeyas de las guerras de independencia con sus respectivos héroes nacionales. A pesar de estos esfuerzos simbólicos, la imposición del modelo europeo de nación a la realidad latinoamericana no era nada fácil y requería "medidas cruentas" (como el genocidio a los indígenas argentinos y uruguayos) ya que —según los promotores de la modernidad— se trataba de aplicar "un corsé 'civilizado' a una realidad social 'bárbara'. La misma 'nación' estaba unida al complejo institucional que la encauzaba: el Estado burgués"<sup>18</sup>, orientado en todos los sentidos hacia el norte europeo y angloamericano.

---

<sup>15</sup> Larraín 1996:14, 210-212

<sup>16</sup> Verdesio 1992:388

<sup>17</sup> Heckmann 1992:51-78

<sup>18</sup> Verdesio 1992:98

En los primeros años de formación de mitologías nacionales, todavía pulsaba muy fuerte otra corriente identificatoria que, con el tiempo, más bien se volvía una cañada subterránea. Me refiero a la patria común latinoamericana, soñada por Bolívar, Martí y muchos más hasta hoy en día. A pocos decenios de la independencia, la narrativa nacional ya prevalecía sobre la narrativa subcontinental por la evidente razón que mejor convenía a los intereses tanto de las oligarquías locales, que querían mantener sus antiguos privilegios, como también de sus aliados ingleses y estadounidenses quienes —siguiendo el exitoso ejemplo del régimen colonial— contaban con tener un acceso económico más fácil y provechoso a una América Latina dividida políticamente. Pero sin embargo y siempre,

la identidad latinoamericana surge como realidad cuando las identidades nacionales se definen en función de 'otros' no latinoamericanos. En estos casos se destacan con mayor fuerza los numerosos elementos comunes que forman parte de cada identidad nacional.<sup>19</sup>

Esta latinoamericanidad juega un papel importante sobre todo en proyectos políticos de izquierda que apelan a la solidaridad y la lucha conjunta contra la dependencia del Norte.

Las naciones se mueven en una zona de tensión entre tendencias homogeneizantes y realidades culturales heterogéneas. Está claro que un proyecto nacional expansionista que justifica invasiones y colonialismo tiene una legitimidad infinitamente inferior a la de una lucha de liberación nacional contra invasiones o estructuras (post)coloniales. Pero hasta en el caso de los mitos nacionales anti-imperialistas de izquierda surge la pregunta por la desaparición o absorción del otro. Por el solo hecho de ser nacionales corren peligro de funcionar según los mismos principios homogeneizantes que marcan las ideologías conservadoras y totalitarias o incluso fascistas (que, a su vez, suelen operar con retóricas 'anti-imperialistas').

En fin, el comportamiento de un discurso nacional hacia las culturas minoritarias o marginadas revela el grado de aceptación que brinda a su propio contexto plural y contradictorio. Un criterio importante para medir este grado es la posición en el tiempo que se atribuye a dichas culturas; si se juzgan como relictos ya muertos o destinados a perecer, o como prácticas insertadas en un presente dinámico con vistas al futuro. Otro criterio atañe a la apreciación de culturas no dominantes en sus actitudes frente a las fuerzas aculturadoras.<sup>20</sup> Las actitudes atribuibles serían *vulnerabilidad* (renuncia a las propias proposiciones), *rigidez* (rechazo a toda aportación nueva) y *plasticidad* (capacidad de incorporar novedades creativamente recurriendo a componentes propios lo que, en fin, implicaría procesos de transculturación). Más allá de la apreciación de culturas minoritarias o marginadas en el tiempo y en relación con la cultura dominante, también interesan la perspectiva desde la cual y la distancia con la que se presentan en determinado discurso. Estos criterios (más que nada narratológicos) llegan a tener una importancia muy grande considerando que

ciertas versiones locales o populares de identidad cultural, especialmente aquellas que desarrollan grupos discriminados u oprimidos de la sociedad, juegan un papel de resistencia contra la

---

<sup>19</sup> Larraín 1996:15

<sup>20</sup> Rama 1982:31

dominación y la exclusión [...]. A diferencia de las versiones dominantes, ellas no ocultan sino revelan las contradicciones.<sup>21</sup>

Además de la tensión entre identidad nacional y cultura(s) nacional(es) existe una correlación espacial entre los mitos que nutren una nación y la sociedad a la que se refieren. Hay mitos que establecen lazos hacia afuera y otros que se vinculan con el interior de la sociedad llamada nacional.<sup>22</sup> Afuera y adentro, de por sí, no tienen nada de valorativos. Pero la importancia que se da a cada una de estas dimensiones espaciales en la narrativa sobre un país sí es significativa. En América Latina, las ideologías eurocentristas —sean tradicionalistas hispanófilas o adeptas al modelo civilizador sarmientino— buscan los puntos de identificación positiva en primer lugar fuera del continente. Por otra parte, las ideologías nacionalistas y populistas tienden a proyectar todo lo negativo hacia afuera para construir la unidad hacia adentro, encubriendo así las contradicciones e injusticias internas. Los ejemplos muestran que, desde una perspectiva exclusivamente espacial, no existe un antagonismo claro entre ideologías nacionales de derecha y de izquierda.

Pero por otro lado sí hay diferencias fundamentales. Un proyecto izquierdista de nación partirá de elementos que favorezcan la identificación con una posible transformación revolucionaria que rompa con las estructuras existentes de poder para crear una sociedad más justa. Los mitos socialistas serían mitos nuevos y utópicos, mientras que los mitos fascistas resucitarían un pasado arcaico.<sup>23</sup> Esta valorización positiva de los mitos izquierdistas no quita que, por lo general, mitos e identidades colectivas son instrumentos ideológicos bastante cuestionables. Aún más cuando tienen pretensiones nacionales. Porque al encubrir una parte de la realidad en beneficio de otra, pueden trabar revalorizaciones o cambios profundos y volcarse así contra sus propuestas originales. En este detalle fatal me fijaré detenidamente. Averiguaré cómo y dónde se presentan la heterogeneidad cultural, qué espacio y qué tiempo histórico se atribuyen a los mitos nacionales (o tal vez latinoamericanos). De esta manera se perfilarán contornos y objetivos ideológicos de las identidades nacionales propuestas en las novelas en cuestión.

---

<sup>21</sup> Larrain 1996:213

<sup>22</sup> Achugar 1992:69-75

<sup>23</sup> Rowe/Schelling 1991:156-157

### III. PUNTOS DE PARTIDA DEL TRASLADO

Para poder captar los traslados de identidad que, según mi hipótesis, organizan los textos a investigar, hay que partir tanto de la historia precedente como también del contexto contemporáneo. En la tercera parte del trabajo presente, expondré los aspectos sociales, políticos y culturales que contribuyeron a formar el Uruguay de los años treinta.

#### 6. IDENTIDADES Y ESPACIOS NACIONALES EN LA HISTORIA URUGUAYA

No es ninguna novedad el hecho que las naciones se inventan. El caso del Uruguay es particularmente revelador ya que como ente territorial independiente recién apareció hacia mediados del siglo XIX. Antes, no existía ni en la imaginación de sus habitantes. Pertenecía como gobernación de Montevideo y Provincia Oriental al Río de la Plata, y —durante unos años— como Provincia Cisplatina a Portugal y a Brasil. Relatar esta prehistoria uruguaya es indispensable para poder sacar a la luz los desplazamientos que sufrió la comunidad imaginada de este país pequeño y periférico que, en toda su historia, desde los primeros habitantes indígenas hasta los últimos exilios y desexilios, era un lugar de paso: “Uruguay es o ha sido hasta el presente la frontera misma. [...] La frontera ha sido el país y la frontera es lo inestable, lo ambiguo, lo permanentemente dual.”<sup>24</sup>

#### CONQUISTA

En los primeros momentos de la conquista del Río de la Plata, los europeos sólo se interesaban en encontrar el camino de acceso más fácil a las minas de plata en Potosí. Por eso, durante el siglo XVI no había más que intentos fugaces, aniquilados por los indígenas, de fundar asentamientos españoles en las orillas orientales del Río de la Plata y del Río Uruguay.<sup>25</sup> Al principio del siglo XVII se empezó a introducir ganado a gran escala. A lo largo de más de cien años, este ganado cimarrón era el único punto de interés económico. Más que nada los jesuitas desde sus estancias en el actual Río Grande do Sul, como también los indígenas de la zona, a los que pronto se juntaron grupos híbridos de desertores españoles y portugueses, esclavos prófugos negros, aborígenes aculturados y mestizos, explotaban las reservas de carne viva y cueros. Por fin, el afán estratégico de controlar la desembocadura del Río de la Plata llevó a los dos poderes coloniales de la región a fundar asentamientos permanentes en el actual territorio uruguayo. En 1680, los portugueses se establecieron en Colonia del Sacramento y en 1724, los españoles, después de expulsar un campamento militar lusitano, fundaron Montevideo. Ya antes, grupos religiosos, apoyados por la Corona Española, se habían empeñado en erigir reducciones indígenas en la orilla oriental del Río Uruguay. Durante el siglo XVII, los jesuitas fracasaron

---

<sup>24</sup> Achugar 1992:158

<sup>25</sup> Chraska 1989

dos veces y recién los franciscanos, que en 1664 fundaron la reducción chaná Santo Domingo Soriano, trasladada en 1707 de una isla en el Río Uruguay a la Banda Oriental, lograron establecer el primer asentamiento europeo permanente en el posterior Uruguay.<sup>26</sup>

Hasta bien entrado al siglo pasado no había ningún tipo de poder central que controlara toda la Banda Oriental del Uruguay. La gobernación de Montevideo, que se instituyó en 1749, comprendía aproximadamente los actuales departamentos uruguayos de Montevideo, San José, Canelones y Maldonado mientras que la zona entre la gobernación montevideana y el Río Negro correspondía a la jurisdicción directa de Buenos Aires (a excepción de Colonia que, con interrupciones, perteneció a Portugal hasta 1776). Las demás partes del país eran vaquerías de las misiones jesuíticas que, con su expulsión en 1768, también pasaron al dominio porteño. Pero estos territorios nunca habían sido controlados realmente por los poderes coloniales. Todavía en 1762, el cabildo de Montevideo se vió obligado a concordar un tratado de paz con el grupo indígena de los minuanes. Ni hablar del resto del país donde vivían unos pocos latifundistas, varios grupos indígenas y una población mestiza, nómada e incontrolable, que posteriormente iba a recibir la denominación de 'gaucha'.

Recién en la última década del siglo XVIII, después de varias campañas de exterminio contra los indígenas, el poder colonial adquirió un control efectivo por lo menos sobre la zona al sur del Río Negro. La Banda Oriental del Uruguay como territorio único existió por primera vez en 1810 cuando el gobernador de Montevideo se negó a aceptar la autoridad de la junta revolucionaria boenarense. Pero esta unidad territorial fue muy efímera ya que más de la mitad del tiempo comprendido entre 1810 y 1851, la Banda Oriental estuvo dividida entre una capital sitiada y un interior sublevado.

## INDEPENDENCIA

En 1811 se lanzó a luchar una guerrilla rural liderada por José Gervasio Artigas contra el Virrey antijuntista residente en Montevideo. Artigas, a pesar de sus posteriores guerras contra las tendencias hegemónicas tanto de Buenos Aires como de Portugal, no propagaba una nación oriental o uruguaya. Más bien se identificaba con los intereses de las poblaciones rurales de todo el Río de la Plata, aspirando a crear una liga federal de pueblos libres, proyecto que se pretendió realizar entre 1813 y 1820, incluyendo a la Provincia Oriental y a las de Entre Ríos, Corrientes, Misiones, Santa Fé y Córdoba. Y aun la así llamada cruzada libertadora de los treinta y tres patriotas orientales de 1825, encabezada por Juan Antonio Lavalleja, no tenía otra finalidad que echar a los brasileños de la entonces Provincia Cisplatina para reintegrarla como Provincia Oriental a las Provincias Unidas del Río de la Plata.

Uruguay, como nación comenzó a ser un tema con la creación de la República Oriental del Uruguay en 1828, producto de una misión intermediadora británica que —con miras a un país manejable en el Cono Sur— sacó provecho de la rivalidad entre Argentina y el Brasil. No es ninguna casualidad que a sólo nueve meses del juramento de la nueva constitución, el general Fructuoso Rivera ordenó dos masacres en las cuales, según cifras

---

<sup>26</sup> Cayota 1984

oficiales, fueron asesinados más de 50 indígenas. Casi 500 charrúas cayeron presos y fueron 'repartidos' entre familias montevideanas. De tal manera, en 1831 se concluyó la conquista en territorio uruguayo que había empezado más de trescientos años antes. Se supone que esta masacre no era simplemente una acción contra contrabandistas y ladrones (como se justificó oficialmente), sino una operación militar para acabar con la última zona de retiro de los 'salvajes'. Ahora sí se podía pasar a la construcción ideológica de la nación uruguaya. En un acto cultural con gesto fundador, Luciano Lira publicó, ya en 1835, con el primer tomo del *Parnaso Oriental* una antología poética que incluso contenía un flamante himno para la nueva República. Achugar comenta "que lo que está haciendo es construir desde el poder el referente de un país donde sólo los hombres libres tienen derecho a la producción simbólica"<sup>27</sup>. De hecho, la constitución de 1830 limitó la ciudadanía a éstos, excluyendo a sirvientes, peones, analfabetos etc., o sea a mujeres, negros, indígenas e incluso a los gauchos.

En estos momentos, el Uruguay como nación sólida aún no existía ni tampoco tenía la frontera con Brasil bien definida. Era un espacio vacío casualmente independiente. El exterminio de los charrúas iba a formar una de las bases de la nación uruguaya. Paradójicamente, recién este exterminio permitió una identificación —aunque de pura retórica— entre el imaginario nacional y los aborígenes expulsados y asesinados.

#### CONSOLIDACIÓN NACIONALISTA

En las últimas décadas del siglo pasado, contestando a las necesidades de la modernización de signo capitalista y la llegada al país de grandes oleadas inmigratorias, se configuró el primer imaginario nacionalista uruguayo.<sup>28</sup> Trató de explicar la existencia del país, estableciendo fronteras frente a la influencia económica británica por un lado y a la permeabilidad geográfica hacia Brasil y a la similitud cultural con Argentina por el otro lado. Fue en esta época que se construyó a posteriori una génesis de lo nacional. Partiendo de una supuesta continuidad 'uruguaya' desde los tiempos virreinales, se promovieron las epopeyas libertadoras de Artigas y de los Treinta y Tres Orientales<sup>29</sup>. El mayor éxito con invenciones de mitos nacionales lo tuvo Juan Zorilla de San Martín. En su poema épico *Tabaré* celebró la derrota trágica de la tribu charrúa frente a la 'raza superior' (blanca y católica) española que habría dado lugar a la fundación de Uruguay como espacio nacional. En este espacio brotan las referencias a los indígenas, supuestamente sacrificados por el bien de la civilización. Ya los nombres geográficos —empezando por el mismo Uruguay— y botánicos citados en el poema hablan por sí, considerando que "tomar como nombre propio una palabra del lenguaje de los muertos o desaparecidos es un acto fundamental de posesión e identidad, de absorción del otro a la identidad de lo mismo."<sup>30</sup> Bajo la misma luz hay que mirar la mitificación de la figura del gaucho o criollo que, suponiendo una cuestionable continuidad cultural entre él y lo indígena, se declaró como nuevo nativo del Uruguay, símbolo de libertad y vanguardia de la

<sup>27</sup> Achugar 1994:96-97

<sup>28</sup> Caetano 1992:82-84

<sup>29</sup> por ejemplo en las novelas románticas de Eduardo Acevedo Díaz

<sup>30</sup> Reguciro Elam 1995:328

civilización europea y del Uruguay indómito y 'bárbaro' a la vez.

#### CULTURA DE AUTOSATISFACCIÓN

Heredera de estas mitologías nacionalistas e historicistas fue la época marcada por la política integradora y reformista de Jorge Batlle y Ordoñez que abarcó los tres primeros decenios de nuestro siglo. A pesar de seguir con la visión de un Uruguay apartado y hasta solitario respecto a los países vecinos, la reivindicación de un camino particular ya no tenía la simple meta de justificar la independencia nacional. Más bien desembocó en el mito del 'como el Uruguay no hay'; de un país pequeño con una 'gran' cultura marcadamente europea. El proyecto batllista, viable gracias a la coyuntura favorable a la venta de los productos agropecuarios en el mercado internacional, apuntaba a la modernización e integración de una sociedad heterogénea.

Según Caetano<sup>31</sup>, entre los contenidos fundamentales del imaginario integrador batllista se contaba

una matriz democrático-pluralista de base partidocrática; una reivindicación del camino reformista, que se sobreponía simbólicamente a la antinomia conservación-revolución; la primacía urbana; el cosmopolitismo de perfil eurocéntrico; el culto a la "excepcionalidad uruguaya" en el concierto internacional y fundamentalmente dentro de América Latina [...], entre otros.

Estos contenidos cristalizaban en la política de escolarización masiva, la universalización del voto, el establecimiento de un sistema de gobierno semi-colegiado, la secularización del estado, la mejora de las comunicaciones en el interior y la nacionalización parcial de la industria frigorífica y de los bancos. Y así empezó a surgir un Estado de bienestar social, poblado por empleados públicos que creían vivir en una "Suiza de América" que era —según el *Libro del Centenario del Uruguay*, publicación oficial del 1925— "la única nación de América que puede hacer la afirmación categórica de que dentro de sus límites territoriales no contiene un solo núcleo que recuerde su población aborigen"<sup>32</sup>. El Uruguay autosuficiente de los años veinte se sentía "campeón de América" gracias al carácter exclusivamente europeo de su población. Ni los pocos afrouruguayos molestaban mucho ya que habrían sufrido "por el clima, circunstancias del medio ambiente, y por mezcla de la sangre europea, modificaciones fundamentales"<sup>33</sup>.

La visión eurocentrista del Uruguay nunca fue una narrativa nacional única. Gerardo Caetano<sup>34</sup> insiste en la relación entre identidad nacional y afiliación política. Sin querer entrar detalladamente en la historia de los dos partidos políticos tradicionales, blanco y colorado, citaré sus posturas respecto a la narrativa de origen de la nación uruguaya u oriental:

Dentro del campo colorado ha predominado lo que llamaremos la visión de la uruguayidad. Ella supondría una conciencia nacional de matriz fuertemente cosmopolita, identificada con valores e ideales universales que trascienden largamente las fronteras del país, en la que 'lo

<sup>31</sup> Caetano 1992:86

<sup>32</sup> citado en Caetano 1992:87

<sup>33</sup> Caetano 1992:88

<sup>34</sup> Caetano 1991

interno' y 'lo externo' no reconocen límites precisos.<sup>35</sup>

En contrapartida, lo 'blanco' ha tendido a asociarse con la idea de orientalidad. En rasgos generales, ella supondría una identidad nacional que reivindica [...] una índole telúrica y hasta 'bárbara' (por oposición a la 'civilización' eurocéntrica), que [...] privilegia nítidamente los referentes del pasado y de la tradición sobre las claves universalistas de la construcción modélica.<sup>36</sup>

Estas diferencias llevaron a controversias fuertes cuando se trataba de celebrar la fecha de la independencia nacional en los años veinte. Los blancos —poniendo énfasis en una esencia continuativa de la nación oriental— abogaron por el 25 de agosto de 1925 (declaración de independencia del Brasil y unión con Argentina), y los colorados por el 18 de julio de 1928, día del juramento de la constitución. Al final, el parlamento no se quiso decidir y se celebraron las dos fechas, aunque los mayores festejos correspondieron a la propuesta legalista y estatal del batllismo.

Aparte de los partidos llamados tradicionales, también la izquierda uruguaya siempre se ha preocupado por el tema de lo nacional. En su seno existía y existe una pluralidad de enfoques que difícilmente se puede reducir a un sistema binario.

En los años treinta, las consecuencias de la Crisis Económica Mundial también se sintieron en la periferia. En el Uruguay, esto fue un primer momento de autoreflexión sobre el triunfante proyecto batllista de un 'país de espaldas a América'. Surgieron cuestionamientos y propuestas que después se volvieron a olvidar hasta que en los años sesenta la crisis se impusiera definitivamente. A esas alturas ya nadie podía ignorar que Suiza no es el Uruguay de Europa.

## 7. INDÍGENAS, AFRICANOS, GAUCHOS Y EUROPEOS URUGUAYOS

Las condiciones periféricas no impidieron que en el Uruguay se implantara y desarrollara una pluralidad de diversas culturas. Los procesos poblacionales se pueden dividir en tres etapas. La primera tuvo lugar antes de la llegada de los europeos, la segunda abarca colonización e independencia y la tercera está marcada por el aluvión inmigratorio europeo a partir de los años treinta del siglo pasado.

### INDÍGENAS

Nunca más que pocos miles contaban los indígenas<sup>37</sup> que antiguamente poblaban la Banda Oriental. Había grupos agricultores y pescadores chaná-timbú en las orillas del Río de la Plata que se aculturaron muy rápido a partir de su reducción en Santo Domingo Soriano a mediados del siglo XVII. Comunidades de nómades cazadores y recolectores charrúas, minuanes, yaros etc. se desplazaban por gran parte del país. Se supone que pertenecían, con los chanás, a la familia lingüística macro-pano. Los charrúas posteriormente pasaron a ser los indígenas 'uruguayos' por excelencia, cuya resistencia desesperada a la colonización se

<sup>35</sup> Caetano 1991:27

<sup>36</sup> Caetano 1991:28

<sup>37</sup> Barrios Pintos 1991 / Basile Becker 1984 / Hernández 1992 / Pi Hugarte 1993

interpretó como primera expresión del independismo oriental. En realidad, los charrúas y minuanes se habían negado a doblegarse al orden colonial desde un principio. Sólo pocos se dejaron 'aldear' en misiones. La mayoría, después del cambio cultural producido por la introducción del caballo y del hierro en el siglo XVII, empezaba a vivir del ganado cimarrón que rumiaba en la Banda Oriental. Lo cazaban y robaban para comerlo o venderlo a los portugueses. Entre 1700 y 1800, en varias campañas militares españolas y misioneras fueron asesinados más de 600 charrúas y minuanes. Unos 1100 fueron capturados, llevados a Buenos Aires y Montevideo o reducidos en misiones.<sup>38</sup> De los aproximadamente mil indígenas que habían podido esquivar masacres, enfermedades, reducción y esclavitud hasta principios del siglo pasado, la gran mayoría sucumbieron presos o muertos en las guerras de independencia y en el exterminio riverista del 1831. Pocas decenas quedaron dispersadas en campos riograndenses y uruguayos, sin posibilidades de mantener su identidad de grupo.

Cuando llegaron los primeros españoles, estos grupos nómades y asimismo los chanás ya mantenían contactos estrechos con los guaraníes quienes, a partir del siglo XIV, habían empezado a penetrar la zona litoral desde el norte hasta llegar a las islas en la desembocadura del Uruguay. En 1500, el guaraní era la lengua dominante en toda la cuenca del Plata inclusive la Banda Oriental del Uruguay. Pero la imposición decisiva de la influencia guaraní en el medio rural uruguayo provino de las misiones jesuitas en el norte, instauradas desde 1609. En algunos momentos de su historia reunían a más de la mitad de la población total rioplatense. Su idioma general era el guaraní 'jesuítico', síntesis de varios dialectos y del trabajo normativo de los padres religiosos, el cual se extendía no solamente a la lengua sino a casi todas las áreas de la vida diaria. La "conquista espiritual"<sup>39</sup> tanto de los guaraníes como de otras etnias de la zona misionera les llevó a perder casi por completo su cultura original.

Desde mediados del siglo XVII comenzaron a establecerse en los campos de la Banda Oriental guaraníes procedentes de las misiones del Alto Uruguay y del Tape (que hoy pertenecerían a Rio Grande do Sul). Venían ya como vaqueros al servicio de las estancias jesuíticas, ya como fugitivos de la disciplina teocrática y también de las expediciones esclavizadoras que cada tanto tiempo emprendían los paulistas.<sup>40</sup> Por otro lado, las tropas coloniales españolas estaban formadas en gran parte por indígenas misioneros, "utilizándoselos también en la construcción de todas las fortificaciones de la región platense; un claro ejemplo lo constituye el hecho de que fueron siempre tapes quienes compusieron los ejércitos que entre 1680 y 1777 por cinco veces sitiaron y conquistaron la Colonia del Sacramento"<sup>41</sup>. A consecuencia de la Guerra Guaranítica que terminó en 1756 con una derrota jesuítica frente a los dos poderes coloniales, según el jesuita Dobrizhoffer, contemporáneo de estos sucesos, unos 15'000 indígenas "se dispersaron en los campos más remotos sobre el Uruguay, para tener pronto su alimento porque allá abunda el ganado"<sup>42</sup>. Otros contingentes de miles de guaraníes misioneros, tapes más que nada, se asentaron en territorio uruguayo

---

<sup>38</sup> Basile Becker 1984

<sup>39</sup> véase en Melià 1988

<sup>40</sup> Pi Hugarte 1993:189

<sup>41</sup> citado en Pi Hugarte 1993:193

<sup>42</sup> Pi Hugarte 1993:195

después de la derrota definitiva de Artigas en 1820 y de la ocupación de las antiguas misiones orientales por Fructuoso Rivera en 1828. “Con las familias guaraníes que lo siguieron luego de su incursión [...], fundó Rivera en 1829 el pueblo de Santa Rosa del Cuareim [...], conocido después como Bella Unión.” Por falta de alimentos, en 1832 se produjo un “alzamiento que fue sofocado de manera sangrienta por Bernabé Rivera. Los tapes prisioneros fueron trasladados entonces al interior del territorio uruguayo.”<sup>43</sup> De todas maneras, los tapes pasaron a formar parte constitutiva —generalmente perteneciendo a las clases desposeídas— de la población rural uruguaya. Sus conocimientos agrícolas, de oficios como albañilería, herrería, carpintería etc. como también de pintura y de música eran imprescindibles para la implantación de la economía ganadera y de centros de población estables en todo el país. Expuestos a prejuicios y una “inmisericorde explotación” laboral, además de “adoptar la indumentaria y las costumbres predominantes entre los criollos blancos y mestizos, buscaron insistentemente mimetizarse más aún castellanizando sus apellidos”.<sup>44</sup> A pesar de estas presiones, “hay datos suficientes como para sostener que el guaraní fue la lengua de utilización corriente en el medio rural del Uruguay, por lo menos hasta mediados del siglo pasado”.<sup>45</sup>

#### AFROURUGUAYOS

Otro núcleo fundacional de la sociedad uruguaya son los africanos.<sup>46</sup> Su presencia ya está documentada desde el primer asentamiento portugués en la Colonia del Sacramento, ciudad que posteriormente se hizo foco del contrabando de esclavos en el Río de la Plata, rompiendo con los monopolios que la Corona española había vendido a compañías francesas e inglesas. A pocos años de su fundación, también Montevideo se convirtió en un centro de la trata de africanos, desde el cual se comercializaban hasta Chile y Perú. Esto se refleja en el censo de 1781 (que sólo comprendió la jurisdicción de Montevideo): De 10'223 habitantes, un 26% tenía descendencia africana, entre ellos 1467 esclavos y 1186 ‘negros y pardos libertos’.

Poco se sabe sobre los orígenes regionales de los afrouruguayos. Estudios en este campo han indicado principalmente Mozambique, Angola y Congo. En Montevideo, ya en la época colonial, se organizaron ‘naciones’ con sus respectivos locales de reunión, llamados ‘salas’. Todas las naciones tenían sus reyes y cortejos que presidían las celebraciones de danzas colectivas coincidentes con fiestas religiosas cristianas como Navidad, Corpus Cristi o Reyes. Se han librado muchas controversias sobre la pregunta si estos bailes, y particularmente aquellos conocidos como candombes, constituían una forma encubierta de perpetuar los cultos religiosos africanos. Lauro Ayestarán opina que

el candombe fue una danza dramática de los esclavos africanos —luego libertos— y sus descendientes que se cumplía en torno del 6 de enero y su acción recordaba la ceremonia de coronación de los reyes congos. [...] Se cumplía bajo la advocación de San Benito de Palermo o de San Baltasar y en tal sentido representaba un sincretismo entre el ciclo religioso bantú [...] y el

<sup>43</sup> Pi Hugarte 1993:198-199

<sup>44</sup> Pi Hugarte 1993:206

<sup>45</sup> Pi Hugarte 1993:208

<sup>46</sup> Carvalho Neto 1965 / Pereda Valdés 1965 / Rama 1969

culto de la iglesia católica.<sup>47</sup>

Hacia finales del siglo XIX —debido a presiones legales y culturales— las ‘salas’ africanas desaparecieron y los candombes se aculturaron de tal manera que terminaron formando parte folclórica del carnaval montevideano.

Uruguay, hasta mediados del siglo pasado, era una sociedad esclavista. La mano de obra africana se explotaba sobre todo para los trabajos domésticos pero también, aunque en menor grado, en el campo. Durante toda esta época siempre se producían fugas al campo. La más famosa se realizó en 1803 con una huída colectiva de unos veinte africanos esclavos y libertos que querían instalarse en las islas del Yi, en una zona boscosa cuyo control administrativo era litigioso. Estos fugitivos fueron detenidos. Muchos otros seguramente no. El Cabildo de Montevideo estaba alarmado y se supone que la prohibición de “bailes de negros” por ser “por todos motivos muy perjudiciales” tenía mucho que ver con su miedo a esta rebeldía.<sup>48</sup>

A pesar de que el trabajo forzado nunca había tenido tanta importancia económica en Uruguay, todavía tenían que pasar muchos años sin que se concretizara la abolición de la esclavitud. En fin, se iba imponiendo en el contexto de la participación militar afrouruguaya en las guerras de la primera mitad del siglo XIX. Así, entre los legendarios Treinta y Tres Orientales de 1825 se hallaron dos negros libertos (en función de sirvientes, hay que añadir). Desde 1801, los afrouruguayos lucharon y perecieron en batallones exclusivamente reservados para ellos.

En 1825, el gobierno provisorio de Lavalleja declaró la libertad de vientres y la prohibición del tráfico de esclavos desde el extranjero, disposiciones que fueron constitucionalizadas en 1830. Anticipados por un movimiento de intelectuales antiesclavistas de curiosa producción lírica<sup>49</sup>, dos gobiernos paralelos en plena guerra civil —el colorado de Montevideo en 1842 y el blanco sitiador en 1846— legislaron la abolición. Los libertos tuvieron que integrarse inmediatamente a los ejércitos respectivos. Pero ni la ley abolicionista nacional de 1853 erradicó por completo la trata de esclavos. El contrabando seguía, sobre todo desde y hacia Brasil. Los estancieros brasileños al norte del Río Negro, que a fuerza del tratado de paz del 1851 vivían fuera de leyes uruguayas, tenían ‘peones’ que en realidad eran esclavos traídos desde Río Grande del Sur donde rigió la esclavitud hasta 1884. Recién el gobierno de Bernardo Berro, al prohibir el sistema de los ‘contratos de trabajo’ (casi siempre por veinte años) usados por estos latifundistas, acabó en 1862 definitivamente con el régimen esclavista.

En la última etapa y después del proceso de abolición, se dió una fuerte llegada de africanos fugados o traídos desde el Brasil lo que llevó a que en muchas zonas rurales y urbanas en el norte se incrementara la presencia de elementos africanos en una población ya mestiza. En algunos lugares se formaron arrabales o pueblos marginales habitados casi exclusivamente por ex-esclavos brasileños y sus descendientes.

<sup>47</sup> Ayestarán 1990:8-9

<sup>48</sup> citado en Rama 1969:21-24

<sup>49</sup> por ejemplo: Berro, Adolfo: *El esclavo* (1965) /Figuroa, Francisco de: *La madre africana y Canción de los negros a la jura de la constitución* (en: Lira 1927 / Pereda Valdés 1929)

## URUGUAY MESTIZO Y GAUCHO

El Uruguay de principios del siglo pasado era un país profundamente mestizo, cuya expresión más ejemplar tal vez fue la actuación política de José Gervasio Artigas, líder de milicias criollas 'tupamaras' (sinónimo de 'montoneras', en alusión a su carácter indígena e insurgente), quien tenía como aliados a los guaraníes misioneros, charrúas, guaycurúes y abipones, quien en su Reglamento de Tierras de 1815 expropió a "europeos y malos americanos" para beneficiar a "negros libres, zambos, indios" y "criollos pobres" y quien, finalmente, se retiró al exilio paraguayo con doscientos soldados afrouruguayos<sup>50</sup>.

En 1830, entre 74'000 habitantes, había unos 20'000 amerindios<sup>51</sup> (guaraníes misioneros y algunos centenares de charrúas y minuanes) y varios miles de africanos (entre ellos 2500 esclavos)<sup>52</sup>. Esto significa que aproximadamente la mitad de la población no tenía antepasados europeos. La otra mitad era en gran parte mestiza. Su legado cultural —por lo menos en zonas rurales— no se diferenciaba necesariamente de aquel de sus compatriotas 'africanos' e 'indígenas'.

Sobre la base económica de la ganadería extensiva se gestó, desde los finales del siglo XVII hasta mediados del XIX, en una amplia región de Argentina, en la Banda Oriental y en Río Grande del Sur, una cultura peculiar [...] en la que los mayores componentes son de origen hispánico, pero en la que se notan influencias portuguesas y guaraníes, así como algunos rasgos africanos y otros procedentes del lejano Perú.<sup>53</sup>

Aquí no quiero enumerar los elementos de la cultura gauchesca tradicional, pero sí es importante insistir en el carácter transcultural de ella. Pues justamente esta otredad parcialmente no europea —basada en una economía de subsistencia con carneadas, contrabando y changas— era incompatible con la lógica acumulativa reinante y provocaba medidas represivas por parte del poder político latifundista. A través de 'leyes de vagos'<sup>54</sup> se criminalizaba la vida nómada e independiente de los gauchos y se les integró a los ejércitos 'patrióticos' de Artigas (1811-20), de la Cruzada de los Treinta y Tres (1825-28) y de la Guerra Grande (1839-52). Por fin quedaron, aún más que afrouruguayos y tapes, conquistados por la memoria nacional. El así llamado aluvión inmigratorio y la modernización de la economía ganadera acabaron con su antigua cultura y con el Uruguay mestizo en general. Los gauchos y las 'chinas' (versión femenina del gaucho, con ciertas connotaciones peyorativas), sin embargo, seguían teniendo una vida mítica tanto entre sus descendientes desposeídos como también en la retórica política nacionalista y ruralista.

---

<sup>50</sup> Rama 1969:41

<sup>51</sup> Pi Hugarte/Vidart 1969:15

<sup>52</sup> Pi Hugarte/Vidart 1969:22

<sup>53</sup> Pi Hugarte/Vidart 1969:39

<sup>54</sup> Barrán 1993 (I):63

## ALUVIÓN INMIGRATORIO

De 1830 a 1930, la población uruguaya aumentó, según estimaciones inseguras, de 74'000 a 1'850'000, la de Montevideo de 14'600 a 470'000.<sup>55</sup> Durante toda la segunda mitad del siglo XIX, el número de extranjeros en Montevideo era aproximadamente el mismo que el de uruguayos, y en todo el país oscilaba entre el tercio y el cuarto de la población total. Pero recién teniendo en cuenta que en 1908 el 70% de las personas más allá de los 65 años eran extranjeros, se puede apreciar el verdadero peso de los extranjeros a comienzos de este siglo.<sup>56</sup> Los inmigrantes de ultramar, sobre todo italianos y españoles pero también vascos franceses, ingleses, suizos, siriolibaneses, judíos, eslavos, armenios, alemanes etc., llegaron en varias oleadas, interrumpidas por los momentos de crisis política-económica. Casi todos "se instalan en las ciudades o se dedican a la agricultura en los alrededores urbanos. El campo pecuario y latifundista permanece como reducto de la orientalidad; el sur metropolitano y labriego se define como uruguayo."<sup>57</sup> Pero incluso los uruguayos inmigrados se orientalizaron hasta cierto punto, ya que "entre 1892 y 1910, un 50% de los extranjeros se 'nacionalizó' por vía del matrimonio con uruguayos."<sup>58</sup> Hoy en día, investigaciones de 'antropología biológica' recientes indican que al sur del Río Negro, el porcentaje 'indígena' estaría en un 13, el africano en un 28 y el europeo en un 59%, mientras que en Tacuarembó, africanos y amerindios alcanzarían un 20% cada uno<sup>59</sup>.

Si bien es cierto que el aluvión europeo transformó la estructura mestiza de la población uruguaya, el resultado no fue un Uruguay europeo. Más bien tuvo lugar un segundo mestizaje, genético y cultural, que involucró a segmentos grandes de uruguayos u orientales de distintos orígenes. Este mestizaje, según el contexto social y regional, tenía caras muy diversas a las que el batllismo de principios de siglo —indiscriminadamente— trató de poner una sola máscara europea. De hecho, la 'europeidad' uruguaya consiste en especificidades particulares de distintas regiones europeas. Y su subsuelo esconde un pasado indígena, africano y mestizo que se alarga hasta el presente. Recuperar las voces enterradas de ex-esclavos, amerindios gauchos y también de mujeres es una tarea primordial para poder reivindicar el Uruguay como país plural y democrático.

## 8. CAMPAÑA URUGUAYA EN RESISTENCIA

El viejo conflicto entre la capital modernizadora y su interior rural se puede describir como un litigio de dos fronteras dentro de un solo país. Por la frontera del puerto de Montevideo entran las corrientes migratorias e influencias europeas y salen los productos del interior uruguayo. La otra frontera con el norte riograndense es tan permeable como la marítima. Los contactos culturales,

<sup>55</sup> Caetano/Jacob 1989:17 y Thun 1994:103

<sup>56</sup> Mandressi 1994:31

<sup>57</sup> Vidart/Pi Hugarte 1969:8

<sup>58</sup> Mandressi 1994:35

<sup>59</sup> Thun 1994:91-93

poblacionales y políticos eran y son estrechos. Desde el siglo pasado, muchos latifundios se extienden por los dos lados o se encuentran en manos brasileñas pero en territorio oriental. En consecuencia, hasta hoy en día, muchas personas fronterizas no saben si son uruguayas o brasileñas, si hablan un castellano abrasilerado o un portugués castellanizado. También en el campo político, la dinámica de las dos fronteras juega cierto papel. Tendencialmente, cada uno de los partidos tradicionales suele (o más bien solía) vincularse a una de ellas.

Desde 1754 existe el latifundio privado en el interior uruguayo, institución destinada a exportar los productos pecuarios. En los primeros tiempos de la República Oriental, terratenientes grandes 'gauchipolíticos' como Manuel Oribe y Fructuoso Rivera podían mover las masas rurales a su gusto y de acuerdo con sus intereses feudales. Montevideo, apenas una ciudad, no contaba. El transcurso de la Guerra Grande cambió esta situación. Oribe, al aliarse con los federales argentinos, fundó el Partido Blanco. Rivera, vinculado con los unitarios, Brasil, Francia e Inglaterra, apadrinó el Partido Colorado que pronto iba a perder gran parte de su arraigo rural por haberse convertido en instrumento de los capitales nacionales e internacionales. Dominando la campaña, los blancos ponían sitio a Montevideo que entre 1843 y 1851 se volvió una ciudad casi europea. La guerra terminó en un tratado de paz que abrió el país al librecambio y a la inversión extranjera. En el interior, devastado por la guerra, se remataban terrenos a brasileños e ingleses. El presidente blanco Bernardo Berro (1860-64) quiso frenar las influencias extranjeras, nacionalizando la frontera del norte hasta ahora bajo control brasileño y acercándose políticamente a Paraguay. Este país, por seguir con éxito un modelo de economía independiente que se basaba en la monopolización de bienes, tierra, producción y comercio por el estado, estaba en pleno conflicto con las exigencias neocoloniales del siglo XIX. El pacto paraguayo-uruguayo preveía la utilización del puerto montevideano para las exportaciones paraguayas, bloqueadas por Gran Bretaña, Argentina y el Brasil. Los tres no hallaron otro remedio que respaldar una invasión militar liderada por el colorado Venancio Flores. Cruzó la frontera del norte y derrocó a Berro. El presidente paraguayo Francisco Solano López, consecuente, declaró la guerra a Argentina y Brasil, los cuales, en Triple Alianza con Flores, entre 1865 y 1870 devastaron la nación 'guaraní'. Terminados los sueños con resucitadas conexiones misioneras y artiguistas, el Uruguay amaneció con la resaca de una inmensa deuda de guerra con Gran Bretaña, contraída por Flores. Nadie sabía que, empezando con este hombre, los colorados se iban a quedar casi cien años en el poder.

Presionado por deudas y préstamos, Uruguay tuvo que integrarse "a la economía de mercado de acuerdo a la división internacional del trabajo que el imperio británico dictaba entonces"<sup>60</sup>, cumpliendo con una función de productor de materia prima, consumidor de productos metropolitanos y, en resumen, multiplicador de capitales invertidos. Los gobiernos colorados autoritarios (militares y civiles) de los 60 y 70 supieron imponer la 'necesaria' modernización de la sociedad y la racionalización de la producción agropecuaria. El alambramiento masivo de los campos se realizó en la década del 70. Al mismo tiempo, estancieros-empresarios franceses, ingleses y uruguayos empezaron con el mestizaje de sus vacas y ovejas criollas con razas importadas de Europa para

---

<sup>60</sup> Achugar 1985:30

aumentar la exportación de lana y carne. En 1901 se iniciaron los trabajos para un nuevo puerto en Montevideo y en 1905 ya empezó a funcionar el primer frigorífico. Para suavizar la influencia inglesa, los gobiernos batllistas de principios de siglo hicieron un traslado de 'centro' de Londres a Washington. Hubo ciertos intentos de nacionalización y estatización que, cuantitativamente, no pudieron frenar la dependencia de capitales y mercados internacionales. A partir de los años setenta del siglo pasado, cada movimiento en los precios de los productos de exportación había surtido sus efectos inmediatos, positivos o negativos, sobre Uruguay.

Al mismo tiempo, telégrafo y ferrocarril iban alcanzando gran parte del territorio. También jurídicamente y en asuntos de escolarización, el fin de siglo apostó a la civilización en el sentido sarmientino. Estas transformaciones de la sociedad uruguaya beneficiaron más que nada a los citados estancieros-empresarios como también a los sectores urbanos y "extranjeros con una mentalidad diferente a la sostenida por el sector vinculado a la tradicional estancia cimarrona"<sup>61</sup>. Los habitantes autóctonos del campo o se fueron convirtiendo en peones de estancia o tuvieron que migrar en búsqueda de comida y vivienda, terminando en los arrabales montevidianos y en 'pueblos de ratas' y ranchos miserables en el interior. El proceso de pauperización, marginalización y desalojo sufrido por los trabajadores rurales llevó a que muchos participaran en las revoluciones lideradas por el sector insurgente de los latifundistas tradicionalistas. Estos estancieros-caudillos, ubicados en su mayoría en el norte, en la frontera con Brasil, se resistían a la modernización de sus antiguos modos de explotación extensiva. Además de querer conservar su Uruguay feudal, pastoril y criollo, sostenían reivindicaciones modernas como el voto obligatorio, secreto y proporcional. La renovada alianza entre caudillos y masas rurales se basaba en una visión populista y nostálgica del pasado. De fondo, el problema de la desocupación en el campo no se podía resolver sin cuestionar el latifundio de por sí; sin o con alambramiento y racionalización.

Como primera revolución estalló la 'de las Lanzas' (1870-72) a mando de Timoteo Aparicio. Terminó en un acuerdo de paz que aseguró a los Blancos cuatro jefes de policía departamentales. La revolución de Aparicio Saravia en 1897 posibilitó el 'Pacto de la Cruz' que dejó la tercera parte de los departamentos —Cerro Largo, Treinta y Tres, Maldonado, Flores, San José y Rivera— en manos blancas. El levantamiento reivindicativo saravista de 1904 acabó con la vida del caudillo y con su gobierno de campaña desde la estancia 'El Cordobés' en Cerro Largo. Un año antes, José Batlle y Ordoñez, principal protagonista del Uruguay reformista, había asumido su primera presidencia. En 1910, un año antes del comienzo de su segunda presidencia, una inofensiva incursión armada bajo el caudillo blanco Basilio Muñoz fue derrocada y amnistiada, quedando liquidada por completo la fracción gauchesca de la clase alta uruguaya y anulado el esfuerzo combativo del proletariado rural.

Mientras tanto, las clases medias en ascenso —urbanas y europeizadas— seguían el vuelo batllista desde sus flamantes empleos públicos. Pero este Uruguay de "alto consumo de masas y espíritu acreedor"<sup>62</sup> sólo podía funcionar porque estaban bastante favorables las circunstancias internacionales y porque se

<sup>61</sup> Achugar 1985:112

<sup>62</sup> Real de Azúa 1964:47

encubrían las miserias internas. Curiosamente, la ‘Atenas de la Plata’ (=Montevideo) y la pobreza en los arrabales del latifundio de la campaña “lograron coexistir sin mayor conflicto ético y sin despertar la conciencia de estar viviendo en una sociedad hipócrita”.<sup>63</sup>

## 9. CRISIS DE LOS TREINTA Y DICTADURA TERRISTA

En 1929 falleció José Batlle y Ordoñez y estalló la crisis económica mundial. Cayeron los precios internacionales de las materias primas y se redujeron drásticamente los volúmenes exportados. A finales de 1930, los efectos también se hicieron sentir dolorosamente en Uruguay. Los sectores conservadores del país aprovecharon esta oportunidad para ajustar sus cuentas con el batllismo y lograron que Gabriel Terra, presidente constitucional desde 1931, hiciera un autogolpe en 1933. La dictadura terrista, a pesar de ciertas afinidades con el fascismo, no era muy dura. Pero significó una ruptura en la autopercepción optimista uruguaya.

La época después de la Primera Guerra Mundial, además de una crisis económica pasajera del 20 al 23, trajo cambios sustanciales. Aún más que antes, Uruguay estaba insertado en el sistema económico mundial. Era el momento de incrementación masiva del uso de automóviles, maquinaria agrícola, fonógrafos y mil artículos más. La potencia económicamente decisiva era Estados Unidos, principal suministrador de productos importados, dueño de casi el cuarenta por ciento de la deuda externa uruguaya y de dos de tres grandes frigoríficos (el tercero era inglés). Además, invirtió en la fabricación de portland, en las comercializadoras de derivados de petróleo, en las comunicaciones telefónicas etc. Los británicos, todavía los principales compradores de carnes, tenían sus monopolios en el rubro de los servicios (ferrocarriles, gas, aguas corrientes, tranvías).<sup>64</sup>

A nivel político, el poder ejecutivo estaba repartido desde 1919 entre la presidencia y el Consejo Nacional de Administración. Ambas instituciones estaban en manos de los colorados batllistas. De 1929 a 1933, este panorama se modificó. Después de la muerte de Batlle se acentuaron las divisiones entre las fracciones coloradas, cuya gama política iba del grupo marxista ‘Avanzar’ de Julio César Grauert hasta los admiradores abiertos de Mussolini. La crisis económica produjo inflación, desempleo y el aumento de los costos de vida a partir de 1930. En el mismo año tuvieron lugar elecciones presidenciales. Las ganó Gabriel Terra, apoyado por el batllismo ‘neto’. En el Consejo, batllistas y nacionalistas independientes (separados del herrerismo) se repartieron los puestos. Siguiendo la tradición de Batlle, trataron de enfrentar la crisis con medidas impositivas, proteccionistas e intervencionistas. En 1931, el Consejo expropió las compañías privadas de teléfono creando Usinas y Teléfonos del Estado (UTE) y planeó monopolizar el alcohol, la refinación y la comercialización de combustibles y la fabricación de portland a través de una Administración Nacional (ANCAP).

Terra muy pronto se alejó de sus correligionarios para aliarse con los antibatllistas de derecha quienes “en forma más completa y temprana supieron

<sup>63</sup> Achugar 1992:155

<sup>64</sup> Jacob 1983:12

aprovechar para sus intereses la coyuntura de la crisis".<sup>65</sup> Los partidarios del caudillo blanco Herrera, colorados conservadores y la Federación Rural, la Federación de Industrias y la Cámara de Comercio reunidos en el Comité Nacional de Vigilancia Económica, en una campaña concertada, acusaron al modelo reformista de fomentar anarquía, soviétización e inmigración de 'indeseables', destruir la familia, la propiedad privada, el ejército y la religión "bajo cuyo símbolo clemente edificó la raza blanca la civilización occidental"<sup>66</sup>. Aparte de atacar al 'comunismo' y a los 'inmigrantes indeseables'<sup>67</sup>, apostaron a la así llamada 'cruzada ruralista'. Consistió en resaltar "el destino rural" del país, elogiando "la 'idílica' versión del 'microcosmos' de la estancia patriarcal, proyectado como modelo de convivencia social al que debía referirse la sociedad entera en su desarrollo".<sup>68</sup> Llamando a una "Marcha sobre Montevideo" parecida a aquella que terminó en Brasil "con el acceso al poder de Getulio Vargas"<sup>69</sup>, Luis Alberto de Herrera injurió la capital "sibarita y materializada, residencia oficial del colegiado, fatal sede de la legislatura [...], nido de los políticos rapaces [...], egoísta y sensual, que no quiere ver los males terribles que padece la campaña, que desdeña su dolor [...]"<sup>70</sup>. En este discurso trasluce el afán golpista de convencer a la población rural de unirse con el latifundio contra el 'enemigo común' batllista, simbolizado por la metrópolis babilónica. Esta 'unidad rural', claro, iba a forjarse bajo el liderazgo de ganaderos quienes, a pesar de sus apelaciones al espíritu artiguista y a los valores tradicionales del campo, rechazaban enérgicamente cualquier reforma agraria.

Mientras tanto, el Consejo, para disminuir la dependencia de Estados Unidos, estaba por comprarle petróleo a la Unión Soviética. A las empresas internacionales y sus respectivos gobiernos, evidentemente, no les gustaba nada esta idea y se quejaron con el presidente Terra. Este, junto con sus aliados políticos, ya estaba en plena campaña por imponer a través de un plebiscito directo una nueva constitución que aboliera el sistema de gobierno colegiado y permitiera una presidencia fuerte. El parlamento se negaba a eso, insistiendo en la ilegalidad del procedimiento. Preparando el terreno al golpe, Terra, ya desde febrero del 32, combatía supuestos complots comunistas y neosaravistas. El 30 de marzo de 1933, atrincherado en el Cuartel de Bomberos de Montevideo, informó sobre medidas para prevenir sabotajes y desórdenes que él sospechaba se iban a producir para perturbar una manifestación por la reforma constitucional terrista del 8 de abril. Las medidas consistían en la censura a la prensa y en intervenciones policiales en cárceles, usina eléctrica, aguas corrientes, teléfonos y telégrafos. El día siguiente, el Parlamento rechazó la actuación de Terra quien dispuso en seguida su disolución, la del Consejo Nacional de Administración y

---

<sup>65</sup> Caetano/Jacob 1989 :35

<sup>66</sup> citado del periódico herrerista *El Debate* (1932) en Caetano/Jacob 1991:144-145

<sup>67</sup> "enfermos crónicos, tarados, defectuosos [...]; delincuentes y extremistas [...]; inmigrantes de los Balkanes y de la Europa Oriental [...] por ser [...] de 'nivel mental' inferior al de otras razas Europeas Occidentales y Septentrionales" (ponencia en el Congreso Rural de 1932, citada en Caetano/Jacob 1991:157)

<sup>68</sup> Caetano/Jacob 1991:152

<sup>69</sup> *El Debate* (1933) en Jacob 1983:29

<sup>70</sup> *El Debate* (1933) en Caetano/Jacob 1991:153

la prisión de dirigentes políticos opositores.<sup>71</sup>

La dictadura de Terra duró hasta 1938. Trató de legitimarse políticamente a través de elecciones y de una reforma constitucional. En primer lugar estaba comprometido con los gremios patronales a los cuales, bajo influencia del modelo corporativista italiano, integró en las estructuras de gobierno. Influencias fascistas también rigieron en el Código Penal de 1934, en la 'Ley de indeseables' del 36, en los intentos de 'reglamentar' el derecho de huelga y en el culto al presidente Terra, asimismo nombre de la represa hidroeléctrica sobre el Río Negro cuya construcción estaba a cargo de la empresa alemana (nazi) Siemens. La política terrista era contradictoria. Derogó los monopolios estatales, pero no privatizó las empresas. Mandó a prisión o al exilio a muchos opositores, pero no prohibió ningún partido. Y a pesar de su afiliación patronal mejoró el sistema jubilatorio, fomentó obras públicas e introdujo leyes que prohibieron el trabajo infantil y que establecieron el voto femenino y una licencia de maternidad pagada. Según Caetano y Jacob, la dictadura de Terra "creó un nuevo imaginario del 'más o menos'". Con su pragmatismo y tradicionalismo venció al idealismo batllista cuyos mitos quedaron desarticulados. Pero

las propuestas maximalistas [...] fracasaron en forma rotunda: el proyecto terrista no marcaría la sustitución del proyecto reformista del primer batllismo, sino su ajuste en términos tecnocráticos y moderadamente conservadores; la cruzada ruralista no tenía bases de futuro [...]; el brote xenófobo veía recortados sus alcances ante el arraigo resistente del cosmopolitismo; la dupla 'excepcionalidad-legalidad' tampoco pudo ser negada ni sustituida en términos absolutos.

Juan Carlos Onetti diría en 1940, respecto al golpe del 33: "En el fondo, nada había cambiado. Pero alguna cosa sutil, inefable se había roto."<sup>72</sup>

Una cosa que se rompió de manera definitiva, era la vieja oposición entre colorados y blancos. Ella fue remplazada por aquella entre derecha e izquierda ya que la resistencia al terrismo se legitimaba sobre todo a través de las ideas básicas de antiimperialismo y antifascismo, cristalizadas también en la solidaridad con el gobierno republicano español. Entre los actos concretos de resistencia se puede nombrar el suicidio del ex-presidente y consejero nacional Baltasar Brum en el momento de su detención el 31 de marzo de 1933, la manifestación antiterrista a causa del asesinato del ex-diputado Grauert en octubre del mismo año, las huelgas universitarias consecutivas y un intento de revolución de blancos independientes y batllistas en enero del 35. Acompañado por revueltas parciales en todo el país, el legendario veterano saravista Basilio Muñoz organizó una incursión armada desde Brasil que fracasó a los pocos días. Una de las causas era la ausencia de cualquier planificación y preparación. Así, "la 'División Cerro Largo' se movilizó a caballo mientras los gubernamentalistas utilizaron la aviación". Y entre los insurrectos vencidos en Paso Morlán se encontraba uno que otro que "abandonó a pie el lugar de combate y esperó el omnibus interdepartamental en la carretera".<sup>73</sup> Otra falla, tal vez la más grave, era "la

<sup>71</sup> Terra, con su golpe, siguió el mal ejemplo de Argentina (Uriburu: 1930), Brasil (Vargas: 1930), Santo Domingo (Trujillo: 1930), El Salvador (Hernández: 1931) y Cuba (Batista: 1933). Otras tomas de poder contemporáneas son las de los fascistas italianos (1922) y de los nazis alemanes (1933).

<sup>72</sup> Caetano/Jacob 1991:164-165

<sup>73</sup> Machado 1973:419

ausencia de unidad entre todos los sectores opositores.<sup>74</sup> El anhelado Frente Popular entre socialistas, comunistas y anarquistas con sus respectivos sindicatos por un lado y, por el otro lado, entre estos y los sectores antiterroristas blancos y batllistas, nunca cuajó a nivel nacional y de manera contundente.

Mientras tanto, en el ámbito cultural se pudo registrar una “revisión de las concepciones culturales dominantes y [...] el avance de una conciencia crítica que” advertía “la condición latinoamericana del país”<sup>75</sup>. Este cambio estuvo vinculado directamente con la dictadura terrista durante la cual muchos intelectuales se alejaron del Estado que ya no era el mismo de antes. Algunos hasta tomaron las armas. El escritor de ‘crónicas’ Justino Zavala Muniz, por ejemplo, era en el 35 jefe revolucionario en Cerro Largo. Francisco Espínola, autor de *Raza ciega* y *Sombras sobre la tierra*, cayó preso en la escaramuza entre gubernamentales e insurrectos en Paso Morlán.

## 10. CAMINOS DEL CRIOLLISMO

Los dos escritores mencionados arriba—como también Enrique Amorim, autor de *El paisano Aguilar*, y Juan José Morosoli, autor de *Los albañiles de ‘Los Tapes’*— pertenecieron a la corriente literaria llamada criollismo o nativismo, variante rioplatense del regionalismo. Esta corriente dominó la literatura uruguaya durante la dictadura de Terra en cuanto a la cantidad de libros publicados<sup>76</sup>. Las circunstancias personales de los autores de novela, fueran quienes fueran, en un principio no me interesan demasiado. Sin embargo, me parece imprescindible dar algunas indicaciones biográficas<sup>77</sup> que contribuyan a ubicar las posiciones sociales, políticas y literarias de los escritores de las novelas analizadas frente a los años treinta en el Uruguay.

De entrada, se nota un desnivel entre los hijos de terratenientes Amorim (de origen portugués en Salto) y Espínola (del patriciado ‘autóctono’ de San José) por un lado, y Morosoli, hijo de un inmigrante suizo carpintero en Minas, por el otro. Morosoli, por motivos económicos, tuvo que abandonar la primaria a los diez años para trabajar como recadero y luego como empleado de librería. Mientras tanto, Espínola terminaba la secundaria en San José y Amorim estudiaba en un colegio de Buenos Aires, donde empezó a conectarse con círculos intelectuales y los grupos literarios antagónicos de Florida (martinfierrista) y de Boedo (izquierdista)<sup>78</sup>. Posteriormente llevó una vida cosmopolita de hombre de letras y cineasta, viajando continuamente por Europa y América. Espínola, en cambio, centró su vida en Montevideo, convirtiéndose

<sup>74</sup> Jacob 1983:71-73

<sup>75</sup> Zubillaga 1992:771

<sup>76</sup> Englekirk/Ramos 1967; las cifras son aproximaciones con fines estadísticos, sacadas por mí: de 29 novelas entre 1933 y 1938: 9 con temas vinculados al campo (de 1927 a 1932: 7 con temas del campo entre 43 en total)  
de 39 tomos de cuentos entre 1933 y 1938: 18 ‘campestres’ (de 1927 a 1932: 22 de 59)  
de 170 publicaciones literarias en prosa entre 1927 y 1938, 55 se relacionan con el interior uruguayo. 13 (ninguno ‘campestre’) de los 170 fueron escritas por mujeres.

<sup>77</sup> Morosoli: López de Abiada 1983: 543 / Amorim: Mercedes Ramírez de Rossiello en Amorim 1988:231-236 / Espínola: Mantaras 1986: 6-8, Oroño 1991:15-26

<sup>78</sup> Rojas 1982 / Rojas 1986

en un personaje de repercusión nacional a través de su trabajo como periodista y docente de literatura. Morosoli —humilde dueño de una tienda de comestibles y del 'Café Suizo', lugar de reunión de los intelectuales minuanos— casi no se movió de su pequeña ciudad natal.

Bien distintas son las trayectorias de los tres. Lo que las une es el vínculo con el interior uruguayo, al cual tanto Espínola como Amorim siempre volvieron, y su compromiso político y literario que se manifestó en charlas públicas y artículos de prensa. Morosoli votaba al Partido Socialista toda su vida y Amorim, desde joven, era izquierdista. Ferviente partidario de los republicanos españoles y de la resistencia al terrismo, se adhirió al Partido Comunista en 1947. Espínola se mantuvo fiel a la tradición saravista (su padre era un caudillo revolucionario del 1904), enfrentando la dictadura de Terra con el arma en la mano. En el 1971 se separó del nacionalismo independiente para afiliarse al Partido Comunista. Nacidos uno tras otro en 1899, 1900 y 1901, dejaron huellas muy marcadas en la última generación del criollismo uruguayo.

#### CRIOLLISMO DE FIN DE SIGLO

Rastros de 'criollismo' en un sentido amplio (literatura con temáticas 'típicamente' rioplatenses) existen desde la época colonial. Pero el primer autor que transformó formas y contenidos nativos en un programa literario fue Bartolomé Hidalgo (1788-1822) con su poemario gauchesco e independentista. Y la poesía gauchesca seguía desempeñando un papel principal en las letras uruguayas y platenses hasta llegar a su apogeo con la épica de José Hernández, Hilario Acasubi y Antonio Lussich en los años setenta del siglo pasado.

La modernización del campo transformó radicalmente lo gauchesco en la literatura. De una "expresión directa" y contemporánea del ambiente rural se deslizó hacia una "teatralización" volcada a un pasado destinado a la instauración como mito nacional.<sup>79</sup> En Uruguay, agrupándose alrededor de la Sociedad Criolla y de las revistas *Ombú* y *El Fogón*, se formó un verdadero movimiento cultural que tuvo su auge en la última década del siglo XIX y en la primera del nuestro. Pintoresco y costumbrista, propagaba, como lo anota irónicamente Hugo Achugar, el

criollo con disfraz de gaicho como expresión de la "raza uruguaya" en contraposición del criollo con disfraz europeo como expresión de la alineación extranjerizante de cierto sector de la sociedad.<sup>80</sup>

La lucha iba en contra de las propuestas modernistas y cosmopolitas, representadas políticamente por el batllismo y culturalmente por José Enrique Rodó, Julio Herrera y Reissig y otros. En su producción lírica, dramática y narrativa, este criollismo poco se preocupó por la realidad contemporánea del campo modernizado.

Las consideraciones más ligadas al presente tienen que ver con la situación marginal que ocupa el gaicho en la estimación de quienes gobiernan o dirigen la sociedad, pero ello es presentado

---

<sup>79</sup> Achugar 1985:122

<sup>80</sup> Achugar 1985:117

más como una consecuencia fatal del 'destino' que como una injusticia a remediar.<sup>81</sup>

La narrativa criollista, casi en un cien por ciento limitada a textos cortos, se inició en 1892 con el volúmen de cuentos *Charanuscas* de Benjamin Fernández y Medina. Incluso Carlos Reyles y Javier de Viana, los autores culminantes de la primera generación criollista, para componer sus novelas se basaron a menudo en materiales que fueron publicados como cuentos anteriormente. Mientras que Reyles, desde su perspectiva de estanciero-empresario, analizaba sicológicamente civilización y barbarie, Viana tomó un camino de brutal y casi científico naturalismo. Los dos, a pesar de la estructura narrativa y la cosmovisión decimonónica de sus obras, superaron el criollismo 'nostálgico' en muchos aspectos, dando estribo a la segunda promoción criollista de los años veinte y treinta. Lo mismo vale para Horacio Quiroga quien, en sus cuentos de Misiones publicados a partir de 1917, anunció un nuevo universo literario que posteriormente se iba a conocer como regionalismo.

#### CRIOLLISMO REGIONALISTA

La versión canónica del regionalismo o mundonovismo fue prefigurada en las novelas *La Vorágine* (1924) de Eustasio Rivera, *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes y *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos. Según la caracterización concisa de Hugo Verani,

da una cuidadosa y verosímil representación espacial de la vida del hombre en estrecha relación con la naturaleza. El propósito esencial de los escritores más difundidos consistía en describir episodios supuestamente típicos y representativos de la vida rural, entendida como un proceso natural que se mueve a base de categorías lógicas, que requiere espacio y tiempo determinados y un ordenamiento causal, racional, cronológico y determinista de los hechos. De ahí el carácter anecdótico y episódico de novelas que buscaban reflejar una realidad fáctica, con el énfasis puesto en el desarrollo armonioso de una trama que tiene siempre una explicación satisfactoria, puesto que obedece a fuerzas espaciales o telúricas, a un orden social o a una tradición histórica explícita. Estas novelas pretendían dar una imagen del hombre en lucha con el medio ambiente y mostrar el efecto que éste producía en sus acciones; a través de la descripción ambiental, los cuadros pintorescos y el sabor nativo del habla dialectal procuraban descubrir lo autóctono del suelo americano.<sup>82</sup>

Esta reanimación regionalista del criollismo de fin de siglo —apoyada en las tradiciones narrativas decimonónicas— se puede entender como reacción a la nueva oleada modernizadora que, al terminar la Primera Guerra Mundial, se derramó sobre muchas áreas de la vida diaria. El mundonovismo, a pesar de su conservadurismo formal, propuso ciertas innovaciones respecto a sus antecedentes. Así se lanzó a la búsqueda de un 'espíritu nacional', el cual se traduciría en formas de comportamiento que, a su vez, se registrarían en la literatura. Los orígenes de este 'espíritu' no se suponían tanto en la moviediza historia 'nacional' sino en la naturaleza y geografía invariable del interior americano. Paralelamente, se acentuaba un acercamiento literario a sectores sociales rurales, indígenas y afroamericanos cuya situación de marginalidad

---

<sup>81</sup> Achugar 1985:119

<sup>82</sup> Verani 1992:783

'autéctona' cuadraba perfectamente con el repertorio regionalista.<sup>83</sup>

El modernismo del 900 recién estaba perdiendo su papel de vertiente literaria hegemónica cuando llegaron los movimientos vanguardistas a los centros urbanos del Río de la Plata. En Buenos Aires y después en otras partes, sus propuestas estructurales fueron incorporadas rápidamente a las corrientes literarias cosmopolitas y realistas-críticas, amenazando con cancelar la incipiente primacía simbólica del regionalismo. Este —para no perder el contacto cultural con las poblaciones rurales y procurando que no se produjera la ruptura de la sociedad nacional— respondió con una solución intermedia y 'plástica' que consistía en:

echar mano de las aportaciones de la modernidad, revisar a la luz de ella los contenidos culturales regionales y con unas y otras fuentes construir un híbrido que sea capaz de seguir transmitiendo la herencia recibida. Será una herencia renovada, pero que todavía puede identificarse con su pasado.<sup>84</sup>

Paralelamente a lo que Angel Rama llamó *regionalismo plástico*, se escindió otra rama del tronco mundonovista (que, en su forma canónica tradicional, sólo sobrevivió de modo epigónico). Se trata de la *narrativa realista-social*, la cual conjugó técnicas narrativas simples y de tradición burguesa con el mensaje 'antiburgués' e 'internacionalista' patrocinado por el comunismo soviético. Sus luchas de clases a menudo fueron protagonizadas por los mismos sectores marginales con los que se solía identificar el regionalismo. En los años treinta, de hecho, hubo una fuerte competición literaria entre las distintas corrientes con sus respectivas propuestas estéticas e ideológicas. Al mismo tiempo se dieron muchos puntos de contacto e interferencias mutuas que volvieron borroso el campo de batalla.

En Uruguay, el regionalismo como movimiento programático nació en 1921 con un tomo de poesía 'nativista' (en realidad modernista con temas criollos) de Fernán Silva Valdés. A partir de este momento, explotó una variedad de prácticas culturales relacionadas a la cultura 'nativa'. Se puede nombrar la música de Eduardo Fabini y Luis Cluzeau Mortet, las pinturas con escenas gauchas y candombes negros de Pedro Figari, los poemas 'negros' de Ildefonso Pereda Valdés, la poesía de Pedro Leandro Ipuche, creador del 'gauchismo cósmico' y por fin, una caudalosa narrativa criollista que se canalizó en muchas colecciones de cuentos y en algunas novelas<sup>85</sup>. En el mismo lapso coexistía —opacada por el nativismo o neocriollismo dominante— una incipiente narrativa urbana que anunció otros procedimientos literarios, ya fueran

---

<sup>83</sup> Rama 1982:15-17

<sup>84</sup> Rama 1982:25-29

<sup>85</sup> En los años veinte se destaca la producción cuentística de Adolfo Montiel Ballesteros, Enrique Amorim, Victor Dotti, Yamandú Rodríguez y Francisco Espínola a la que se juntan en los años treinta cuentos de Juan José Morosoli, Juan Mario Magallanes, Santiago Dossetti, Serafín García y Alfredo Gravina. Del mismo período quiero mencionar las siguientes novelas y novelas breves criollistas: *La Raza* (1925) y *Castigo'e Dios* (1930) de Montiel Ballesteros, *Tangarupá* (1925) y *La carreta* (1932) de Amorim, *El gaucho Florido* (1932) de Carlos Reyles, *Cielo en los charcos* (1936) de Magallanes y *Crónica de Muniz* (1921), *Crónica de un crimen* (1926) y *Crónica de la reja* (1930) de Justino Zavala Muniz.

vanguardistas, fantásticos o realistas-críticos<sup>86</sup>, que se impondrían recién a partir de 1939, primer año post-terrista y de publicación de *El pozo*, libro de histórica repercusión de Juan Carlos Onetti.

El conflicto literario e ideológico de los años treinta también repercutió en el regionalismo uruguayo; por lo menos en los sectores a los cuales pertenecían Amorim, Espínola y Morosoli. Ellos tuvieron que defender su posición como “consistente bloque hegemónico en el campo cultural” contra la retórica del terrismo que buscó revitalizar el paternalismo decimonónico a base de sus raíces hispano-criollas y rurales. El ataque reaccionario al espacio simbólico del interior uruguayo obligó a los regionalistas a definir sus posiciones políticas y estéticas. O estaban con o contra Terra. Los que estaban en contra, se acercaron a la narrativa realista-social y/o tomaron el camino de la plasticidad transculturadora. Así, contrarrestando el patrimonialismo oficial, se disponía un “frente regionalista, como corriente configuradora de identidad, empeñada en hacer participar a Uruguay en el imaginario histórico de lo latinoamericano”.<sup>87</sup>

#### ‘TRANSCULTURACIÓN NARRATIVA’

Para entender los rumbos literarios-ideológicos que tomaron las novelas regionalistas de la época de Terra, habrá que considerar influencias de las distintas corrientes artísticas en plena pugna simbólica por el poder. Sobre todo interesan las propuestas transformadoras del regionalismo plástico, que Angel Rama<sup>88</sup> localiza en tres niveles: En el *lenguaje* va disminuyendo la distancia entre el escritor-narrador y los personajes, cuyo habla ya no figura como cuerpo primitivo en un ambiente culto sino como parte orgánica de una sola obra. En las *estructuras literarias* se recuperan las tradiciones orales y populares (en sutil resistencia a las técnicas vanguardistas como el *stream of consciousness* de Joyce o el relato compartimentado de Dos Passos a las que, a primera vista, se parecen). En la *cosmovisión* resurge el ‘pensar mítico’, que, en un principio, está presente en todas las sociedades humanas, pero aun más arraigado en comunidades rurales.

El regionalismo plástico, concretizado ampliamente en las obras de Juan Rulfo, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos o Guimarães Rosa, evoca

un universo dispersivo, de asociacionismo libre, de incesante invención que correlaciona ideas y cosas, de particular ambigüedad y oscilación [...que...] había estado oculto por los rígidos órdenes literarios que respondían al pensamiento científico y sociológico [...]. La quiebra de este sistema lógico deja en libertad la materia real perteneciente a las culturas internas de América Latina y permite apreciarla en otras dimensiones.<sup>89</sup>

Una pregunta clave de este trabajo será hasta qué punto *Sombras sobre la tierra*, *El paisano Aguilar* y *Los albañiles de ‘Los Tapes’* contribuyeron a formar este

<sup>86</sup> algunos cuentos de Amorim, algunas novelas de Montiel Ballesteros, las novelas cortas *La Realidad* (1922) y *El pecado de Alejandra Leonard* (1926) de José Pedro Bellán, *Historia de un pequeño funcionario* (1928) de Manuel del Castro y los primeros ensayos hermosos y sorprendentes de Felisberto Hernández (1925: *Fulano de tal*, 1929: *Libro sin tapas*, 1930: *La cara de Ana*, 1931: *La envenenada*)

<sup>87</sup> Peluffo 1992:68-69

<sup>88</sup> Rama 1982:32-56

<sup>89</sup> Rama 1982:55

nuevo universo literario el cual —distinto tanto de las creaciones urbanas como también del regionalismo anterior— intermedió de manera enriquecedora entre las culturas regionales y la modernización.

## IV. NOVELÍSTICA DEL TRASLADO

Las tres novelas analizadas quieren trasladar el Uruguay imaginado de Europa a América Latina. Ésta es la hipótesis central del trabajo presente. El traslado partiría de la realidad uruguaya de los años veinte y treinta y se organizaría mediante técnicas narrativas y lingüísticas y también determinadas miradas sobre personajes novelescos e inventarios geográficos, culturales y sociohistóricos. Quienes manejan este traslado, serían tanto autores como lectores de las novelas. Por eso, antes de entrar al análisis de las estructuras literarias, sondearé hasta dónde y cómo los textos pudieron llegar a un público contemporáneo.

### 11. EL ALCANCE DE LA RECEPCIÓN LITERARIA

Durante las décadas del veinte y del treinta, en Buenos Aires (al igual que en Montevideo) se constata un crecimiento rápido en las publicaciones de diarios, libros y revistas, que corresponde a cierta disminución del analfabetismo<sup>90</sup> y la expansión de bibliotecas obreras y centros populares de estudio, fundados por grupos anarquistas y socialistas desde principios de siglo.<sup>91</sup> Ello influyó notablemente sobre las condiciones de la producción literaria. De un fenómeno restringido a pequeños círculos cultos se abrió hacia un público más amplio (aunque no mayoritario) y se volvió un factor económico a través de numerosas ediciones literarias con alcances cuantitativos considerables. Este surgimiento de un campo literario con dinámica y leyes autónomas obligó a los escritores a entrar en interacción con los demás actores del campo, sean lectores, críticos o editores.

El hecho de que la literatura dominante en el Uruguay de los años veinte y treinta fuera la literatura criollista, garantizó —ya de por sí— una atención mayor a cualquier publicación de temas nativos. En el momento de salir a la luz las novelas analizadas, todos sus autores ya tenían antecedentes en este terreno. Morosoli había publicado en 1932 la colección de cuentos *Hombres y*, anteriormente, poemas, piezas de teatro y cuadros de la vida rural. Espínola, por su lado, contaba con los cuentos de *Raza ciega* (1926) y, además, con el relato infantil *Saltoncito* (1930). Más notoria había sido la producción de Amorim que abarcaba tres ediciones de la novela breve *Tangarupá* (1925, 1926 y 1929), tres de la novela *La carreta* (1932 y 33), tres tomos de poesía y seis de cuentos criollos y urbanos<sup>92</sup>. Las obras mencionadas —y también *Sombras sobre la tierra* (1933), *El*

<sup>90</sup> Hacia 1930, el analfabetismo oscilaba entre un 24 y un 42% de la población escolar (Caetano y Jacob 1989:21).

<sup>91</sup> Canclini 1989:81

<sup>92</sup> 1923: *Amorim* / 1925, 26 y 29: *Tangarupá* (que incluyó la novela del mismo nombre) / 1926: *Horizontes y bocacalles* / 1927: *Tráfico* / 1928: *La trampa del pajonal* / 1932: *Del 1 al 6*

*paisano Aguilar* (1934) y *Los albañiles de 'Los Tapes'* (1936)<sup>93</sup>— se difundieron a través de una red de editoriales, revistas literarias y de conexiones personales. Las tres novelas (¿casualmente?) fueron editadas por la *Sociedad Amigos del Libro Rioplatense*<sup>94</sup>, domiciliada en Buenos Aires y Montevideo.

Los autores pertenecieron a una sola corriente literaria. Sin embargo, sus perfiles individualmente distintos influyeron en los alcances de sus novelas. Amorim era un hombre con infinidad de relaciones amistosas con personas ilustres del campo cultural. Entre ellas se encontraban su coterráneo salteño Horacio Quiroga (a quien hasta ayudó económicamente), Federico García Lorca (de visita en Salto en 1933) y una cantidad de otros escritores y críticos, más que nada vanguardistas —uruguayos, argentinos y chilenos, pero también franceses y españoles—, con los que mantenía una extensa correspondencia<sup>95</sup>. También habrá sido por eso que la crítica recibió *El paisano Aguilar* “con beneplácito y entusiasmo”. El diario *Uruguay* lo presentó como “El mejor libro del año” y Juana de Ibarbourou comentó en 1935: “Por fin fuera de la sombra de *Don Segundo Sombra*. Por fin gaucho sin atributos externos, creación digna”.<sup>96</sup> Mientras que Amorim tenía un alcance rioplatense y hasta universal, Morosoli —cuyos cuentos sólo aparecieron en revistas porteñas gracias a Amorim<sup>97</sup>— tenía un enfoque y una repercusión más regional y al mismo tiempo más particular. Es por eso que se suele llamar *morosoliana*<sup>98</sup> cierta literatura sobre personajes del interior uruguayo. Francisco Espínola situó a Morosoli —portador del Gran Premio Nacional de Literatura como él— “entre los más notables narradores sudamericanos de nuestros días”<sup>99</sup>. A Espínola, el éxito como periodista y docente con legendarias “dotes naturales para la narración oral” le había llevado a ser un *escritor-institución* y el “último escritor nacional en quien se haya reconocido el país”<sup>100</sup>. “Para muchísimos uruguayos los gauchos han terminado siendo *los de Paco*”, diría Angel Rama en 1961<sup>101</sup>. No sólo su persona sino también su novela *Sombras sobre la tierra* se hizo legendaria y conmovió tanto a lectores cultos como no intelectuales<sup>102</sup>. Juan Carlos Onetti —por lo general crítico sin piedad— afirmó en 1939 que

aparecerá como el más largo paso dado en la evolución de nuestras letras y se nos mostrará

---

<sup>93</sup> otras ediciones (las que uso para el análisis —en lo siguiente ST, PA y AT— en letra gorda): *Sombras sobre la tierra*: 1939: Claridad, Buenos Aires / 1966: Centro Estudiantes de Derecho, Montevideo / 1969: Arca, Montevideo

*El paisano Aguilar*: 1937: Claridad, Buenos Aires / 1946: Siglo Veinte, Buenos Aires / 1958: Losada, Buenos Aires / 1964: Casa de las Américas, La Habana / 1976: Editorial de Arte y Literatura, La Habana / 1989: Editores Asociados, Montevideo

*Los albañiles de 'Los Tapes'*: 1961: Publicaciones de la Universidad, Montevideo / 1969: Banda Oriental, Montevideo

<sup>94</sup> Siento no disponer de informaciones sobre esta “Sociedad”.

<sup>95</sup> Mercedes Ramírez de Rossiello en Amorim 1988: 231-244

<sup>96</sup> Penco 1989:XIII

<sup>97</sup> Mose 1973:80

<sup>98</sup> Raviolo 1967:14 / Garet 1990:34

<sup>99</sup> Espínola 1967:7 / A Morosoli le dieron el premio póstumo en 1958. Espínola lo ganó en 1962.

<sup>100</sup> Mantaras 1986:5

<sup>101</sup> Rama 1987:101

<sup>102</sup> Mantaras 1986:16-19

como un recio tronco del que se desprenden nuevas y numerosas ramas, ramas que surgirán mañana, unas, y ramas cuya ascendencia no está hoy claramente evidenciada".<sup>103</sup>

Aparte de las alabanzas que acabo de referir, se hicieron numerosas observaciones críticas, aludiendo más que nada a supuestas incoherencias narrativas. Se suele sostener que tanto Espínola y Morosoli como también (aunque en menor grado) Amorim, no fueran novelistas propiamente dicho. Ello surtiría su efecto sobre la estructuración novelesca donde se hiciera "discernible el cuentista que elabora desglosables situaciones y se acomoda a los ritmos cortos del relato breve"<sup>104</sup>. Hay que decir que estos 'defectos', señalados como tales por algunos críticos, tienen su origen en buena parte en una concepción decimonónica de la novela que tradicionalmente había sido un género literario regido por convenciones vinculadas (y representando por excelencia) a la burguesía culta.

Desde principios del siglo XX, esta tradición se transformó. Estructuras y mensajes novelescos se abrieron a horizontes más amplios. Al mismo tiempo, la novela —heredera de su propia historia— seguía teniendo un prestigio cultural superior al de otros géneros literarios. Eso automáticamente y casi siempre tuvo efectos retroactivos sobre su elaboración interna a través de las pretensiones y esperanzas de sus autores. Sobre todo en el Uruguay de principios de siglo, país de cuentos con escasa tradición novelesca.

## 12. TRAMAS Y ESTRUCTURACIONES NARRATIVAS

Aunque la finalidad de mis investigaciones ideológico-literarias no consista en descifrar estructuras narrativas, me parece imprescindible la aplicación de ciertos instrumentos narratológicos para tener un estribo viable que, partiendo del corpus literario, me haga llegar a la anunciada crítica de ideologías nacionales.

Como instrumento principal —aparte del *Dicionário de Narratologia* de Reis/Lopes— usaré la propuesta teórica de Genette, que insiste en establecer una diferencia fundamental entre quien ve (o el *modo*) y quien habla (o la *voz*) en un texto literario. El modo abarca 'distancia'<sup>105</sup> y 'perspectiva'<sup>106</sup> que rigen la

---

<sup>103</sup> Sansone 1974:23-24

<sup>104</sup> Rama 1987:97

<sup>105</sup> Con *distancia* se entiende, tal como lo insinúa la palabra, la lejanía o cercanía de un relato respecto a la historia que contiene. Un *relato de acontecimientos* se encuentra lo más lejos de lo contado. En los *relatos de palabras*, en cambio, se cede la palabra a personajes de la historia. Eso lleva a distintos grados de acercamiento del discurso del narrador al discurso de los personajes. El grado más distante es el *discurso narrativizado o analizado*. En el *discurso indirecto* todavía se hace notar la presencia de la instancia narrativa, aunque en su versión *libre* (sin verbo declarativo) tiende a confundirse con la del personaje. El *discurso restituído*, por fin, borra las últimas marcas de la instancia narrativa para dejar la palabra enteramente al personaje. Todos estos discursos pueden concretizarse en versiones pronunciadas y en versiones pensadas (o interiores). (Genette 1989)

<sup>106</sup> Como la distancia, también la *perspectiva* narrativa parte de la relación entre instancia narrativa y personajes. Según la focalización del narrador, se distinguen tres modos de ver. La *focalización cero* equivale a un narrador omnisciente. En la *focalización interna*, el narrador asume el punto de vista del personaje. La observación desde afuera caracteriza la *focalización externa*.

relación entre el relato y la historia. Mientras tanto, la 'voz'<sup>107</sup> se refiere a la narración en relación con la historia y el relato<sup>108</sup>. No quiero dejar de lado —por haberme metido en relaciones puramente estructurales entre instancia narrativa, historia y relato— a otro enfoque analítico muy útil para acceder al fenómeno literario llamado novela. Me refiero a las teorías de Bachtin quien reivindica la novela como obra de arte plurilingüe y dialógica.<sup>109</sup>

Repartiré el análisis literario en dos partes. En este capítulo doy una visión general de aspectos estructurales para cada una de las novelas, incluyendo —en beneficio del lector desprevenido— breves bosquejos de sus tramas.

En los capítulos 13 al 17 profundizaré diferentes aspectos temáticos y simbólicos (relacionados con la sociedad, la política, la problemática de 'lo otro', la cultura y la naturaleza) que contribuyen al traslado literario en cuestión. Ahí ya no trataré las novelas por separado. Consideraré los tres textos como una unidad con tres variantes. Pues en primer lugar no quiero encontrar diferencias (sin duda existentes) sino aquellos rasgos comunes que están relacionados con el interior uruguayo y con las circunstancias ideológicas y literarias del momento.

#### SOMBRAS SOBRE LA TIERRA

La novela se desarrolla en una pequeña ciudad del interior uruguayo que está dividida entre el Centro —morada de las clases pudientes— y el Bajo donde viven los desheredados sociales. Se compone de una multitud de episodios y varias tramas fragmentarias que en su mayor parte tienen lugar en los prostíbulos y boliches del Bajo, y que se mueven alrededor de un núcleo de personajes al que siempre se vuelve.

Entre ellos se destaca Juan Carlos, huérfano e hijo único de una familia de latifundistas con casa en el Centro. Él actúa en 54 de los 91 'trozos' o capítulos sin numerar (separados entre sí por asteriscos)<sup>110</sup> que conforman la novela. El segundo personaje, por la frecuencia con la que figura (en 41 trozos) sería la

<sup>107</sup> Para describir la voz narrativa se dispone de tres categorías. La primera es el tiempo de la narración, definido a partir del tiempo de la historia: *narración ulterior* (relato en el pasado), *anterior* (relato predictivo), *simultánea* (relato en el presente de la acción) e *intercalada* (entre momentos de la acción). La segunda se refiere al nivel narrativo del relato (*narrador extra- o intradieético*: en primer o en segundo grado). La tercera se define por la relación entre narrador y historia. Un *narrador homodieético* cuenta su propia historia, un *narrador heterodieético* una historia de la que está ausente. (Genette 1989)

<sup>108</sup> A propósito de los conceptos 'historia', 'narración' y 'relato' hay que aclarar que el relato es el producto del narrar. La historia es lo contado por la narración en el relato. (Genette 1989)

<sup>109</sup> Los discursos novelescos contienen varias voces que —a su vez— llevan consigo las ideologías correspondientes (sean las de los personajes, del narrador o de determinadas clases sociales), representadas en estilizaciones genéricas. Todas las voces están insertadas en un diálogo interminable. Muchas veces, el diálogo hasta se desarrolla dentro de un solo discurso, lo que implica su hibridización ideológica-lingüística. También existen varios tipos de diálogos entre discursos diferentes (sean sin o con comillas, escritos u orales).

Bachtin afirma que el verdadero carácter de la novela es el enlace de lenguajes en un sistema organizado artificialmente que apunta a enfocar un lenguaje por medio de otro y a esbozar una imagen viva de cada cual de ellos. Claro está que Bachtin insiste en el carácter social e ideológico de los lenguajes novelescos. Por lo tanto, la novela no es otra cosa sino una imagen viva de ideologías contrapuestas, reflectadas por y en la palabra. (Bachtin 1986)

<sup>110</sup> en la edición del 39; ediciones posteriores contienen 95 trozos

Nena, prostituta analfabeta y amante de Juan Carlos. La historia de ellos es la que más espacio e importancia ocupa entre las tramas novelescas. Su amor vibra bajo la tensión entre las partes antagónicas de la ciudad. El intelectual existencialista Juan Carlos busca encontrar su propia humanidad entre el alcohol y la gente pobre. Anhela sentir compasión y la nutre con el desamparo y la desesperación reinantes en el Bajo. Aunque tendría que estar de novio con alguna chica del Centro, se metió con la Nena que para él, sin embargo, termina siendo “un animal, un inocente y triste animal [...], una bestia santa” cuyo mirar le “recuerda el corral de las vacas.”<sup>111</sup> Por eso no sorprende que al final de la novela la deje embarazada y abandonada... Juan Carlos no sólo protagoniza este amor desigual con sus altibajos, separaciones y brotes de ternura y violencia sino también un papel de caudillo local. Como heredero de su padre, exponente de la revolución saravista, logra fanatizar a los partidarios blancos del Bajo que empiezan a ver en él una especie de figura salvadora. Por un lado acepta su liderazgo populista. Pero al mismo tiempo le produce remordimientos y asco de sí mismo. Independientemente de él y de la Nena, se reitera toda una serie de otros personajes. Por ejemplo el jorobado Carlín y su gran amigo de dimensiones míticas Juan Gamarra con cuya salida a caballo se concluye la novela. O las chicas del Centro Olga y Lala, la ‘puta santa’ Margarita, el predicador popular Mangunga, Bonifacio, gigantón que habla en tono amargo del mundo, y unos jóvenes de clase alta que, como Juan Carlos, mantienen relaciones amorosas con prostitutas del Bajo. Juan Carlos, contradictorio y autoreflexivo hasta el exceso, sin embargo se puede considerar como personaje central de *Sombras sobre la tierra*.

Genéricamente, la novela está dividida en muchas unidades dispares. Coexisten anécdotas, cuadros de costumbres, relatos insertados, discursos históricos y, sobre todo, numerosos diálogos impregnados con este humorismo espinoliano que Angel Rama llamó “tierno, capaz de simpatía sonriente y de gracia, que pone un aura cordial a las historias contadas”<sup>112</sup>. Los temas esenciales de amor, muerte y redención, vividos por personajes muy uruguayos que “anhelan, alma adentro, un mundo en el que imperen el amor y la justicia”<sup>113</sup>, se conjugan con una extensa variedad genérica para formar un conjunto de composición compleja y multifacética. Eso lo ilustran en forma comprimida los velorios y escenas de muerte que ocurren en varios puntos claves de la novela<sup>114</sup>. Elementos composicionales también se perciben en repeticiones temáticas como la presencia reiterada de un paisaje ensoñador, o el sonido de las campanas del Centro que concluye varios trozos de la novela.

Menos complejo es el papel unívoco del narrador principal y omnisciente. Sólo algunas pocas veces deja narrar a los personajes, sobre todo cuando se trata de historias fuera del marco temporal de la novela. Los beneficiados de esta generosidad narrativa son Juan Carlos y, en una ocasión<sup>115</sup>, Carlín. El narrador omnisciente no es una instancia inmóvil. Cuando comenta acontecimientos sociales o políticos, o cuando pinta cuadros de naturaleza o de costumbres, se

---

<sup>111</sup> ST:300

<sup>112</sup> Rama 1987 (II):106

<sup>113</sup> Visca 1992:989

<sup>114</sup> véase el capítulo sobre la cultura popular

<sup>115</sup> cuando Carlín recuerda su ‘tío’ Gamarra (ST:195-200)

ubica a gran distancia de la historia y los personajes. Por otra parte, lo que más caracteriza la novela es la inmediatez y la cercanía manifiestas en diálogos y pensamientos de sus personajes, citados y contados por el narrador. Éste, muchas veces, hasta se mete dentro de los personajes, percibiendo lo que pasa desde sus entrañas. Así, las primeras nueve páginas de *Sombras sobre la tierra* transcurren focalizadas en la perrita Milonga que recorre, tras tres días de ausencia, los bajos fondos de la ciudad, entrando a boliches y prostíbulos y encontrándose con los mismos personajes que después aparecen a lo largo de toda la novela.

*Sombras sobre la tierra* se narra casi exclusivamente en el presente. Cada trozo abarca uno o varios episodios que se siguen cronológicamente tal como lo insinúa el progreso temporal de la historia<sup>116</sup>. Sin embargo existen anacronías en forma de recuerdos y evocaciones de personajes que se refieren a un tiempo anterior al de la novela<sup>117</sup>. Más que nada en el último tercio del texto, se abre una nueva dimensión temporal. Juan Carlos, partiendo de la Roma Imperial y del pasado mítico indígena<sup>118</sup>, llega a tener visiones de un futuro en el cual las masas del Bajo —encendidas por su liderazgo y por gritos de guerra guaraníes— arrasan a sangre y fuego el Centro<sup>119</sup>. Ya antes, le había surgido una evocación redentora parecida: Todos los “hijos de los Bajos del mundo” se apropiarán de las máquinas para que trabajen para ellos<sup>120</sup>. Terminando esta serie de saltos a la utopía, Juan Carlos asegura casi al final de la novela que “habrá una época en que toda la tierra no tendrá dueños”<sup>121</sup>. Aparte de las excepciones recordativas y utópicas mencionadas y de los últimos dos trozos —ubicados unos meses o años después de los episodios anteriores— el tiempo narrado comprende aproximadamente un año. Gracias a la mención de una doble candidatura del Partido Blanco para las elecciones nacionales<sup>122</sup>, se puede sacar la conclusión de que la novela se desarrolla entre principios de 1930 y del 31.

Varias veces se ha señalado la similitud estructural entre la novela de Espínola y novelas contemporáneas vanguardistas (por ejemplo *Manhattan Transfer* de Dos Passos) que “mediante la dispersión anecdótica procuraban hacer ‘sentir’ el caótico ritmo de vida de la urbe gigantesca”. Se supone que Espínola no conocía estas novelas. Sin embargo confesó que con su técnica narrativa quería expresar la “inconmesurable riqueza” de la vida en la que “no hay personajes importantes”. Concuero con Visca en que “mediante esa variedad de personajes y situaciones, en *Sombras sobre la tierra* se visualiza una extensa zona de vida y de tipos y conductas sociales, correspondientes a distintos estratos

<sup>116</sup> Los trozos de 1 a 13 y de 14 a 19 conforman dos días y noches consecutivos. Lo mismo pasa en 20-23 y 24-25, 26-27 y 28-33 y en 34-36 y 37-40. Los dos primeros tercios de la novela (hasta la página 179, trozo 43) se desarrollan dentro de pocos días alrededor de Semana Santa; el resto del texto está organizado con menos densidad temporal.

<sup>117</sup> ST: Juan Carlos: 24-28, 97-98, 136-138, 169-170, 212, 214-217 / Carlín: 60-62, 195-200 / Manuel Benítez: 63-66, 72-73 / Iracema: 180-181 / Margarita: 186-187, 219 / Yuca Tatú: 226 / Irene: 279-280

<sup>118</sup> ST: 188-189 / 249-250 (“Siente como las antiguas razas, cuya tierra está hollando, le infunden una fuerza poderosa y oscura.”) / 263-267 (evocación de jefes indígenas y de la leyenda de Liropeya, procedente de *La Argentina* de Barco Centenera)

<sup>119</sup> Espínola 1939:292-296

<sup>120</sup> Espínola 1939:212-213

<sup>121</sup> Espínola 1939:302-303

<sup>122</sup> el 30 de noviembre 1930; las ganó el colorado Gabriel Terra y el Partido Nacional estaba dividido entre herreristas y los que posteriormente se iban a llamar ‘nacionalistas independientes’

sociales.<sup>123</sup> El hecho de que la novela no se limite a estos contenidos sociales, abriéndose a cuestionamientos de índole psicológica<sup>124</sup> entre otros, habla a favor de ella.

#### EL PAISANO AGUILAR

Esta novela se desarrolla en el norte de Uruguay, entre el mundo de una estancia y 'Tacuaras', pueblo o pequeña ciudad ficcional que correspondería a Salto<sup>125</sup>. Como puntos de referencia también figuran Brasil, fronterizo y bárbaro, y la capital (Montevideo), sede de políticos corruptos y de una civilización urbana atrayente y al mismo tiempo reprochable. *El paisano Aguilar* consta de 25 capítulos sin numerar que están subdivididos en 38 episodios (de uno a tres por capítulo)<sup>126</sup>. Los dos polos antagónicos —campo y ciudad— se juntan en la persona de Pancho Aguilar, dueño de El Palenque y visitante esporádico de Tacuaras.

Aguilar es el protagonista principal de todos los capítulos menos del octavo, noveno y décimo segundo. Casi todos los demás personajes se mueven en torno a él. Recién vuelto de Montevideo, donde había estudiado y adquirido su apodo, le toca administrar la estancia de su padre 'finau' cuyo estilo gauchesco de gobierno y de vida sobrevivió en sus propios recuerdos de niñez y en la memoria de los empleados. A pesar de su adhesión a la modernización y mecanización de la vida de campo y de haber remplazado el caballo por un Ford, Aguilar tiene que enfrentar "un nuevo tipo de vida que es para él un resabio decadente del pasado. Pancho lucha para no ser devorado por ella y esta lucha es la que da forma a la novela y lo que agrega el elemento dramático."<sup>127</sup> Siendo patrón, fácilmente se gana el respecto del viejo peón Farías y la sumisión sexual de la casera Juliana. Pero pronto surgen conflictos con el vecino Cayetano Trinidad, prototipo de la barbarie rural. Trinidad tiene una hija ilegítima, Malvina, a la que cría —negando su paternidad— con la intención de tenerla como esclava de sus deseos. Ella se escapa a 'El Palenque' en donde vive su madre Juliana y termina, después de su muerte, como amante de Aguilar con el cual incluso tiene un hijo. El paisano, en algunas ocasiones<sup>128</sup>, visita el pueblo vecino donde le esperan una novia convencional y las prostitutas de 'La Pensión', ubicada en el límite entre la barriada suburbana y el barrio de los ricos. Durante estas visitas se ponen de relieve las particularidades de la vida campestre en la estancia. Pancho Aguilar, hombre urbanizado que en un principio quería conquistar las tierras de sus ancestros, termina invadido y vencido por el campo que a lo largo de la novela adquiere una fisonomía autónoma como actor con rasgos casi humanos. La regresión paulatina que sufre Aguilar en sus comportamientos, su lenguaje y hasta en su aspecto físico es observado críticamente por su amigo Luciano quien, en vano, intenta acercarle a posiciones socialistas. La presunta novia Sofi también queda desencantada y se

<sup>123</sup> Visca 1992:993 (también la cita de Espínola y el comentario sobre el vanguardismo)

<sup>124</sup> El mismo Espínola ha admitido la influencia de Freud y Spengler sobre su obra.

<sup>125</sup> Garet 1990:42

<sup>126</sup> en la edición de 1958

<sup>127</sup> Garganigo 1966:88

<sup>128</sup> capítulos 8-11, 15, 16 y el primer episodio del capítulo 25

consigue otra pareja mientras que Aguilar se queda con Malvina, representante de un ambiente rural que va reduciendo su vida de hombre mentalmente activo a una pasiva existencia vegetativa.

“Aún no ha comenzado el diálogo entre el hombre y la llanura”<sup>129</sup>, lamenta la última frase de la novela cuya intriga se parece asombrosamente a la de *Doña Bárbara* del venezolano Rómulo Gallegos, publicada cinco años antes. Su protagonista Santos Luzardo, después de estudios en la capital, también tiene que hacerse cargo de la estancia paterna. Pronto entra en una competencia feroz con su vecina Doña Bárbara a cuya hija repudiada Marisela salva del salvajismo para después establecer relaciones de pareja con ella. A pesar de las diferencias sin duda existentes<sup>130</sup> y sin querer culpar de simple plagiador a Amorim, no puedo imaginarme que todas las paralelas sean casuales.

*El paisano Aguilar* se compone de episodios que mantienen una independencia relativa entre sí. Al igual que en *La Carreta* hay episodios que anteriormente ya habían sido publicados como cuentos. Para *El paisano Aguilar* Amorim recicla casi textualmente *Quemacampos* y *Un peón*<sup>131</sup>, procedentes de la colección *Horizontes y bocacalles* del año 1926. A pesar de esta heterogeneidad comprobada y de que “no se recogen los últimos hilos, quedan cabos sueltos, personajes esbozados se olvidan y a veces desaparecen en medio de la novela”<sup>132</sup>, la trama va avanzando linealmente de uno a otro episodio, lo que sin duda contribuye a la cohesión novelesca. El mismo efecto tiene la inscripción de fechas en el inicio y al final de la novela; a mano de Aguilar en el Libro Mayor de contabilidad en la primera, y a mano del narrador —insistiendo cinco veces en la presencia del 31 de diciembre y una vez en la del Año Nuevo— en la penúltima página.

La mano fuerte y distante del narrador omnisciente obra a lo largo de todo *El paisano Aguilar*. A veces pronuncia discursos que parecen haber salido directamente de la boca del autor<sup>133</sup>. También en las evocaciones de naturaleza —que introducen y cierran muchos episodios, subepisodios y diálogos— o cuando se describe el interior de ‘La Pensión’<sup>134</sup>, se nota una instancia extradiegética. Por otro lado, el discurso del narrador tiende a enlazarse con aquel del protagonista principal cuyos pensamientos y observaciones ocupan gran parte de la novela<sup>135</sup>. Los demás personajes mayoritariamente se perciben desde afuera. Llama la atención que justamente los dos cuentos insertados (*Quemacampos* y *Un peon*, enfocados en Trinidad Cayetano y en su hijo Juanucho respectivamente) sean las excepciones más sobresalientes. Algunos pasajes marginales de focalización interna en Farías, Juliana, Sofi, Luciano, en la prostituta Tota o en Malvina no tienen mayor transcendencia.

---

<sup>129</sup> PA:198

<sup>130</sup> Así, Santos Luzardo no se deja realmente ‘ruralizar’.

<sup>131</sup> PA: 32-35 y 55-59 (este último interrumpido por la primera aparición de Malvina)

<sup>132</sup> Monegal 1964:106

<sup>133</sup> por ejemplo cuando habla de la división del pueblo (PA:75-76), de las “solteronas” (94), de los mestizos americanos (114-115), del “más allá” en el cine (167-168), de crecidas de arroyo (177) o cuando hace un análisis ideológico de Aguilar (135-136)

<sup>134</sup> PA:80-81

<sup>135</sup> Sin embargo se nota un distanciamiento progresivo del narrador en relación al creciente embrutecimiento de Aguilar.

El tiempo verbal de la novela es el pasado. Pero el narrador cambia repetidas veces al presente para dar opiniones suyas<sup>136</sup> o para poner énfasis en la inmediatez poética de una situación o descripción<sup>137</sup>. Estos cambios inyectan cierto dinamismo a una narración que, salvo algunos recuerdos protagonizados casi únicamente por la memoria de Aguilar<sup>138</sup>, es básicamente cronológica. Fuera de este esquema temporal queda la pesadilla alcohólica<sup>139</sup> que incluye infancia, presente y también futuro ya que en su final se ven —desde la perspectiva del viejo Aguilar— cinco jinetes (entre ellos Aguilar, el hijo) que desaparecen hacia el Norte. Esta visión apunta a la huida frustrada del protagonista principal<sup>140</sup>, anunciada por segunda vez en una conversación entre Farías y la cocinera de ‘El Palenque’ y en la imaginación del mismo Aguilar<sup>141</sup>. El tiempo narrado se divide en tres partes, separadas por la mención de los años que entretanto han pasado<sup>142</sup>. Sin embargo —debido a las indicaciones ambiguas del narrador— resulta imposible determinar exactamente qué momento novelesco corresponde a qué año histórico. Lo único seguro es que la primera parte tiene lugar antes de 1931 y la segunda y tercera a partir de finales del mismo año. El punto de referencia se encuentra en el capítulo 15 donde se alude al pacto entre Terra y Herrera: “Un *leader* de gran empuje [...] dejó de ser opositor sistemático y halló la manera de entenderse con el Presidente.” Apoyándome en lo ya mencionado, en comentarios sobre las estaciones del año y en otros indicios más<sup>143</sup> supongo que la primera parte se desarrollaría entre las primaveras de 1927 y de 1928, la segunda, de la primavera de 1931 hasta la de 1932 y la tercera, en la segunda mitad de 1936 (o sea después de la publicación de la novela).

*El paisano Aguilar* es una novela que sigue el modelo tradicional regionalista, enfrentando el campo a la ciudad, o la barbarie a la civilización si se quiere. En contraposición a estos rasgos más bien convencionales se encuentra la visión de un campo en pleno proceso de modernización. El narrador de *El paisano Aguilar*, por lo general, no se solidariza con sus personajes (como lo hace Espínola), sino analiza su pertenencia a determinadas clases sociales. Aguilar representa una oligarquía anacrónica y machista sin ideales ni posibilidades de superarse<sup>144</sup>. Su formación metropolitana no sirve para vencer

<sup>136</sup> véase los ejemplos de la nota 133

<sup>137</sup> PA: 18-20 (Aguilar sale a caballo) / 82-90 (Aguilar y Elvira en ‘La Pensión’) / 110 y 111 (descripciones humanizantes del campo) / 112-113 (Cayetano Trinidad se pierde en el horizonte, Aguilar en la soledad) / 159-160 (pesadilla de Aguilar y salida de los contrabandistas)

<sup>138</sup> Excepciones son la historia de Quemacampos (PA:32-35) y los recuerdos de Elvira (82-84). Aguilar, a su vez, recuerda su padre y sus hermanos (8-9, 49, 154-156, 174-175), la capital (12-13, 16), el alumno criminal (20-22, 25-26) y ciertos juegos con una prima suya (96-97). Los pasajes en 131 (Cayetano recuerda Malvina), y en 141-143 (Aguilar recuerda los sueños de Tota, Sofí y Elvira así como su intento de abortar a su hijo) se refieren a un pasado no antes sino dentro de la historia.

<sup>139</sup> PA:158-160

<sup>140</sup> capítulos 22-24

<sup>141</sup> PA:169-174

<sup>142</sup> primera parte: capítulos 1-14 / segunda parte: 21-25 / tercera parte: 21-25. En el capítulo 15, el espacio saltado se comenta así: “En tres años de trabajo Aguilar había cambiado mucho” (PA:127). Y del capítulo 20 al 21 “habían pasado cinco años” (PA:162).

<sup>143</sup> por ejemplo la edad del hijo de Aguilar y Malvina: En el capítulo 17 nace y en el 21 tiene cuatro años.

<sup>144</sup> PA: 135-136 (análisis de la condición socio-ideológica de Aguilar)

las fuerzas telúricas del interior americano. La única esperanza reside en la relación casi matrimonial entre el estanciero y su sirvienta Malvina. Por ahí, ya que tienen un hijo en común, tal vez se anunciaría “el comienzo de un nuevo orden social”<sup>145</sup>.

#### LOS ALBAÑILES DE ‘LOS TAPES’

Mientras que las dos novelas anteriores pintan un Uruguay en pleno siglo veinte, *Los albañiles de ‘Los Tapes’* no tiene tiempo explícito. Se desarrolla en un entorno feudal y premoderno sin autos, sin máquinas y sin Banco Hipotecario. Los albañiles Nieves y Silveira llegan a la zona Los Tapes, ubicada en el norte del departamento de Lavalleja, para abrir cimientos en un cementerio. La morosa excavación en medio de una naturaleza inhóspita constituye el centro de la acción que también se extiende a una pulpería, al pueblo Las Ratas —rancherío miserable en las orillas del latifundio— y a la estancia de Perdomo, dueño del cementerio y comitente de su construcción.

*Los albañiles de ‘Los Tapes’* carece de una definición genérica de parte del autor. Se publicó en una colección de 11 cuentos a la que no solamente domina a fuerza de su título sino también por su extensión<sup>146</sup>. Algunos críticos literarios han señalado que “está a medio camino entre el cuento largo y la novela corta”<sup>147</sup>. Pero la complejidad temática y la presencia de los personajes centrales Nieves, Silveira y (sólo en la segunda parte) Cópola, que tienen que pasar por distintos tipos de desafíos, h.....ablan más a favor de la segunda interpretación<sup>148</sup>. En fin, lo que llamaré ‘novela corta’ contiene dos partes las cuales, a su vez, están subdivididas en 33 y 22 trozos respectivamente<sup>149</sup>. La amistad entre Nieves y Silveira y su lucha contra las adversidades cotidianas marcan la primera parte. El cementerio sólo consiste de un cerco de piedras sobre un terreno difícil de trabajar. Hace un frío insoportable y no hay casi nada para comer. Mientras tanto el patrón hace la vista gorda. Como personaje novelesco ni entra en escena. Los encuentros más importantes de los albañiles se dan con personas humildes y fraternales como el pulpero vasco Uribasterra o estos hombres nómades, sin familia ni querencia<sup>150</sup>, que —como Nieves y Silveira— sufren de aquella tristeza profunda que Morosoli llamó “cansera del hombre de campo”<sup>151</sup>. Esta cansera también oprime Las Ratas cuyos habitantes viven en un estado colectivo de miseria y fatalismo que despierta la indignación de Nieves. En su visita al pueblo se enamora, sensible y tierno, de la lavandera Ramona a cuyo hijo incluye en su cariño. Al mismo tiempo, Silveira entra en relaciones íntimas con la hermana del terrateniente Perdomo. Los albañiles empiezan a desentenderse,

<sup>145</sup> Garganigo 1966:91

<sup>146</sup> AT: *Los albañiles de ‘Los Tapes’* 11-74 / los diez cuentos restantes: 75-139

<sup>147</sup> López de Abiada 1983:556

<sup>148</sup> compárese Reis/Lopes 1991:293-296 sobre el género ‘novela’; además, en la literatura uruguaya hay cierta tradición de incorporar novelas cortas a volúmenes de cuentos (por ejemplo *Gurí* de Javier de Viana o *Tangurupá* de Enrique Amorim)

<sup>149</sup> sin numerar, separados entre sí por asteriscos; ningúntrozo abarca más de cinco páginas, algunos están subdivididos en párrafos autónomos

<sup>150</sup> el carrero Fonseca (AT:24-26), el tropero de pavos (AT:39-41) etc.

<sup>151</sup> Morosoli 1971:13-24

defendiendo cada uno su nuevo entorno social. La escisión se hace definitiva con la llegada de los trabajadores italianos al principio de la segunda parte novelesca que tematiza el encuentro entre 'autóctonos' y 'extranjeros'. Cópola, "marinero de la tierra" que anda buscando un lugar "para estar toda la vida"<sup>152</sup>, es uno de ellos. Su aparición da un vuelco a la acción novelesca porque —contrariamente a los personajes criollos— sabe dialogar y actuar eficazmente, lo que empuja a Nieves hacia una toma de conciencia acerca de las causas de la soledad en el latifundio. Y logra que Perdomo pague los sueldos y deje ir a Ramona con su hijo, fruto este último de la impertinencia sexual del estanciero. Al final, cada uno de los albañiles ha experimentado un cambio sustancial. Silveira abandona definitivamente su vida nómada y se queda en la estancia. Nieves, Ramona y el gurí parten con Cópola hacia donde no impere el latifundio. Huyen —como lo anota el narrador— ante una realidad sin salida: "Estos campos deshacen a cualquiera...Lo q'hay es q'uno no se da cuenta..."<sup>153</sup>.

La situación narrativa de *Los albañiles de 'Los Tapes'*<sup>154</sup> se caracteriza por la presencia de un narrador que sigue desde muy cerca (por lo general desde adentro de los personajes que así se reflejan mutuamente) el desarrollo de las cosas<sup>155</sup>. Algunas pocas veces, sin embargo, se tira de omnisapiente<sup>156</sup> o asume una focalización externa<sup>157</sup>. Salvo en este último caso y en algunas descripciones de naturaleza, el narrador cuenta con un lenguaje que poco se distingue de aquél que emplean sus protagonistas cuando dialogan entre ellos. La distancia entre narrador e historia tiende hacia cero y los discursos se confunden de tal manera que parecen salir de una sola boca. Saber con certeza quién realmente está contando en determinado momento, resulta casi siempre imposible<sup>158</sup>. En realidad, si se suprimieran las referencias en tercera persona, gran parte de la novela podría leerse como narración pronunciada por Nieves. Heber Raviolo —editor de la novela corta— habla en su prólogo de un "estilo de raíz oral" cuya consecuencia "es una especie de desbordamiento de giros y expresiones

---

<sup>152</sup> AT:59

<sup>153</sup> AT:73

<sup>154</sup> Goldschmidt (1974) escribió una tesis muy completa sobre la obra de Morosoli que, desafortunadamente, se queda demasiado en lo estructural y estilístico.

<sup>155</sup> El personaje más focalizado es Nieves; en la primera parte a veces de a dos con Silveira. En la segunda parte, Cópola reemplaza a Silveira como segundo personaje de foco. Focos menores son Uribasterra, Ramona (como pareja con Nieves), el terrateniente Pantalcón Correa y los gringos.

<sup>156</sup> en los dos primeros párrafos de la novela (AT:11) y en los pronósticos (que también se podrían atribuir al vasco) de las dos páginas que siguen ("¡Pobres albañiles! Iban a saber ahora en la que se habían metido. En 'Los Tapes' no había leña. Tendrían que hacer fuego con chilca verde y leña de vaca."); lo mismo es el caso en 51 ("Así, con aquel viaje quedaba partido en dos aquella historia de la ida de dos albañiles a hacer el cementerio."), 55 ("Los amores de Silveira fueron el principio del distanciamiento con Nieves."), 70 ("Y tenía razón nomás") etc.

<sup>157</sup> La focalización externa domina en la descripción de la comitiva fúnebre (AT:46-47: "Desde lejos parecían asomados hacia un misterio que venía de abajo, o que escuchaban [...]"), en la página 47 ("sin duda heló mientras dormían") o 53 ("Ellos estaban en la cocina frente a frente, empujados por el campo oscuro contra aquél pedazo de luz de candil que les pegaba lengüetazos en el rostro").

<sup>158</sup> Claridad sólo existe en los casos que cité en las dos notas anteriores como también en una parte narrada declaradamente por Cópola (AT:71-72)

populares que, sobrepasando los diálogos, se instalan en todo el relato.<sup>159</sup> Morosoli encierra muchos de esos giros y expresiones entre comillas, o sea para identificarlos como enunciaciones o pensamientos de algún personaje dentro del discurso del narrador o sea, a veces, simplemente para denunciarlos como 'vulgarismos'. Los diálogos mismos —sin comillas pero reconocibles gráficamente— se caracterizan por una brevedad contundente y por continuos puntos suspensivos, "cuya función es recalcar las dificultades comunicativas de los personajes, el silencio y la soledad que les acosan permanentemente"<sup>160</sup>.

La acción novelesca transcurre en el mes de junio<sup>161</sup>, en pleno invierno uruguayo. Su primera parte abarca 45 días<sup>162</sup>, la segunda algunos días o tal vez semanas más. A excepción de algunas divagaciones temporales fuera de la historia<sup>163</sup> y de ciertas predicciones respecto al desarrollo ulterior de la trama, la narración avanza cronológicamente y en el pasado. Sin embargo no es una cronología fluida. Paco Espínola, con sus reflexiones sobre el narrador morosoliano dió en el blanco:

Salta de un momento a otro bruscamente. Y eso le permite abarcar [...] una gran extensión de tiempo en espacio muy corto. En el ancho tapiz del acontecer, él hará cortes secos [...], logrando una visión más esencial. [...] No deja correr el tiempo, lo detiene. Cuando éste recobra su curso, es ya el fin. Tal el secreto del extraño carácter de sus narraciones, que tienen más todavía de la escultura que de la pintura.<sup>164</sup>

El reloj interno de la novela avanza en pequeñas entidades estancadas. Sólo al principio de la segunda parte puede observarse una apertura hacia otra dinámica temporal. Ahí, el narrador comenta, en forma de resumen desde la perspectiva de Nieves, lo que ha cambiado en los albañiles y lo extraordinario que es Cópola.

¿Será *Los albañiles de 'Los Tapes'* un texto costumbrista? Uno lo podría suponer ya que, empezando por los albañiles, muchos personajes novelescos se identifican por su oficio y se sigue con minuciosidad la vida diaria de gente trabajadora y rural. Morosoli, en efecto, es un cronista de su región; pero un "cronista de almas"<sup>165</sup> desde el interior del interior uruguayo y un escritor moderno que dispone de un estilo inconfundible y profundamente lacónico. Sus paisajes, deshumanizados y llenos de "soledad sonora", como espejos se enfrentan a "la desolación interna de los albañiles"<sup>166</sup>. El campo actúa en función de los hombres que lo contemplan. Es justamente en las infaltables escenas de velorio cuando ellos más se le acercan, "estirándose por oír algo que vendría desde el fondo de la tierra."<sup>167</sup> Lo que habrían de escuchar es el llamado de la

<sup>159</sup> Heber Raviolo 1969:6 (¿Habrán sido este 'desbordamiento' lo que le convenció de dotar la edición de 1969 de notas explicativas y de un vocabulario de criollismos?)

<sup>160</sup> López de Abiada 1983:556-557

<sup>161</sup> AT:13

<sup>162</sup> AT: 1969:51

<sup>163</sup> al pasado: Fonseca cuenta de su juventud (AT:25-26), el narrador de la de Silveira (56) y Cópola una anécdota de Argentina (71-72) / al futuro: descripción del Cebollatí como lugar utópico por Fonseca (64) y la anticipación de la huida que se realizará después del fin de la novela (73)

<sup>164</sup> Espínola 1967:8, en la introducción al volumen de cuentos *Hombres*

<sup>165</sup> Benedetti 1969:64-76

<sup>166</sup> Visca 1972:253

<sup>167</sup> AT:41-47 y 66-67 (cita:46)

reforma agraria: “Nosotro lo único que tenemos es el camino [...]. El camino y el cementerio”, comenta un desposeído en la última página del texto.

Por los incipientes procesos de interacción sociocultural entre gringos y ‘gauchos’ empiezan a ensancharse algunos oídos. La transculturación ya está en el argumento de la novela y determina hasta su estructura narrativa. En fin, nada exagero al sostener que *Los albañiles de ‘Los Tapes’*, de muchas maneras, anticipa la producción literaria del mexicano Juan Rulfo.

### 13. ESPACIOS SOCIALES Y POLÍTICOS

No se puede pasar por alto el hecho de que en las tres novelas se crean espacios que, sin esfuerzo, pueden reencontrarse en el mapa social y político del país. Son entidades como ‘la ciudad’, ‘la estancia’, ‘el pueblo’ o ‘el campo’ que se hacen comparecer y se valorizan en cuanto a su viabilidad simbólica para la búsqueda de identidades uruguayas. Estas presentaciones de posibles modelos (o antimodelos) nacionales siguen en gran parte el camino tradicional del naturalismo social decimonónico. Los antagonismos entre los espacios se constituyen a tres niveles. Por un lado está la oposición fundamental entre la capital y el interior, y por el otro lado la oposición entre la ciudad y el campo. La más significativa es la tercera división entre las sucursales de la capital —la clase alta pueblerina y el latifundio— y los espacios marginales de los arrabales pueblerinos y del campo abierto. Estos dos últimos espacios son los que más positivamente se presentan. Para poder ubicar mejor el marco sociopolítico de las novelas, empezaré por analizar el mayor espacio que explícitamente se retrata: el del Uruguay como entidad política.

#### POLÍTICA Y PARTIDOS TRASLADADOS A LA FICCIÓN

Curiosamente, la palabra ‘Uruguay’ se omite por completo. Pero sí, en breves acotaciones, trasluce el contorno borroso de una historia nacional que empieza con indios, conquista y coloniaje<sup>168</sup>, incluyendo a Artigas y los Treinta y Tres hasta llegar a las revoluciones lideradas por Aparicio Saravia. Este hombre, muerto en acción de guerra en 1904, es la figura política más reciente que se cita con nombre. A políticos posteriores se alude sin nombrarlos. ¿Tendrá esta ficcionalización algo que ver con la dictadura de Terra, o es simplemente una licencia artística?

En realidad, el régimen terrista no se denuncia explícitamente a pesar de que todos los textos se publicaron en su transcurso y de que la acción de *El paisano Aguilar* llega hasta 1936. Lo que sí menciona esta última novela es la crisis económica<sup>169</sup> y el ya citado pacto Herrera-Terra que, de hecho, abrió el camino al golpe. Las injurias del terrateniente Román Calero en *Sombras sobre la tierra* —típicas de la campaña antireformista predictatorial— son quizá el único punto

<sup>168</sup> PA:195

<sup>169</sup> PA: 99: “[...] una crisis sin precedentes” / 146: “Aguilar [...] no conocía los pormenores de los efectos de la crisis en sus vecinos.” / 164: negociaciones con el Banco Hipotecario / El socialista Luciano comenta en 193: “Esta crisis, por grande que parezca, no lo es tanto [...]. Es una vergüenza que padezcamos una crisis parecida a la de Francia o Alemania...”

donde sin maquillaje se refleja el ambiente político del momento:

¡Quieren promulgar una ley para rebajar los arrendamientos! [...] ¡Eso es Lenin, que muerto y todo llega hasta aquí! ¡Eso es Trotzky, ese es Stalin, ese bandido! [...] ¡Ya no hay patriotismo! ¡Ah, perros rusos!<sup>170</sup>

El mismo discurso latifundista reaccionario también se repite en Aguilar quien opina que los socialistas mejor “se dejasen de ‘lata’ y se fuesen a trabajar de una vez por todas...”<sup>171</sup> Pero no hay por qué dejarse engañar por la presencia de la política en nuestras novelas. Aparte de algunos comentarios dispersos sobre la cuestión de las tierras y de descripciones de mentirosas campañas electorales que carecen de cualquier mensaje político concreto, casi no se tematiza.

Respecto a las campañas, llama la atención que tanto la novela de Espínola como la de Amorim dedica un espacio desproporcionadamente grande a los partidos tradicionales. Mientras que en la primera se llaman ‘blancos’ y ‘colorados’, la segunda elocuentemente evita identificarlos. Los blancos gozan de cierta predilección ya que ambos personajes principales les pertenecen, lo que, curiosamente, se comenta con imágenes casi idénticas en ambos textos:

En *El Palenque*, sin embargo, la política se hallaba colgada en las paredes. Retratos desvaídos de caudillos con divisas, de barbados personajes y de gauchos auténticos, fundadores del partido. [...] Allí estaba la historia política de los Aguilar. Y sumo respeto por aquella galería heredada, cuya posición y sitio no pensaba variar, pasase lo que pasase.<sup>172</sup>

Aquí el que nace encuna blanca, blanco tiene que ser “hasta la muerte”. [Juan Carlos] no pudo sacudir el yugo; desatarse de la cadena ancestral. [...] Frente a la lanza paterna vigilante aun junto a la pared de uno de los cuartos; revolviendo trémulo el cofrecillo donde, junto con el abanico de su madre, se guarda la divisa cuya inscripción ella bordó al caudillo y éste lució sobre el sombrero en las batallas, lloró y no pudo.<sup>173</sup>

La ideología del Partido Blanco se presenta como museo momificado de revoluciones perdidas. En *Sombras sobre la tierra*, más que nada los seguidores populares de Juan Carlos lo llenan de color. Uno de ellos, Manuel Benítez, tiene en las paredes de su habitación de piso de tierra “muchos amarillentos retratos de los caudillos del Partido Blanco. Unos, uniformados. Otros, con trajes gauchos. Con divisas todos.”<sup>174</sup> Benítez, quien, en estado de alteración, le llama a su perro según el topónimo de la derrota decisiva de Saravia, grita durante una reunión electoral: “¡Venga conmigo Tupambay! [...] ¡El último que pelió por la libertá jué el gaucho Aparicio Saravia! ¡Ya naides pelea por la libertá!”<sup>175</sup> El papel salvador de Saravia se confirma cuando en una feria de Pascuas “un gaucho viejo y miope ha adquirido un San Jorge tomándolo por Aparicio Saravia, el postrer gran lancero nacional, el último gran jefe gaucho.”<sup>176</sup> La veneración de un pasado perdido en el cual, según el negro Bonifacio, “todo el país era campo y

---

<sup>170</sup> ST: 66-67

<sup>171</sup> PA:193

<sup>172</sup> PA: 130

<sup>173</sup> ST: 191-192

<sup>174</sup> ST:78

<sup>175</sup> ST:211

<sup>176</sup> ST:123

todo el mundo vivía mejor<sup>177</sup>, trasluce como fundamento unificador de los blancos. A ello se juntan el homenaje a los caídos en las guerras anticoloradas y el rechazo de todo tipo de influencia extranjera. Durante la campaña electoral, la frustración de la gente se descarga en enfrentamientos violentos, encendidos por Juan Carlos a quien, pese a sus dudas políticas, “una ofensa a su divisa, un grito de fe en el oscuro ideal lo enardecían. Y la guerra lo hubiera hallado de los primeros, de punta en blanco, con su traje gaucho, en la diestra la lanza [...]”<sup>178</sup> Su liderazgo, apoyado en la autoridad caudillesca de su padre difunto, no carece de rasgos siniestros. Aunque dice que odia el engaño, entretiene a sus adeptos con juegos, asado, puchero y caña antes de llevarlos en autos a las urnas...<sup>179</sup> En *El paisano Aguilar*, los blancos se pintan con aún menos colores. Contrariamente a Juan Carlos, a Aguilar la política no le mueve ni un pelo. Mientras tanto, el narrador secamente califica a Herrera, caudillo máximo de los blancos en la lejana capital, de “acomodático sin escrúpulos”<sup>180</sup>. Eso es todo.

Los colorados tampoco se salvan<sup>181</sup>. Ganan las elecciones (de 1930) en medio de luchas partidarias apasionadas en las que la policía interviene abiertamente a su favor<sup>182</sup>. En *El paisano Aguilar* se evoca el giro de propaganda del Dr. Emiliano Copa. Este personaje ficcional, en un discurso grotescamente populista, siembra “salud y palabras” en la estancia de Cayetano Trinidad. De familia de políticos y “conservador rotundo” que oculta “su incultura progresiva mediante [...] el engaño y la mentira”, se compra a fuerza de sus conexiones gubernamentales a los terratenientes locales, quienes a su vez le aseguran los votos de su clientela rural. Según Copa, el Partido Colorado habría venido “del fondo mismo de la historia” y se distinguiría por su amor al “progreso” y su “calor patriótico”.<sup>183</sup> Hablando de colorados, llama la atención la casi total ausencia del batllismo, tendencia política capitalina que dominó el Uruguay de los años diez y veinte. Directamente ni se critica ni se elogia. Sólo aparece en pocas ocasiones como blanco escondido de retóricas reaccionarias o, generalmente, antiurbanas<sup>184</sup>.

Al final de cuentas, los dos partidos tradicionales se descartan por igual. Son “partidos sin ideología, esclavos de la voluntad omnímoda y arbitraria o convencional del *leader*”<sup>185</sup>. “Ganar... [...] ¡Ni nosotros ni ellos! ¡Nadie!”, es el primer pensamiento de Juan Carlos al madrugar, impregnado de rabia y asco, el día electoral<sup>186</sup>. En las novelas se denuncia aquella política que desde la metrópoli defiende mediante nepotismo, caudillismo, clientelismo y fraude los intereses económicos de las clases pudientes. Las escisiones internas tanto de blancos como de colorados, a pesar de su relevancia indiscutible, no se tematizan. Única

<sup>177</sup> ST:47

<sup>178</sup> ST:192

<sup>179</sup> ST:242-243

<sup>180</sup> PA:130

<sup>181</sup> a excepción de aquel jefe de policía que, siendo coronel en 1904, había perdonado la vida a los enemigos blancos (ST:255)

<sup>182</sup> ST: 246-247

<sup>183</sup> PA:99-110

<sup>184</sup> compárese el discurso de Calero (dos páginas atrás) y el de Aguilar (PA:193): “Yo creo que todo anda mal por culpa de esos doctores... Se la pasan inventando impuestos”

<sup>185</sup> PA:130

<sup>186</sup> ST: 238

excepción es la doble candidatura blanca que —separada de cualquier contenido político— se comenta en *Sombras sobre la tierra*. Sin embargo no cabe duda de que las fracciones a las que pertenecen Juan Carlos y Emiliano Copa corresponden a colorados antibatllistas y blancos herreristas, o sea aquellos grupos que posteriormente apoyaron el golpe de estado.

“Déjate de ayudar a esta cáfila de señorones politiqueros”, le dice a Aguilar Luciano que, como miembro del Partido Socialista, milita a favor “de una legislación que permitiese la explotación de la tierra a un mayor número de personas y en forma intensiva.”<sup>187</sup> Otro llamado a la reforma agraria, que cuaja perfectamente en la crítica general que las tres novelas articulan hacia las condiciones de producción y de vida en el latifundio uruguayo, se encuentra en la última página de *Los albañiles de 'Los Tapes'*. También a Juan Carlos, en ciertas oportunidades, “lo había seducido [...] el afán de destruir la sociedad para edificar otra más buena” tal como lo hubiera señalado Lenin<sup>188</sup>. Sus arranques utópicos y apocalípticos funcionan con lenguajes y mensajes por lo menos tangencialmente izquierdistas, aunque mezclados con cierta dosis de mesianismo religioso<sup>189</sup>. De todas formas, la dicotomía ideológicamente decisiva en cada una de las tres novelas no se da entre los partidos tradicionales sino entre la derecha y la izquierda lo que, en efecto, corresponde a la realidad del Uruguay predictatorial y terrista.

La simpatía por la izquierda es obvia. La revolución, no obstante, se presenta como fantasmagoría de Juan Carlos. Y el socialista Luciano no logra convencer ni a Pancho Aguilar de la reforma agraria. A pesar del rechazo unánime a blancos y colorados, las novelas no nos presentan una política izquierdista viable a corto plazo. Tampoco son contestatarias a la dictadura terrista aunque, sí, reaccionan a la crisis simbólica provocada por ella: examinan críticamente una parte del Uruguay cuya población en gran parte es de afiliación partidaria tradicional (sobre todo blanca), acercándose con una actitud de solidaridad y respeto considerables a la realidad de sus personajes (fuesen lo que fuesen las mentiras que se les vendió). Las novelas no militan para determinada tendencia política. Pero dan una visión del Uruguay como espacio político. Desde abajo y desde su interior.

#### LA METRÓPOLI

Una periferia es periferia siempre y cuando se pone en relación con una metrópoli, mediante cuyo sistema de valores se margina. En nuestros textos, esta lógica se invierte. El interior del Uruguay —región periférica de Montevideo, ciudad a su vez en la periferia de Buenos Aires y de Europa y América del Norte— constituye el centro de la acción novelesca. La metrópoli se relega al margen. Sólo aparece en reminiscencias lejanas concentradas alrededor de los personajes Aguilar y Juan Carlos. Ambos, siendo hijos de terratenientes, han estudiado en Montevideo y posteriormente vuelto al interior.

Aguilar, “cuando soñó formarse una situación en la capital, eliminó todo contacto con el campo.” Sin embargo, “en el colegio y en los pocos años de

<sup>187</sup> PA:192-194

<sup>188</sup> ST:191

<sup>189</sup> ST: 212-213, 292-296, 302-303

Universidad se había ganado el mote de ‘paisano’ y se destacaba por “su tristeza hecha con campos abiertos, más grande que las del resto de los muchachos” con los que solía sostener “encontronazos y discusiones”<sup>190</sup>. Parecida es la experiencia de Juan Carlos. Vuelve “vacío y laxo” de Montevideo donde se sentía abandonado y aterrorizado en su pieza de estudiante. A pesar de haber aprendido “cosas bellas”, éstas ahora están “dormidas en su conciencia sin que él se introdujera allí a despertarlas”. Los escasos recuerdos, más que nada evocados por la música clásica, le traen sensaciones “puras y cristalinas” que contrarrestan irreconciliablemente la realidad pueblerina a la que “lo atan cadenas ancestrales”. A veces, sin embargo, preferiría estar frente a los “espíritus fraternales” de sus amigos montevidéanos...<sup>191</sup>

Al migrar del interior a la capital se abre un abismo que sólo se aguanta a través del olvido, mecanismo que también funciona al volver. La incompatibilidad entre los dos mundos, es analizada por Aguilar, cuando compara las aspiraciones idealizantes de sus ex-compañeras universitarias y de las prostitutas Elvira y Tota, procedentes de la ciudad, con las de su novia Sofi. Las primeras sueñan con una vida idílica en la estancia mientras que su novia, de clase alta pueblerina,

quería una casa en la capital. Cine, mucho cine. Amigas para tomar el té en los *courts de tennis*; amigas para charlar de modas, de esas cosas tan absurdas conversadas en un lenguaje desconocido [...].<sup>192</sup>

Aguilar no comparte estas ganas de participar de la modernidad urbana. Y cuando toma tragos con su vecino Trinidad, evita mostrarse “aminorado” y cobarde “como esos muchachos de ciudad que de pronto tienen mala bebida y abandonaban el vaso de alcohol por la dosis de bicarbonato.”<sup>193</sup> Repugnancia unánime cae sobre la metrópolis como sede del poder político. El narrador de *El paisano* Aguilar no vacila en nombrar a sus representantes, de visita en la estancia de Trinidad Cayetano, “embajadores de la civilizada sociedad urbana, roídos de mentiras y adulonerías”<sup>194</sup>. Para Luciano es “una vergüenza que padezcamos una crisis parecida a la de Francia y Alemania...”<sup>195</sup> El ataque más feroz contra la metrópoli es la siguiente plegaria desde “los hondones de la tierra” al “sol de noviembre” que condena de raíz la modernidad tecnológica:

Brilla, no más, sobre los ferrocarriles y los puentes, sobre los automóviles y los aeroplanos. Dora la cúspide de los rascacielos, la antena de los radios y todo lo levantado sin goce por los que han sido constreñidos a curvarse.<sup>196</sup>

Sin embargo hasta en este rechazo aparentemente rotundo se percibe una fascinación subyacente (con cierto toque futurista) por los logros técnicos de los siglos diecinueve y veinte.

<sup>190</sup> recuerdos capitalinos de Aguilar: PA:12-13, 26, 44-45

<sup>191</sup> Juan Carlos recuerda Montevideo: ST: 24-26, 108, 142, 189

<sup>192</sup> PA:141-142

<sup>193</sup> PA:41-42

<sup>194</sup> PA:109

<sup>195</sup> PA:193

<sup>196</sup> ST:244

Dejando al lado su poder político-económico, la metrópoli en ningún momento se desecha totalmente. Lo impiden ya las perspectivas parcialmente urbanas por ejemplo de Juan Carlos con sus arranques hacia la cultura europea, o de Aguilar quien, recién llegado al campo, se siente muy lejos “de aquella rudeza, de aquél trato áspero, díscolo de Trinidad”<sup>197</sup>. La instancia narrativa que más defiende la modernidad por lo menos tecnológica (sin duda procedente de la metrópoli) es quizá el narrador principal de *El paisano Aguilar*. Opina que

para probar el espíritu moderno o actual de un hombre, hay dos encrucijadas: la de la velocidad y la del cinematógrafo. En ambas esquinas cae vencido, como un pelele, quien perdió el compás de su tiempo.<sup>198</sup>

En efecto, Aguilar cae dormido ante las imágenes vertiginosas en la pantalla del cine pueblerino. La derrota de la cultura metropolitana —de la ‘civilización’ frente a la ‘barbarie’— es evidente y deplorada por el narrador. (El conocido argumento de *Doña Bárbara* manda saludos.) Pero la culpa de esta derrota no se atribuye tanto a las fuerzas telúricas sino al sistema social feudal en el campo, sostenido por la política capitalina que apuesta ciegamente a la modernización impuesta por la metrópoli del norte. “Leyes para la ciudad y miseria para pobres y ricos de los campos.”<sup>199</sup>, denuncia el narrador. Los paisanos y pueblerinos no pueden contra las fuerzas que los marginan. Es por eso que Trinidad mandó a estudiar a su primogénito al pueblo, imaginándolo

terciar en la ciudad, en algunas de esas discusiones que se suscitaban alrededor de un tema del campo. Su hijo, defendiendo, como él no podía hacerlo, tal o cual situación engorrosa, político-financiera.<sup>200</sup>

Pero a Juanucho como también a Aguilar y a Juan Carlos, la formación escolar o universitaria urbana no les sirve. Vueltos a su ambiente, empiezan a alejarse de los valores modernos (o ‘civilizados’ si se quiere). Al final, la metrópolis queda reducida a pura ropa, lo que en realidad es una burla a la importancia que la cultura urbana atribuye a la moda. Cuando Aguilar descubre un “flamante sombrero gris de peculiar elegancia” en su armario, se comenta que “aquello sí tenía un alma. El alma perdida de la ciudad.”<sup>201</sup> En otro momento baja “reducido en su ropaje urbano” al pueblo<sup>202</sup>. Estas imágenes hacen sospechar que Aguilar nunca supo entrar plenamente a la modernidad, que ella para él no fue más que un disfraz, aunque con alma.

“Europa nos ha perdido. Aquí pudo el hombre blanco desnudarse, renacer. Pero no lo dejaron. Le siguieron acumulando cosas hasta ahogarlo”<sup>203</sup>, piensa Juan Carlos después de los choques sangrientos entre los blancos y la policía. La distancia entre la metrópolis y el interior uruguayo es grande. Sin embargo, el

---

<sup>197</sup> PA:44

<sup>198</sup> PA:168

<sup>199</sup> PA:164

<sup>200</sup> PA:99

<sup>201</sup> PA:69

<sup>202</sup> PA:192

<sup>203</sup> ST:247

brazo largo de la ciudad llega hasta al pueblo de Juan Carlos, a Tacuaras<sup>204</sup> y a la estancia de Aguilar. Pero se entiende claramente que desde la metrópolis no se pueden esperar soluciones para la crisis del interior. La modernidad urbana no es un camino para la gente del campo ya que sus realidades son otras.

## EL PUEBLO

El escenario exclusivo de *Sombras sobre la tierra* es un pueblo sin nombre. Aproximadamente la cuarta parte de *El paisano Aguilar* se desarrolla en Tacuaras<sup>205</sup>. Y Las Ratas tiene una presencia escasa que se limita a dos visitas cortas y comentarios dispersos<sup>206</sup>. Los tres pueblos mencionados ocupan espacios y papeles bien diferentes en cada una de las novelas. Sin embargo resaltan muchos rasgos comunes, lo que también —pero no exclusivamente— se debe a la existencia de realidades compartidas que unen a todas las poblaciones y ciudades de la campaña uruguaya. “Hay en los pueblos un límite perfectamente definido, en donde termina la edificación compacta, de ciertas pretensiones, y comienza la barriada suburbana”, nos informa el narrador sobre Tacuaras. En el pueblo de Juan Carlos, se nos dice, “hay dos pueblos, [...] opuestos como dos hermanos.”<sup>207</sup> La división interna entre centro y periferia rige los espacios pueblerinos (menos el de Las Ratas que, como pueblo entero, sería una “yaga”<sup>208</sup>).

Ya superficialmente se marcan las diferencias: En las partes ricas dominan los edificios comerciales con puertas “de madera gruesa [...] con desmesuradas cerraduras”, como también “casas bajas, verdes y rosadas, con zócalo de cemento que simulaban mármoles grises” que tienen “zaguanes cerrados” y “herméticos”. Entrando a ellos se podría —como en la casa de Juan Carlos— llegar a “un patio colonial con habitaciones a tres lados bajo un ancho corredor” en cuyo medio se encontraría “un aljibe de brocal de azulejos”. Y no sería raro si uno de repente se viera en una “sala familiar, atiborrada de muebles y alfombras y mesitas de retorcidas patas” según el modelo de aquella de la familia de Sofi<sup>209</sup>. Los espacios públicos quedan dibujados con características comparables:

La plaza está solitaria bajo la luz dorada, bajo los plátanos dorados. A su frente, la iglesia. Altísima, blanca. [...] Juan Carlos atraviesa la plaza. Pasa junto al monumento que tiene en el centro. Sobre una base sonríen cuatro leones de mármol, abúlicos, medio echados. De entre ellos sale una pirámide de granito rosa. Y allá arriba, sentados, de pierna cruzada, otra vez de mármol, cuatro ángeles rollizos.<sup>210</sup>

Se evidencian el afán de encerrarse en su propiedad y el alineamiento simbólico a la herencia cultural de Europa. El mármol, los colores blanco, rosado y dorado como también el piano en la sala de estar aparecen como elementos constitutivos de la autorepresentación de la clase alta pueblerina. Ella, por un lado, imita la civilización metropolitana y, por el otro, tiene que defender su

<sup>204</sup> que a veces también se denomina ‘ciudad’ lo que puede inducir a confusiones con Montevideo

<sup>205</sup> seis capítulos y medio de 26 en total: 8-11, 15, 16 y el primer episodio del capítulo 25

<sup>206</sup> visitas: primera parte del trozo 12 y trozo 54 / comentarios: en los trozos 11, 17 y 41

<sup>207</sup> PA:75 / ST:52

<sup>208</sup> AT:37

<sup>209</sup> ST:51-52 / PA:70 y 134 / ST: 53 / PA:93

<sup>210</sup> ST:70-71

primacía contra la cercanía inminente del campo y de la suburbe. “El Centro es la civilización con su exigente desvirtuamiento”<sup>211</sup>, acusa Juan Carlos en un discurso electoral. El narrador amorimiano señala su “jerarquía ridícula” según la cual más valen los terratenientes que los dueños de medios de producción o los intelectuales<sup>212</sup>. Los ricos provincianos tienen su lugar de reunión exclusivo en el “club”<sup>213</sup>. Ahí defienden sus valores de clase. El jefe de policía habla a nombre de ellos:

Eres joven, culto, fuerte. Eres rico. Hay aquí, en el pueblo, muchachas lindas y buenas. ¡Elige una, Juan Carlos! ¡Cásate! ¡Fundá unhogar! ¡Perpetúa tu nombre y tu vida! ¿No has pensado qué va a ser de lo tuyo, cuando mueras? ¿Eh? Dime.<sup>214</sup>

Son valores conservadores que rigen este discurso. Y muy católicos si se considera la ambivalencia subyacente: Mientras que las mujeres jóvenes de clase alta supuestamente tendrían que quedarse encerradas y vigiladas en sus casas (dedicándose al ocio, charlando, leyendo páginas sociales, tocando el piano etc.) hasta que surja un compromiso serio es decir matrimonial con algún hombre de su clase<sup>215</sup>, éstos tienen el derecho de frecuentar los prostíbulos del pueblo siempre y cuando no entren en relaciones demasiado sentimentales con las empleadas (lo que justamente se le echa en cara a Juan Carlos).

Es por eso que la ‘Pensión’, prostíbulo de Tacuaras, se encuentra “justo encima de la línea limítrofe del poverío suburbano y las casas de ‘familia’, con luz eléctrica y zaguanes estrechos. [...] Unos pasos más y se cae en el pobre barrio, alegre siempre”. En el pueblo de Juan Carlos, las dos ‘pensiones’ “enclavadas en la falda de la colina siguen perteneciendo al Bajo”: Al “asentar sus reales entre el caserío del pueblo”, “arrastraron con sus usos y costumbres la descendida región de donde llegaron.”<sup>216</sup> Sin embargo, en las ‘pensiones’ se crea, para mayor atractivo de la clientela, un pseudo-ambiente de cultura urbana<sup>217</sup> que contrasta fuertemente con la realidad despiadada en la que viven las prostitutas y la gente de los barrios marginales en general. Los prostíbulos son puntos de enlace, los lugares donde más directamente chocan las partes desiguales de los pueblos. También son una expresión fiel y cruel del predominio de lo económico y de las relaciones de poder. Los clientes, por lo general, son “hombres del alto comercio”<sup>218</sup> o simplemente representantes de la clase alta que esquivan su propia moral rígida. El narrador de *Sombras sobre la tierra* explica:

El Bajo es el desahogo del pueblo. En sus prostíbulos se desvían y se extinguen las llamas de la pasión que, de otra manera, podrían causar estragos. [...] El Bajo es el vaciadero. Se desprenden los mozos de una moneda y un ansia y suben hacia sus moradas ya apaciguados. [...] Esto

---

<sup>211</sup> ST:212

<sup>212</sup> PA:93

<sup>213</sup> compárese ST:68-70 y 287-292 / PA: 134

<sup>214</sup> ST:289

<sup>215</sup> véase PA:134 / ST:31 y 141-146

<sup>216</sup> PA: 75 / ST: 33

<sup>217</sup> véase la descripción del interior de la ‘Pensión’ con piano (PA:77-81) o el asombro de un joven del campo ante el “cuarto relativamente confortable” de la Nena (ST:36-37)

<sup>218</sup> PA:75

asquea. Este pagar e irse, este saldarlo todo con cinco reales y un peso!<sup>219</sup>

Cuando al principio de *Sombras sobre la tierra* la perrita Milonga entra en el Bajo no ve casas sino “casuchas bajas, algunas. Otras ni eso. De ladrillo, de barro. Recompuestos con latas y madera”. La suburbia de Tacuaras consiste de “casillas de zinc y madera” que forman un “conglomerado de casuchas de mate en la vereda, acordeón o gramófono adentro, y niños y perros pululantes”. Las Ratas es una “ranchada [...], cruzada de perros y muchachos medio desnudos, barrigones y pierna flaca.”<sup>220</sup> El panorama, tanto arquitectónico como social, es deplorable. Nieves, procurando sin éxito un peón en Las Ratas, tiene que convencerse que los del pueblo

eran hombres que hacían dos o tres “entradas” por año al Brasil para traer tabaco y caña, y luego vivir como vivían. [...] Las mujeres los esperaban sin inquietud cuando salían. Si no volvían —“en una de esas” no volvían— las cosas seguían como antes. Les ayudaría otro. Los hijos los hacían y “los mantenían” si podían. Pero “todo bicho busca vivir”... [...] De hambre se morían los lisiados.<sup>221</sup>

La gente sólo trabaja temporalmente —robando, contrabandeando y changueando en las estancias los hombres, prostituyéndose las mujeres— lo que en las novelas se nos explica por “haraganería”, “indiferencia” y “flojera”, por la herencia de la cultura gauchesca con sus “trabajos sueltos”, pero también por la simple falta de alternativas y, sobre todo, de tierras disponibles<sup>222</sup>. Los juicios negativos (por ejemplo el de la “promiscuidad” de las mujeres que “parían como vacas”<sup>223</sup>) son formulados más que nada por personajes novelescos ajenos a los barrios marginales, como también por el narrador de *El paisano Aguilar*. Por otra parte, cuando se les presta la voz a los habitantes suburbanos es para restar fuerzas a los discursos difamantes. Así, el pulpero de Las Ratas contesta a los reproches de Nieves quien piensa que los pobladores no quieren trabajar: “Nu es eso. La gente es guapa, pero pa otras cosas... Son capaz de pasar un día bajo agua pa salvar una majada... Pa domar...”<sup>224</sup>. Y una vieja, pidiendo limosna en la casa de Juan Carlos, explica: “... Si no nos hubieran quitao el campo... Pero nos tuvimo que venir pa'l pueblo...”. Ahí, los de su familia se pusieron tan “tristones” que “sin decir nada, n'un redepente” huyeron campo adentro con rumbo indeterminado, dejando atrás a ella.<sup>225</sup> En realidad, casi ningún migrante vuelve al campo. Pero el campo está omnipresente; ya por el puro hecho de que las tres novelas dejan claro que la existencia de los arrabales rurales con su pobreza espeluznante es un producto ineludible y despreciable del latifundio...

Con lo escrito hasta ahora no quiero decir que los pueblos se rechacen en su totalidad. Para el caso de Tacuaras el narrador incluso comenta que “las relaciones entre uno y otro extremo son cordiales” y que “los ricos consiguen poco más que los pobres”. La aparente similitud entre las dos partes, cuyo punto

<sup>219</sup> ST:31-32

<sup>220</sup> ST:5 / PA: 75 / AT: 29

<sup>221</sup> AT:32

<sup>222</sup> compárese PA:75 / AT: 27, 30-32, 37-39, 74

<sup>223</sup> PA:115 / AT: 38

<sup>224</sup> AT:31

<sup>225</sup> AT:194

de vista común se utiliza para criticar la estancia, hace olvidar las diferencias internas. Sin embargo, el pueblo entero se caracteriza como “inanimado, muerto”.<sup>226</sup> En *Sombras sobre la tierra*, el rechazo se concentra más que nada en el Centro, “pueblo altivo de torres amenazantes” radicalmente opuesto al Bajo “feo y misérrimo”<sup>227</sup>:

En el Centro, a los triunfadores se les pudren los dientes, los huesos se les tuercen y comban, la sangre se les aguachenta, las miradas se les apagan, los cráneos se les pelan. ¿Para qué todo? Para vivir y para amar, para odiar y adorar y morir no hay necesidad sino de nacer.<sup>228</sup>

Las calidades humanas persistirían ante todo entre los desposeídos del Bajo que, a pesar de su ‘ley del cuchillo’ y de la miseria, también puede ser refugio<sup>229</sup>. Un lugar donde, auténticamente, se vive una vida de amor y de pureza, lo que lo hace aparecer como un reino de justicia sobre la tierra o —en algún momento bajo la luz de la luna— “recién hechito [...] con metales preciosos, con pedrerías de apagados fulgores.”<sup>230</sup> Este antimundo piadoso está asentado sobre todo en los prostíbulos. Sus empleadas se las pasan hablando y llorando de amor, siendo muy solidarias entre ellas; ya para organizar el velorio de Margarita, ya para juntar dinero y ropa para un hijo no deseado. Entre los pobladores de Las Ratas funcionan mecanismos parecidos: “Uno robaba una oveja y comían todos. Eran unidos para eso.”<sup>231</sup>

Hasta a Nieves le asombra, después de su visita a Las Ratas, que los pueblerinos vivan “sin rebelarse por aquello tan miserable” que a él mismo le “da rabia”<sup>232</sup>. En *Sombras sobre la tierra*, el tema de la rebelión se introduce de a poco<sup>233</sup> con maldiciones religiosas y en guaraní, y con un soliloquio de Juan Carlos:

Todo el mundo está lleno de Centros y Bajos; de pulpos chupadores de la vida y de hombres escapados a sus tentáculos, perdidos en el oscuro instinto de la libertad que no se quiere entregar. ¡Hijos de los Bajos del mundo, bajadlo todo a la tierra! ¡Purificad, enterrad! ¡Que no quede piedra sobre piedra!<sup>234</sup>

La visión definitiva, redentora y apocalíptica, de Juan Carlos tiene lugar en la parte final de la novela:

Por las calles, donde hacia abajo corrió siempre la basura del pueblo, ahora la chusma sucia sube tras el de cuello almidonado y zapatos de charol: los tarados, los borrachos, los sífilíticos, los hambrientos, los piojosos, los extenuados, los tísicos, los gonocócicos. Descalzos, en alpargatas, de botas. Con sombreros, con vinchas. Enfurecidos de amor. [...] Se desploman las

<sup>226</sup> PA:75 (al igual que Sofi quien, “según el concepto pueblerino, bien educada, tenía la imaginación perfectamente muerta”; PA: 92)

<sup>227</sup> ST:187

<sup>228</sup> ST:222

<sup>229</sup> ST:32-33

<sup>230</sup> ST: 185 / véase también los ensayos de Ainsa (1974) y de Giraldi de Dei Cas (1974)

<sup>231</sup> AT:32

<sup>232</sup> AT:37

<sup>233</sup> ST: observaciones de Juan Carlos o del narrador acerca del “espíritu rebelde del pueblo, refugiado en el Bajo” (52) / Maldición de Mangunga: “¡Este pueblo caerá como Babilonia!” (139) / “—Añangmembuí—maldice [Juan Carlos] con los ojos fijos en las casas de los hombres.” (249)

<sup>234</sup> ST: 213

casas. Las llamas del incendio envuelven a los muertos, secándolos, volviéndolos carbón. [...] En el cielo se evidencia el resplandor de otros incendios. [...] Están ardiendo las ciudades, todas las ciudades. América entera ha escuchado la voz de un nuevo Yamandú.<sup>235</sup>

Esta pesadilla, llena de masacres sangrientas y gritos de guerra guaraníes, evoca aquellos malones indígenas que tanto se han descrito en la literatura rioplatense. El Bajo —los bajos de América o de todo el mundo— es la periferia que se levantaría contra los centros. En su seno guardaría la fuerza bruta y las ansias libertadoras necesarias para la rebelión.

La pequeña ciudad provinciana conforma un microcosmos que ejemplifica el estado contemporáneo de la sociedad uruguaya. Una frontera social interna lo divide en dos partes. Cada una de ellas, a su vez, se orienta hacia espacios fronterizos opuestos: La clase alta, comerciante y terrateniente, tiende a alinearse cultural y políticamente con la metrópoli, mientras que los arrabaleros, en su mayoría víctimas del latifundio y de la modernización del campo, tienen raíces fuertes en el ambiente rural. El pueblo, como modelo para seguir, se reprocha. Al mismo tiempo se considera como espacio particularmente capaz de expresar utopías ya que su segregación tajante y el desarraigo generalizado entre sus habitantes crea —por lo menos en un nivel hipotético— un potencial revolucionario considerable. El pueblo es un espacio transitorio donde el campo se hace ciudad y la ciudad se acerca al campo. Esta ambigüedad deja cierto lugar a la esperanza:

En este pueblo, casi de donde se pare —o moviéndose de allí unas cuerdas—, uno ve, de día, el campo; de noche, la oscuridad. Y estas dos inmensidades agobian, achican. Y, al mismo tiempo, extrañamente, esperan.<sup>236</sup>

## LA ESTANCIA

La estancia cumple, al igual que el pueblo, con una función de puente entre el campo y la metrópoli. Como espacio social, sin embargo, tiene características muy distintas. Mientras que la ciudad se presenta dividida en clase alta y baja, en la estancia reina un feudalismo tipo medieval, vinculado al ejercicio de la ganadería extensiva, que determina todos los aspectos de su existencia. Esto es por lo menos el caso en 'El Palenque' y 'La Rosada' en *El paisano Aguilar* y en la estancia de Perdomo en *Los albañiles de 'Los Tapes'*<sup>237</sup>. Marcadamente diferente se pintan los latifundios en *Sombras sobre la tierra*. Sus dueños, cuyas estancias arrendadas sólo se mencionan tangencialmente, integran la clase alta pueblerina<sup>238</sup>. Los primeros, hasta donde se sepa, ni tienen casa en la ciudad. Y particularmente Aguilar y Trinidad Cayetano se encuentran en oposición abierta al pueblo, sede de la civilización moderna con la que ellos no pueden.

Las estancias se presentan como lugares donde persiste una esclavitud mal

<sup>235</sup> ST:293-294

<sup>236</sup> ST:71

<sup>237</sup> Otras estancias que —sin ser escenarios de la novela— se mencionan en AT son las de Gazcue (12), de Correa (23-24, 60-61) y las de Peña y del Vasco (56).

<sup>238</sup> Eso vale para Román Calero (ST:66-68), los hermanos gordos (68-70, 287-289) y Juan Carlos (56). La estancia del padre de Martín (143) y las de donde vienen Concepción (21) y Margarita (219) más parecen pertenecer al latifundio tradicional y caudillesco.

disfrazada. Ya la manera cómo se trata a los peones —“hombres que comen por bondad de los que tienen rodeo” según como se comenta sarcásticamente<sup>239</sup>— habla por sí. Mientras se necesitan se explotan, incluso sin pagarlos. Si no, se botan así no más.<sup>240</sup> Aguilar, durante la crecida del arroyo, descubre que la angustia en el rostro de su viejo peón Farías “decía a las claras una servidumbre total, la compenetración de su papel”. Poco después, lo desempeña por última vez cuando se muere ahogado queriendo salvar los animales del patrón...<sup>241</sup> La estancia es un espacio de extrema jerarquización donde cada uno sabe exactamente qué lugar le corresponde. Los servidores de Aguilar defienden este orden cuando rechazan molestos la invitación a compartir el mate con el patrón recién llegado de la ciudad. Este, empujado por el ambiente, pronto abandona sus sueños igualitarios, volviéndose tan dominador, autoritario, tiránico, dictatorial y todopoderoso como su vecino “para hacerse respetar por la gente y adquirir el mando” de la estancia<sup>242</sup>.

La omnipotencia de los estancieros más relieve gana cuando se pintan sus atropellos sexuales, los que sufren tanto sus esposas como sus empleadas. A Pantaleón Correa, comenta el pulpero vasco a los albañiles, “no le falta nada que le gusta... Tiene dos mujeres en las casas... [...] diez o doce hijos”<sup>243</sup>. Trinidad Cayetano —según la cocinera de Aguilar “muy amigo de enredos de poyeras” y con “más hijos que el fino Conejo”<sup>244</sup>— opina que “la hembra” debe ser “sombra en la sombra de su marido”<sup>245</sup>. En Malvina, hija ilegítima suya, ve

una mujer para él solo, desde la raíz de los cabellos a las inflexiones de su voz; desde el calor de su seno a la mirada mansa de sus ojos. [...] Desconfiado [...] iba a poder al fin descansar su virilidad exclusivista sobre aquella criatura delicada. Crecida para él, respetada para él, una cosa suya, como no lo pudo ser nadie, ni los hijos que le había dado Dios...<sup>246</sup>

Mientras tanto, mantiene a su esposa en “una tristeza esquelética”, “apabullada, sumisa” y “dócil”<sup>247</sup>. En el reverso de la impertinencia patronal reside la sumisión y hasta complacencia de las mujeres lo que aún más acusa las relaciones de poder en la estancia. Juliana, entre los brazos de Aguilar quien intenta besarla, “sin mirarle y sin sorprenderse, sin un temblor, como si aquello fuese muy natural y guardado de tiempo atrás [...], se limitó a decirle: —¡Luego, señor, luego! ¡Que se me quema el asau! ¡Déjeme ahora!...”<sup>248</sup> Y Malvina, recién salvada de Cayetano, y después de haber impresionado al dueño de ‘El Palenque’ por la “firmeza de los senos bajo la bata ajustada” y su “voz de servidumbre, de

<sup>239</sup> AT: 27

<sup>240</sup> véase PA:145 (Aguilar a un negro “no le pagó de rabia, de fastidio; él mismo no sabía por qué.” / AT: 56 (a Silveira lo echaron de la estancia como si fuera un animal inservible)

<sup>241</sup> PA 177-186 (crecida del río y muerte de Farías)

<sup>242</sup> PA: 25 (mate), 53 (mando) / comentarios sobre Trinidad — “la tiranía de aquel hombre autoritario” (60), “dictatorialmente” (61), “rico, casi todopoderoso, dueño de vidas y haciendas” (131-132) — y sobre Aguilar: “comenzaba a sentirse verdaderamente dominador” (138)

<sup>243</sup> AT:23

<sup>244</sup> PA:146

<sup>245</sup> PA:61

<sup>246</sup> PA:131

<sup>247</sup> PA:60

<sup>248</sup> PA:66

miedo al patrón, de sometimiento”, “se dejó besar y sollozó apenas” por entre sus “labios encendidos”. Además, observa el narrador, “a pesar de haber tenido un hijo con don Pancho Aguilar, tratábale como a un patrón” al que sólo tutea “a medianoche o en las siestas largas y pesadas”. No sorprende que este, cuando planea su fuga al Norte, piensa dejar atrás a ella y a su hijo como si fueran dos maletas demasiado pesadas...<sup>249</sup> Por suerte, la mirada masculina sobre los atropellos contra la dignidad femenina se abandona algunas veces y la voz se da a las víctimas. Eso sucede cuando Iracema, patrona de pensión, recuerda su matrimonio forzado con un viejo latifundista, cuando la prostituta Margarita cuenta que en la estancia, el patrón y sus dos hijos andaban con ella cuando se les antojaba, o al explicar Ramona que “un hijo del patrón [...] era el padrino” de su hijo, y que ella había sido “criada en la estancia... Comu hija... Hasta que... Señalo el gurí... [...] Poblaron pa mí... Ve que era de ‘la casa’ el padre de este mocito...”<sup>250</sup> La manera cómo se describe la vida en la estancia no deja lugar a dudas: Cualquier visión idílica, inmediatamente, se autodelata como cinismo de mal gusto<sup>251</sup>. “Son ricos pero viven como loj animales”<sup>252</sup>, dice Nieves, refiriéndose al comportamiento sexual de los latifundistas.

Curiosamente, los personajes novelescos que más explícitamente condenan la estancia (pienso sobre todo en la rabia y el odio reiterados de Nieves, pero también en los llamados a la reforma agraria que aparecen en distintas partes de las novelas) ya no viven o nunca han vivido en ella. Dentro de la estancia no parecen existir fuerzas renovadoras. Al mismo tiempo se pinta como un espacio completamente anacrónico, tanto económica como socialmente. El pulpero Uribasterra critica que los terratenientes “pasando miseria han juntao plata pa pasar miseria”, añadiendo que tienen “mucho campo” pero “poco capital” (o sea ganado)<sup>253</sup>. “Economía sobre una base primitiva, o precaria, sólo era posible modificar a grandes trazos o con una verdadera revolución”, advierte el narrador de *El paisano Aguilar* respecto a la crisis económica. Sin embargo admite que los latifundistas criollos, como clase social, no saben superarse<sup>254</sup>.

Quando, como en el caso de Aguilar, los padres habían laborado para ahorrar algo en el Banco, la fatiga después y la necesidad de descanso consiguiente les impidieron forjar sueños. Por esa razón, sólo dejaron frutos materiales; y los hijos, los nietos, se vieron en el mismo estado de salud espiritual. Se diferenciaban en una ventaja desaprovechada: tenían fortuna. Aguilar no era ambicioso de dinero, pero carecía de otra ambición. Había intuido las dos necesidades: la de prosperar y la de superarse. Pero se detuvo en la primera. [...] Y, en la ciénaga de las estancias, iba hundiéndose el único propósito impreciso y oscuro, para el cual tampoco tenía base suficiente ni fervor ninguno: prosperar, multiplicar la fortuna. ¡Mala época para tan mezquino ideal!<sup>255</sup>

La estancia está estancada. Como modelo social fracasó. De ella emana un silencio mortal, capaz de “enterrar sueños” como los de algunas amigas de Sofi que se han casado con estancieros, o los del mismo Aguilar que se siente

<sup>249</sup> PA:113, 123, 147, 171-172 (Aguilar y Malvina)

<sup>250</sup> ST: 180-181 y 219 / AT:35, 53

<sup>251</sup> por ejemplo cuando Aguilar le hace cuentos a la prostituta Tota (PA:137)

<sup>252</sup> AT: 23

<sup>253</sup> AT: 12, 23-24

<sup>254</sup> PA:99

<sup>255</sup> PA:135-136

encerrado “en un círculo estrecho, impregnado de trabajo y dolor campesinos.”<sup>256</sup> También en la novela breve de Morosoli, se presenta como un lugar sórdido sin esperanza y sin progresión temporal que se pudiera percibir:

La estancia mugrienta de puestos que eran “rebuscaderos” del patrón, con una cocina llena de perros y humo, pero donde nunca faltaba la carne. La estancia plana, sin chacra y sin árboles, donde el día estaba pegado a la noche como el cielo a la tierra. Donde los días eran iguales siempre como en las hojas de los almanaques.<sup>257</sup>

La dimensión temporal que —ya arquitectónicamente— más presencia marca en las estancias novelescas, es el pasado. En *El Palenque*, la casa de ladrillo donde vivían peones e hijos del viejo Aguilar, “convertida más tarde en galpón y depósito, mostraba ahora, en sus paredes ahumadas, la lepra de la humedad y costras de blanqueos muy viejos.” La casona patronal de sillares labrados, “alzaba su seguridad feudal en muchas leguas a la redonda. Altanería de la piedra, en la multitud de ranchos endebles, de la vida limitada. Manifestación de señorío ya difunto [...] de una era de trabajo y de amor a la tierra.” El narrador comenta que “un mancarrón atado a un palenque, sentiría lo mismo que Aguilar, amarrado al recuerdo, a la oscura determinación de ser hombre del campo”.<sup>258</sup> Es nada menos que consecuente que en el transcurso de la pesadilla alcohólica de Aguilar hacia el final de la novela, *El Palenque* se hunda en la misma tierra de la que un día surgió...<sup>259</sup>

Cuando Aguilar planea zafarse para el norte, piensa sobre lo que dejaría atrás, dando un resumen de lo que representa su estancia:

*El Palenque*, vieja sombra de piedras. [...] Llegó a pensar en el embrujamiento del lugar, en una “yetatura” invencible, que impedía todo progreso. *El Palenque*, nombre evocador de sometimientos, de domesticidad; prisión al aire libre, palo asegurado en la llanura, atrapador de nómades, asegurador de animales, clavado vertical en la tierra, enredado de lazos y cabestros. Palo erguido en el campo, punto céntrico de círculo inmutable en el horizonte. Como reja de un arado a la espera de la mano que lo mueva. *El Palenque*, rodeado de toda la vitalidad circundante. Señal en la llanura, detenida para siempre, incommovible.<sup>260</sup>

La estancia criolla contemporánea se conecta directamente con conquista y colonización. Esta perspectiva historicista subraya —si es que se puede decir así— la ‘latinoamericanidad’ de la estancia uruguaya y deja caer otra luz sobre su estructura social semifeudal, cristalizada en el machismo y paternalismo de los latifundistas. Otra contribución a esta americanización (o regionalización) literaria son las fuerzas telúricas y antiracionales que intervienen en todas las tramas novelescas. Al final de cuentas, la estancia se presenta como espacio con identidad y leyes propias. Es por eso que Concepción se desconcierta tanto ante los hombres del pueblo, y que al hijo de Trinidad lo quieren llevar a la ciudad cuánto antes para que —como observa Aguilar quien a su vez siente “alma y cuerpo unidos” al volver a *El Palenque*— “no le tome tanto cariño al campo [...]”

---

<sup>256</sup> PA:165, 68

<sup>257</sup> AT:56

<sup>258</sup> PA:12, 8

<sup>259</sup> PA:158-161

<sup>260</sup> PA:174

porque más tarde será peor el transplante<sup>261</sup>.

Pese al sostenimiento de cierta autonomía cultural, de algunos rayitos de esperanza<sup>262</sup> y a que en *El paisano Aguilar* y en *Sombras sobre la tierra* los personajes más focalizados pertenezcan justamente a la clase terrateniente, la estancia como modelo social se descarta rotundamente. Se acusa de puesto avanzado, pervertido y tiránico, de la 'civilización' en medio de un campo abierto cuyas riquezas humanas y económicas consume con mano dura e infeliz. Gravemente acosada por la crisis económica y la ofensiva modernizadora de la metrópolis, no es capaz de ofrecer respuestas con miras al futuro.

#### EL CAMPO ABIERTO

Dando la espalda a pueblos y estancias, el campo siempre está ahí, esperando. En primera instancia salta a la vista la dinámica particular que en las tres novelas despiertan las descripciones de naturaleza<sup>263</sup>. El campo también es origen o lugar de paso para muchos personajes de los arrabales pueblerinos y de la estancia. En el centro de este análisis, no obstante, ubico al campo abierto como espacio vivencial de seres humanos. Como tal, no se trata de igual manera en todos los textos. Mientras que en *Sombras sobre la tierra*, se ve nada más que por algunos ventanales abiertos esporádicamente por el narrador, en *El paisano Aguilar* forma parte integral del universo narrativo. En *Los albañiles de 'Los Tapes'* incluso funciona como escenario principal de la trama novelesca.

La gente del campo está fatalmente vinculada a la estancia. Como el latifundio posee todas las tierras, los que no le pertenecen como peones permanentes, tienen que resignarse a vidas nómades, desplazándose para poder sobrevivir como jornaleros, trabajadores temporales, contrabandistas o ladrones de ganado y ovejas. Su manera de vivir se describe desde dos filos. Aguilar, reflexionando sobre "la vida del campo abierto", califica a estas existencias precarias como "oscuras, pero libres"<sup>264</sup>. La oscuridad se refiere a los inevitables problemas legales que suscita la vida en y al mismo tiempo al margen del latifundio. "Carnear una ovejita de vez en cuando, en majada ajena, en rebaños enormes, pobladores de vastas extensiones que el horizonte no limita; carnear en majada ajena cuando no se tiene majada, no se puede." Por eso, a Juan Gamarra lo llevan preso a la comisaría del pueblo lejano, "atadas las manos, atadas las piernas por debajo del vientre del caballo, sin decir palabra —mientras se agolpaban en las calles los pueblerinos por ver el pasaje—. "<sup>265</sup> En el recuerdo de Carlín, testigo de la acción, se lo llevan como a un mártir. El mismo martirizado al final de la novela explicará que "robar es... como un ser... Usté, como un ser... saca plata, algún relós... algo que al dueño le haga falta. Pero n'unas majadas viejas bárbaras carnear una oveja, a eso no se le puede llamar

---

<sup>261</sup> ST:21 / PA:61

<sup>262</sup> AT:26: relato de Fonseca: "Ni sé comocái en una estancia que era de un Vasco. Tenía máistro y todo esa estancia. Y era un gallego. El gallego se reía del vasco y el vasco del gallego... Dos hombres especiales... ¡Qué macanudo!..." / PA:174: "El Palenque" sólo espera la mano "que lo mueva."

<sup>263</sup> este tema será objeto de un capítulo aparte

<sup>264</sup> PA:155

<sup>265</sup> ST:198

robo... ¿justé nu haya?<sup>266</sup> La vida campo adentro es peligrosa. Los tres hermanos del paisano Aguilar, que habían optado por ella, murieron todos sin dejar rastros<sup>267</sup>. La muerte y la desaparición son omnipresentes en este espacio sin leyes modernas y lleno de miseria. Aguilar lo toma en cuenta diciendo que él, “nómada al fin, correría su suerte, cambiando de sitio, buscando vencer a la llanura y no dejar que ella le atrapase”<sup>268</sup>. El nomadismo como oscura forma de vida también se tematiza en *Los albañiles de 'Los Tapes'*. En una conversación entre Silveira y Nieves —al mirar a un viejo caballo abandonado que cruza sin rumbo el paisaje— el último comenta sarcásticamente que “el camino, por camino que sea, tiene pasto hasta llegar a la muerte.” Y el caminar del tropero de pavos se describe como “un adelante al que se iba como hacia un atrás, envainado en los terciopelos de la noche. Hacia una muerte por tristeza, por cansancio de respirar”<sup>269</sup>.

La libertad es el filo opuesto a la oscuridad. Yuca Tatú atiende sus trampas “a solas con la soledad [...] entre los esteros del campo” de Juan Carlos “en cuyo contrato de arrendamiento hizo estipular una cláusula por la cual se permite vivir y cazar nutrias en todo su tiempo a su amigo”<sup>270</sup>. Es una ironía acertada que la libertad y dignidad de este nutriero dependa justamente de la bondad de un terrateniente... Yuca Tatú, ya lo insinúa su nombre compuesto por palabras indígenas, vive tal como se vivía en la época anterior a la modernización de la estancia en la segunda mitad del siglo diecinueve. Juan Carlos, al pensar en su amigo, obviamente siente envidia por su forma de vivir. El pasado sin alambrados y políticos urbanos, poblado por nómades indígenas y gauchos, reaparece de una u otra forma en las tres novelas como lugar de una libertad mítica fuera del alcance de la ‘civilización’ moderna. Pero a diferencia de textos como *Don Segundo Sombra*, la vida libre en el campo abierto no está en el centro de las tramas novelescas ni se declara como vigente para la época contemporánea. Ya lo demuestra el ejemplo de Yuca Tatú que vive en una suerte de reservación indígena. En *El paisano Aguilar* el espacio de libertad se ubica en el Norte donde, según el contrabandista paraguayo Laguna, “uno siente que se va agrandando la vida”:

Aunque la selva es menos fácil de penetrar y más duro el vivir, yo prefiero los días anchos del Norte, de leguas y leguas sin casas, de extensiones de tierra que dan miedo, a este brete de por aquí. [...] Uno acaba de sentirse algo como dueño único de la tierra. [...] A medida que bajamos al Sur, voy sintiéndome como embretado, vigilado de noche, perseguido de día. [...] ¡Sobran campos, faltan hombres!... Como allí todavía no se metió el intruso del ferrocarril, se puede trabajar con la tranquilidad que lo hicieron los abuelos. [...] Yo hago tres viajes al Sur, por año, a lo sumo. Y, cada vez que bajo al Sur, comprendo más al Norte, porque no hay quien los entienda a los de por aquí. No se sabe qué es lo que quieren, si dinero, si pelea, si bienestar... ¡Pura política, engañarse unos a otros, traicionarse, eso, juego sucio! Y, ¡mucho gringo traidor! Los del gobierno piden coima y después lo apresan a uno. Los contrarios, quieren tabaco y acaban por entregarnos a la policía, que los maltrata a ellos mismos. [...] Por mi gusto, no me largaría al Sur. Pero cuando aprieta la miseria en el Norte, hay que traer una carga de éstas,

---

<sup>266</sup> ST:304

<sup>267</sup> PA:8-9, 154-155

<sup>268</sup> PA:173

<sup>269</sup> AT:20, 40

<sup>270</sup> ST:58

para aliviarla...<sup>271</sup>

A Aguilar, oír “hablar del Norte, de las tierras anchas, de las soledades verdaderas, le produjo agradable efecto.” Y piensa en su padre, “el hombre extraño que arrojaba a sus hijos al borde de la estancia, como provocándoles la huída hacia mundos más anchos” para tener “destinos aventureros de luchadores a campo abierto”. Y cuando realmente decide borrarse de su estancia, se siente “libre del lastre acrecentado con la bancarrota económica, circularía su existencia como su sangre por las venas, en un raudal sin obstáculos. El Norte con sus encrucijadas. La aventura y los riesgos.”<sup>272</sup> Al final, todos estos sueños norteños no pasan más allá de la ya mencionada pesadilla alcohólica que termina con el hundimiento de El Palenque y la cabalgata de Laguna, Aguilar y sus tres hermanos hacia el Norte<sup>273</sup>.

El Norte, definitivamente, se presenta como un espacio diferente y, a pesar de la “miseria”, más digno porque sus extensiones no tienen límites y el control por las autoridades nacionales es más laxo. Es frontera geográfica con el Brasil<sup>274</sup> y temporal con la época de los abuelos de Aguilar. Se pinta como ambiente virginal y conquistable donde los hombres (mujeres allí no figuran) pueden arriesgarse y —si no fracasan— realizar sus sueños. *Los albañiles de ‘Los Tapes’* tiene su Norte en el arroyo Cebollatí. Es, según el carrero Fonseca, poco menos que un paraíso terrenal con “cañadas o lagunas hervidas de anguiyas [...] y nidos de boyeros colgados de los árboles ‘de donde salen unos verdaderos bordaos de cantos’ pues el pájaro canta dentro del nido a veces”. “Si tuviera plata él viviera allí”, nos comunica el narrador.<sup>275</sup> La picada del río en *Sombras sobre la tierra* se parece al Cebollatí. Es un lugar idílico con rancho al lado de un puente que conduce desde el pueblo de Juan Carlos hacia el campo abierto. Ya desde el principio de la novela, tanto la Nena como Juan Carlos sueñan con este rancho con enamada cuyo dueño, no tan casualmente, se llama Juan de Dios. Ahí mismo, Juan Carlos pronuncia sus maldiciones antipueblerinas en guaraní, engendra un niño con la Nena y da un discurso contra el latifundio. En consiguiente, “como de vidrio brilla el río, ahora. Pero no daña los ojos. Entre las ramazones ha crecido el coro de los pájaros. Aunque hoy se quedarán sin sol, no es nada. Hay que cantar.”<sup>276</sup> El paraíso está a la mano. Pero desgraciadamente no es tierra de todos y no puede ofrecer alternativas tangibles y consistentes al estado de cosas en el interior uruguayo. Más bien funciona como lugar de utópica independencia al cual uno puede huir —temporalmente o con los pensamientos— para esquivar las presiones de la sociedad latifundista o, en términos más generales, capitalista.

El ‘más allá’ del campo abierto no es una meta. Es un camino que en

---

<sup>271</sup> PA:152-153

<sup>272</sup> PA: 153, 155, 156, 173

<sup>273</sup> PA:158-161

<sup>274</sup> Al Brasil también van los contrabandistas de Las Ratas (AT:32), el alumno asesino (PA:25-26) y Quemacampos (33-35). Y Manuel Benítez vivió “en un pueblo lejano, allá por la frontera del Brasil” (ST:64).

<sup>275</sup> AT:63 / compárese el “gallo alegre [...] que debía estar parado en un palo alto sin boliches, sin cementerios, y sin viejas cebadoras de mate.” (33)

<sup>276</sup> ST:304 (todos los pasajes de *La Picada*: 47, 55, 249-251, 298-304)

nuestros textos transmite esperanzas<sup>277</sup>. Y los que están en este camino, entre ellos se tratan, pese a su individualismo casi anárquico, con respetuosa fraternidad. Así, la conversación entre Aguilar y los contrabandistas es "francamente cordial". En *Los Tapes*, los personajes del campo, centrados alrededor de la pulpería del vasco Uribasterra, siempre se convidan con lo poco que tienen, contrarrestando la actitud tacaña de los terratenientes. Y Juan Gamarra, "siempre tropiando nomás, n'él norte"<sup>278</sup>, se hizo cargo de la crianza y educación del huérfano Carlín, de pura bondad. La anchura prometedora y al mismo tiempo amenazante y socialmente precaria del campo, empuja a la búsqueda. Tal vez de "un lugar para estar toda la vida"<sup>279</sup> como lo anhela el italiano Cópola. De un lugar donde "todo el mundo puede venir [...] y andar por todos lados y quedarse [...] y nadie lo echa" como fantasean Juan Carlos y la Nena remando en el río monte adentro<sup>280</sup>. El campo como espacio novelesco abre una brecha imaginativa en todas nuestras novelas. Y esta brecha se alarga más allá de sus páginas. Pues las tres terminan frente a la llanura o con una salida hacia ella, con rumbo indeterminado...

#### 14. NOSOTROS Y LOS OTROS

Una identidad nacional que pretenda alcanzar eficazmente a la población concernida necesita de mitos fundacionales, de un espacio geográfico y de límites que definan quiénes participan de ella y quiénes quedan afuera. Entre los grupos incluidos siempre hay unos que simbólicamente ocupan el centro y otros que están en la periferia de la comunidad imaginada. En el Uruguay de los años veinte y treinta había intentos de sacar del centro a los sectores capitalinos europeizados para colocar en este lugar a los habitantes mestizos y criollos del interior. Siguiendo este vuelco, nuestros textos presentan a 'indígenas', 'negros' y 'gauchos' como uruguayos esenciales. Pero ya por el hecho de que el género literario 'novela' forma parte de la tradición cultural europea, las miradas sobre ellos tienden a ser miradas extrañas (de nosotros, lectores cultos de novelas uruguayas) sobre grupos que cultural y étnicamente sólo parcialmente tienen raíces europeas. Estos, paradójicamente a fuerza de su otredad y marginalidad, pasan a ocupar lugares simbólicamente céntricos. Mientras tanto nosotros, de pronto, nos reencontramos en la periferia...

Veremos cómo los grupos mencionados se integran a nuestros textos, hasta qué punto se les da la voz, desde qué perspectivas se les ve y qué grados de autonomía cultural se les atribuye. Así se podrá juzgar de qué manera traducen las novelas el substrato americano del Uruguay, país con pasado y presente múltiples más allá de la europeidad monocultural postulada por las élites urbanas de principios del siglo. Los primeros dos subcapítulos están dedicados a mujeres y a gringos, 'otros' en otros sentidos que —aunque no estén en el centro de la uruguayidad reivindicada en las tres novelas— también contribuyen a formar la imagen cultural, étnica y genérica de un Uruguay visto desde su

<sup>277</sup> véase el capítulo sobre la búsqueda de la 'Tierra sin Mal'

<sup>278</sup> ST:305

<sup>279</sup> AT:59

<sup>280</sup> ST:302

propio interior.

### 'MUJERES'

Está claro que lo 'otro' no se limita solamente a lo no europeo. También las mujeres están sujetas a miradas que les son ajenas: las de los autores y narradores exclusivamente masculinos, las cuales se abandonan tan pocas veces y de manera tan poco significativa que ni vale la pena exponer las excepciones de la norma. En consecuencia, las mujeres tienden a verse como objetos sexuales y seres estrechamente identificables con las fuerzas oscuras de la naturaleza.<sup>281</sup> A grandes rasgos, los personajes femeninos pertenecen a tres tipos sociales. Por un lado están las mujeres que viven en el ámbito de la estancia y que están expuestas a aquel machismo arcaico descrito en el capítulo anterior. Por el otro lado están las mujeres de ciudad, subdivididas en prostitutas e hijas de familias ricas. Las primeras, debido a que los prostíbulos están administrados exclusivamente por mujeres, viven en una especie de enclave con ciertas tendencias al matriarcado en medio de un ambiente dominado ampliamente por hombres. Sin embargo y en términos generales, el espacio para las mujeres —pese a que ellas se consideren como más 'buenas' que los 'malos' hombres<sup>282</sup>— se ve muy limitado en todos los sentidos. Aparte de los prostíbulos (que de hecho, a pesar de ser frecuentados por hombres del centro, funcionan al margen de la sociedad) sólo el ejercicio de prácticas mágicas<sup>283</sup> les abre un espacio —también marginal— donde pueden desenvolverse con cierta autonomía e independencia. Incluso las chicas de clase alta no tienen mayores libertades. Una de ellas, Lala de *Sombras sobre la tierra*, repetidas veces dice que si fuera hombre, viviría de otra manera. Aparte de esta alusión medianamente crítica, en nuestros textos hay sólo un pasaje donde se aboga abiertamente por cambios sociales a favor de las mujeres: Pancho Aguilar, en un discurso dirigido a su novia pueblerina, se declara partidario del aborto y considera "la triste situación de las esposas de ciertos ganaderos, siempre en la cama mientras ellos juegan al truco en el club", diciendo que "la vida hay que copiarla de los que saben vivir en las capitales y educan a sus hijas igual que a sus hijos"<sup>284</sup>. Paradójicamente, la igualdad entre los sexos provendría de la capital, lugar que en la novela de Amorim suele rechazarse permanentemente y con insistencia.

### 'GRINGOS'

'Otros', por lo menos frente a los criollos que pueblan nuestras novelas, también son los 'gringos', las personas recientemente inmigradas desde Europa. Mientras que en el pueblo de *Sombras sobre la tierra*, tan autóctonamente uruguayo que es para no creerlo, se destaca su ausencia total, en las dos novelas restantes figuran como espejos en los que se reflejan los personajes criollos. Así, los únicos gringos de *El paisano Aguilar* —un pobre ladrón de gallinas y un comprador de

<sup>281</sup> véase el capítulo sobre las fuerzas telúricas

<sup>282</sup> ST:218-219

<sup>283</sup> véase el subcapítulo sobre la 'brujería' y la medicina popular

<sup>284</sup> PA:134

carnes inglés<sup>285</sup>— son blancos de burla para reafirmar la ‘criollidad’ de los demás personajes novelescos. Mucho más transcendencia tienen los inmigrantes en *Los albañiles de ‘Los Tapes’*. El pulpero vasco Uribasterra, su compatriota terrateniente, el maestro gallego<sup>286</sup> y sobre todo los trabajadores italianos<sup>287</sup> desempeñan un papel fundamentalmente positivo, representando valores como solidaridad, trabajo y progreso que contrarrestan el latifundio retrógrado que reina en Los Tapes. Tanto Uribasterra como el italiano Cópola logran agudizar el sentido crítico de los albañiles (y de los lectores de la novela), introduciendo visiones y dinámicas nuevas a la sociedad criolla. Y, a la vez, empiezan a integrarse a ella, contribuyendo a perpetuar aquél proceso de fusión cultural que será tema del último apartado del presente capítulo.

#### ‘INDIOS’

En el Uruguay de los años veinte y treinta —lo repito— no viven grupos indígenas con lengua o cultura propias. No obstante, es notoria su presencia en nuestros textos, aunque como personajes que participan en la trama novelesca únicamente figuran en *Sombras sobre la tierra*. La utilización literaria de los indígenas no es un fenómeno aislado en las letras uruguayas. Existe una tradición respectiva que empieza con los primeros textos producidos en el país hasta llegar a un primer apogeo en la literatura criollista de principios de siglo<sup>288</sup>.

La mayoría de los ‘indios’ del pueblo de Juan Carlos se califican simplemente de tales, sin atribuirles una identidad específica ya sea cultural o lingüística. Al llamarlos ‘indios’ a lo mejor se alude únicamente a sus facciones que hacen recordar las de los primeros habitantes del continente americano. Estos ‘indios’ bien pueden ser descendientes de indígenas uruguayos o inmigrantes recientes de los países vecinos. Lo último podría ser el caso de un partidario blanco “qu’era del Guaycurú”<sup>289</sup>, cuya muerte a manos de los colorados tendría más poder acusatorio por tratarse de un indígena. Una inmigrada declarada es la suegra de Juan Gamarra, introducida como “india misionera”<sup>290</sup>, mientras que ‘Los Tapes’, escenario de la novela corta de Morosoli, a fuerza de su nombre recuerda los habitantes de la antigua provincia jesuítica. La herencia guaraní también se verbaliza en las repetidas exclamaciones y visiones de Juan Carlos y en los conjuros pronunciados por la milagrera “coya ña Macaria”<sup>291</sup> que —así lo sugiere

---

<sup>285</sup> PA:13-16/127

<sup>286</sup> El pulpero vasco Uribasterra se comporta de manera muy solidaria con los albañiles y critica ferozmente al latifundista Correa (AT:11-12, 16, 21-24, 60-62). El estanciero vasco y el maestro gallego son considerados como “hombres especiales” por el carrero Fonseca (26).

<sup>287</sup> como colectivo: AT:62-65 / Cópola solo: 58-59, 62-75 / el italianito solo: 64, 66 y 69

<sup>288</sup> Generalmente, los indígenas se pintan como hombres de ínfima posición social (véase *La trenza*, *Los amores de Bentos Sagrera* y *Pájaro — bobo de Viana* (1966), *El Chasque* de Montiel Ballesteros (1922), *El perro de Dotti* (1952) y *Pronto! El médico!* y *El día que...* de Gravina (1936)). Excepciones son *Tabaré* de Zorilla de San Martín (1965) y *La Boca del Tigre* de Acevedo Díaz (1973) —textos historizantes los dos— como también el cuento *La estancia asombrada* de Dotti (1952) donde se relata el baile fantasmal de la “indiada” en una estancia abandonada.

<sup>289</sup> ST:243

<sup>290</sup> ST:195

<sup>291</sup> ST: 162-168 (aparte de su nombre y de sus conocimientos del guaraní no tiene mucho de indígena; sus prácticas mágicas serán analizadas en el capítulo respectivo)

su apodo— paradójicamente vendría del noroeste quechuahablante de Argentina.

Es llamativo que los ‘indios’ casi siempre se vean desde la perspectiva del narrador o de Juan Carlos y sus compañeros del Centro. En consecuencia, se suelen pintar superficialmente y muy estereotipados: sea como pobres ‘indiecitos’ o como ‘indios grandotes’ tendencialmente malos<sup>292</sup>. Esto, considerando los usos de la literatura criollista, no es nada raro. Como tampoco lo son las descripciones repetitivas de sus rasgos físicos y de su vestimenta que apuntan ante todo a resaltar su marginalidad social:

[Manuel Benítez] es un indio con cuatro pelos duros, caídos, de bigote. Y un mirar dulcísimo, en ojos eternamente inyectados de sangre. Le cuelga todo: el gran saco, los grandes pantalones desflecados abajo. [...] Junto a la entrada están dos indios [=Aniceto y su hermano], malos bigotes caídos, subidos escarpines sobre las bombachas, los pies en travesaños de sus sillitas de paja. Parecen colgados por hilos del techo, los hermanos. [...] [Nepomuceno Copete es] un indio chico y flaco, descalzo, con un breve chiripacito y destocado.<sup>293</sup>

Además de ser pobres, los ‘indios’ tienen fama de borrachos perdidos que se encuentran en estado calamitoso siempre cuando hay bebidas fuertes al alcance. Así, las escenas de boliche y de velorio están adornadas de preferencia con ‘indios’ alcoholizados. En una reunión electoral de los blancos, por ejemplo, “un indiecito, junto al mostrador, bebe con dos emponchados” y se acerca luego a la mesa de Juan Carlos con “una alegría de niño en el rostro” para invitarle en balde a tomar algo<sup>294</sup>. Los indígenas como seres infantiles, serviles, manipulables y callados son de asombrosa recurrencia en *Sombras sobre la tierra*. Y si hablan, el mismo narrador descalifica su discurso, tal como sucede con la reacción de Aniceto a la agresión y disculpa consiguiente de Juan Carlos:

—¡Sí señor! Son esa cosa — tranquilizaba Aniceto, sin sombras de rencor, aunque habría peleado, no más, de no haber sido Viernes Santo. [...] Aniceto, seguro de contar con la aprobación de su hermano, aventuró una frase que él consideraba decisiva. —¡Son cosa de la vida!

Después —a pesar del rechazo inicial— los dos ‘indios’ se sientan en la mesa con Juan Carlos. De sus pies emana un olor que, primero, le provoca náuseas. Pero al rato cambia su percepción:

Lo saltaron intensas ganas de llorar; una mezcla de asco y compasión por los que estaban allí, inmóviles, satisfechos de su compañía, los codos en las rodillas, cruzados de brazos. El olor que ascendía lo acoquinaba en sí mismo como frente a una presencia inmensamente desdichada, y le volcaba luego su doliente piedad sobre ellos hasta trascender hacia toda la vida. [...] Y gozaba su corazón en un compartimiento, con la humanidad entera, de dolores, de desamor, de abandono, en las repugnantes alas que se tendían desde las plantas fraternas.<sup>295</sup>

El indigenismo del narrador principal y —desde luego— también de Juan Carlos

<sup>292</sup> como ‘indiecitos’: ST:15, 128, 203, 206 / como ‘indios grandes’ (241) y malos (137: Era un “indio” que mató “a traición, de una puñalada” al padre de Juan Carlos quien por su lado suele pelearse con “indios” (37) en estado alcoholizado / 60: crueldad de la mujer de Juan Gamarra

<sup>293</sup> ST:63 / 148 y con palabras casi idénticas en 273 / 206

<sup>294</sup> ST:230

<sup>295</sup> ST:110-111

toca la frontera de lo ridículo. Resultan demasiado narcisistas su sentimentalismo lloroso, sus exclamaciones “¡Pobres! ¡Pobrecitos!”<sup>296</sup> y las afirmaciones de que los personajes ‘indios’ son borrachos pero buenos. En lugar de concederles dignidad se les concede una ‘bondad’ que más se parece a una ingenuidad tiernamente grotesca que a otra cosa. Es una bondad sumisa, alimentada por la religión tal como la vivió el ‘indio’ Manuel Benítez durante su estadía en el convento de monjas que le conquistaron el espíritu de tal manera que terminó casándose con una vieja portera de prostíbulo y cuidando al hijo no deseado de una prostituta<sup>297</sup>. Manuel Benítez, poco antes de su conversión, declaró en una reunión electoral “—¡Señores! ¡Concurrencia! ¡La vida es mala, pero el hombre es bueno! Voy a...”<sup>298</sup>. Pero no se sabe qué más quería decir porque “lo agarraron de los hombros y lo sacaron del balcón”. Así es como también narratológicamente se trata a los ‘indios’. A excepción de algunas enunciaciones impregnadas de timidez y humildad simplemente no se les deja hablar. Encima, se pintan como seres intelectualmente inferiores que, a pesar de ser ‘indios’, no tienen otra cultura que un alcoholismo desesperado y una resignación que da rabia. Cuando Bonifacio denuncia enfurecido la injusticia del mundo, “uno de los indios, sonriendo tristemente, exclama: —¡Pero no hay que hacerse mala sangre! Total ya...”<sup>299</sup>. En el velorio de Margarita, Aniceto y su hermano “no hablan más que al ofrecerse tabaco entre ellos; se mueven sólo para bajar el brazo y coger la copa de caña que descansa en el suelo. A fuerza de poner cara de circunstancias, se han entristecido.”<sup>300</sup> Parecen títeres “colgados por hilos”, tal como en otra ocasión lo expresa el narrador. Uno incluso podría llegar a pensar que no quieren vivir en el presente porque, en Uruguay, de hecho pertenecen al pasado.

Muy al principio de la novela empieza este viaje al pasado que —al mismo tiempo— es la excepción más sobresaliente respecto al abandono narrativo que sufren los ‘indios’ en *Sombras sobre la tierra*: “Un indio bajito, hundido todo bajo un gran sombrero”, que “está desde temprano de la noche, bebiendo”, en un boliche del Bajo, se pone a soñar con la imagen de una flor azul. A través de sus oídos uno va escuchando los pedidos de caña y fósforos y los tangos que se tocan. Mientras tanto fluyen los pensamientos de su “espíritu” —preso del recuerdo de la flor— que “gira alrededor y no arranca”. Él está ajeno al ambiente. A pesar de que escucha el tango, su letra y música han “juntado a todos menos al [...] indio.” Queda solo y cuando al final se acuesta con la prostituta Margarita recuerda que “...Era una flor azul. Era una... ¡Era un amor inmenso! ¡Era una mujer que no era india!”<sup>301</sup>

No hay que ir demasiado lejos para ver como la flor azul —símbolo de eternidad inalcanzable para los románticos alemanes— se entremezcla con los ojos fatalmente azules del ‘charrúa’ *Tabaré* que fracasó por no poder juntar la herencia española materna con la indígena paterna. ¿El azul, en este contexto, estaría representando la civilización europea, meta inalcanzable del pobre indio

<sup>296</sup> por ejemplo ST:72 (cuando se acerca al rancho miserable de Manuel Benítez)

<sup>297</sup> ST:73-81

<sup>298</sup> ST:73

<sup>299</sup> ST:49

<sup>300</sup> ST:280

<sup>301</sup> ST:15-19

sombrerudo? Puede ser. Esta interpretación cuajaría perfectamente con la desorientación cultural generalizada que se lamenta en *Sombras sobre la tierra*. Por un lado estarían los pobres indios, incapaces de acercarse a Europa, y por el otro lado Juan Carlos al cual “lo acusarían hasta como a Tabaré en la selva”<sup>302</sup> por no poder liberarse de su propia historia familiar caudillista y latifundista —a pesar de ser intelectual con formación capitalina. La situación es contradictoria. Mientras los ‘indios’ del Bajo se pintan como seres sin fuerza cultural propia, Juan Carlos, a lo largo de la novela, se acerca más y más a los indígenas. Pero no a los ‘indios’ que lo rodean sino a aquellos de los primeros tiempos de la conquista del Río de la Plata. El pasado indígena, de alguna manera, lo invade tal como la llanura invade al paisano Aguilar. Juan Carlos, hacia el final de la novela, empieza a hablar con voz de indígena porque “tiene sangre de tubichá [=jefe guaraní] en las venas”<sup>303</sup> y porque “siente como que las antiguas razas, cuya tierra está hollando, le infunden una fuerza poderosa y oscura”<sup>304</sup>: “Estamos perdidos”, dice respecto a la “pobre América esclava”, manda puteadas en guaraní al pueblo alumbrado por flamantes luces eléctricas y comenta que antes, cuando “los rostros blancos estaban lejos”, “el hombre estaba libre”<sup>305</sup>. Por fin, en una “noche blanca” de verano en un boliche del pueblo, tiene lugar un ensueño de Juan Carlos<sup>306</sup> que produce una invasión indígena al ambiente de botellas y bebedores, evocando todo un mundo selvático poblado por flora y fauna con nombres guaraníes y por indígenas que parecen haberse escapado directamente de *La Argentina* de Barco Centenera. Se trata de la pareja trágica Yandubayú y Liropeya y de los “jefes muertos” Oberá, Abá-Aihuba, Zapicán, Yamandú, Yandinoca y Anahualpo<sup>307</sup>. Además entra en acción un coro de vírgenes y una hilera de energéticos “duendecillos indios” que descienden “por los rayos de la luna”. Y mientras que el “indio” Manuel Benítez toca el bandoneón, las vírgenes —multiplicando a Liropeya cuyo novio, matado por un conquistador, tuvo la tarea de matar a cinco caciques— cantan:

*¿Quién borrará de mi frente las tres líneas azules? ¿Quién borrará de mis sienes las dos líneas azules? Entre las ceibas en flor pasan con sus arcos y sus flechas [...] esbeltos como el tronco del urunday... ¡pero mudos como las rocas del Guazunambí! [...] Allí, entre las luces del café, a través de mostradores y estanterías, se abre la selva oscura. Anahualpa atisba, puesto el dardo en el arco en tensión. Le mellan la mirada las tinieblas... Y he aquí que eficaces duendecillos le evidencian al yagureté, asomándole desde las pupilas del felino dos llamas verdosas.*<sup>308</sup>

Se supone que dará en el blanco con un flechazo bien puesto. Así como en la próxima visión de Juan Carlos dan al Centro del pueblo, arrasándolo a sangre y fuego, acompañados por gritos de guerra guaraníes que seguirían la voz de un

<sup>302</sup> ST:192

<sup>303</sup> ST:192

<sup>304</sup> ST:249 (otra alusión a los antiguos habitantes se encuentra en PA:195)

<sup>305</sup> ST:247, 249, 263

<sup>306</sup> ST:263-267

<sup>307</sup> Todos estos personajes —charrúas y guaraníes— actúan en el poema de Barco de Centenera (principalmente en los cantos 11, 14, 20). La existencia de unos es históricamente confirmado. Otros pertenecen únicamente a la ficción literaria. Liropeya también figura como hipotético nombre de prostituta en *El paisano Aguilar* (PA:136).

<sup>308</sup> ST:266-267 (letra cursiva en el original)

nuevo Yamandú (que tal vez se llamaría Juan Carlos). Una voz indígena que salga realmente desde las entrañas de un personaje 'indio', aparece una sola vez en nuestras novelas. Cuando Manuel Benítez, por miedo a las maldiciones sanguinarias de la 'hechicera' Isabel, implora a Jesús, "algo dentro de sí lo miró con asco" y lo insulta de "flojo".<sup>309</sup> Este "algo dentro" claramente puede interpretarse como huella de una conciencia distinta, probablemente indígena; aunque hasta al mismo Manuel le parezca extraña, salvaje y sepultada en el tiempo.

Los indígenas aparecen bajo dos formas fundamentalmente distintas en nuestros textos. Por un lado se trae el heroico pasado indígena por los míticos pelos de un historicismo rígido que contrarrestaría el callejón sin salida del presente. Pero también se evoca la presencia contemporánea de 'indios' aculturados y alcohólicos en el pueblo de Juan Carlos. Al final de cuentas, bajo ninguna forma se les concede vida y dinámica propias. No disponen ni de voces ni de perspectivas suyas. Se instrumentalizan ya fuera para darle más énfasis a la marginalidad de determinados sectores sociales, ya para reconectar el interior uruguayo con su propio pasado (o con países americanos cuyas poblaciones aborígenes realmente existen). La única vez que se pronuncia una especie de discurso reivindicatorio de lo 'indígena', sale justamente de la boca de Juan Carlos. Eso se puede y hay que criticarlo como paternalismo narrativo. Al mismo tiempo, nuestros textos tienen el mérito de afirmar los tres (cada uno a su manera) que el Uruguay, aunque carezca de culturas indígenas vivas, sí cuenta y sigue contando con una innegable herencia indígena.

#### 'NEGROS', 'PARDOS', 'MULATOS', 'MORENOS'

Como los indígenas, también los descendientes de africanos tienen una trayectoria larga como personajes de la literatura uruguaya. Muchas veces se les ha vinculado con prácticas mágicas, sucesos crueles o con crímenes<sup>310</sup>. Ni en nuestros textos se omiten por completo estas prejuiciosas puestas en escena. Los afrouruguayos, ya fueran presentados como 'negros', 'pardos', 'mulatos' o 'morenos', figuran como personajes en las tres novelas. Sin embargo ocupan un lugar aún menos importante que los indígenas.

Más que nada en *Sombras sobre la tierra*, los negros repetidas veces actúan en plan de payasos para aligerar escenas temáticamente pesadas. Durante el velorio de Margarita, el negro Luna, "cuando lo tienta la risa, [...] encima ambas manos en la boca gruesa."<sup>311</sup> Y en espera de la muerte de Iracema, los presentes

de pronto estallan en carcajadas que ahogan con las manos. La vieja negra ha salido de la cocina escupiendo y entre arcadas. Es que a hurtadillas, después de un "¡pobre mujer!", se ha empinado la botella de kerosene confundiéndola con la de caña.<sup>312</sup>

<sup>309</sup> ST:65

<sup>310</sup> consúltense los cuentos *El primer suplicio* de Acevedo Díaz (1965), *La tapera del cuervo* (en Da Rosa 1979), *La vencedura*, *En familia* y *Los amores de Bentos Sagrera* de Viana (1966), *Una pelea*, *La estancia asombrada* y *El lobizón* de Dotti (1952), *El hombre pálido* y *¡Qué lástima!* de Espínola (1991), *El "contratiempo"* de Morosoli (1969) y el volumen de cuentos *Los molles* de Dossetti (1981)

<sup>311</sup> ST:177

<sup>312</sup> ST:280

La descripción humorística de la manera de ser o de actuar de personajes afroargentinos no siempre carece de respeto por ellos. El “negro deforme”, “gigantesco de tronco” pero corto “medio cuerpo abajo” que se emborracha en el boliche del Perro —después de un discurso grotescamente tierno a la “amistá”— sale con Juan Carlos y la Nena a la calle, exclamando: “—¡Güena noche, Señora Luna!”. Esto surte un momento de poética ternura entre los amantes. Sobre todo cuando él, exhortado por ella, repite el gesto del negro...<sup>313</sup>

Tendencias hacia lo burlesco también ostenta otro tipo de personaje reiterado: el de la “parda parlanchina, insidiosa, entrada en años [...], la única que cebaba bien el mate” y que era “la persona más informada de vidas y milagros de aquellos pagos.” Así califica el narrador a la cocinera “charlatana” de Aguilar. Ella, recién contratada, delata en conversaciones salpicadas con sabrosas expresiones del lenguaje popular el secreto de la paternidad de Trinidad al patrón y a la directamente concernida Malvina<sup>314</sup>. Otras mujeres sirvientas de la misma laya son la “parda cebadora” que aparece “con el mate y una noticia bomba” en el prostíbulo de Zulema, y la “negra mucama”, “gorda” y “de brazos rollizos”, en la Pensión de Tacuaras<sup>315</sup>. Juan Carlos tiene una empleada negra<sup>316</sup>, “ancha de ropas almidonadas, pelo de ceniza y piel de carbón, pisadas de loro entrando y saliendo bajo la arrastrando pollera”. Desde que “era niño, todas las mañanas la vieja Basilia entraba al dormitorio con el mate.” Ella es una especie de ángel de la guarda de Juan Carlos al que critica por sus escapadas al Bajo y por la gente que invita diariamente a comer. En una de esas, Juan Carlos “le palmea el hombro con mimo”, diciendo que “usted manda aquí, es la única que manda.” A esta broma sigue otra: “—Vieja, ¿qué harías vos si fueras dueña del mundo?” Ella, seriamente, contesta que “...lo primero... resucitar a m’hija.” Todos sabemos que esta empleada vitalicia —que perpetúa el papel de las esclavas domésticas— nunca será dueña de nada. Pero el narrador no se toma la molestia de considerar la significación que tendría esta situación profundamente paternalista para Basilia. En cambio, se burla de “su ya poco flexible espíritu”... Las empleadas negras, obviamente, sólo están para cebar el mate y dar un poco de color y de humorismo a algunas escenas novelescas. Y lo peor es que las bromas suelen correr a costa de ellas.

Los personajes afroargentinos también sirven para representar aspectos oscuros o instintivos de la sexualidad<sup>317</sup>. La negra de la siguiente cita se pinta, a través de los ojos de Nieves, con una intensidad lasciva que en nuestros textos no tiene comparación:

Una negra— “soberbia la negra”—cruzó cerca de él. Linda, gorda, las mejillas iluminadas de adentro. Unos dientes que daban miedo entre los labios rojísimos. —“Capaz de sacarle el pedazo de un mordiscón”... La negra iba lenta y contenta de ser mordida por el sol y los ojos de

<sup>313</sup> ST:126-132 (Este pasaje es una composición humorística en la que intervienen varios personajes en distintos lugares. El episodio del negro está repartido en tres partes al principio (126-127), en la mitad (128-130) y al final (131-132) de dicho pasaje.)

<sup>314</sup> PA: 146-148 y 165-170

<sup>315</sup> ST:258-259 / PA: 78 y 88

<sup>316</sup> las citas respecto a Basilia: ST:55-60

<sup>317</sup> por ejemplo la prostituta Elvira ‘La Cubana’; aunque, como vosea, probablemente no es cubana y, como sólo se pinta como “morena y esbelta” (PA:78), ni siquiera se confirma su ‘africanidad’

él.<sup>318</sup>

A pesar de la manifiesta perspectiva masculina, esta mujer por lo menos parece disponer de cierta autonomía sexual, lo que a Nieves provoca calificarla de “soberbia”. Distinto —aunque también insinúa que la sexualidad de los descendientes de africanos sería particularmente incontrolable— es el caso de un mulato que intenta violar a una mujer desmayada<sup>319</sup>. Esta anécdota coincide perfectamente con la imagen de inferioridad cultural y crueldad desenfrenada que se suele atribuir a los negros en la tradición literaria. A esta misma tradición apela el narrador de *El paisano Aguilar* al hablar de la “promiscuidad” que difundirían los “hijos del negro o del mulato” quienes, “audaces, suelen avanzar sobre los pueblos donde el rasgo del hombre de color se manifiesta en la política crespá o en la vida social de relumbrón”<sup>320</sup>.

Los negros, aún más que los ‘indios’, se pintan como personajes sin fuerza<sup>321</sup>, como víctimas que ni saben articularse como tales<sup>322</sup>. Su aparición en las novelas a menudo provoca indignación o piedad en los personajes observadores. Por ejemplo cuando Aguilar, de pura rabia, no le paga a un peón negro o cuando por una vereda de Tacuaras camina “una mujer elegante, seguida por un negrito de cabeza rapada y mal vestido.” El paso de ella “parece triunfador, señorial.” Como para dar más énfasis a su arrogante superioridad, pasa “la mano enguantada por sobre la cabeza” de su seguidor...<sup>323</sup> El negro que de manera más espeluznante encarna la miseria del campo uruguayo ya está por irse a otros mundos, sufriendo como animal en la orilla del arroyo:

Un moreno con un chiripá mugriento tenía una pierna metida en el borde del arroyo, mitad agua y mitad barro. [...] El infeliz mostraba una llaga que le abrazaba la rodilla como una liga rojiza, llena de filamentos blanquicos, moteada de manchas que parecían natillas. Estaba “ido”. Como cumpliendo un deseo lindo de la carne, anulador de conciencia hasta levantarlos de las cosas. Sobrenadando en un dolor que daba gusto.<sup>324</sup>

Pero ni en esta escena, focalizada en Nieves y tangencialmente en el moreno, se da relieve a una visión afrouruguayo de las cosas.

A una cultura de raíces africanas —aparte de comentarios breves sobre “ritos negros” y una negra que posiblemente le hizo una brujería a otra mujer<sup>325</sup>— sólo se alude una vez cuando el Flaco y Pancho quieren ir a un baile de negros:

Fué imposible entrar. Al salón, decorado con plumas de avestruz, pequeñas guirnaldas de huevos alternados, de perdiz y urraca, vistosos flecos de papel, no tenía acceso más que la

<sup>318</sup> AT:33-34 / en ST:152, el Flaco describe una negra “que rajaba la tierra”.

<sup>319</sup> ST:286

<sup>320</sup> PA:114-115

<sup>321</sup> AT:31: “Benito tenía un aire de cansancio que daba pena. Pardo pa mejor, que son flojos todos”

<sup>322</sup> véase los negros asombrados, conmovidos, repitiendo con los ojos lo que dicen los demás (en ST:48 y 14) o el “pardo de color amarillento, dulce, con los ojos azules, tristes, parecidos a los que tiene Dios en los cuadros” que recién contesta después de un “silencio total” y la pregunta insistente de Cópola que “la única tierra que tenemos es el camino [...] y el cementerio.” (AT:74)

<sup>323</sup> PA:145 / 72-73

<sup>324</sup> AT:28

<sup>325</sup> PA:88 / ST:161

gente de color. El Flaco arde de ira.<sup>326</sup>

Aquí realmente se postula la existencia de una cultura distinta y autónoma al margen de la cultura dominante. Sin embargo, sólo se ve desde afuera, por la puerta del salón. Y se valoriza negativamente: “Mamarracho” y “horroroso” son los comentarios de los dos jóvenes de clase alta<sup>327</sup>. La conclusión de este subcapítulo es desilusionante: los descendientes de africanos, en nuestras novelas, figuran como comparsas infantiles, casi mudas, que dan lástima o risa nada más.

#### ‘GAUCHOS’ Y ‘MESTIZAJE’

“Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucha, dos gauchos, treinta y tres gauchos”<sup>328</sup>, bromea Juan Carlos Onetti en su novela primeriza *El pozo*, publicada en 1939. En verdad, la mitología nacional uruguaya reserva un papel imprescindible a los gauchos, propagado sobre todo por discursos nacionalistas y en defensa del latifundio tradicional. Sus ‘gauchos’ serían figuras heroicas y serviciales luchando por la libertad de la patria. Por el otro lado, y en un sentido más amplio, con ‘gaucha’ simplemente puede entenderse una persona que vive en el ambiente rural.

La figura tradicional del gaucha se vincula con la economía ganadera extensiva y con relaciones sociales que se basan en una identidad compartida entre estancieros y peones, considerados como ‘gauchos’ los dos. A principios del siglo veinte, esta supuesta simbiosis idílica entre caudillos y seguidores gauchescos ya forma parte de un pasado mítico que sólo se resucita con fines políticos conservadores. El narrador amorimiano denuncia el paternalismo de este modelo social al comentar que “el vivo ideal del paisanaje, lo que cada uno de ellos anhelaba ser”, era “el estanciero poderoso, capaz de decidir la suerte de los hombres a su servicio.”<sup>329</sup> Las tres novelas, en sus observaciones respecto a la historia de los partidos tradicionales y a la herencia caudillesca reflejada en los personajes terratenientes, rechazan una reanimación de este pasado ‘gauchesco’. Por otro lado —debido a las transformaciones socioeconómicas— incluso el mismo Aguilar “ya sabía perdido al gaucha, perdido en la historia, enredado en algún alambrado o simplemente corrido del campo”. A pesar de eso, “le gustaba meterse entre la gente a su servicio, a fin de descubrir el perfil de aquella figura legendaria”, observando que cada uno de sus peones “rumbeaba por su lado” y que “vidas definidas, libres y aparte del conglomerado de la estancia, eran las únicas características de aquellos seres [...] individualistas en grado máximo, en contacto directo con la naturaleza”<sup>330</sup>. Aguilar, pegado a la nostalgia, busca a los gauchos. Pero sólo los encuentra a medias y sabiendo que, en el fondo, ya no existen. Sus acotaciones sobre el viejo Farías dejan entrever esta contradicción:

No era un gaucha temerario de divisa y golilla. No era uno de esos gauchos que la estampa histórica divulga, uno de esos que adornaban su casa, chambergo en la nuca, poncho hasta el

<sup>326</sup> ST:147

<sup>327</sup> ST:152

<sup>328</sup> Onetti 1990:57

<sup>329</sup> PA:32

<sup>330</sup> PA:31

suelo... No era un gaucho de chiripá y descomunal facón. Ni el del culero y las lloronas; ni el del barbijo, que levantaba las narices para aguzar el olfato. No desafiaba, ni retaba a duelo la naturaleza, ni a los hombres. Pero llevaba algo heroico adentro, como vaina de sable... Era "un don Farías", era un peón, un hombre a servicio de otro. Se adentraba en el riesgo, como una bandera en la batalla. Manos rudas y sarmentosas; barbas de pelo áspero, boca seca, ojos duros, pecho cerrado al enemigo.<sup>331</sup>

Acto seguido, con la muerte heroica del viejo 'gaucho' en la crecida del arroyo, su figura anacrónica queda definitivamente sepultada en la historia. Esta defunción simbólica encuentra su analogía fúnebre en las misteriosas figuras emponchadas de *Sombras sobre la tierra*<sup>332</sup>. La misma novela, anecdóticamente, nos presenta a 'gauchos' con fines humorísticos y como ingenuos y solitarios clientes de prostíbulo. Lo que los caracteriza es cierta torpeza o desubicación en el ambiente pueblerino, su vestimenta tradicional y la procedencia rural.<sup>333</sup>

Nuestros textos no celebran los gauchos chapados a la antigua. Pero sí reivindican la existencia de un legado 'gaucho' (o de una herencia femenina 'china') al cual siguen llamando tal cual. En un principio, con 'gaucho' o 'china' se entiende una persona que no sea gringa y que tenga alguna conexión con el campo (aunque no tenga mucho que ver con los gauchos del siglo pasado)<sup>334</sup>. Siguiendo esta lógica, los trabajadores italianos clasifican como "gauchos" —que en su imaginación corren toros y acuchillan a extranjeros<sup>335</sup>— al conjunto de habitantes de Los Tapes. En fin, 'gauchos', 'criollos' y 'paisanos' son sinónimos que valen para todos los que están asentados en el interior rural uruguayo y que, además, dispondrían de una cultura o manera de vivir propia. Aguilar, recién llegado de Tacuaras, lo toma en cuenta cuando quiere terminar el encuentro con Trinidad "en forma perfectamente criolla, sin dar lugar a que al día siguiente comentase [...] un gesto poco gaucho" suyo<sup>336</sup>. Un ingrediente constitutivo de 'lo gaucho' sería la mezcla entre indígenas, europeos y descendientes de africanos, típica no solamente del medio rural del Uruguay sino de todo el continente americano. Así lo dice el narrador de *El paisano Aguilar*: "Juliana, Malvina, *gauchos* y *criados* de la población femenina de los campos de América. Mujeres y hombres, en cuyos rostros de facciones achinadas o mulatas hay un toque de sangre blanca, como un interrogante en sus destinos."<sup>337</sup> Curiosamente, esta misma pluralidad de orígenes no se hace valer para la cultura. 'Negros' e 'indios' casi no se pintan como grupos culturalmente definidos y autónomos. Más bien figuran como 'gauchos' particularmente marginales y ajenos a Europa cuya presencia sirve para demostrar que la cultura 'gaucha' es una cultura típicamente americana, compartida por todos los seres humanos involucrados en los

<sup>331</sup> PA:179

<sup>332</sup> ST:278-279

<sup>333</sup> ST: 35-37 (gaucho joven y pobre, cliente de la Nena) 42-44 y 83 (Julia 'inicia' a un estancierito y "gauchito lindo"), 127-128 (gauchos que robaron una bombilla), 133-134 (anécdota de las botas de un gaucho viejo en un prostíbulo), 279-281 (gaucho melancólico, cliente de Irene)

<sup>334</sup> por ejemplo: Aguilar, llamado en broma "gaucho lindo" por Luciano (PA:129), la "chinita" y "gauchita" Malvina (PA:57, 131), Nieves, "mitad gaucho y mitad pueblera" (AT:11), Silveira, "buen gaucho" según Cópola (ST:65), Juan Carlos "a caballo, gauchísimo" según Lala (ST:203), además aparece el "chinaje" y unas "chinas religiosas" (PA:21, 22)

<sup>335</sup> AT: 62 y 64

<sup>336</sup> PA:41 (obsérvese la correspondencia entre "criollo" y "gaucho")

<sup>337</sup> PA:114 (letras cursivas en el original)

procesos de mestizaje poblacional que se han dado durante la colonización y los primeros tiempos de la independencia<sup>338</sup>. El concepto de 'gaucho' se amplía aún más en *Los albañiles de 'Los Tapes'*. El gringo Cópola —a pesar de no acostumbrarse a la vida en Los Tapes— se incluye a sí mismo al preguntarse asustado si "esos viajeros, figuras pequeñas, negras, abstraídas en sí mismos, sin curiosidad y sin lucha por ser de otra manera, ¿esos eran los gauchos?"<sup>339</sup> Y el italiano joven que "ya va a Las Ratas y se acomoda en un 'monte' [=juego de naipes] en el boliche", y que "sabe rumbear en la ranchada", "se iba sintiendo a gusto. Iba a ser un gaucho especial. Se veía."<sup>340</sup> Obviamente, hasta los extranjeros, al integrarse en la sociedad rural uruguaya, pueden volverse 'gauchos'.<sup>341</sup>

'Gaucho', en nuestras novelas, es un concepto altamente integrativo. Denomina a todos los sectores poblacionales que, de una u otra manera, están en contacto con el campo. El interior uruguayo —en analogía al estado *gaúcho* Rio Grande do Sul— termina por constituirse como espacio mestizo con identidad 'gaucha'. Puesto que esta americanización literaria corresponde a un proyecto de dimensiones nacionales, no sorprende que se encubra la heterogeneidad cultural realmente existente y que la presencia (y el pasado) de indígenas y afrouruguayos no sobrepase un nivel puramente retórico<sup>342</sup>. La identidad 'gaucha', pues, estaría compuesta por varios ingredientes 'étnicos' cuyos rasgos particulares habrían desaparecido en favor de aquella cultura popular unificada cuya presentación literaria será analizada en el próximo capítulo.

## 15. HETEROGENEIDAD CULTURAL Y CULTURA POPULAR UNIFICADA

La novela, como género literario, no pertenece al repertorio de la cultura 'gaucha'. Las tramas de nuestras novelas, sin embargo, se desarrollan mayormente en ambientes populares del interior uruguayo. De esta ambigüedad resultan oposiciones a dos niveles.

El primer nivel es el de la heterogeneidad cultural realmente existente en el territorio del Uruguay. Paco Espínola nos explica que, para escribir su novela, tuvo que acercarse "hacia los más humildes, hacia los más imperfectos, hacia los más ciegos [...] con los faltos de la más rudimentaria cultura." Con eso excluye de la 'cultura' (que entiende como la de los sectores que escriben y leen) aquellas prácticas mayormente orales que él mismo —no obstante y según sus propias palabras— "estaba trazando con esmerado cariño"<sup>343</sup>. De la oposición ineludible entre la forma novelesca 'cultura' y su contenido 'popular' surge un problema de legitimidad. ¿Se puede escribir seriamente sobre un sector sociocultural que no participa de la cultura escrita, que, como Malvina o la Nena, ni saben leer las

<sup>338</sup> El joven "gauchito lindo" de poncho y "lampiño como indio" (ST:35), el personaje historizante Yuca Tatú y la gente declaradamente mestiza del Bajo contribuyen a esta tesis.

<sup>339</sup> AT:66 (poco antes se dice: "La vida de él y de todos era esa figura.")

<sup>340</sup> AT:66 y 69

<sup>341</sup> El comentario sobre las "ovejas viejas, carneros estériles de vejez, hediondos y guampudos, refugos de majadas antiguas sin mestizar con razas nuevas" (AT:12), ¿será un llamado implícito a un nuevo mestizaje entre gringos y criollos?

<sup>342</sup> para el concepto de la 'presencia retórica', consúltese Brathwaite 1977

<sup>343</sup> ST:89

cartas encontradas a sus amantes<sup>344</sup>? En la novela de Espínola, esta pregunta se contesta a través de un comentario del personaje Bonifacio que, como última consecuencia, justifica el procedimiento del autor:

¿Por qué no hablan los que son inteligentes, los que leen libros, ¿eh? [...] En algún libro debe estar todo eso. Y si no está, ¿pa qué sirven los libros? ¿Pa qué enseñar a leer a los chiquitos? ¡Queremos ser buenos y no podemos! ¡Hay que contestar! ¡Y el que no conteste es tan animal como nosotros y mucho más sinvergüenza!<sup>345</sup>

En la novela, Juan Carlos, el aludido directo del discurso, no contesta. Prefiere pelear. Bonifacio lo tira al suelo con un solo puñetazo. Este golpe no va contra la escritura en general, pero sí contra la literatura elitista y no comprometida socialmente.

El pasaje citado nos lleva al segundo nivel, el de la ficción, donde la heterogeneidad cultural se reduce a una bipolaridad entre 'culto' y 'popular'. La cultura presuntamente alta se desarrolla en los clubes y salones de acceso exclusivo para las clases pudientes<sup>346</sup> y se valoriza —por lo menos en la forma como llega al pueblo de Juan Carlos— como no apropiada para el interior del Uruguay:

—Dejando de lado el que la cultura sirva o no para algo —se dice el joven tristemente—, ¿quién la trasmite? ¿Cómo es posible que haya tantos que la transmitan? La cultura no puede, no, no podrá ser nunca extensiva a un gran número. Por eso, lo que en el fondo quizá sea, no más, algo vivo, llega muerto. Los labios de esa gente son de hielo.<sup>347</sup>

En cambio, los sectores populares —profundamente vitales en cada una de las tres novelas analizadas— se nos presentan con preferencia en boliches, pulperías<sup>348</sup>, prostíbulos<sup>349</sup>, velorios y reuniones electorales. Están orquestados con otro tipo de música, se expresan con otro lenguaje y toman mate amargo y caña en lugar de té, café y champaña. La cultura popular, pese a la insistencia con la que es protagonizada por 'indios', 'negros' y 'gauchos', existe en una sola versión ya que una heterogeneidad cultural entre distintos grupos marginales no se postula en ninguna parte<sup>350</sup>. Sin embargo constan rastros de heterogeneidad cultural dentro de la organización interna de los textos. Ella está influenciada en varios puntos por elementos de la cultura popular, lo que suaviza algo las oposiciones anteriormente mencionadas. En lo siguiente, trataré de dibujar los contornos de la cultura popular unificada, considerando su música, su lenguaje

<sup>344</sup> PA:148-149 / ST:236-237

<sup>345</sup> ST:50

<sup>346</sup> se nombra a Beethoven, Debussy, Chopin y Dante (ST: 26, 27, 142), se tocan pianos (ST:54-55, 142) y violines que acompañan a los jóvenes bailando vals (ST:158-159)

<sup>347</sup> ST:217

<sup>348</sup> Mientras que en *Sombras sobre la tierra*, los boliches están omnipresentes, en las dos restantes novelas sólo aparecen en pocas escenas: AT: 11, 21-23, 29-33 / PA: 35-40

<sup>349</sup> A los prostíbulos, como zonas de tránsito, también entran pianos (PA:80) y libros (ST:13-14, 33, 46, 122, 124). Según la dueña de 'pensión' Zulema, "en los libros [...], cuanto más triste, más lindo. En la vida, más feo. Es una cosa muy tremenda. Sólo Juan Carlos puede explicarme esto." (La novela que Zulema va leyendo se llama *Ricardo Corazón de León*.)

<sup>350</sup> a excepción de tres pasajes 'heterogéneos'; el del indio que sueña con una flor azul (ST:15-19), el de la voz indígena "dentro de" Manuel Benítez (ST:65) y el del baile de negros (ST:147), ya analizados en el capítulo anterior.

y su religiosidad en relación con las perspectivas que toman y los valores que les atribuyen los discursos novelescos..

## MÚSICA

Mientras que *Los albañiles de 'Los Tapes'* y *El paisano Aguilar* prácticamente carecen de acompañamiento musical<sup>351</sup>, en *Sombras sobre la tierra* la música se hace imprescindible, apareciendo en descripciones y hasta con citas de letras musicales en muchos momentos cruciales de la novela. Aunque también consta cierta presencia de música clásica<sup>352</sup>, la importancia y el espacio atribuidos a tango, milonga, huaino, payada, marcha militar y zapateo son muchísimo mayores.

En la cuarta página del primer capítulo, cuando el boliche del Tuerto se describe desde la perspectiva de la perrita Milonga, la música popular entra al escenario por primera vez:

[El Tuerto] se dirige al extremo del salón donde el hombrecillo y la guitarra se han quedado dormidos. —¡Héle! —reconviene al sacudido, dándole el lado tuerto—. ¿Cómo es eso? El borracho, antes de abrir los ojos, ha estrechado contra sí el instrumento como para huir juntos. Pero lo coloca en seguida en las rodillas. Y tiende una mirada inyectada en sangre, tristísima. Puntea un poco. Cuando se compone el pecho, le viene un golpe de tos. Se estremece todo. Recuesta la guitarra a la pared. Se incorpora trepidando. Pasado el acceso, vuelve a su lugar enjugándose los ojos con la mano. Su voz, que ha sido bella, surge ahora:<sup>353</sup>

De hecho, el mundo novelesco de *Sombras sobre la tierra* recién se inicia a partir de este despertar y carraspear del cantante. Sigue con ¡*Yira, yira!* y después, anticipado por otro tango y otro ataque de tos, con *Malevaje*.<sup>354</sup> El narrador comenta que “el tango trata de elevarse, cauteloso, entre el catarro siempre en inminencia”, y que “gira en sus espíritus como viento entre hojas. Los ha juntado a todos [...]. Cuando, sin saberse cómo, termina, el silencio se mantiene cual si aguardaran el eco.”<sup>355</sup> El tango se presenta como música muy cercana a los personajes populares. Las letras fragmentarias, que hablan de amores infelices, de mentira, traición, desesperación y soledad, se insertan orgánicamente en los movimientos y diálogos de la clientela del boliche que, en su mayoría, se compone de borrachos y prostitutas. En otra ocasión, el mismo público espera con ansiedad a que empiece el baile de Año Nuevo en los tablados de los burdeles:

¡El tango otra vez! ¡El tango bueno, el tango al que se entra mudo y no deja recobrar la palabra hasta el fin; donde la mujer se pega de las piernas a la cabeza, se separa, se aleja, se atrae; donde uno hunde a la hembra la rodilla hasta el encuentro, y la mece y la gira, la viborea y la clava de golpe, y la empuja y se confunden!...<sup>356</sup>

<sup>351</sup> En PA se mencionan un tango que Aguilar escucha por radio en su estancia (29), las “casuchas de mate en la vereda, acordeón o gramófono adentro” (75) y unas notas del piano que suenan en La Pensión de Tacuaras (80). En AT sólo aparece un carrero que chifla... (43).

<sup>352</sup> véase la página anterior

<sup>353</sup> ST:8

<sup>354</sup> ST:8-10 y 14-17 (¡*Yira, yira!*, 1930, y *Malevaje*, 1928, de E. S. Discépolo)

<sup>355</sup> ST:17

<sup>356</sup> ST:261

La descripción, desde la perspectiva y con la voz del público popular, se caracteriza por una sensualidad realista y cruda.<sup>357</sup>

Totalmente diferente, a base de sensaciones fingidas, se ve el vals que bailan los jóvenes de clase alta. Mientras que uno se deje engañar, puede parecer lindo:

El vals los lleva. Allá lejos les insinúa como una velada melancolía. Y se despoja, travieso, de la fingida pena. .. Todo es suavidad encantadora. La vida es bella. Lo dicen los violines. Esos flébiles arrullos son mimosos. Rozados apenas los labios con los labios, ¡qué embeleso! Manos sobre la frente, sobre los ojos... Girad, girad oprimidos blandamente. Nada separará. No hay prisa. Volved, idos, tornad. Todo es suave y bello. Tú... vosotros... La vida es dulce. Flotemos en este albo sueño. Oye este grato son. Es oro sobre oro. Se alza en el aire como un surtidor áureo. Es oro, son tus monedas de oro. La vida es bella. Brota el oro de las manos y corre por la tierra, cantarino. Canta que la vida es bella. Sí, sí —canta—, la vida es un sueño encantador...<sup>358</sup>

El narrador, al usar un lenguaje alevosamente culto, se burla de este acontecimiento social del Centro. Indiscutiblemente fuera de lugar también queda la música de Beethoven que en la memoria de Juan Carlos surge como recuerdo sin roces con la realidad pueblerina que irían más allá de una identificación vaga con algo bello pero inalcanzable:

Aquel amor que brotaba de la música, subía, bajaba, giraba y no conseguía aproximarse a nada. Y tan inmenso amor posábase sobre la tierra, la abrazaba llorando y se quedaba mudo. O estallaba en coros de alegría que eran el nuevo renacer de los deseos, el empecinamiento en la esperanza.<sup>359</sup>

No sólo como parte pertinente de la cultura popular, sino también muy desde el interior uruguayo se describe el arte del guitarrista Florismán. La milonga es escuchada y comentada por Juan Carlos:

El bordoneo es como una fuerza oscura que convida a apoyarse en él a algo esquivo y próximo. Esquivo y próximo porque a la vez parece que quiere y que se asusta. Hasta que, sobre los bajos crecidos, comienzan a temblar sonos claros. Pajaritos en el monte... o gotas de rocío en los alambrados... o, mejor, esas lucecitas que danzan en las noches misteriosas del campo...<sup>360</sup>

Las imágenes no son ni lejanas ni abstractas. Crean, basándose en una síntesis sutil entre sonido y naturaleza propios del campo, una descripción bien acertada de lo que musicalmente puede representar una milonga. Es la música del Bajo, donde, según Juan Carlos, “la guitarra clama tangos y milongas desnudos” y, como “no hay pavimento”, “se pisa la tierra viva.”<sup>361</sup>

Esta estimación positiva de lo popular también se traduce en la manera como se presentan los acontecimientos musicales. Sus intérpretes suelen

<sup>357</sup> Contrariamente a estos tangos que interpretan a la gente marginal de una ciudad provinciana, el único tango en la novela de Amorim nos llega por la radio de Aguilar desde la capital, sede de la cultura metropolitana. El tango de por sí, se ve, no representa necesariamente a la cultura popular del interior uruguayo (PA:29)

<sup>358</sup> ST:158-159 (en otro momento (90) se nombra un vals que se llama “Destiny”)

<sup>359</sup> ST:26 / En 142, cuando Olga toca Debussy en el piano, “Juan Carlos piensa en sus amigos de Montevideo y tiene la sensación de que algo puro ha entrado como una ráfaga en el cuarto.

<sup>360</sup> ST:95-96

<sup>361</sup> ST:214, en un monólogo interior

introducirse con nombres y describirse individualmente<sup>362</sup>. Y no queda en eso. Una vez, el narrador incluso asume la perspectiva de un músico. Florismán, cuando —“ebrio, enardecido” y contento porque “hay gente como Juan Carlos que sabe apreciar”— toca una marcha militar, “ve un ejército enorme, con bandera lisa al frente. Reluce el sol sobre las armas. ¡Banderas y banderas! ¡Con qué claridad se destacan los clarines!”<sup>363</sup> A pesar de que en algunos momentos hasta el público tiene la oportunidad de expresar sus sentimientos<sup>364</sup>, no hay que dejarse engañar por la apariencia. Los dueños mayoritarios y verdaderos del punto de vista narrativo sobre asuntos de música siguen siendo Juan Carlos y el narrador omnisciente. Describen la música popular como si fueran dos simples espectadores y oyentes más. Ella, ya porque los protagonistas de las escenas musicales se pintan como individuos, nunca se percibe como práctica cultural de una masa anónima. Hasta el mismo Juan Carlos participa de ella. Observado por el narrador durante una reunión de los blancos en la Cachimba, baila con ahinco el zapateo, danza ‘gaucha’ por excelencia.

Tal como corresponde a su papel de caudillo nacionalista, se perfila, al lado del ‘indiecito’ Nepomuceno y de la Nena, como bailarín más dotado entre los presentes. Es que la música es un vehículo ideal para transportar mensajes patrióticos. El público reacciona como debe reaccionar:

¡Qué linda está la Cachimba! ¡Por eso es bueno vivir aquí! Uno va así, sin saber qué hacer, a una taberna y, de pronto, la tierra querida y mancillada se le presenta. ¡Y le clama tantas cosas a través de las guitarras y las danzas! Uno, ¡claro!, no es capaz de acudir. [...] Pero, empujado por la caña, le parece que acude. Le parece que huye con la tierra madre hasta estar solo, lejos de todo lo que desvirtúa...<sup>365</sup>

La música sentida como ‘tierra querida’ o ‘tierra madre’ convertida en sonidos<sup>366</sup> provoca que, al terminar las canciones, se larguen exclamaciones del tipo “¡A nuestra patria hay que sacarle el sombrero! ¡Lástima el gringaje que la está estropeando tanto!” o “¡Eso sí que está bonito! ¡Tenemo que peliar por la libertá!”<sup>367</sup> En la Cachimba— nuestra novela no lo disimula— lo popular se instrumentaliza políticamente. Pero la música no solamente está para orquestar campañas políticas. En realidad se presenta como punto de cristalización para las preocupaciones y esperanzas colectivas de aquellos sectores sociales que se encuentran marginados por la cultura de la metrópoli. Las letras de una payada triste en son de milonga que se escucha el día antes de las elecciones desde el patio de la Cachimba, lo verbalizan tal cual: “¡Oíme, patria querida! / ¡Oí a tu hijo

<sup>362</sup> el guitarrista y cantor de tangos del inicio (ST:7-11 y 14-17), el guitarrista Florismán con “sus manos que se convierten en dos arañas ágiles” (95-98), el cantor Pagalday y Quintana y Pitanga (207-210; “los de las manos brujas”) y el acordeonista Santos Lemos (262-265)

<sup>363</sup> ST:97

<sup>364</sup> por ejemplo en la reunión en la Cachimba (en esta página), y casi al final de la novela cuando Manuel Benítez, inesperadamente, empieza a tocar el acordeón (ST:262)

<sup>365</sup> ST:209

<sup>366</sup> otros pasajes en los que la música forma parte de la naturaleza: Un niño “tararea un estilo con voz helada. La canción se funde en el ambiente como una nota más en un acorde perfecto.” (ST:225) / Ascende “de la paz de los campos, un aire suave. Como el huaino que salió de la guitarra”. (ST:51) / “El carrero [...] chiflaba un motivo hecho de mil motivos dormidos en el espíritu, que el paisaje y el silencio le sacaban de adentro, para acompañarse y abrigarse en la soledad.” (AT:43)

<sup>367</sup> ST:207 y 211; en la primera y en la última página de la secuencia en la Cachimba

abandonado! [...] ¡Ay, patria, qué desdichados! / ¡A mí me ponen un yugo / Y a ti te han encadenado!<sup>368</sup> ¿La música los liberaría? Probablemente no. Pero sí puede contribuir a una liberación simbólica. Eso por lo menos es lo que le pasa a Juan Carlos. La música popular, a lo largo de la novela, le va acercando más y más a sus propias raíces que indudablemente yacen en el interior uruguayo. El viaje empieza con la marcha tocada por Florismán que “afloja el espíritu, lo abuena y lo invita a marchar por la vida con los demás seres, fraternalmente”. Pronto le surge un recuerdo de niñez que lo coloca en la vieja estancia de su familia, poblada por un viejo soldado de Urquiza con chiripá y su mamá difunta<sup>369</sup>. Hacia el final de la novela, los sonidos de acordeón, primero producidos por el incansable Santos Lemos y después por Manuel Benítez —quien se “pone a llorar” una milonga— provocan y acompañan la ensoñación de Juan Carlos en la que resurge el pasado indígena inclusive caciques, duendecillos, Liropeya y coro de vírgenes<sup>370</sup>. Ya antes, después de la derrota de los blancos, el narrador había acotado que “ya lo que piensa [Juan Carlos] no se concretiza en palabras. Sólo la música, una música brutal y rabiosamente amorosa —un gran tango—, podría expresar, ahora, lo que piensa.”<sup>371</sup>

La música popular, tal como es presentada, no solamente reivindica la presencia de otra cultura al lado de la cultura dominante. También, como elemento dinámico surgido de la profundidad del interior uruguayo, entra en interacción con la trama novelesca y hasta puede reconectar a intelectuales europeizados como Juan Carlos con su americanidad perdida. La música popular se describe desde varias perspectivas, desde la del narrador y de Juan Carlos y desde la del público popular y de los mismos instrumentalistas y cantantes. Esta pluralidad de enfoques, considerando que la música es apreciada de igual manera de parte de todos, afirma su papel integrador y transculturador. Sin embargo, cuando personajes de clase alta intentan tocarla, fracasan<sup>372</sup>. En fin, la transfiguración musical queda exclusivamente en manos de los sectores sociales marginados que —como intérpretes de un ‘Uruguay profundo’— pasan a ocupar un lugar hegemónico dentro del microcosmos novelesco de *Sombras sobre la tierra*. Esto significa —ya que la música popular se valoriza positivamente y como intocable para la cultura metropolitana— su reconocimiento como parte de un sistema cultural autónomo.

## LENGUAJE

La bipolaridad entre ‘lo popular’ y ‘lo culto’ también se refleja en los lenguajes novelescos. Con ‘popular’ entiendo las variantes lingüísticas que no corresponden ni a la norma del Río de la Plata (lenguaje mayoritario de personajes y narradores) ni española peninsular (realizada solamente en algunos pasajes ‘poéticos’ o en conversaciones formales entre representantes de la clase alta en *Sombras sobre la tierra*). La zona del lenguaje popular, en la novela de

<sup>368</sup> ST:230-231 / compárese con la “patria divina de lo bello” (=Beethoven / 212)

<sup>369</sup> ST:97-98

<sup>370</sup> ST:262-267

<sup>371</sup> ST:248

<sup>372</sup> Juan Carlos, siendo niño (ST:97-98), porquesiente demasiada tristeza y Pancho, hacia el final de la novela (296-298), porque simplemente no le dan pelota.

Espínola y en *El paisano Aguilar*, está limitada a los personajes marginales y rurales. En *Los albañiles de 'Los Tapes'*, en cambio, se extiende hasta el habla del narrador principal. La autenticidad de las variedades populares —dicho sea de paso— me parece indiscutible.

Para entrar en materia voy a citar de cada novela un pasaje cuyo lenguaje se encuentre a gran distancia de las normas castellanas. Primero doy la voz al peón Farías y a la cocinera parda de Aguilar:

—La Malvina me lo dijo —aseguró la cocinera charlatana—. No lo vi'á inventar yo, ¿qué te crés, viejo'e...?

—Siempre la misma conversadora. ¡Ta, si fuese yo patrón, no quedabas un día en las casas!... —respondió Farías, enojado como pocas veces lo estuviera—. ¡Enredista, la vieja zorra!

—¿Vos te crés que son cuestiones mías? ¡Pa' lo que me da, que se cumpla o no su palabra! ¿A mí qué me importa, decíme? ¿Eh? Ni me va, ni me viene. ¡Pior pa' la Malvina, si no le salen las cosas bien!

—¡La Malvina p'aquí, la Malvina p'ayá! —le reprochó el viejo—. ¡Como si juese una criada tuya!

—¡Habrás visto! Y ¿cómo querés que la yame? Tantas partes con la hija de la Juliana! ¿Querés que le haga más cumplidos, si hemos lavau ropa juntas!<sup>373</sup>

El siguiente caleidoscopio de voces proviene del campamento electoral blanco:

—¿Ah sí? ¡Ché mirá tu tata viejo! ¿No come? Ta sentao n'el ombú, solo.

—¡Pucha, mi mama si'ha olvidao d'él! Y él no si'ha dao cuenta'e nada. Comu é sordo, comu é cegatón completo. ¡Y está muy ido!... Tiene ciento sai saños, va pa ciento siete.

—Vamo a'genciarle un plato.

—¡Vos ya tenés plato, gurí! ¡Vos ya tenés plato! Retirate p'atrás! ¡Dejen acercar al mudito!

—E pa tata viejo qui está baldao n'el ombú.. sentao n'aquella raíz.

—A ver alguno que haya comido y tenga que votar en la Exposición.

—¡A ver, a la Exposición! ¡Alguno que haiga comido!

—¡Tan linda la selesiones, tata viejo!<sup>374</sup>

Por fin presenciamos a Nieves y Silveira, hablando sobre la miseria del campo. Este pasaje no sólo lo elegí por su distancia de las variedades lingüísticas dominantes, sino también por la presencia de un narrador con acento rural:

—Dejate e'bobada... ¡Si no stá mal eso, qué es lo que está mal?

—¿Mal? Digo yo lo mismo: ¿Qué ej lo q'stá mal?...

[...]

—Mirá hermano. Yo no te viá poder explicar...

Pero los pobres no tienen la culpa... Y últimamente: no nos vamo a calentar sin ver la perra... Pero mal stá. Todito stá mal...

—Pero no lo vamo a arreglar ni vo ni yo...

Eso de contao. ¡Pero taba mal comonó! Desde los ranchos ajenos, en tierra del camino, que "no es pa estar sino pa seguir", hasta las mujeres que parían como las vacas.

Y los campos también. Algún romerillo, alguna chilca enana.

—Comu es posible q'no tengamo leña? ¿Ves vo? ¿Y agua? Se perdían grandes potreros<sup>375</sup> porque no tenían aguadas. El animalaje se corría hacia cañadas o arroyos. Con la seca los potreros alejados de las aguadas quedaban desiertos. No podía ser.

¿Cómo es posible que digan que el muchacho que muere es lisiao? Que "el bicho busca vivir".

<sup>373</sup> PA:169

<sup>374</sup> ST:246

<sup>375</sup> el asterisco remite al glosario ("potrero=campo cercado donde se tiene el ganado")

Campo pelau nomá. Ovejas medio desnudas por la sarna. Asquerosos de flacura por la "lombritz". Puestos en trance de hablar, hablaban. El patrón, el dueño del campo donde hacían el cementerio, había venido a preguntarles algo? Pagaba? Sí, pagaba.

—Estos creen que todo se paga a plata... Pero tan arreglao eyo!...<sup>376</sup>

Los primeros tres renglones —en discurso directo— representan un intercambio de palabras entre Nieves y Silveira. Después interviene el narrador. Ya pronto no se sabe con certeza quién está hablando; Nieves o Silveira con acento popular, el narrador que los cita o que resume sus discursos tanto en lenguaje no normativo como normativo, o la gente de Las Ratas, citada entre comillas por Nieves, a su vez citado por el narrador. En medio de este caos de voces surgido del diálogo entre los albañiles, el narrador comenta que "puestos en trance de hablar, hablaban". Él, claro está, no se excluye de este trance colectivo...

A pesar de que aquí no quiero analizar las particularidades lingüísticas de los pasajes citados (ya lo hizo detalladamente Huguet Pottier Navarro para *La Carreta de Amorim*<sup>377</sup>), me parece importante anotar que los tres y, por añadidura, todos los demás textos de nuestros autores —tanto por el material lingüístico que presentan como por las soluciones gráficas que adoptan— coinciden en un grado bastante alto. Van más allá de reproducir simplemente la fonética, el léxico y la morfología del habla popular. Más bien insisten en su distancia de la norma incluso cuando no contribuye nada a la comprensión. A veces aparece la -s- en lugar de la -c- o la -y- en lugar de la -ll-, siendo que en el Río de la Plata el seseo y el yeísmo son de uso general y aceptados por todas las clases sociales. Escribir "ahy" y "la selesiones", tal como ocurre en *Sombras sobre la tierra*<sup>378</sup>, es producto de un radicalismo pseudo-fonético que ni se aplica de igual manera para todos los hablantes populares. Las variedades más alejadas de las normas suelen atribuirse a personajes marcados como gauchos, afrouuguayos o indígenas; concretamente a los habitantes y los visitantes rurales del Bajo del pueblo de Juan Carlos, a los personajes rurales en los alrededores de Tacuaras y a los personajes criollos (más el vasco criollizado Uribasterra) de Los Tapes. Mientras tanto, el habla popular de los estancieros se presenta con divergencias más moderadas. Resulta que la realización de las variedades lingüísticas no normativas, por un lado, depende de la otredad 'étnica' y cultural y, por el otro lado, de la posición social de sus hablantes. Pero tampoco se puede negar que a veces hay factores ideológicos que determinan cuáles variedades se atribuyen a los respectivos personajes. Así, el terrateniente Pantaleón Correa se expresa con un acento popular bien marcado, lo que evidentemente denuncia su particular brutalidad. Y el predicador Mangunga y las mujeres que trabajan en las 'pensiones' —a pesar de pertenecer al Bajo— se comunican en un rioplatense normativo; tal vez justamente por no ser brutos y representar la esperanza de un mundo mejor.

La apreciación del habla popular en nuestras novelas es muy contradictoria. En un principio se valoriza positivamente, como lenguaje arraigado en el interior rural del Uruguay y en oposición a los lenguajes urbanos, ya correspondan a la norma rioplatense ('normal' en el sentido de que los autores y lectores de novela mayoritariamente hablarán esta variante) o a la norma

<sup>376</sup> AT:38-39

<sup>377</sup> en PA:325-355

<sup>378</sup> ST:151, 246

peninsular cuyo uso —limitado a las áreas de la clase alta del pueblo de Juan Carlos— denuncia la lejanía entre ella y su entorno. Esto siempre y cuando el habla popular se limita a los sectores marginales. Pero tratándose de terratenientes, hablar como peón se considera como una deficiencia. Lo muestra el caso de Correa y también el de Aguilar. En la novela de Amorim, constantemente y desde las primeras páginas, se tematizan y se hacen oír las distintas variedades lingüísticas.

Su primera sorpresa entre los rústicos de la campaña, la sintió al oírles hablar de su padre. *El finau para aquí, el finau para allá*. Si bien eran precisos los términos, le nació una violenta reprobación, ante aquella forma de nombrar a su progenitor.<sup>379</sup>

Aguilar, después de su rechazo inicial y empujado por el ambiente, empieza a tonificar su voz “con acento rural” hasta llegar a hablar, según su novia pueblerina Sofi, “como un verdadero gaucho”.<sup>380</sup> El narrador comenta:

Sin duda alguna, Aguilar había cambiado. Hablaba omitiendo sílabas; en los plurales se comía las eses; pronunciaba palabras de la jergonza campesina; decía *juerza* en lugar de fuerza; y a cada instante se le escapaba un *canejo* o un *ahijuna* que traspasaba los oídos de Sofía. Antes, esos mismos giros jugaban un rol decorativo, porque se advertía su uso premeditado o de intención bromista. Quería mantener su apodo, es decir, las cualidades buenas del paisano, sin serlo entonces, sin la seria raíz crecida después en su alma.<sup>381</sup>

En este comentario bien se revela el carácter de la contradicción mencionada. Pese a que el desarrollo (también lingüístico) de Aguilar se condena como regresión, la variedad lingüística popular se considera como más auténtica, arraigada en el alma del paisano.<sup>382</sup>

En las novelas de Espínola y de Amorim, los lenguajes populares y normativos se contrastan y se excluyen mutuamente<sup>383</sup>. Mientras tanto, en *Los albañiles de 'Los Tapes'* donde la diferencia entre los lenguajes se hace socialmente borrosa, el habla popular pierde gran parte de su estigma como variante inferior. En las tres novelas, el habla popular se ve íntimamente ligada al interior uruguayo y recibe, como variedad lingüística que representa toda una región, un aprecio unánime. En este sentido, incluso se considera como capaz de influir sobre la manera de hablar de personas con trayectorias no completamente ‘gauchas’ como el vasco Uribasterra o Pancho Aguilar. Por el otro lado, desde una perspectiva sociolectal, uno podría tener la impresión de que solamente ignorantes y analfabetos se expresen a través del lenguaje popular. Mientras más marginal y bruto es el personaje, más marcado es su acento. A esta imagen negativa contribuye el uso de tildes y comillas que gráficamente acusan el

<sup>379</sup> PA:9 (letras cursivas en el original)

<sup>380</sup> PA:53, 129

<sup>381</sup> PA:129 (letras cursivas en el original)

<sup>382</sup> Espínola, en una autoreflexión sobre su obra, afirma lo mismo: “He cuidado que las acepciones típicas de los vocablos y de los giros sean las que, conocidas en mi niñez, continúan vigentes hoy, lo que asegura que no son circunstanciales, que obedecen a índoles profundas.” (en Orozco 1991:57)

<sup>383</sup> otro comentario espínoliano: “Trabajar en literatura con lo más vulgar y anodino; contrastar un contexto culto con modos plebeyos del habla, queda muy lindo” (en Orozco 1991:58)

abandono de la norma 'correcta'<sup>384</sup> y la acumulación del lenguaje popular en pasajes de índole costumbrista o folclórica. El balance es ambivalente. Una expresión de esta ambivalencia es que Juan Carlos, cuando tiene sus arranques campestres, no empieza a hablar el castellano popular sino el guaraní, definitivamente fuera de lugar.

#### 'BRUJERÍA' Y MEDICINA POPULAR

Descripciones de prácticas mágicas abundan en la literatura mundonovista y criollista de la primera mitad del siglo veinte. Pues a fuerza de su 'exotismo' se prestan muy bien para reivindicar la existencia de otras culturas al lado de la cultura dominante. En lo siguiente veremos con cuáles artimañas y con qué fines se presentan estas prácticas; concretamente la 'brujería' en la novela de Espínola y la medicina popular en las restantes novelas.

En ninguno de los tres episodios cortos que tratan de la medicina popular, ésta puede salvar la vida a las personas enfermas<sup>385</sup>: los que llevan a un muerto al cementerio de Los Tapes confiesan: "Hicimo lo que pudimo... Hasta trajimo un curandero de La Florida... pero el caso era sin vuelta..."<sup>386</sup>; las "yerbas enviadas por la curandera, para hacerle un 'cocimiento'" a Juliana —a pesar de los esfuerzos de Malvina, observados por el peón Farías<sup>387</sup>— tampoco sirven, y cuando Malvina quiere curar a su hijo, el narrador comenta: "Aguilar tuvo la medida exacta del alma de la madre. Le acercaba un pedazo de marlo de maíz a la garganta como terapéutica. La superstición del campo era, asimismo, madre de su hijo."<sup>388</sup> El tono despreciativo no se puede negar. Pero aunque se descalifique como antimoderna e ineficaz, la medicina popular en *El paisano Aguilar* y en *Los albañiles de 'Los Tapes'* se presenta sobriamente como parte integral de la vida cotidiana en el campo, y no sin considerar la perspectiva de sus adeptos.

En *Sombras sobre la tierra*, en cambio, las prácticas y creencias no estrictamente cristianas son espectáculos macabros y traídos de los pelos. El hecho que la Nena a las tres de la madrugada se asuste de "un perrazo blanco" tomándolo por "lobizón"<sup>389</sup>, todavía cuaja (considerando que el 'hombre-lobo' es una figura recurrente en la tradición oral del Río de la Plata y que Florismán, en la misma madrugada, celebra con su guitarra la música popular uruguaya en uno de los boliches del Bajo...). Pero los dos episodios de 'brujería' —aunque positivos en cuanto a la eficacia de su magia— no convencen ni con miras a una supuesta representatividad del interior uruguayo. El primero<sup>390</sup> tiene lugar "allá por la frontera del Brasil". Lo protagonizan Manuel Benítez (cuyo perro se murió sangrando por la boca, y una "hechicera, Isabel de nombre, que lucía entre arrugas y mugre dos ojos aún azules y estupendos").

<sup>384</sup> Un ejemplo claro de comillas 'discriminatorias' se encuentra en PA:180 (expresiones populares insertadas en el discurso del narrador). Mientras tanto, las comillas morosolianas más bien tienden a marcar citas de los personajes dentro del discurso del narrador.

<sup>385</sup> En cambio, Aguilar, atendido por el médico, sobrevive su enfermedad (PA:87-92)

<sup>386</sup> AT:42

<sup>387</sup> PA:116-119

<sup>388</sup> PA:144

<sup>389</sup> ST:94

<sup>390</sup> ST:64-65

Humaredas de olor áspero se elevaban en un brasero. Llenaban la única pieza del rancho. Ardían en las narices. Pegábanse a las ropas. Con el hueso [del perro matado] en la mano, el brazo de la vieja se elevaba haciendo círculos.

—¡Oíme!... ¡Oíme!

Arrojaba más en el brasero puñados de hojas extremadamente delgadas y secas.

—¡Estás ahí, Mandinga! ¡Que se le revienten las tripas!, ¿oís? ¡Que sangre por la boca! Que se muera más del dolor que de la sangre! Oí, Mandinga, del dolor, no de la sangre!

A Manuel Benítez le temblaba la mandíbula.

—¡Tanto, tanto, no, Jesús! — fue a gritar, demudado.

Pero algo dentro de sí lo miró con asco.

—¡Sos flojo, Manuel! — parecía decirle.

Resulta bastante curioso que Manuel Benítez, siendo ‘indio’, se asuste tanto de las maldiciones mágicas. Cuando implora a Jesús, sin embargo se supone que justamente su legado indígena lo mira con asco y hasta menosprecio desde dentro de sí mismo. Esta misma oposición entre la barbarie de las ‘hechiceras’ y el terror que provoca en los representantes de la ‘cultura popular unificada’ también surge en el segundo episodio<sup>391</sup> de ‘brujería’, un “exorcismo” a cargo de la “coya Macaria, bien conceptuada milagrera” que vive en un ranchito en la periferia del pueblo de Juan Carlos. La embrujada es la prostituta Renée, víctima de un pleito amoroso por el cual su rival le encargó a “la negra Marcela” de hacer la “saladura”. La ceremonia se inicia a las ocho de la tarde, con el toque de oración desde la iglesia.

A las siete llegó ña Macaria apoyando sus achaques en un grueso bastón de jacarandá. Sólo los ojos, que fulguran a veces, conservan su antigua firmeza. [...] Saca de su sobado buche de avestruz chala y tabaco, arma un cigarro, y se pone a exhalar grandes humadas, silenciosa.

Luego echa pólvora a las brasas lo que produce “humo blanco, de penetrante olor”. Zulema, la patrona del prostíbulo, cree oír entre las palabras ininteligibles de Macaria repetidas veces “cuñataí, que en guaraní quiere decir muchacha”. Al rato, Renée entra desnuda en la habitación, alumbrada por brasas y tres velas.

Un estremecimiento, que ahoga el grito ya debatiéndose en su garganta, sobrecoge a Renée cuando su manita es agarrada por la mano áspera y caliente de la oficiante. Sin soltarla, la coya ha echado sobre las brasas ardiendo una gran porción de la mágica mixtura. El fuego crepita. Se destacan breves llamas verdosas. Un humo espeso contoneándose hacia arriba, cada vez más ancho, a la lívida luz de cirios, borra los contornos, transmuta las cosas bajo sus flotantes mantos. Así, cogida de la mano, Renée pasa por encima de las ascuas. Pasa dos veces para formar una cruz. Y el sudor abundante da a su cuerpo sin velos un aspecto metálico.

En total pasa tres veces formando la cruz. Hay “sombras sobre el techo y las paredes. Algunas fijas, inmóviles como imágenes de obsesión. Otras cambiantes cual las formas del humo”. Mientras tanto, la Nena y una compañera suya se estrechan “pegadas a la pared”, “confundidas en el mismo terror”. Paradójicamente, las ceremonias provocan terror en los personajes desde cuyas perspectivas se describen. Macaria e Isabel se ven exclusivamente desde afuera y no tienen ni la mínima oportunidad de explicarse. Las prácticas mágicas —a pesar de las alusiones a símbolos cristianos— aluden directa o indirectamente a lo ‘indígena’ y ‘africano’. Los ambientes ahumados y las palabras ininteligibles

<sup>391</sup> ST:161-168

más encubren que revelan los sucesos ante los ojos y oídos de los demás participantes que, en fin, no llegan a entender nada. Así entramos en una lógica de adentro y afuera que excluye las prácticas mágicas de la 'cultura popular unificada'.

La brecha entre la 'brujería' y lo 'popular' no sólo se abre entre y dentro de los personajes novelescos, sino también a nivel del discurso literario. Mientras la cultura popular suele presentarse realísticamente y en relación directa con el ambiente descrito, la magia se introduce mediante tópicos literarios procedentes de cualquier parte. Lo evidencia el siguiente pasaje que habla sobre Juan Gamarra, visto desde la perspectiva de Carlín cuando era niño.

Y [la aventura] de aquella relampagueada noche, a cuchilladas con Mandinga, jinete el diablo en un redomón negro que al desviarse en sus corcovos lo salvó del lanzazo... Esto acrecía el amor admirado que la bondad de Juan Gamarra despertara embargador en el recogido. Y cuando en los cálidos atardeceres se disponían a bañarse allá entre las flores azules donde el molusco fija su nidal rosado, ¡qué arcanas sensaciones despertaban en el niño las plegarias ininteligibles, los resonantes golpes en el pecho velludo, aquellas, aquellas manos unidas y elevadas al cielo, previos siempre a las resollantes inmersiones! Y luego, los secretos de la sierra, las ocultas virtudes de los yuyos, los misterios zoológicos: la ciencia bruja. [...] Y a solicitud del niño, Juan Gamarra [...] detuvo hasta a un pampero clavando una estaca entre signos cabalísticos, afrontándolo luego sobre un peñón de la sierra, formando una cruz con los brazos extendidos<sup>392</sup>

De los elementos conocidos no faltan ni los misterios ni las palabras ininteligibles (aunque sí el miedo). Sin embargo, el pasaje termina por escaparse visiblemente hacia otro lado: Con las "flores azules" —que retoman los ojos azules de Isabel— entramos en un universo literario alimentado por la antirracionalidad del romanticismo del siglo diecinueve con el cual cuajan perfectamente el papel central que se atribuye a los secretos de la naturaleza y las capacidades sobrenaturales de Gamarra, fundamentadas en la cabalística...

Total, la religiosidad mágica se describe a partir de un discurso dominante con raíces en la tradición literaria europea y se denuncia como demoníaca y supersticiosa. Los recursos descriptivos —la marginalidad social, el terror, el humo, los ojos penetrantes— son altamente esquemáticos. A pesar de que se acentúan elementos retóricamente pre-europeos, la religiosidad mágica no forma parte de la 'cultura popular unificada'. Sus representantes, por cierto, intervienen en los rituales mágicos. Pero las viven con miedo e incompreensión. La 'realidad maravillosa' de la 'brujería', en fin, es un espacio imaginativo desvinculado de la realidad cultural del interior uruguayo tal como se suele recrear en nuestras novelas. La transculturación con símbolos cristianos en la ceremonia de Macaria y las referencias cortas pero verosímiles a la medicina popular, apenas pueden suavizar algo esta evidente desubicación.

#### CATOLICISMO Y TEOLOGÍA DEL ABANDONO

Las cruces que aparecen en las ceremonias de Macaria y de Juan Gamarra —si bien se mueven fuera de la religiosidad oficial— son influenciadas por las tradiciones cristianas. Por lo demás, las evocaciones del catolicismo popular prescinden de interferencias mágicas, limitándose a actuaciones y discursos con

<sup>392</sup> ST:196-197; uno de los cuentos magistrales de Espínola (*Rodríguez*, 1958) retoma este tema del diablo a caballo que lucha con un paisano.

simbología cristiana que, en gran parte, son protagonizados por el predicador Mangunga y otros personajes de *Sombras sobre la tierra*. El catolicismo oficial apenas se menciona y hasta se rechaza en la medida que se asocia con las normas morales rígidas e hipócritas de la clase alta de Tacuaras y del pueblo de Juan Carlos.

Entre las tres novelas existen diferencias notables. Las de Morosoli y de Amorim sólo atribuyen una significación marginal al catolicismo en todas sus variantes<sup>393</sup>. Mientras tanto, en *Sombras sobre la tierra*, las campanadas desde las torres de la iglesia continuamente insisten en la validez universal del cristianismo y se escuchan tanto en el centro como en el Bajo. La misma valorización trasluce en un comentario del narrador sobre Cristo resucitado que “vuelve a velar por todos. Junto a Dios. Atento y todo misericordioso.”<sup>394</sup> Por consiguiente no asombra que en el pueblo de Juan Carlos exista toda una serie de personajes que se caracterizan por una fe ingenua y definitivamente positiva. Algunos, como las monjas que albergan a Manuel Benítez o el cura bondadoso en el prostíbulo<sup>395</sup>, incluso pertenecen a las instituciones religiosas oficiales. El narrador espinoliano, sin embargo, no deja dudas respecto a su posición: Reta a la iglesia del centro “altivo con torres amenazantes”<sup>396</sup> y se entusiasma cuando, de noche, “la Cruz del Sur abre sus brazos piadosos sobre la tierra, sobre miriadas de luciérnagas de encendido farolillo entre los pastos, [...] sobre la ciudad dormida y el Bajo despierto.”<sup>397</sup> Los portadores del cristianismo legítimo serían los sectores populares del Bajo. Pues la Cruz los protege a ellos y desaparece cada mañana al despertarse los habitantes céntricos.

Mangunga da voz a la religiosidad de la gente del Bajo. Vive en un ranchito miserable<sup>398</sup> al margen tanto del centro como del Bajo. Siendo loco, mártir y profeta en una persona, goza de popularidad o por lo menos de lástima en todas partes<sup>399</sup>. Su teología torna alrededor de los conceptos ‘madre tierra’ y ‘amor’, cuyo abandono de parte de los seres humanos sería causa de todos los males:

—¿Por qué tenemos miedo a la tierra? ¿Por qué no la queremos? ¡Es nuestra madre! [...] ¿Y qué son los hijos? Son la madre dividida. Toda la humanidad es la tierra incorporada para ser Dios. ¿Y por qué nos hemos rebelado contra nuestro origen? [...] Amaos unos a los otros, dijo Nuestro Señor. ¿Y quién lo hace bajo la bóveda estrellada? La Tierra, sólo. Solita ella cumple. Hay muchos que dan cosas, sí. Pero, ¿quién ama a los otros? [...] ¿Dónde está? ¡Yo lo sé! ¡Está en usted! [...]. — Y le señala el corazón.

Hasta las últimas frases, el muchacho lo escuchaba con gusto, con cierta emoción. Ahora, se siente en ridículo. Para peor, el vejete saca del abultado bolsillo, luego de una vieja Biblia, papel de fumar y tres colillas, que desmenuza y lía en un periquete. ¡Este profeta echando bocanadas de humo apestoso!...

—Ya es tiempo que se haga por los hombres algo más que amarlos — se dice el joven, rabioso.

---

<sup>393</sup> Aguilar, el único personaje de las dos novelas cuya religiosidad se tematiza explícitamente, siente un “vago terror religioso”, apoyado por un “escaso conocimiento del misterio de la Iglesia que formaba en su mente una rara mezcla informe (PA:97).

<sup>394</sup> ST:123

<sup>395</sup> ST: 73-77 / 173-179

<sup>396</sup> ST:187

<sup>397</sup> ST:277-278

<sup>398</sup> descrito en ST:275

<sup>399</sup> ST:63, 87-89, 139-141, 274-281, 293, 307-309

[...] El viejo lo contempla al alejarse. [...] —¡Oh, Dios mío! —exclama con voz fuerte, pero para sí o para el mundo—. *¡Paz sobre la tierra a los hombres de buena voluntad!*  
—Eso está mal —se dice Juan Carlos subiendo hacia el Centro<sup>400</sup>

Entre Mangunga y Juan Carlos se crea un potencial innegable de conflictividad. Juan Carlos está de acuerdo con el concepto de 'tierra' de Mangunga (que hace recordar más bien religiones indígenas que tradiciones cristianas). Pero cuando el predicador alaba el amor como remedio para los males sobre la tierra, Juan Carlos lo ridiculiza por las bocanadas de humo que larga, colocándolo cerca de 'hechiceras' como Isabel o Macaria. Juan Carlos, por lo menos en su visión apocalíptica<sup>401</sup> en la que se incendian las ciudades bajo gritos de guerra en guaraní, no apuesta al amor sino a la destrucción de todo lo que pertenece a la 'civilización' europea. Justamente Mangunga —él de las bocanadas herejes, quien en otro momento había pronosticado que "este pueblo caerá como Babilonia"<sup>402</sup>— será la primera víctima de la orgía antiurbana: sangra "a viva fuerza, porque le han cortado la lengua, porque ni su voz debe interrumpir los primeros silencios de la tierra". En la redención de la tierra abandonada según Juan Carlos no caben ni el amor ni los discursos cristianos populares, pero sí el pasado precolonial y las fuerzas telúricas que hasta son capaces de transformar la Biblia en mariposas ardientes:

Bajo los pies de las turbas ya está quieto el viejo Mangunga. Reventado, destrozado, sin un gemido ya. Sólo sangre por los labios inmóviles. Y la Biblia caída del bolsillo, deshojándose bajo las pisadas siempre hacia arriba, revoloteando entre los calientes remolinos, incendiándose como mariposas en llamas. En los escombros asoman los hierros al rojo de las máquinas, inservibles ya para siempre, retorcidos, esqueléticos.<sup>403</sup>

La aparición de Olga, enamorada de Juan Carlos y católica profesante del centro, termina la pesadilla. Arrepentido de su alucinación antibíblica (cuyo lenguaje no carece de dimensiones bíblicas), Juan Carlos concluye que "nadie tiene la culpa de nada", que "todos somos igualmente desgraciados". Al final de cuentas, con el odio no llega a nada porque no sabe despegarse de su clase social; aunque se sienta alejado de ella. Juan Carlos es un personaje que sufre de un abandono múltiple. A su condición de huérfano se junta el sentimiento de abandono religioso, articulado cuando durante la misa dominical observa a Olga en posición de rezo, escuchando las palabras del oficiante: "—Padre, ¿Por qué me has abandonado?"<sup>404</sup> Finalmente, igual intenta apostar al amor, engendrando un hijo con la Nena. El resultado es desastroso. Pues se supone que éste, al igual que otros hijos de prostitutas, nunca conocerá a su padre. Juan Carlos, al abandonar mujer e hijo, perpetúa su propia experiencia (y la de todo el interior uruguayo) de abandono.

Con los discursos del predicador popular Mangunga, el abandono sociocultural y económico sufrido por las clases marginadas adquiere una dimensión claramente religiosa. Como templos de este abandono se establecen

<sup>400</sup> ST:88-89 (letras cursivas en el original)

<sup>401</sup> ST:292-295

<sup>402</sup> ST:139-141

<sup>403</sup> ST:295

<sup>404</sup> ST:107-109

los prostíbulos del Bajo<sup>405</sup>, que terminan conformando zonas donde se concentra la religiosidad popular. Las prostitutas serían sacerdotisas con dotes excepcionales para el amor y de una pureza parecida a la de la Virgen María. Por eso no sorprende que incluso la 'Pensión' de Tacuaras tenga "algo de convento" ...<sup>406</sup> Como santa suprema figura la prostituta Margarita. Ya al principio de *Sombras sobre la tierra*, se nos presenta con un San Isidro en la pared de su habitación<sup>407</sup>. Repetidas veces se comenta la "beatitud" de su alma, su condición de "ángel de Dios" y los pequeños pedazos del paraíso que se entreven a través de los vidrios de su cuarto<sup>408</sup>. En su entierro, la ponen en un cajón blanco, reservado a "los niños y a las doncellas"<sup>409</sup>. Mangunga sopla los rezos al coro de prostitutas: "A tí te llamamos los desterrados hijos de Eva; a tí suspiramos gimiendo y llorando... [...]... ¡Oh clementísima, oh piadosa, oh dulce Virgen María!"<sup>410</sup>

La Nena, a partir de este velorio, se hace adepta del predicador sintiendo que "en esta noche en la que la voz del sapo acerca la oscuridad hasta casi junto a las velas, las palabras se llenan de removedoras resonancias"<sup>411</sup>. La misma unión entre religión y naturaleza ya aparece cuando la Nena, en la iglesia, "se halla junto a la Virgen en la actitud de quien, en el campo, busca refugio bajo un ombú."<sup>412</sup> La naturaleza hasta tiende a remplazar a Dios como máxima autoridad divina: "Sólo esto es santo y puro", ruge Juan Carlos, dando "con los puños en la tierra". Mientras tanto, a la Nena le parece que el eco del grito de Juan Carlos ("¡La tierra toda!"), que suena desde el monte, "es la voz de un ser lleno de misterio y de poder a quien ha exasperado su obstinación".<sup>413</sup> Y Malvina, respecto a la crecida de arroyo que impidió que Aguilar se fuera para el Norte, piensa que "del cielo [...] bajó la maldición de Dios e hizo justicia."<sup>414</sup> La sacralización de la naturaleza más se hace notar en las escenas relacionadas con la muerte<sup>415</sup>, casi siempre presentadas bajo forma de velorios o cortejos fúnebres en zonas de marcado carácter popular con la participación de 'indios', 'negros', 'gauchos', y acompañadas por música, tragos y llantos. De hecho, los contenidos estrictamente religiosos solamente juegan un papel importante en los pasajes prostibularios. En los demás casos se impone la naturaleza cruda con sus fuerzas telúricas: la muerte, impregnada de injusticia social, deja a muertos, personajes, narradores y lectores a solas con una soledad fuera del alcance humano, que no se alivia ni con la religión ni con otras prácticas culturales. Por eso, "el pedacito

<sup>405</sup> Ainsa 1974: *Una alegoría existencial: El reino sagrado de las "condenadas" sobre la tierra*

<sup>406</sup> PA:76

<sup>407</sup> ST:9 (también en el cuarto de Encarnación hay una santa y un Jesús: 184, 218)

<sup>408</sup> ST:62, 272, 271, 215, 218, 221

<sup>409</sup> ST:273

<sup>410</sup> ST:277 (letras cursivas en el original)

<sup>411</sup> ST:281

<sup>412</sup> ST:173-174

<sup>413</sup> ST:250, 303

<sup>414</sup> PA:188

<sup>415</sup> PA: velorio y entierro de Juliana (120), luto por Farías (187) / AT: entierro en el cementerio y profanación de la tumba por cerdos salvajes (41-47, 49-50), entierro de un angelito (66-67) / ST: dolientes alcoholizados, llegados de un velorio (14-15), velorio de un angelito al que llega tarde Manuel Benítez (76), velorio del enano (147-151, 154-156), agonía de Iracema (174-181), entierro de Isaías (216), velorio de Margarita (272-287)

de espejo de una cruz de metal<sup>416</sup> en el fondo de una tumba profanada por cerdos salvajes, única referencia al cristianismo en *Los albañiles de 'Los Tapes'*, está en un lugar perdido.

Tan perdido como la Nena al final de *Sombras sobre la tierra*. Embarazada y abandonada, le pide consuelo a Mangunga, profeta de la 'tierra madre'. Él, con las prácticamente últimas palabras de la novela, le promete justicia.

—Alégrate, oh estéril, [...] la que nunca estuvo de parto: porque más serán los hijos de la dejada que los de la casada, dijo Jehová. [...] Con justicia serás adornada; estarás lejos de opresión, porque no la temerás; y de temor, porque no se acercará a tí.[...] He aquí que yo crié a l herrero que sopla las ascuas en el fuego, y que saca la herramienta para su obra; y yo he criado al destructor para destruir. [...] ¡Pobrecita, fatigada con tempestad, sin consuelo; he aquí que yo cimentaré tus piedras sobre carbunco, y sobre zafiros te fundaré!<sup>417</sup>

Mientras tanto, Carlín y Gamarra espían y comentan emocionados la belleza de las palabras del predicador. Ante sus ojos, la Nena adquiere calidades de reina. El sueño de Malvina en *El paisano Aguilar* apunta en la misma dirección: ella ve a su madre, recién muerta, "en el cielo, libre de toda gente y rodeada de otras mujeres; desconocidas que aparecían de pronto, saludando a su madre, ofreciéndole mate, conversando alegremente."<sup>418</sup> El reino de la justicia será de los pobres del interior uruguayo, parece ser el mensaje.

Partiendo de una realidad sociocultural caracterizada por el abandono, los discursos religiosos populares —sobre todo los de Mangunga (citados casi siempre en letras cursivas ¿por su cercanía a la escritura bíblica?)— identifican a los sectores marginales del interior uruguayo con aquellos oprimidos que, según las promesas cristianas, más se merecerían una salvación divina o —anticipando la teología de liberación— un reino de justicia sobre la tierra. Este reino incluso se concretiza parcialmente a través de la solidaridad y del amor entre la gente pobre. Por otra parte, tanto el discurso religioso de Mangunga como los ataques anticristianos de Juan Carlos se apoyan retóricamente en un pasado precristiano y en las fuerzas oscuras de la naturaleza que, en cierto sentido, resultan ser más fuertes que todas las prácticas religiosas. En este plano, Carlín y Gamarra, acompañados por las mismas campanadas de la iglesia que en otro momento parecían "haber surgido de lo profundo de la tierra"<sup>419</sup>, al final de *Sombras sobre la tierra* salen del pueblo al campo con rumbo indeterminado. El abandono no se supera en ninguna de nuestras novelas. Pero va acompañado por la esperanza.

---

<sup>416</sup> AT:50

<sup>417</sup> ST:307-309 (letras cursivas en el original)

<sup>418</sup> PA:121

<sup>419</sup> ST:229 (en 233, "las campanadas pasan por encima del Bajo y siguen hacia los campos")

## 16. FUERZAS TELÚRICAS

La presencia de la naturaleza americana en la literatura subcontinental es una constante que desde las Cartas de Colón dió estribo para articular la otredad del Nuevo Mundo frente a la metrópoli. También la corriente literaria del regionalismo recurre con énfasis a esta tradición. Respecto a nuestras novelas, hemos visto en el capítulo sobre la cultura popular que la naturaleza es un factor determinante cuando se trata de arraigar las prácticas descritas en su ambiente. Además, la naturaleza interviene en todos los espacios sociales del interior uruguayo, formando un punto central de arranque para la construcción de aquella contraidentidad antimetropolitana que postulan las novelas expuestas al análisis.

La naturaleza no solamente aparece como actriz novelesca a beneficio propio. También acompaña y comenta temáticamente sucesos por lo demás ajenos a ella. En *El paisano Aguilar*, antes de pasar a hablar de la crisis económica, ésta se introduce durante una página entera con la descripción de una sequía que “abría grietas en la tierra.”<sup>420</sup> Cuando “Nieves abrazó a Cópola con alegría de muchacho [...] la mañana fría, transparente, suelta entre aquellos dos infinitos: el verde y el azul.”<sup>421</sup> Y en un momento de felicidad entre Juan Carlos y la Nena,

por la entreabierta ventana que da a la calle, por los resquicios de la puerta, penetra la luz celeste en que el azul de la noche se ha ido diluyendo. Y con la luz un olor fresco a gramilla, a tierra húmeda, a flor recién nacida.<sup>422</sup>

En estos ejemplos, las evocaciones de la naturaleza reflejan o anticipan fielmente las acciones y los personajes novelescos. Por lo general, la relación entre la naturaleza y la humanidad no se pinta de manera tan armoniosa. Muchas veces más bien habría que hablar de un estado casi de guerra. Las agresiones e invasiones salen de las dos partes.

### LUCHAS, SOLEDADES Y SILENCIOS

“Han invadido los campos dejando tras sí los alambrados, como la babosa la estela”<sup>423</sup>, dice Juan Carlos en un discurso político a sus seguidores. La lucha entre ‘civilización’ y ‘barbarie’ —o entre el esfuerzo colonizador y las fuerzas telúricas— se libra en todas nuestras novelas. Sobre todo en *El paisano Aguilar* constituye uno de los argumentos centrales. Así, el estanciero Trinidad Cayetano o ‘Quemacampos’ “odiaba la chirca, los pastizales, el yuyal, y era partidario de las quemazones que limpian los campos de garrapatas y hacen brotar pasto fino y alimenticio.”<sup>424</sup> También el personaje principal, ya a pocos días de su llegada a la estancia paterna, manda cortar yuyos salvajes y “combatir las hormigas” que

---

<sup>420</sup> PA:145-146

<sup>421</sup> AT:62

<sup>422</sup> ST:237

<sup>423</sup> ST:213

<sup>424</sup> PA:32-33

habían invadido los cimientos de las casas<sup>425</sup>. En consecuencia, Aguilar es titulado “nuevo conquistador de tierras ariscas” cuando desde el pueblo vuelve en auto a su estancia<sup>426</sup>. Pero eso no es nada más que una ironía del narrador. Pues el Paisano no logra vencer la llanura. Al contrario. Ella lo vence a él. Bastante parecida es la situación en *Los albañiles de ‘Los Tapes’*. Los albañiles se encuentran frente a un “paisaje negro y angustiador” en el cual tienen que trabajar en condiciones miserables, luchando contra el frío y el hambre. La lucha alcanza niveles dramáticos cuando los cerdos salvajes se ponen a profanar una tumba nueva. La descripción humanizante aumenta el impacto antihumano:

Agitaban las caderas como mujeres. Hozaban en un apuro desesperado. Un apuro asqueroso. [...] Se revolcaba en quejidos humanos el cerdo herido. [Nieves y Silveira] golpeaban enloquecidos, el desesperado temblar de gritos y carnes deshechas del cerdo. Rompían huesos, ojos, allí, al borde de la tumba que habían hozado los cerdos. Rompían movimientos eléctricos, calientes, movimientos que chorreaban sangre al borde de la tumba desde la que brillaba el pedacito de espejo de una cruz de metal. Después taparon la fosa.<sup>427</sup>

Al final de cuentas, los esfuerzos desesperadamente brutales de los albañiles no hacen sino repetir la lógica de la barbarie. La crucecita, sin duda representando los valores humanos, está en un lugar perdido. Lo mismo pasa con los valores urbanos del paisano Aguilar, que no pueden nada contra el impacto de la llanura.

Aunque los hombres vayan perdiendo la lucha, la naturaleza no está menos perjudicada que ellos: “El ombú que antes estaba solo, en el campo, y ahora, entre las casas que lo fueron rodeando, parece más solo.”<sup>428</sup> La soledad de los seres humanos —de los albañiles en este caso— en medio de un entorno hostil, encuentra su reflejo en la soledad del paisaje:

Estaban tristes, enojados, vencidos sobre el borde de la noche lastimada de lejanos balidos de ovejas, enfriada de garúas y campo sin árboles donde tiritaba la soledad. Estaban solos, frente al cementerio y la noche, en su cansancio y su pobreza de ahora que no tenía ni un abrigo de chapas para el cansancio, ni un árbol para los ojos cansados de planos muertos.<sup>429</sup>

En su ensayo *La soledad y la creación literaria*, Morosoli sostiene la existencia paralela de dos soledades. Una, de por sí, estaría dentro de los seres humanos y no se ve como negativa ya que puede fecundar la creatividad individual de las personas. La otra provendría del paisaje vacío y desolador, subyugado por el latifundio.<sup>430</sup> La teoría morosoliana se confirma en la estancia de Aguilar: “La soledad se diluye en lo inmenso del campo [...]. Si la soledad padece entre cuatro

---

<sup>425</sup> PA:14, 27

<sup>426</sup> PA:162

<sup>427</sup> AT:49-50

<sup>428</sup> ST:134

<sup>429</sup> AT:13-14

<sup>430</sup> AT:54-55 / En consecuencia, fuera de la influencia del latifundio retrógrado existe otra soledad campestre que sería positiva y “verdadera” (PA:153). En ST se crea un antagonismo entre la soledad en el pueblo y la del campo, valorizada positivamente: Juan Carlos recuerda la soledad triste pero feliz en la estancia paterna (97-98), donde ahora, gracias a su generosidad, vive idílicamente el nutriero Yuca Tatú, “a solas con la soledad” (58).

muros, termina por hacerse un nudo y ahorca las horas.<sup>431</sup> Y culmina en una “tristeza incambiable”<sup>432</sup> y en un silencio que acompañan permanentemente al latifundio y sus representantes, por ejemplo en Los Tapes: “Un silencio que venía con Correa, un silencio que él arrastraba siempre”<sup>433</sup>. “El silencio pesado, que parecía aplastar el empastado campo, someter los árboles a una madurez mayor y poner un yugo sobre cada bestia que pacía”<sup>434</sup>, claramente denuncia la situación socialmente insostenible en el campo uruguayo. El “paisaje deshumanizado”<sup>435</sup> incluso censura lo humano de los seres humanos. Así, después de la muerte de Farías en la crecida del arroyo, “el campo, la tranquila llanura, disminuía el dolor de Pancho Aguilar, con su intensidad calmosa. Una congoja se anudaba en su garganta, como una garra”<sup>436</sup>. Al silencio terrible del latifundio, no obstante, se opone otro tipo de “silencio de la tierra”<sup>437</sup> que no sale de una naturaleza sordomuda sino silenciosa en su afán de escuchar las palabras de seres humanos que padecen el mismo destino como ella.

#### INVASIONES

“La pampa es muda y tan sólo se expresa por hechos grávidos de silencio”<sup>438</sup>, reza el narrador de *El paisano Aguilar*. Estos “hechos” nos introducen a otra calidad de la naturaleza que termina por sobreponerse al silencio. Me refiero a la capacidad de la naturaleza de ‘expresarse’, de hacerse actriz mediante las fuerzas oscuras o “actividades subterráneas”<sup>439</sup> que supuestamente estarían escondidas en sus entrañas. Ya la caracterización de una vaca que tendría “la misma expresión del paisaje en las grandes pupilas”<sup>440</sup> muestra que al campo se le atribuye una vida propia<sup>441</sup>, que puede llegar a adquirir rasgos casi humanos, por ejemplo en la “sed de la Naturaleza”<sup>442</sup> durante una sequía o en la descripción de la crecida del arroyo cuya

cuenca dura [...] alza su cólera, expide su ira, lanza su vómito mortífero. [...] Las aguas, vertidas en exceso, no aparecen como culpables. Hay en medio de aquel caos un espíritu maligno. Es la corteza de la tierra endurecida de golpe, cerrando las puertas, negando el paso al caudal del cielo. [...] El arroyo se hinchaba, como la panza de un ahogado.<sup>443</sup>

---

<sup>431</sup> PA:18

<sup>432</sup> AT:24

<sup>433</sup> AT:60

<sup>434</sup> PA:10

<sup>435</sup> PA:110

<sup>436</sup> PA:187

<sup>437</sup> los “primeros silencios de la tierra” en la visión apocalíptica de Juan Carlos (ST:293), “el silencio de la tierra” después de la unión sexual entre Juan Carlos y la Nena en la orilla del río (250), “el silencio que esperaba” en el entierro en Los Tapes (AT:45)

<sup>438</sup> PA:68

<sup>439</sup> ST:212

<sup>440</sup> ST:225

<sup>441</sup> se habla de la “tierra viva” (ST:212) y de la “vitalidad” del campo, contrapuesta a la estancia, “prisión al aire libre” (PA:174)

<sup>442</sup> ST:256

<sup>443</sup> PA:177, 183

El peón Farías fallece de verdad durante este ataque violento de las fuerzas telúricas que, según el diagnóstico del narrador, hasta serían capaces de devorar a la muerte...<sup>444</sup>

Estas fuerzas, como ya demuestra el “espíritu maligno” de la reciente cita, no solamente se humanizan. También se asocian con “monstruos” o “fantasmas”<sup>445</sup>, lo que tal vez aluda a las propiedades mágicas de la naturaleza que sabe invadir oscura e inexplicablemente a los seres humanos. En *Sombras sobre la tierra*, la víctima es Juan Carlos. Primero siente “recobrar la salvaje, oscura energía que le despertara la recorrida a caballo” y “como las antiguas razas, cuyas tierras está hollando, le infunden una fuerza poderosa y oscura.”<sup>446</sup> La invasión propiamente dicha ocurre después. Cuando Juan Carlos se alucina todo un mundo precolonial poblado por fantasmas indígenas y animales silvestres en un boliche del pueblo, “allí, entre las luces del café, a través de mostradores y estanterías, se abre la selva oscura.”<sup>447</sup> La invasión del paisaje en *Los albañiles de ‘Los Tapes’* no se relaciona con un pasado fantasmal sino con un presente real y problemático, vivido por los albañiles: “Callaban los dos. No de no tener que decirse, sino de no querer echar afuera lo que tenían adentro, lastimado de tristeza, desaliento y amargura. Lo de ellos y lo que les había entrado del paisaje. Lo de hombre vencido frente a la naturaleza insensible.”<sup>448</sup> El paisaje amenaza con desintegrar a los seres humanos:

Cópola se tiró en el catre de Nieves. Aquel continuo desangre de la mirada en el paisaje lo había vaciado. Estaba sorbido por las distancias achatadas de soledad, con una sensación de alejamiento de su propia vida. [...] Nieves miró al gringo caído en aquel vacío tremendo y sintió por él una lástima santa. De golpe comprendió el drama brutal del paisaje tragándose lo más vivo y sensible del hombre. Comprendió que pasando por el gringo le vendría a él también el drama. “Esos campos bárbaros deshacen a cualquiera: lo q’hay que uno no se da cuenta...”<sup>449</sup>

No obstante, también hay momentos en los que el paisaje desarrolla fuerzas constructivas; por ejemplo cuando Nieves y Ramona “están en la cocina frente a frente, empujados por el campo oscuro contra aquel pedazo de luz de candil que les pegaba lengüetazos en el rostro.”<sup>450</sup> El amor creciente entre la pareja tímida así encuentra un apoyo discreto pero eficaz.

A Pancho Aguilar, que ya de joven había sufrido una “adolescencia herida por la llanura” y “una tristeza hecha con campos abiertos”<sup>451</sup>, el paisaje lo vuelve a invadir a través de su potencial erótico. Eso empieza cuando Aguilar observa como los toros descargan sus eyaculaciones en el toro más manso. Le causa una impresión muy fuerte e influye hasta sobre su manera de mirar a Juliana:

¡Oscuros designios, extrañas determinaciones de la naturaleza, meandros terribles del sexo, del misterio aparente de cada cosa que le atañe! [...] Juliana, a pesar de que la noche era fresca, llevaba arrollados hasta las axilas las mangas de subata de percal y el escote amplio ofrecía

---

<sup>444</sup> PA:186,189

<sup>445</sup> ST:119 / PA:112

<sup>446</sup> ST:203, 249

<sup>447</sup> ST:266 (toda la alucinación:263-267)

<sup>448</sup> AT:15

<sup>449</sup> AT:64

<sup>450</sup> AT:53 (véase la frase final, 74: “Y se fueron los dos, empujados por la mañana.”)

<sup>451</sup> PA:55, 13

una blancura imprevista. Terminada la comida, Pancho se quedó casi dormido, oyendo la radio. Se sentía abofeteado por el campo.<sup>452</sup>

Poco tiempo después, la estancia es invadida por la lluvia:

La lluvia recorría la casa, se paseaba por las habitaciones; estaba presente en todo. Insistía en su alma, con una cadencia voluptuosa. Se hallaba en un círculo estrecho, entregado de cuerpo y alma a la estancia, a su paz, a su soledad, al silencio, a los objetos que se hacían presentes en la noche de lluvia, con esa inmovilidad que acompaña hasta exasperar.<sup>453</sup>

El mismo día, Aguilar intenta besar a Juliana. Sigue una noche de "soledad y lujuria". Luego, Aguilar ya es un hombre distinto:

Desde sus articulaciones resentidas hasta su boca, de lengua y dientes verdosos por la yerba del mate, y de un extremo a otro de sus ideas, el campo, el campo silencioso y grave, le ceñía una cintura vegetal, como una rama del sipó de los montes, ajustando su tentáculo. Era su deseo evadirse de aquel encierro. Pero, ya no lo podía. [...] Respiraba aire de pampa y sus ojos padecían esa irritación que producen, en los párpados, los espacios abiertos, contemplados desde la mañana a la noche. Sus poros dejaban penetrar en la carne la savia de aquel día inmenso. Aquel día, como un árbol cuyas raicillas fuesen los hombres y las bestias. [...] El campo lo había invadido.<sup>454</sup>

El carácter erótico de la naturaleza invasora, identificada con la sexualidad femenina vista desde un enfoque masculino, se reitera después de los besos que Aguilar le había impuesto a Malvina: "La luna había invadido toda la estancia. Hasta metida en los espejos la halló el paisano Aguilar en aquella noche."<sup>455</sup> Siguiendo esta lógica de amplia correspondencia entre mujeres y naturaleza, Aguilar teme que la llanura lo "atrapase con el nombre de Malvina, con el nombre de Sofía"..."<sup>456</sup>

El campo no solamente atrapa a los seres humanos. También invade o amenaza con invadir la estancia de Aguilar. En su pesadilla alcohólica, "las ramas de las enredaderas se ciñen a los muros, ajustándolos poco a poco."<sup>457</sup> Acto seguido, se hunden en la tierra, observados por Aguilar con Malvina en sus brazos. La pesadilla es introducida por una acción concertada entre las fuerzas telúricas y el efecto del alcohol:

Las ramas negras, las hojas temblorosas, hundían en sus pupilas, líneas y líneas; curvas y cruces confundiendo sus miradas, poniéndole borrones en los ojos. [...] Aguilar [...] sentía avanzar las sombras por el monte, escurrirse las sombras por entre los árboles apretados. Se caían después de las ramas, se descolgaban como mantos cubriendo los caballos, escamoteando los bultos [...]. Los árboles crecían a su alrededor, la fronda se duplicaba, multiplicándose las ramas, atajando la luz.<sup>458</sup>

Terminada la alucinación, "el monte abrió las fauces de su silencio, devoradoras

---

<sup>452</sup> PA:54 (episodio de los toros:49-54)

<sup>453</sup> PA:65

<sup>454</sup> PA:68-69

<sup>455</sup> PA:125

<sup>456</sup> PA:173

<sup>457</sup> PA:160

<sup>458</sup> PA:156-157

de cielos y auroras.<sup>459</sup> Al final de la novela, la invasión por el campo es total:

El campo, bajo la noche estrellada, avanzaba hasta las casas; sorteaba los árboles, cruzaba el patio, se introducía a las habitaciones. Abiertas de par en par las puertas, el campo comenzaba en las patas de la mesa del comedor. El campo terminaba, como un perro luego de una correría, echado bajo la mesa del comedor...<sup>460</sup>

#### SERES HUMANOS CONVERTIDOS EN NATURALEZA

Luciano, al hablar con Aguilar y mirar su aspecto exterior, lo compara con unos troncos fosilizados que están en el pueblo desde los tiempos de los indígenas:

En poco tiempo el tronco de un árbol no se hace piedra por la acción de las aguas, del limo. Se necesita quizás un siglo... Sin embargo, reflexionó, en qué pocos años, en la intemperie y la bárbara soledad de los campos, un ser humano se convierte en...<sup>461</sup>

Todas las novelas analizadas contienen descripciones de personajes convertidos en naturaleza; en plantas, animales o aún rocas o minerales. Dada la vasta correspondencia simbólica entre la llanura y las mujeres —cuyo efecto erótico sobre los hombres se cuenta entre los efectos de las fuerzas telúricas— no asombra la frecuencia con la que las mujeres se pintan como seres vegetales o animalescos. El prototipo de la mujer del campo es Juliana, criada de la estancia de Aguilar, vista por los ojos insolentes del mismo patrón:

Juliana, pasiva, bestial, con inocencia de vaca, con zalamerías de perra, con sumisión de oveja, con mirada de yegua por parir, estaba en todo lo que veía a su alrededor. [...] Todo pertenecía a su alma, a su olor, a su voz que regateaba, a esa mujer profundísima del campo, a veces casi mineral. Juliana, el sentido de aquella china, era el sentido, el alma total del desierto. En su proximidad exhalaba el tambo, el corral. Ella pasaba a sulado, con lentitud de miel silvestre que se derrite en boca de la iguana, con la suavidad del ternero al mamar o el roce voluptuoso de un vacuno en el poste esquinero de una divisa. Poseía la mujer todo aquello que era característica del campo, como si estuviese hecha con retazos de una vida animal.<sup>462</sup>

Este manifiesto menosprecio hacia las mujeres<sup>463</sup> encuentra un equivalente vergonzosamente débil en los comentarios sobre los ricos que viven como los animales en los Tapes, y sobre la bestia que es el estanciero Cayetano Trinidad.<sup>464</sup>

Mientras las mujeres se presentan como personificaciones de una naturaleza llena de fuerzas oscuras, los hombres se hacen pasar como víctimas de estas mismas fuerzas. *El paisano Aguilar* pone en escena todo un proceso de deshumanización que tiene que aguantarse el personaje principal. En algún momento, su novia pueblerina se da cuenta de que

---

<sup>459</sup> PA:161

<sup>460</sup> PA:197

<sup>461</sup> PA:196

<sup>462</sup> PA:68

<sup>463</sup> PA: "timidez de animalito chúcaro" y temblores de "arbolillo" de Malvina (113), "pasividad vacuna" de la mujer de Trinidad (58) / AT: "las mujeres que parían como las vacas" (38) / ST: Eustaquia parece un mamboretá (172), la Nena, según Juan Carlos, es "un triste e inocente animal" cuyo mirar "le recuerda el corral de las lecheras lentas" (300)

<sup>464</sup> AT:23 /PA:117

había, por fin, una violencia en el rostro de su novio, infundidora de miedo. Violencia de la llanura, mirada de lucha, terquedad en el juicio, intolerancia y vehemencia, arrinconadas en su silencio, en una parquedad casi misteriosa. En la frente estrecha de Pancho Aguilar, tres surcos cruzaban de sien a sien. Los poros negros, la velloidad exagerada, la piel roja. [...] El paisano Aguilar era ya definitivamente del paisaje, como un árbol o como un arroyo.<sup>465</sup>

Abundan las descripciones del nuevo Aguilar que, “como los animales, husmeaba el día” o que está parado afuera de su estancia, “los pies calentando la tierra, como la calientan las raíces tentaculares del ombú. De pie en la alta noche, mudo y sin ideas, como un rotundo algarrobo centenario.”<sup>466</sup> Esta vida vegetal también se trasmite a su hijo, que pasa a formar parte del mismo tronco de su padre: “De las rodillas del paisano Aguilar pendía el cuerpo de su hijo, como una raíz hambrienta de tierra.”<sup>467</sup> Casi al final de la novela

bajó al pueblo. Sentía en sus manos el campo, el campo que se había enredado ahí, sacándole callos. [...] En aquel ambiente de piedras y cemento se sentía un poco vegetal, árbol transplantado de rugoso tronco. Marchitado el semblante, como las hojas de una fronda revolcada por caminos.<sup>468</sup>

Coincide con su caracterización como “vegetal” el hecho de que se ponga tanto énfasis en el arraigo del paisano en su tierra y su clima. “Uno es como planta... Si se le cambia de clima, se seca... o lo secan...”<sup>469</sup>, explica el contrabandista Laguna a Aguilar. No sorprende que las plantas en las que se convierten los personajes novelescos sean de las que suelen identificarse con el campo uruguayo; principalmente el ombú. Aguilar, en una de las citas anteriores, tiene los pies como raíces de ombú. “¡Parecés un ombú!” le dicen al indio borracho que sueña con la flor azul en uno de los boliches del Bajo, y Juan Carlos, en el campamento electoral de los blancos, “adquiere, ahora, la forma de un árbol, de un ombú de grandes ramas extendidas, amorosas, protectoras...”<sup>470</sup> También los indígenas en la ensoñación de Juan Carlos se comparan con partes de la flora y fauna ‘típica’ de la zona (el tallo del cipó, el fruto del mburucuyá, la voz del annumbuy (=zorzal), el tronco del urunday)<sup>471</sup>. También alrededor de la muerte se hace muy presente la vegetalización o mineralización de la vida humana. “Tal una roca entre ríos” se presenta el enano muerto en *Sombras sobre la tierra*<sup>472</sup>. Margarita, cuando sueña con la muerte, se cree un lobito de mar que vuelve a su origen<sup>473</sup>. Y durante el entierro en el cementerio de Los Tapes, un niño “era una estatua pequeña brotada del verde del campo oscuro de tormenta, dramática, inocente”, y todos los dolientes, frente a la tumba, estaban “inclinados hacia el cajón con los ponchos negros, como sauces hacia una laguna.”<sup>474</sup>

---

<sup>465</sup> PA:129

<sup>466</sup> PA:150, 163

<sup>467</sup> PA:191

<sup>468</sup> PA:192

<sup>469</sup> PA:155

<sup>470</sup> ST:17, 240

<sup>471</sup> ST:263-267

<sup>472</sup> ST:149

<sup>473</sup> ST:186

<sup>474</sup> AT:45-46

El silencio y la soledad del paisaje y de los seres humanos no son irrefutables. A lo largo de las tres novelas se puede observar un acercamiento entre las fuerzas telúricas y los seres humanos, que desemboca en la percepción mutua de voces e incluso en un diálogo incipiente. Todo empieza de a poquito, con la tierra que suelta campanadas o música, tal como se ha visto en los capítulos anteriores. El narrador morosoliano explica que la naturaleza emite sonidos que expresan su propia tristeza: "La sonoridad total de aquella soledad tremenda, solía traer algunos ecos de balidos. Eran tristes, como si fueran ruidos de la tarde del campo, más bien."<sup>475</sup> También en *Sombras sobre la tierra* se habla de esta sonoridad, cuando "rezongan sordamente los truenos cual si alguien los tuviera encerrados en las grutas de las sierras, y esperaran impacientes, revolviéndose, la señal de arrojarse sobre el mundo." Poco después, "el monte despierta. Se llena de rumores, de débiles crujidos."<sup>476</sup>

Para que los sonidos se conviertan en voces, para que los personajes novelescos puedan entender o por lo menos escuchar las enunciaciones de la naturaleza, nuestras novelas proponen varios requisitos que tienen que reunir los personajes en cuestión. Así, Aguilar anhela continuamente un pasado que habría sido mucho mejor que el presente 'pervertido' por la influencia metropolitana: "¡Fantasma agigantado del campo de otros días! De cada piedra, de cada rincón emana un recuerdo. Acaso era más profundo el campo de antaño o más rico en sugerencias."<sup>477</sup> Aún más para atrás, hasta los tiempos precoloniales, retrocede Juan Carlos, a quien "no le serían incomprensibles las palabras del ñandubay y del viraró" porque "tiene sangre de tubichá en las venas."<sup>478</sup> Otro requisito consiste en que los personajes interlocutores deben estar arraigados en su ambiente o, a lo mejor, ya estar convertidos en paisaje o naturaleza. Aguilar, Juan Carlos y los dolientes en el cementerio de Los Tapes sí pueden comunicarse de alguna u otra forma con la naturaleza. Pero cuando llegan los politiqueros desde la capital, el campo, a pesar de que su disposición fuera positiva, no reacciona:

El paisaje deshumanizado, los caminos ásperos, el horizonte infinito no responden, a pesar del mentiroso llamado de la ciudad. Campo avaro e incorruptible, lejanías ariscas, eso era todo. Imperturbable llanura, como una expectativa de la tierra.<sup>479</sup>

Un paisaje "deshumanizado" no se comunica. Como también demuestra el caso del "muchacho montado en un petizo, sin prisa, deslizándose en la distancia, sin alterar el silencio, sin despertar el paisaje"<sup>480</sup>, la falta de dinámica entre los seres humanos y el campo impide que haya comunicación. Pero a partir del momento en que los personajes empiezan a tomar parte en los acontecimientos, la incomunicación puede superarse. En este plano, los albañiles, cuando observan un caballo viejo que anda sin rumbo por el campo, empiezan a intercambiar

<sup>475</sup> AT: 19 (los balidos de oveja se repiten en 33)

<sup>476</sup> ST:299, 302

<sup>477</sup> PA:111

<sup>478</sup> ST:192 (el ñandubay y el viraró son árboles, 'tubichá' quiere decir jefe en guaraní)

<sup>479</sup> PA:110

<sup>480</sup> AT:66

ideas sobre sus propios destinos que se parecerían al del mancarrón. “El mancarrón humanizó el paisaje que recién entonces entró en los hombres”<sup>481</sup>, comenta el narrador morosoliano. Esta humanización del paisaje, que facilita los momentos ‘comunicativos’, se concentra o se inicia a menudo alrededor de experiencias eróticas vividas por los personajes respectivos. Aguilar recién a partir de las relaciones con Juliana y Malvina se abre hacia el campo. Y cuando Juan Carlos y la Nena hacen el amor en la picada del río, “en el delirio de la posesión, el monte escucha: —¡Un niño, un niño! ¡Dame un niño, Nena!”<sup>482</sup> Al igual que el amor también la muerte, por ejemplo al transformar a los dolientes de Los Tapes en parte del paisaje, crea condiciones favorables para el diálogo.

Total, recién ante el impacto de la añoranza de un pasado mítico, de la transfiguración de los hombres en naturaleza y de la conmoción humana frente al amor y a la muerte, se desvanece el antagonismo entre las fuerzas humanas y telúricas y empieza el intercambio de intentos comunicativos. El primer ejemplo tiene lugar en el cementerio de Los Tapes: “Un silencio que esperaba, subía desde la tierra. [...] Desde la estatuilla del niño sentado en la culata del carro, subían al cielo los ojos donde estaban todas las preguntas, vivas pero sin nacer.” Los dolientes, “desde lejos parecían asomados hacia un misterio que venía de abajo, o que escuchaban, estirándose por oír algo que vendría desde el fondo de la tierra.”<sup>483</sup> Este intento de entendimiento fracasa. Pues los dolientes, terminado el entierro, rompen la disponibilidad de la tierra: “Huyendo de la lluvia se repartían en rumbos distintos como cuando se termina una guerra. Se deshacía el silencio por todos lados, roto por el galopar apurado.”<sup>484</sup> En cambio, los deseos de Aguilar de “poner oído a las voces que se levantaban a esas horas de la tierra”<sup>485</sup>, se cumplen. Pero tampoco llega a establecerse un diálogo:

Árboles asomados a la llanura, avanzadas del hombre, con sus llamados constantes, sin respuesta. El campo parecía impenetrable, y su vasto paisaje, atrapador y absorbente. [...] Se formuló, una tras otra, muchas preguntas. Oyó, como alucinado, voces inquisitivas. Y se mantuvo de pie, junto al palenque. Era un punto en la inmensidad. Oyendo, no atinaba a responder. Porque aún no ha comenzado el diálogo entre el hombre y la llanura.<sup>486</sup>

Juan Carlos tiene más suerte e incluso el privilegio de escuchar una voz “de los hondones de la tierra” que, en un lenguaje futurista, predica contra la modernidad metropolitana, contra la injusticia social y por el respeto hacia el “Rey de la Creación”....<sup>487</sup> Según las palabras de Juan Carlos, la naturaleza también “solloza” desde dentro de los seres humanos, rechazando lo que va en contra de ella<sup>488</sup>. Hacia el final de la novela se da el siguiente ‘diálogo’ entre Juan Carlos, la Nena y el eco desde el monte, sin duda —y como también lo insinúa la reacción de la Nena— portavoz de las fuerzas telúricas:

---

<sup>481</sup> AT:19

<sup>482</sup> ST:250

<sup>483</sup> AT:45, 46

<sup>484</sup> AT:47

<sup>485</sup> PA:189

<sup>486</sup> PA:197, 198

<sup>487</sup> ST:243-245

<sup>488</sup> ST:248, 222

—Habrá una época en que toda la tierra no tendrá dueños —sostiene con voz sorda—. Y por eso ella será para siempre de todos los seres.

—¡Pero eso no puede ser! ¿Estás loco, muchacho!

—¡Sí, sí! Nosotros no veremos eso, pero llegará.

—¿Pero, y los montes y las estancias y todo?

—¡Todo! ¡Toda la tierra, te digo! —repite, enfureciéndose al pensar que él es también propietario de grandes tierras—. ¿No lo oyes?

Y vuelve a decir a gritos:

—¡La tierra toda!

Todaaa, repite el eco desde el monte.

La Nena se asusta. Le parece que el eco es la voz de un ser lleno de misterio y de poder a quien ha exasperado su obstinación.<sup>489</sup>

La tierra está esperando a que los seres humanos se pongan a combatir las calamidades, causadas en primer lugar por el latifundio pero también por el clima y la geografía, que están sucediendo sobre ella. Las voces y los diálogos incipientes nos sugieren que la solución estaría en una alianza entre los seres humanos y la naturaleza cuyos destinos, ya de por sí, no se pueden separar; porque el campo codetermina las condiciones de vida de sus habitantes quienes, a su vez, ejercen —o tendrían que ejercer— influencia sobre él:

Al frente el campo, alerta, como aguardando siempre el abrazo, el arado, la semilla y el toro. Insaciable planicie, devoradora de toda energía, acaparadora de hombres... Hombres cuyo destino, identificado con la tierra, es negro aún, como la entraña del surco.<sup>490</sup>

En nuestras novelas, las fuerzas telúricas se imponen sobre los esfuerzos humanos, masticando y tragándose los. En una primera instancia, el paisaje se presenta como hostil. Sin piedad y mediante poderes oscuros relacionados con el pasado indígena y tal vez con creencias populares, se enfrenta a los paisanos quienes, por otra parte, son vejados por los terratenientes y el poder político-económico de la metrópoli. Los poderes de la naturaleza implícitamente exigen una reforma o incluso una revolución que acabe con el latifundio y con el sistema dominante en general. Así, recién por intermedio de la tierra salen a la luz las necesidades profundas de los seres humanos. Ellos, invadidos y convertidos por las fuerzas telúricas, entran en un diálogo incipiente con su ambiente. El hecho de que la naturaleza cambie y determine el estado de ánimo y hasta el carácter de hombres y mujeres del campo, tiene implicaciones fuertemente ideológicas porque —a través de las influencias culturalmente homogeneizadoras del paisaje— se afirmaría una determinada identidad regional o nacional para los personajes novelescos (tal como ocurre en muchos textos de la literatura mundonovista). Por fin, las alusiones a una tierra 'madre' que, más encima, estaría comunicada con sus habitantes, le dan otras calidades a la naturaleza. Se convierte de una amenaza en una promesa, evocando un futuro lleno de armonía entre los hombres y, sobre todo, entre ellos y un campo liberado y trabajado productivamente en beneficio de todos. A pesar de que la tierra 'buena' no comparezca como lugar de acción concreto, nuestras novelas trazan movimientos que se dirigen hacia ella.

---

<sup>489</sup> ST:302-303

<sup>490</sup> PA:98

## 17. HACIA EL NORTE: A LA BÚSQUEDA DE LA TIERRA SIN MAL

Ya en el momento de precipitarme al presente estudio, sospeché que en *Los albañiles de 'Los Tapes'*, *El paisano Aguilar* y *Sombras sobre la tierra* se manejen operaciones que intentan trasladar la identidad uruguaya desde un país europeo, presuntamente extraviado en el hemisferio del sur, hacia un espacio fronterizo, zona imaginaria entre el Uruguay y su Norte latinoamericano. El análisis literario demostró que este traslado definitivamente tiene lugar. En lo siguiente resumiré los resultados del análisis precedente. Lo tocaré en todos sus aspectos, insistiendo sobre todo en el papel simbólicamente decisivo de la naturaleza a través de la cual, a menudo, se evoca la promesa de una Tierra sin Mal que sin duda está relacionada con aquella Tierra sin Mal que los indígenas guaraníes buscaban (y siguen buscando) en sus migraciones mesiánicas. Esta intertextualidad guaraní-uruguaya tiene consecuencias impactantes sobre el trámite que se aplica a la identidad uruguaya.

El terreno para el traslado se prepara delimitando fronteras contra Montevideo y la política de los partidos tradicionales dirigida desde allí, contra los representantes del poder latifundista y político-financiero y, generalmente, contra quienes pertenecen o aspiran pertenecer a la cultura metropolitana. Las novelas analizadas se desarrollan exclusivamente en el interior rural del Uruguay y reproducen los puntos de vista de sus habitantes. Pese a que dos de los protagonistas principales pertenezcan a la clase terrateniente, los espacios sociales que más positivamente se valorizan son los barrios marginales de los pueblos, la periferia de las estancias y, sobre todo, el campo abierto. En estos espacios viven sectores sociales que se encuentran a la mayor distancia posible del poder y que están íntimamente ligados con el paisaje y con la naturaleza. Ellos pasan a ocupar el centro identificador de nuestras novelas. Terminan conformando un espacio sociocultural que en legitimidad y arraigo supera los espacios de un Uruguay europeo o europeizado —que representaría el proyecto nacional batllista— y también del latifundio reaccionario, modelo social para las fuerzas conservadoras afines al golpe de Terra.<sup>491</sup> Muchos representantes de dicho espacio popular se introducen como 'gauchos', 'indios' o 'negros'. Sin embargo, la presencia de grupos indígenas y afrouruguayos es puramente retórica ya que prácticamente no se les atribuye visiones, culturas o identidades propias. De hecho, estas 'minorías étnicas' —ante todo las indígenas— en gran parte habían desaparecido del mapa social ya en el siglo XIX, sin dejar mayores rastros culturales en sus descendientes biológicos. Aún más llama la atención la insistencia con la que nuestros textos vuelven sobre ellos. En realidad, 'indios' y 'negros' —pintados a menudo como comparsas infantiles o mudos— se funcionalizan como reminiscencias de un pasado pluriétnico al que habría que reconectar el Uruguay de los años veinte y treinta. De esta paradójica mezcla entre una heterogeneidad cultural retórica, anclada en el pasado, y una homogeneidad cultural realmente existente en las novelas, resulta lo que yo llamé 'cultura popular unificada'. En nuestros textos se caracteriza principalmente a partir de las mencionadas reminiscencias 'étnicas', de la música, del lenguaje y de la religiosidad. Las descripciones alcanzan altos niveles de coherencia sobre todo alrededor de la música y del catolicismo popular,

<sup>491</sup> compárese el capítulo sobre espacios sociales y políticos

mientras que el lenguaje es sujeto a valorizaciones muy contradictorias y las prácticas mágicas simplemente se descalifican como espectáculos supersticiosos. La 'cultura popular unificada', en fin, postula una identidad conjunta para los habitantes del Uruguay rural. En un contexto uruguayo, el perfil gaucho, criollo o mestizo de esta identidad significa un alejamiento de Europa y un acercamiento a América. Este traslado, claro está, se mueve dentro del inventario ideológico del regionalismo o mundonovismo. Localiza el 'país profundo' entre los sectores sociales marginales y rurales y reclama la naturaleza como fuente principal para el supuesto carácter regional.<sup>492</sup>

El traslado en nuestras novelas, sin embargo, no se queda en una lógica estrictamente nacional. Los movimientos identificatorios toman direcciones que tienden a abandonar el territorio uruguayo, zafando hacia el Norte que, en un principio, es una zona limítrofe entre Uruguay y Brasil, caracterizada por ser un lugar de mítica libertad, de solidaridad, de peligros y de aventuras bajo la influencia de una naturaleza omnipresente y sin límites. Este Norte, en un sentido geográfico, aparece en cada uno de los textos analizados. Pero también hay lugares novelescos que reúnen las mismas características sin encontrarse allí; por ejemplo la estancia donde vive Yuca Tatú y la picada del río en *Sombras sobre la tierra*, o el río Cebollatí y el pago del gallo alegre en *Los albañiles de 'Los Tapes'*. De hecho, el Norte —entendido como lugar utópico— empieza donde termina la influencia nociva del pueblo y de la estancia. También está en la naturaleza divina y buena que entra en diálogo con los hombres. Y hasta existen paraísos terrenales precarios pero esperanzadores en los discursos del predicador Mangunga y en las actitudes solidarias entre las prostitutas y entre otros personajes marginales. Nuestras novelas claramente abogan por estos espacios utópicos y, al mismo tiempo, dejan claro que, por deseables que fueran, no pueden volverse reales dentro de las tramas novelescas. Así se moldean movimientos escapatorios y migratorios que alcanzan un nivel bien concreto en las tendencias al nomadismo ostentadas por muchos personajes vinculados con el Norte. El "collar de las aves viajeras" que cruza el cielo sobre el cementerio de Los Tapes<sup>493</sup> alude a este camino de esperanza: habría que abandonar la tierra 'mala' para buscar, ya sea en pensamientos o viajando de verdad, otras tierras mejores. Por fin, las tres novelas terminan de espaldas al pueblo y a la estancia. *El paisano Aguilar* después de la fracasada huida de Aguilar al Norte con un intento de diálogo con la llanura, y los restantes textos con la salida de Gamarra, Carlín, Nieves y Cópola campo adentro.<sup>494</sup>

No resulta traído de los pelos reivindicar analogías entre los movimientos migratorios en nuestros textos y la mítica búsqueda de la Tierra sin Mal de los indígenas guaraníes. Los indicios son demasiado evidentes como para no tomarlos en cuenta. Hay crónicas ya de 1554 que refieren que

*pagés* iban de un lugar a otro predicando la llegada de los tiempos nuevos, afirmando que eran ya la encarnación del héroe civilizador, ya su emisario; incitaban a los indios a abandonar el trabajo de la tierra y consagrarse a la danza, para encontrar el camino del paraíso de los antepasados. Así que se anunciaba su llegada a una aldea, los indios limpiaban los caminos y recibían a los *pagés* danzando y cantando. Los *pagés* les revelaban que en la "Tierra sin Mal"

<sup>492</sup> compárese el capítulo sobre la cultura popular y "Nosotros y los otros"

<sup>493</sup> AT:45

<sup>494</sup> véase los subcapítulos sobre el campo abierto, el catolicismo popular y las voces de la tierra

las plantas crecían solas; las flechas partían solas a cazar en la selva; se haría gran cantidad de prisioneros sin lucha, los viejos volverían a ser jóvenes y todas las mujeres serían bellas.<sup>495</sup>

El investigador Carlos Rodrigues Brandão explica las transformaciones históricas y las implicaciones sociales del mito de la Tierra sin Mal de la siguiente manera:

Sólo después de ser subyugados al poder colonial [...] es cuando los guaraníes transforman un lugar conocido —el bosque— en un lugar deseado por la religión: una tierra desconocida, pero simbólicamente real, más allá de todo, y antes que nada, de los poderes de la presencia maléfica de los hombres blancos. Así, la tierra sin blancos, lugar ancestral de caza, pasa a ser el lugar místico de la negación de todos los males, comenzando por la muerte. [Por fin] La búsqueda sin fin de una Tierra sin Mal es el rechazo activo a la sociedad, a la vida en su estado negador de la naturaleza y de aquello que —incluso antes de la llegada de los blancos y de la conquista— la sociedad hace que los hombres sean y vivan. Y si fracasan las migraciones [...] es porque su proyecto, disolver la sociedad, es en sí mismo suicida.<sup>496</sup>

El discurso de los guaraníes habla de una sociedad inviable que se destruye a sí misma. Los guaraníes, según Melià, intentarían separarse de ella “a partir de la propia mitología y mediante la revitalización de los ritos tradicionales” y una “apostasía, que de hecho no es sino rechazar el nombre español que les habían impuesto, para tomar de nuevo un nombre guaraní.”<sup>497</sup>

Los mecanismos de reconexión con un pasado ‘étnico’ en nuestros textos coinciden con la revitalización diagnosticada para los guaraníes. En *Sombras sobre la tierra*, tal como en los movimientos mesiánicos guaraníes, esta reconexión recibe impulsos importantes de la música y del baile tradicional. Para colmo, las novelas contienen alusiones explícitas a un pasado guaraní cuyas huellas llegarían hasta el presente. Se traslucen, por ejemplo, en el contrabandista paraguayo Laguna, personaje del *El paisano Aguilar* que más se asocia con el mítico Norte y hasta se transforma en ayudante principal de la huida de Aguilar. Incluso la novela de Morosoli revela un pasado guaraní en el topónimo ‘Los Tapes’. En cambio, la presencia guaraní en *Sombras sobre la tierra* (dejando de lado los numerosos ‘indios’ aculturados) remite a épocas precristianas o en conflicto abierto con la ‘conquista espiritual’.<sup>498</sup> El mismo Juan Carlos se convierte en un profeta guaraní que se autodefine como “tubichá” o ‘pagé’ cuando, en su condición de caudillo pueblerino del Partido Blanco, da discursos anticapitalistas a sus seguidores fanatizados. Juan Carlos recibe su inspiración de las “antiguas razas cuya tierra está hollando”. Entiende las palabras que la tierra le transmite<sup>499</sup> y, por momentos, hasta llega a convertirse en ombú. La misma transformación de un personaje con formación europea en parte integral de la naturaleza autóctona —acompañada por un acercamiento vertiginoso a la ‘cultura popular unificada’— puede observarse en el caso de Aguilar. Mientras que este, al final de su trayectoria, se parece a un tronco fosilizado, habla con acento rural e intenta dialogar con la llanura, Juan Carlos, después de su derrota electoral, maldice al pueblo en guaraní. La guaranización

<sup>495</sup> citado por Pereira de Queiroz: *Historia y etnología de los movimientos mesiánicos*. Siglo XXI Editores. México, 1978; citado en Porzecanski 1989:26 (letra cursiva del original)

<sup>496</sup> Rodrigues Brandão 1992:330-332

<sup>497</sup> Melià 1988:38-39

<sup>498</sup> compárese el subcapítulo sobre los ‘indios’

<sup>499</sup> véase los subcapítulos sobre la metrópoli y sobre las voces de la tierra

de Juan Carlos se acentúa aún más con la invasión de la selva o quizá de una Tierra sin Mal (inclusive indígenas y animales con nombres guaraníes) al boliche donde el protagonista se emborracha, acompañado musicalmente por el arte del 'indio' Manuel Benítez. Poco antes, Juan Carlos, adepto notorio de un indigenismo ridículamente sentimental, comenta que "el hombre era libre" cuando "los rostros pálidos estaban lejos"...<sup>500</sup> En la alucinación apocalíptica del mismo personaje se incendian todas las ciudades de una América que "ha escuchado la voz de un nuevo Yamandú". Y surgen "los primeros silencios de la tierra":

Las lenguas de los que realizan la masacre cayeron hace rato en polvo. Y su muñón se mueve como encampana hendida el resto de un badajo. Sólo ¡Ahú! ¡Ahú!, para lo cual no se requiere lengua. ¡Ahú! ¡Ahú!, gutural. ¡Con qué acento guaraní sale ahora el grito de guerra de los indios!<sup>501</sup>

El presente del interior uruguayo, aquí, enmudece y se hunde en un pasado guaraní subyacente. La destrucción de la civilización moderna bajo consignas indígenas podría pertenecer perfectamente al discurso guaraní sobre la inviabilidad de una sociedad autodestructora que habría que abandonar a través de su propio pasado. Después de aquel episodio en La Picada que termina en un diálogo con las fuerzas telúricas sobre la reforma agraria,<sup>502</sup> Juan Carlos desaparece del escenario novelesco. Tal vez toma el camino de los que, al presenciar las guitarras y danzas en La Cachimba, sienten que su mente "huye con la tierra madre hasta estar solos, lejos de todo lo que desvirtúa" a un lugar de "una juventud renovada siempre".<sup>503</sup> Así como en Los Tapes,

a los gringos la descripción de Fonseca les abrió el paisaje y se les pintó de pescados, pájaros y árboles. La cabeza se les llenó de alas y ruido de hojas. Al fin tendrían una cosa para desear. Tendrían que ver aquel Cebollatí donde Fonseca deseaba vivir.<sup>504</sup>

"Los mundos más anchos" del Norte de Aguilar, las "cañadas y lagunas hervidas de anguiyas" en el Cebollatí o el río paradisíaco en el que reman Juan Carlos y la Nena<sup>505</sup> reúnen características que recuerdan asombrosamente la Tierra sin Mal de los guaraníes. Las versiones 'originales' como las que se evocan en nuestras novelas se caracterizan por una naturaleza divina y virginal, aún no tocada por la 'civilización', y por ser una contraimagen o utopía frente a una sociedad contemporánea que se pinta como inviable y, sobre todo, ajena al diálogo entre seres humanos y naturaleza.

Según Rodrigues Brandão, "La Tierra sin Mal es el espacio de regreso a la posibilidad, dada por la naturaleza y reencontrada en el ejercicio permanente del nomadismo, de la reproducción del modo de vida de una tribu."<sup>506</sup> La gente del interior uruguayo y, por extensión, de todo Uruguay, ¿sería como una tribu guaraní perdida y errante en una realidad inviable, en búsqueda de su Tierra sin

<sup>500</sup> ST:263

<sup>501</sup> ST:294

<sup>502</sup> véase el subcapítulo sobre las voces de la tierra

<sup>503</sup> ST:209 / PA:173-174

<sup>504</sup> AT:63-64

<sup>505</sup> compárese el subcapítulo sobre el campo abierto

<sup>506</sup> Rodrigues Brandão 1992:330

Mal? Nuestras novelas, en cierta medida, parecen insinuarlo. Respecto a los espacios sociales y geográficos, claramente se apuesta a un campo abierto hacia el Norte y a una vida nómada como manera digna de enfrentar la crisis económica y la injusticia social del latifundio y del capitalismo. A un nivel cultural, se crea un espacio mestizo con identidad 'gaucha' y una cultura popular unificada que encubre la heterogeneidad realmente existente. Al mismo tiempo se recurre a un pasado étnicamente diversificado para justificar el carácter americano de esta cultura. La americanización no solamente tiene lugar en el terreno cultural y por la orientación geográfica hacia el Norte. También se busca, a partir del mito de la Tierra sin Mal, una reconexión política-cultural con el pasado guaraní del Uruguay. Nuestras novelas reanudan una antigua relación con Paraguay que tiene sus orígenes en la época de las misiones guaraníticas y que se alarga a través de las guerras artiguistas y el exilio del héroe nacional hasta cortarse repentinamente durante la Guerra de la Triple Alianza, perdida por las fuerzas nacionalistas paraguayas y los blancos uruguayos. La antigua conexión de este partido político, perdedor eterno en la política uruguaya, con Paraguay y sus catástrofes históricas, repercute visiblemente en los textos. Tanto Aguilar como Juan Carlos y la mayoría de los personajes del Bajo le pertenecen. Tal vez corresponda a esta visión blanca de la historia que los charrúas, indígenas uruguayos por excelencia según el discurso dominante, se destaquen por una ausencia total. Mientras tanto abundan las alusiones a los guaraníes, asociados comúnmente con Paraguay<sup>507</sup>. Históricamente, la europeización de Uruguay iba paralelamente al alejamiento político y simbólico de la república hermana. En nuestras novelas, para contrariar este alejamiento, se quiere hacer resurgir el pasado guaraní. Y como se sabe que eso —dada la realidad poblacional de principios del siglo XX— es una empresa absurda, la reconexión se destierra a la Tierra sin Mal.

¿Dónde estaría esta tierra? Seguramente no tiene nada que ver con las fronteras políticas de la República Oriental del Uruguay. Más bien es un espacio sin poder institucional, sin latifundio, sin gringos, con una naturaleza benigna, escondido en algún lugar de un territorio imaginario que va desde el Uruguay rural hacia el Norte, hacia Brasil y Paraguay. Este territorio indudablemente es América, pero en una variante rural, popular y mestiza (como cuyo hijo pródigo se declara Uruguay). "Ya no es fácil hacer la América, como en tiempo de los abuelos"<sup>508</sup>, comenta Aguilar, refiriéndose a la época del auge de la producción agropecuaria y de la inmigración europea hacia fines del siglo XIX. Las referencias de la América contemporánea en nuestros textos hablan de una "pobre América esclava" abandonada por Europa y de una tierra en sublevación indigenista<sup>509</sup>; de un continente donde reinan un "casi-feudalismo" y una "política dinástica", cuyos campos producen "gauchos y criados" con "rostros de facciones achinadas o mulatas"<sup>510</sup>. 'América' aparece por lo menos cinco veces en las novelas analizadas. La palabra 'Uruguay' ni se menciona. La frontera nacional, si aparece, se cruza. Las fronteras realmente importantes son fronteras

---

<sup>507</sup> compárese el capítulo sobre los partidos políticos

<sup>508</sup> PA:156

<sup>509</sup> ST:247, 293-294

<sup>510</sup> PA:93, 100, 114

internas comunes a todos los países americanos.<sup>511</sup> Nuestras novelas terminan trasladando la identidad nacional batllista, anclada en el afuera europeo, hacia otro afuera: el de América Latina. Uruguay, con eso, simultáneamente se fue hacia dos Nortés. Queda definitivamente fuera de sí mismo y, como territorio nacional, virtualmente desaparece. Hugo Achugar —en el capítulo “Adentro y afuera” de su libro *La balsa de la Medusa*— llega a una conclusión que es tan cruel y clara que no sé qué más le podría añadir:

Arturo Cova huye en la colombiana *La vorágine* hacia la selva, el general Roca conquista las tierras del sur de la provincia de Buenos Aires, los chilenos tienen el extremo sur y el extremo norte, los venezolanos la selva y el llano, los brasileños el continente amazónico, nosotros [tenemos] el Éxodo.<sup>512</sup>

---

<sup>511</sup> Por un lado se trata de la frontera cultural entre Europa (“la patria del bien”, como opina Juan Carlos hablando sobre la clásica cultura europea) y América, patria que se presenta como arraigada en la tierra. Por el otro lado se denuncian las fronteras sociales tanto en los pueblos, entre centros y bajos, como en la estancia, entre patrones y peones, y en el campo, invadido por los alambrados (AT:56 y ST:256) de la propiedad privada.

<sup>512</sup> Achugar 1992:70

## V. DESEMBOQUE DEL TRASLADO

“Quizás nuestra identidad consista en la falta de ella”, escribe Manuel Martínez Carril al principio de los años noventa<sup>513</sup>. La lectura de nuestras novelas, escritas sesenta años antes, podría inducir al mismo diagnóstico. Ciertamente, la negación del Uruguay es una figura retórica muy recurrente entre los intelectuales uruguayos. Esta actitud patricida, sin embargo, no debería tomarse tan en serio. Pues el desconstruir o negar (incluso con mucha razón) una identidad nacional no quiere decir que ella, en realidad, no siga existiendo bajo muchas formas y en muchos individuos y grupos sociales. Porque en un país con una historia de estado nacional —a fuerza de su impacto continuo sobre las realidades cotidianas— se crea una olla común de experiencias y sistemas mitológicos que influyen sobre la mentalidad de la gente y, en fin, sobre las maneras de identificarse o no identificarse con su nación. La literatura o la ciencia escritas, siendo prácticas minoritarias, poco pueden contribuir a estos procesos de formación de identidad. Sin embargo, nuestras novelas no dudan en proponer una reorientación de la identidad uruguaya hacia América Latina, abandonando el territorio nacional por lo menos en un terreno literario. En lo siguiente daré una evaluación de las bases ideológicas de este traslado entre tapas de libro, y de su inserción e importancia dentro de los procesos de mitologización nacional uruguaya del siglo XX.

Las novelas analizadas muestran la máscara<sup>514</sup> de un país esencialmente mestizo con raíces en el pasado indígena. Asumen una visión histórica que en gran parte corresponde con la del Partido Blanco cuya mitología nacional suele recurrir a la revolución de Aparicio Saravia, histórica y míticamente conectada con una serie de levantamientos frustrados anteriores y con la Guerra de Triple Alianza que empezó con la derrota de los blancos uruguayos y terminó con el genocidio contra el pueblo ‘guaraní’ paraguayo. Sirviéndose de la presencia de ‘indios’, ‘negros’, ‘criollos’, ‘gauchos’ y ‘chinas’, nuestros textos postulan una ‘cultura popular unificada’ que hasta deja rastros en las estructuras narrativas; por ejemplo cuando los tangos, las marchas o las milongas influyen sobre los pensamientos de los personajes novelescos, o en la búsqueda de una Tierra sin Mal, sin duda emparentada con la que buscaban y todavía buscan los indígenas guaraníes. Estas injerencias de lo popular atestiguan que nuestras novelas participan en lo que Angel Rama llamó ‘transculturación narrativa’ y que se concretiza de manera particularmente convincente en *Los albañiles de ‘Los Tapes’* cuyo narrador principal tanto se mezcla con sus personajes que al final de cuentas estamos frente a una voz colectiva que habla desde las entrañas de la cultura popular del interior uruguayo. En fin, los tres textos ostentan la máscara de un país que se disfraza de latinoamericano. Con eso no digo que Uruguay no pertenezca a este continente. Al contrario. Su historia y su presente añaden una faceta imprescindible y única a las realidades múltiples de América Latina. El problema consiste en que las novelas de Amorim, Morosoli y Espínola trabajen

---

<sup>513</sup> Martínez Carril 1991:69

<sup>514</sup> Los textos son como espejos que reflejan la ‘nación imaginada’. Ella, a su vez, se percibiría como una máscara: por delante otorga la identidad colectiva y por detrás encubre las operaciones de traslado precedentes (véase el capítulo “Literatura como acto social: el traslado de identidades”).

con elementos (como la abundante presencia indígena y de gauchos a la antigua) que tienen una base real dudosa y escasa en el Uruguay de los años treinta. Nuestros textos muestran un campo uruguayo que parece haberse estancado en el siglo pasado. La inmigración masiva de europeos —que sin duda también alcanzó los pueblos y campos del interior— simplemente se ignora (a excepción de la novela de Morosoli en la que los ‘gringos’ terminan integrándose a la ‘cultura popular unificada’). Los primeros dos decenios del siglo XX con el apogeo del batllismo y el impacto de la ofensiva modernizadora dirigida por el capital internacional, se censuran. Al propagar una cultura popular homogénea y latinoamericana se encubre la heterogeneidad sin duda existente entre los distintos núcleos poblacionales incluso dentro de los sectores marginales que se pintan como portadores de dicha cultura. En consecuencia, los afrouuguayos, los seguidores de prácticas mágicas, la creciente clase media urbana y la pluralidad de los distintos orígenes europeos quedan excluidos de la comunidad imaginada. Evitando una historia de genocidios, esclavitud, inmigración y radicales transformaciones socioeconómicas, se inventa una continuidad directa y armoniosa desde los indígenas hasta los sectores marginales del campo, desde cuya perspectiva supuestamente habría que reconstruir la uruguayidad perdida...

Esta lógica de exclusión es bastante peligrosa y recuerda ideologías nacionalistas de derecha que en serio propusieron o hasta tradujeron en acciones políticas la exclusión de determinados sectores de un país. En el mismo Uruguay, las fuerzas comprometidas con la dictadura terrista tenían un discurso xenófobo que cristalizó en la así llamada ‘Ley de indeseables’<sup>515</sup>. Nuestras novelas, sin embargo, no terminan por caer en la trampa del nacionalismo totalitario. Porque a pesar de sus tendencias exclusivistas casi no polemizan contra los extranjeros europeos y aún menos contra los latinoamericanos. Las fronteras no se erigen contra un afuera geográfico o étnico, sino contra la metrópolis como sede del poder político y de los partidos tradicionales, contra la clase alta eurófila de los pueblos del interior y contra el latifundio como antimodelo social. Las novelas, también por pronunciarse a favor de una reforma agraria, se distancian tajantemente de los autoritarismos derechistas del momento, combatiéndolos incluso en su propio terreno simbólico: el de la estancia y del campo. Por el otro lado descalifican el batllismo contrarrestando su visión del Uruguay como país europeo. En dos sentidos —por un lado antiterrista y por el otro antibatllista— las novelas plantean propuestas alternativas a las propuestas dominantes. Proponen un interior uruguayo muy abierto hacia el Norte latinoamericano y hasta escapándose del territorio estrictamente nacional. Las utopías subyacentes de una sociedad justa sin latifundio y sin metrópoli incluso testimonian esperanzas de cambios revolucionarios en el marco no solamente de la sociedad nacional uruguayo sino de toda América Latina.

Los tres textos analizados se publicaron durante la dictadura de Gabriel Terra, que en 1933 dió un primer golpe fuerte al ‘como el Uruguay no hay’. Peluffo, desde la perspectiva de los años noventa, comenta:

Ahora bien, después del rebrote tradicionalista y patrimonialista oficial ocurrido entre las décadas del treinta y del cuarenta, hay otro intento de revitalizar la mitología de la nación, en términos de un restauracionismo trascendental durante el período militar de la década del

---

<sup>515</sup> véase el capítulo “Crisis de los años treinta y dictadura terrista”

setenta, especialmente en torno al año sesquicentenario llamado "de la Orientalidad".<sup>516</sup>

El terrismo se puede ver como un precursor ideológico del militarismo de los años setenta y ochenta. Y, análogamente, nuestras novelas se podrían leer como un prólogo a las tendencias latinoamericanizantes iniciadas en los sesenta y resurgidas con aún más fuerza en los años posteriores a la dictadura militar. No resulta nada fortuito que el mismo esfuerzo por latinoamericanizar Uruguay que consta en nuestras novelas se haya repetido en los tiempos de la dictadura militar reciente; porque las dictaduras y las situaciones de crisis económica paralelas de por sí imponen un replantamiento de la identidad nacional en términos latinoamericanos siendo que dichas realidades remiten indiscutiblemente a este contexto. Martínez Carril opina que "los militantes culturales de la década anterior habían latinoamericanizado el discurso cultural pero no habían latinoamericanizado a la gente. Ese milagro (sentirnos nosotros también latinoamericanos) lo produce la dictadura."<sup>517</sup> Teresa Porzecanski, en su ensayo *Uruguay a fines del siglo XX: mitologías de ausencia y de presencia*, observa que a partir de los años ochenta, las mitologías nacionales uruguayas sufren cambios substanciales:

Lo que queda en pie, sin embargo, parece ser la imperiosa necesidad de reconstruir una identidad mestiza para el país —aunsi no india y aunsi forzada— a los efectos de perdonarse el exterminio que pende sobre la identidad nacional tradicionalmente "blanca". Lejos de constituirse esto en un proyecto tendiente a cierto grado de factibilidad científica, puede considerarse desde un punto de vista semiótico como el proceso dinámico de una elaboración mítica todavía no completada, cuya intención es la legitimación de la "latinoamericanidad" al mismo nivel que otros países del continente con sociedades indígenas y mestizadas.<sup>518</sup>

El mismo ensayo sostiene que las nuevas mitologías nacionales se basan sobre todo en criterios étnicos-religiosos; en la concienciación de los descendientes de europeos respecto a sus orígenes respectivos, en la revalorización de la música afrouruguaya, en el crecimiento vertiginoso de las religiones afrobrasileñas, como también en los mitos que se construyen alrededor de los indígenas ausentes. La utilización del pasado indígena para crear una conciencia nacional uruguaya-latinoamericana recuerda fuertemente los procedimientos simbólicos observados en nuestras novelas. Ya a principios de los sesenta surgió en el Uruguay la guerrilla de los 'Tupamaros' cuyo nombre alude a las tropas de Artigas, llamadas 'tupamaras' despectivamente por el poder político de aquel momento que todavía muy bien recordó la rebelión de José Gabriel Condorcanqui, quien a su vez se llamó Túpac Amaru en homenaje al líder indígena del siglo XVI.

En cierto sentido con los tupamaros vemos promulgado el retorno de lo reprimido. Al enfrentarse al Estado en nombre del indio ausente, señalan al Estado como una categoría represiva y nos recuerdan que el indio está ausente como resultado de tal represión colonial.<sup>519</sup>

Tanto por el régimen de Gabriel Terra como por la dictadura militar de los

---

<sup>516</sup> Peluffo 1992:70

<sup>517</sup> Martínez Carril 1991:58

<sup>518</sup> Porzecanski 1992:55

<sup>519</sup> Regueiro Elam 1995:338

setenta y ochenta se produjeron movimientos simbólicos de resistencia que implícitamente identificaron los dueños del poder anticonstitucional con el poder colonizador de los siglos anteriores. Por ahí, los indígenas pasan a ser 'nosotros', incluso en Uruguay, país 'blanco' y 'europeo' por excelencia. En nuestras novelas, ciertos personajes prácticamente se convierten en indígenas y se ponen a buscar la Tierra sin Mal. En el Uruguay real de fines del siglo, los "compañeros Descendientes" que en 1989 habían fundado la "Asociación Nacional de descendientes de la nación charrúa", argumentan que "el conocimiento de nuestras raíces nos acercará más al continente al que pertenecemos, y en particular a la América Indígena, con quien tenemos en común el origen y el destino." Como si tuvieran que disipar dudas, aseguran que "esta Asociación es un aporte a la cohesión social que el país necesita."<sup>520</sup> Al mismo tiempo se publican artículos de prensa que celebran eufóricamente el asentamiento (después fracasado) de un grupo de guaraníes paraguayos en una isla del Río Negro en el invierno de 1989<sup>521</sup>. En 1992, un artículo de promoción para el Quinto Centenario en el diario *La República* advierte a su público "que no le vendan espejitos otra vez", como si la mayoría de los antepasados de los uruguayos no hubieron descendido de los barcos transatlánticos...<sup>522</sup> La difusión creciente de nombres como Tabaré o Yamandú, en este contexto, no sorprende<sup>523</sup>. Mientras tanto, en el campo científico surge una 'antropología biológica' que, a través de investigaciones empíricas sobre la frecuencia de la 'mancha mongólica', de los 'dientes en pala' y de los grupos de sangre, quiere probar la 'indianidad' y 'africanidad' de la población uruguaya<sup>524</sup>. Además, en los últimos tiempos hay muchísimos estudios antropológicos e históricos que se dedican a la conquista, a los indígenas uruguayos, como también a la música afroruguaya y a las religiones afrobrasileñas<sup>525</sup>. También en el campo de la literatura empezó un auge impresionante de textos históricos y testimoniales relacionados con el pasado y presente mestizo, indígena y afro<sup>526</sup>.

Sin embargo hay que observar que los campos científicos y literarios siempre han sido y siguen siendo minoritarios; tanto en los años treinta como hoy en día. Manuel Martínez Carril habla del uno o dos por ciento de la población montevideana que consume la nueva producción 'popular' y latinoamericanista de los años ochenta y noventa. Llega a las reseca conclusiones de que "nuestra posible identidad cultural se latinoamericaniza" y que "se revalora lo popular, pero sólo el canto popular llega a ser más o menos 'popular'."<sup>527</sup> En fin, poco cambió. Según un estudio reciente<sup>528</sup> que se basa en una encuesta realizada en

<sup>520</sup> *El País* (23 . 9. 89), citado en Thun 1994:87 / compárese también Porzecanski 1992:55

<sup>521</sup> véase los comentarios de Thun (1994:90-91) y Porzecanski (1992:55, 60)

<sup>522</sup> Thun 1994:86, 107

<sup>523</sup> Thun 1994:89

<sup>524</sup> véase Thun 1994:91-93 sobre las investigaciones de Sans, M. Mañe / Garzón, F. Kolski

<sup>525</sup> consúltese la cuarta parte de la bibliografía

<sup>526</sup> por ejemplo: Mattos 1988: *¡Bernabé, Bernabé!* Maggi, Carlos 1991: *Artigas y su hijo, el Caciquillo*, Giovanetti Viola 1985: *Morir con Aparicio*, Ibargoyen Islas 1982: *La sangre interminable*, Legido 1988: *Los papeles de los Ayarza*, Schinca 1989: *Hombre a la orilla del mundo*, Porzecanski/Santos (comp.; 1994): *Historias de vida. Negros en el Uruguay*

<sup>527</sup> Martínez Carril 1991:55

<sup>528</sup> Cosse/Markarian 1993

Montevideo, la ideología batllista del 'país feliz' todavía persiste en las cabezas de una mayoría de uruguayos y uruguayas. Paralelamente, está creciendo una nueva conciencia latinoamericana e indigenista sobre todo entre menores de cincuenta años, votantes del Frente Amplio y personas que poseen más de doce años de instrucción. Llama la atención que mientras sólo el cinco por ciento de los entrevistados se atreve a creer que la realidad uruguaya se asemeja a la de Europa, el 32 por ciento considera a los países europeos como los más admirables del mundo.<sup>529</sup> También los motivos de orgullo nacional señalados por los entrevistados comprueban la supervivencia de la ideología batllista<sup>530</sup>. Uruguay, en la autopercepción de sus habitantes, sigue siendo el campeón americano en asuntos culturales e institucionales; casi un país europeo cuya latinoamericanidad se percibe como una desgracia, producto de crisis y miserias ajenas...

Lejos de ser la Suiza de Sudamérica, Uruguay con su problemática identidad nacional en algo se parece a la encarnación de sus sueños europeos. En los dos países, la mitología nacional dominante sufre de un complejo de superioridad respecto a su contexto continental. Esta superioridad se basaría en las instituciones particularmente democráticas, en un nivel educacional excelente, en las virtudes cívicas de los habitantes, en la armonía social y en un bienestar económico a base de la exportación y del comercio. Un comunicado del gobierno suizo de 1938 nos da unas explicaciones llamativas al respecto:

El pensamiento estatal suizo no nació de la raza ni de la carne. Nació del espíritu. ¡Sin embargo es una cosa grande, una cosa monumental, el hecho de que alrededor del San Gottardo, de esta montaña que separa y de este paso de unión, una idea enormemente grande pueda haber celebrado su encarnación, su nacionalización; una idea europea, universal: la idea de una comunidad espiritual de los pueblos y de las culturas occidentales!<sup>531</sup>

Una identidad nacional política-unitaria de este porte que además, para autojustificarse, apela a valores europeos presuntamente universales, corre peligro de entrar en crisis muy rápido en la medida que cambien las condiciones externas e internas que la posibilitaron. Hugo Achugar, en su ensayo *El tamaño de la utopía*, recomienda que cada país debería asumir su tamaño, y adecuar el tamaño de sus utopías al tamaño asumido.<sup>532</sup> Tanto Uruguay como Suiza se agarran de valores sobredimensionados para definir sus identidades nacionales de paisitos felices; tal vez a partir de una actitud defensiva ante las naciones

---

<sup>529</sup> frente al 19% que opta por otros países latinoamericanos (entre los cuales el 10% por Cuba), el 12% que opta por su propio país y el 21% que dice no saber o que no quiere opinar

<sup>530</sup> El 21% menciona sus condiciones geográficas, su clima, playas y naturaleza. El 16% se refiere a la calidad humana de su gente. El 15% a sus valores políticos, a su conciencia nacional y democrática, a las libertades y la armonía social. El 11% alude a la cultura nacional, la enseñanza y la alfabetización. El 10% a los valores morales y pautas de convivencia (como el respeto, la sinceridad, la honradez). El 7% menciona el estilo de vida apacible y tranquilo, mientras que el fútbol (2%) y las capacidades productivas del país (2%) casi no provocan admiración. (Cosse/Markarian 1993:18)

<sup>531</sup> el consejero federal Philipp Etter, citado por Tanner:82 (traducción mía)

<sup>532</sup> Achugar 1992:162-163

vecinas geográficamente grandes y relativamente poderosas<sup>533</sup>. Las crisis de identidad recientes y asumidas ampliamente por las sociedades respectivas, son bien merecidas. En Suiza, sobresaltada por crecientes déficits fiscales y una tasa de desempleo considerable (frente al constante un por ciento de los últimos decenios), los antiguos mitos de un país militar y económicamente fuerte, trabajador y amante de la libertad, tienen que enfrentarse a otra narrativa que, con razón, afirma que buena parte del bienestar económico no se debe al esfuerzo laboral de los ciudadanos sino a negocios dudosos e incluso al oro robado por los nazis y transferido a Suiza. Esta nueva narrativa nacional, anclada en tradiciones críticas de izquierda, cuestiona la mitología de la superioridad y excepcionalidad diciendo que somos un país tan europeo como cualquiera (si no fuéramos tan engreídos, hay que añadir). Lo mismo vale para la latinoamericanidad del Uruguay. La narrativa latinoamericanista, bajo el impacto de la posdictadura y de la latente crisis económica, está cobrando fuerzas frente a la vieja matriz batllista de un país excepcionalmente europeo (o universal). Tanto en Suiza como en Uruguay, las narrativas dominantes se están defendiendo cueste lo que cueste: en Suiza, sosteniendo que la nueva narrativa se estaría doblegando a presiones extranjeras que amenazarían con destruir la nación, y en Uruguay con el gimoteo indignado del pobre “país petizo”<sup>534</sup> en el cual se habría convertido, debido a algún error del destino, el paisito feliz de antaño. Al mismo tiempo, tanto allá como acá, se observa una fragmentación de las culturas y de las identidades que hace aparecer como imposible cada intento de crear una nueva narrativa eficaz y unitaria de la nación. Esta fragmentación se da en el interior de las naciones, pero también en las relaciones con el afuera, que adquieren dimensiones particularmente desconcertantes en las realidades migratorias. Desde mediados del siglo XIX hasta principios de este siglo, Uruguay fue un país de inmigración masiva. De Suiza, en cambio, debido a la miseria generalizada y a la falta de trabajo, hasta principios del siglo XX huyeron miles y miles de ciudadanos hacia el extranjero, a veces incluso empujados por las autoridades estatales que así querían sacarse de encima los elementos sociales ‘no deseables’... Hoy en día, los papeles se invirtieron radicalmente. Se estima que de cinco millones de uruguayos, dos viven en el exterior<sup>535</sup>, prolongando así los mitos de éxodo y exilio trazados por la historia oficial alrededor del héroe nacional Artigas. En Suiza, de siete millones de habitantes casi la quinta parte son extranjeros, ciudadanos de segunda clase a los que muchos suizos, lamentablemente, no quieren permitir que se nacionalicen y que formen, tanto simbólicamente como de hecho y de derecho, parte de la comunidad en la que viven. Como los mitos nacionales uruguayos y suizos se refieren principalmente a ideas político-unitarios del estado, éxodos o exclusiones en las dimensiones y con las implicaciones históricas descritas, sin duda ponen en cuestión las respectivas identidades nacionales. Para colmo, las inminentes integraciones económicas en el Mercosur y en la Unión Europea introducen

<sup>533</sup> Uruguay comparte muchos elementos identificatorios, por ejemplo la figura histórica del gaucho, con Argentina y con el sur de Brasil. Suiza, ya por sus lenguas oficiales alemán, francés e italiano, se orienta hacia los tres países vecinos respectivos. Los dos países, a lo largo de su historia, fueron lugares fronterizos y de paso; entre Europa y el interior de América Latina en el caso de Uruguay, y entre distintas regiones europeas en el caso de Suiza.

<sup>534</sup> Achugar 1992:162

<sup>535</sup> según Regueiro Elam 1995:340

nuevas controversias a los ya existentes conflictos identificatorios.

La ofensiva neoliberal de fin de siglo quiere dismantelar toda estructura supraindividual que pueda controlar y limitar el librecambio de bienes económicos y los monopolios de las empresas multinacionales. Eso expone a duras pruebas también a los estados nacionales que, dentro de la lógica imperante, deberían reducirse a funciones primordialmente policiales en beneficio de la así llamada 'política de seguridad'. Ahora bien, la nación sigue siendo una de las narrativas colectivas más arraigadas y más presentes entre los seres humanos. Si no es por ella, la lucha de clases desde arriba tal vez ya no encontrará mayor resistencia de parte de nadie. ¿O a qué otra instancia podemos apelar para movilizar eficazmente contra los planes de otorgar libertades casi imperiales a las empresas multinacionales<sup>536</sup>? Lejos de querer defender la nación ni mucho menos el nacionalismo, simplemente constato que las naciones, aunque inventadas y por tanto destinadas a desaparecer algún día, corresponden a realidades sicosociales que no se deberían ignorar. Al contrario. Habría que producir narrativas 'nacionales' alternativas y centradas en historias de resistencia y de lucha por la democracia y por los derechos humanos, que hagan visibles las relaciones verdaderas de poder y que superen las fronteras nacionales. Si no lo hacemos, corremos peligro de que como en los años treinta, cuando el capitalismo también estaba por maximalizar sus ganancias, las naciones se instrumentalicen desde la extrema derecha, sirviéndose nuevamente de nacionalismos retrógrados y autoritarios que se basan en la erradicación de lo 'otro'.

Las novelas de Espínola, de Amorim y de Morosoli se opusieron activamente a estas tendencias peligrosas. A pesar de pecar en cuanto a la arcaización y exclusión de ciertos sectores socioculturales, hace sesenta años supieron combatir con bastante credibilidad simbólica y dentro de un marco implícitamente uruguayo la ofensiva modernizadora del capital y, a la vez, la visión eurófila del batllismo y aquellas ideologías reaccionarias simpatizantes con los fascismos europeos. Naturalmente, nuestras novelas no lograron cambiar la identidad nacional uruguaya, aunque sí la trasladaron en un terreno literario. Recargando mitos viejos como el de la Tierra sin Mal con significados nuevos y dirigidos hacia un futuro más justo, terminan transmitiendo la visión todavía valiosa de un país periférico, americano, potencialmente solidario y con fronteras nacionales muy porosas. Eso da ánimo de seguirlas leyendo ahora, a fin de siglo.

---

<sup>536</sup> aquí me refiero al Acuerdo Multilateral sobre Inversiones (véase *Monde Diplomatique*, marzo de 1998, edición en alemán, p.4-5); sobre el tema de la nación y el neoliberalismo, compárese Cassen 1998:7



## VI. BIBLIOGRAFÍA

## 1. Textos analizados

- PA: Amorim, Enrique (1900-60)  
1958 **El paisano Aguilar** [1934, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense], Buenos Aires, Losada
- ST: Espínola, Francisco (1901-73)  
1939 **Sombras sobre la tierra** [1933, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense], Buenos Aires, Claridad
- AT: Morosoli, Juan José (1899-1957)  
1969 **Los albañiles de Los Tapes** [1936, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense], Montevideo, Banda Oriental

## 2. Otros textos literarios

Acevedo Díaz, Eduardo (1851-1921)

- 1946 **Ismael** [1888], Buenos Aires, Jackson
- 1964 **Nativa** [1890], Montevideo, Biblioteca Artigas
- 1964 **Grito de gloria** [1894], Montevideo, Biblioteca Artigas
- 1973 **Épocas militares en los países del Plata** [1911], Montevideo, (p.214-223), Arca
- 1965 **El combate de la tapera y otros cuentos**, Montevideo, Arca

Amorim, Enrique (1900-1960)

- 1967 **Tangarupá** [1925], Montevideo, Arca
- 1988 **La carreta** [1932], Madrid, Colección Archivos (ALLCA Siglo XX)
- 1967 **Los mejores cuentos**, Montevideo, Arca

Barco Centenera, Martín del

- 1969 **La Argentina o la conquista del Río de la Plata** [1602], (en: Angelis, Pedro de: Colección de Obras y Documentos, tomo III) Buenos Aires, Plus Ultra

Berro, Adolfo (1819-1841)

- 1965 **El esclavo** [1842], (en: Carvalho-Neto, Paulo de: El negro uruguayo, p.190-193) Quito, Editorial Universitaria

Britos Serrat, Alberto (ed.)

- 1990 **Antología de poetas negros uruguayos**, Paysandú, Mundo Aíro

Da Rosa, Julio y Juan Justino (ed.)

- 1979 **Antología del cuento criollo del Uruguay**, Montevideo, Ed. de la Plaza

Dossetti, Santiago (1902-1981)

- 1981 **Los molles** [1936], Montevideo, Banda Oriental

Dotti, Víctor (1907-1955)

- 1952 **Los alambradores** [1929], Montevideo, Universo

- Espínola, Francisco (1901-1973)  
 1984 **Veladas del fogón**, Montevideo, Arca  
 1991 **Cuentos completos**, Montevideo, Arca
- Gallegos, Rómulo (1884-1969)  
 1995 **Doña Bárbara** [1929], Madrid, Espasa Calpe
- García, Serafín (1908-1985)  
 1937 **En carne viva**, Buenos Aires-Montevideo, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense
- García, Serafín J. (ed.)  
 1943 **Panorama del cuento nativista del Uruguay**, Montevideo, Claridad
- Giovanetti Viola, Hugo  
 1985 **Morir con Aparicio**, Montevideo, Arca
- Gravina, Alfredo Dante (1913)  
 1938 **Sangre en los surcos**, Buenos Aires-Montevideo, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense
- Güiraldes, Ricardo (1886-1927)  
 1992 **Don Segundo Sombra** [1926], Madrid, Cátedra
- Hernández, José (1834- 1868)  
 1980 **El gaucho Martín Fierro** [1872], Madrid, Cátedra
- Ibargoyen Islas, Saúl  
 1982 **La sangre interminable**, México, Oasis
- Legido, Jun Carlos  
 1988 **Los papeles de los Ayarza**, Montevideo, Proyección
- Lira, Luciano (ed.)  
 1927 **El parnaso oriental o guirnalda poética de la república uruguaya (tomo II)**  
 [1837], Montevideo (p.124-126), El Siglo Ilustrado
- Maggi, Carlos  
 1991 **Artigas y su hijo, el Caciquillo: el mundo pensado desde el lejano norte, o, las 300 pruebas contra la historia en uso**, Montevideo, Fin de Siglo
- Mattos, Tomás de  
 1988 **¡Bernabé, Bernabé!**, Montevideo, Banda Oriental
- Montiel Ballesteros, Adolfo (1888-1971)  
 1922 **Alma nuestra**, Montevideo, Pegaso
- Morosoli, Juan José (1899-1957)  
 1932 **Hombres**, Minas, Talleres de Ramón Trelles Isaín
- Onetti, Juan Carlos (1909-1994)  
 1990 **El pozo** [1939] / **Para una tumba sin nombre** [1959/1967], Madrid, Mondadori
- Pereda Valdés, Ildefonso (1899)  
 1929 **Raza negra**, Montevideo, ed. del periódico negro La Vanguardia

- Porzecanski, Teresa / Santos, Beatriz (compiladoras)  
1994 **Historias de vida. Negros en el Uruguay**, Montevideo. Ed. Populares para América Latina
- Quiroga, Horacio (1878-1937)  
1956 **Los desterrados** [1926], Buenos Aires, Losada
- Reyles, Carlos (1863-1938)  
1953 **El terruño** [1916], Montevideo, Biblioteca Artigas  
1968 **Cuentos completos**, Montevideo, Arca
- Rodó, José Enrique (1871-1917)  
1976 **Ariel** [1900], Caracas, Biblioteca Ayacucho
- Rodríguez, Yamandú (1891-1957)  
1927 **Cansancio**, Buenos Aires  
1966 **Selección de cuentos (tomo II)**, Montevideo, Biblioteca Artigas
- Sarmiento, Domingo Faustino (1811-1888)  
1990 **Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina** [1845], Madrid, Cátedra
- Schinca, Milton  
1989 **Hombre a la orilla del mundo**, Montevideo, Banda Oriental
- Silva Valdés, Fernán (1887-1975)  
1936 **Leyenda (Tradiciones y costumbres uruguayas)**, Montevideo, Imprenta Nacional  
1968 **Poemas nativos y romances**, Montevideo, Centro Editor de América Latina
- Viana, Javier de (1868-1926)  
1966 **Campo** [1896], Montevideo, Banda Oriental  
1956 **Gaucha** [1899], Montevideo, Biblioteca Artigas  
1967 **Gurí** [1901], Montevideo, Banda Oriental  
1968 **Sus mejores cuentos cortos**, Montevideo, Banda Oriental
- Zavala Muniz, Justino (1898-1968)  
1930 **Crónica de la reja**, Montevideo, Impresora Uruguaya
- Zorilla de San Martín, Juan (1855-1931)  
1965 **Tabaré** [1888], Buenos Aires, Kapelusz

## 3. Estudios literarios

Achugar, Hugo

1985 **Poesía y sociedad (Uruguay 1880-1911)**, Montevideo, Arca1994 **La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia**, Montevideo (p.91-108), Trilce

Ainsa, Fernando

1974 **Una alegoría existencial: el reino sagrado de las „condenadas“ sobre la tierra** (en: Revista de la Biblioteca Nacional, no. 8) Montevideo1993 **Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)**, Montevideo, Trilce

Bachtin, Michail M.

1986 **Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans** [1975], Berlin, Aufbau

Benedetti, Mario

1969 **Literatura uruguaya siglo XX** [1963], Montevideo, Alfa

Blixen, Carina / Penco, Wilfredo / Rocca, Pablo

1991 **Diccionario de literatura uruguaya (tomo 3). Obras, cenáculos, páginas literarias, períodos culturales**, Montevideo, Arca

Bollo, Sara

1976 **Literatura uruguaya 1807-1975**, Montevideo, Universidad de la República

Brathwaite, Edward Kamau

1977 **Presencia africana en la literatura del Caribe** (en: Moreno Fragnals, M. (ed.). Africa en América Latina, p.152-184), UNESCO

Carriquiry, Margarita / Martínez, Gustavo

1987 **Francisco Espínola, después del silencio**, Montevideo, Arca

Cosse, Rómulo

1990 **La ficción uruguaya y sus modelos**, (en: Plural, revista cultural de Excelsior, no. 220) México

Englekirk, John E. / Ramos, Margaret M.

1967 **La narrativa uruguaya, estudio crítico-bibliográfico**, (en: Publications in Modern Philology, vol. 8. University of California) Berkeley

Espínola, Francisco

1967 **Prólogo a la edición de 1942 de „Hombres“**, Montevideo, Banda Oriental1974 **Tres preguntas [de Arturo S. Visca] y sus respuestas**, (en: Revista de la Biblioteca Nacional, no. 8) Montevideo1987 **Discurso ante la Junta Departamental de Montevideo** [1968], (en: Carriquiry / Martínez: Francisco Espínola, después del silencio) Montevideo, Arca

Felipe, Adriana

1981 **Juan José Morosoli**, Montevideo, Casa del Estudiante

Figueredo, Alvaro

1974 **Los valores fausticos en la narrativa de Francisco Espínola**, (en: Revista de la Biblioteca Nacional, no. 8) Montevideo

- Franco, Jean  
1990 **Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la Independencia**, Barcelona, Ariel
- Garet, Leonardo  
1990 **La pasión creadora de Enrique Amorim**, Montevideo, Editores Asociados
- Garganigo, John F.  
1966 **El perfil del gaucho en algunas novelas de Argentina y Uruguay**, Montevideo, Síntesis
- Genette, Gérard  
1989 **Figuras III** [1972], Barcelona, Lumen
- Gerling, David Ross  
1975 **An Application of the literary theorie of Georg Lukács to the prose of Enrique Amorim** (Dissertation). University of Arizona
- Giraldi de Dei Cas, Norah  
1974 **Amor/vs/muerte como "idea generativa" de Sombras sobre la tierra de Francisco Espínola**, (en: Revista de la Biblioteca Nacional, no. 8) Montevideo
- Goldschmidt, Edith  
1974 **Juan José Morosoli, ein uruguayischer Erzähler** (Dissertation), Bonn
- Hawthorn, Jeremy  
1994 **Grundbegriffe moderner Literaturtheorie**, Tübingen, Francke
- Lewis, Martin A.  
1983 **Afro-hispanic poetry 1940-1980. From Slavery to „Negritud“ in South American Verse**, Columbia, University of Missouri Press
- Lienhard, Martín  
1992 **La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988** [1990], Lima, Horizonte
- López de Abiada, José Manuel  
1983 **Juan José Morosoli, novelador del silencio**, (en: Lateinamerikastudien, Band 13/II) München
- Mantaras, Graciela  
1986 **Francisco Espínola. Época, vida y obra**, Montevideo, Casa del Estudiante
- Morosoli, Juan Carlos  
1971 **La soledad y la creación literaria**, Montevideo, Banda Oriental
- Mose, K. E.- A.  
1973 **Enrique Amorim: The Passion of a Uruguayan**, Madrid, Plaza Mayor
- Oroño, Tatiana  
1991 **Francisco Espínola**, Montevideo, Editorial Técnica
- Penco, Wilfrido  
1989 **Prólogo a "El paisano Aguilar"**, Montevideo, Editores Asociados

Penco, Wilfrido (coordinador)

1987 **Diccionario de literatura uruguaya (2 tomos)**, Montevideo, Arca

Rama, Angel

1972 **La generación crítica, 1939-1969**, Montevideo, Arca

1982 **Transculturación narrativa en América Latina**, México, Siglo XXI

1987 **Francisco Espínola (I): El cuento nativista [1961] y Francisco Espínola (II): Caridad soterrada [1961]**, (recopilado en: Carriquiry / Martínez; Francisco Espínola, después del silencio) Montevideo, Arca

Raviolo, Heber

1967 **Prólogo a "Hombres"**, Montevideo, Banda Oriental

1969 **Prólogo a "Los albañiles de 'Los Tapes'"**, Montevideo, Banda Oriental

Regueiro Elam, Helen

1995 **El indio ausente y la identidad nacional uruguaya**, (en: De la palabra y obra en el Nuevo Mundo. 4. Tramas de identidad.) Madrid / México, Siglo XXI

Reis, Carlos / Lopes, Ana Cristina M.

1991 **Dicionário de Narratologia**, Coimbra, Livraria Almedina (3a edición)

Rela, Walter

1986 **Literatura uruguaya: bibliografía selectiva**, Tempe, Arizona State University

Rodríguez Moncgal, Emir

1964 **El mundo uruguayo de Enrique Amorim**, (en: Narradores de esta América) Montevideo, Alfa

Rojas, Santiago

1982 **Enrique Amorim y el grupo de Florida**, (en: Revista de Estudios Hispánicos. tomo XVI. no. 2), University of Alabama

1986 **Enrique Amorim y el grupo del Boedo**, (en: Cuadernos Hispanoamericanos. no. 428) Madrid

1991 **El gaucho en Amorim: progreso y folklore vistos desde un ángulo social**, (en: Romance Quarterly, vol. 18. no. 1), University of Kentucky

Sansonc, Encida

1974 **Sobre "Sombras sobre la tierra"**, (en: Revista de la Biblioteca Nacional. no. 8) Montevideo

Verani, Hugo J.

1992 **Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario**, (en: Revista Iberoamericana, vol. 58, núms. 160-161) Pittsburgh

Verdesio, Gustavo

1992 **Hacia una historia de los discursos coloniales en el Uruguay: La representación del otro** (Dissertation), Northwestern University

Visca, Arturo Sergio

1972 **Aspectos de la narrativa criollista**, Montevideo, Biblioteca Nacional

1974 **Los tres mundos de la narrativa de Francisco Espínola**, (en: Revista de la Biblioteca Nacional, no. 8) Montevideo

1992 **Francisco Espínola, narrador**, (en: Revista Iberoamericana, vol. 58, núms. 160-161) Pittsburgh

Welch, Thomas L.

1985 **Bibliografía de la literatura uruguaya**, Washington D. C., O. E. A.

Zubillaga, Carlos

1992 **La inserción de la conciencia crítica en el movimiento cultural uruguayo**, (en: Revista Latinoamericana, vol. 58, núms. 160-161) Pittsburgh

Zum Felde, Alberto

1985 **Proceso intelectual del Uruguay (3 tomos) [1930]**, Montevideo, Librosur

#### 4. Otros estudios

Achugar, Hugo

1992 **La balsa de la Medusa. Ensayos sobre identidad, cultura y fin de siglo en Uruguay**, Montevideo, Trilce

1992 **Uruguay, el tamaño de la utopía**, (en: Caetano Gerardo, Achugar Hugo (ed): Identidad uruguaya: ¿Mito, crisis o afirmación?) Montevideo, Trilce

Acosta y Lara, Eduardo F.

1989 **La Guerra de los Charrúas en la Banda Oriental (tomo I: período hispánico [1961], tomo II: período patrio [1969])**, Montevideo, Librería Linardi y Risso

Anderson, Benedict

1996 **Die Erfindung der Nation** (título original: Imagined Communities), Frankfurt a. M., Campus

Ayestarán, Lauro

1990 **El tamboril y la comparsa**, Montevideo, Arca

Basile Becker, Itala Irene

1984 **El indio y la colonización**, (en: Pesquisas Antropologia, no. 37) São Leopoldo

Barrán, José Pedro

1993 **Historia de la sensibilidad en el Uruguay (tomo I: La cultura „bárbara“ (1800-1860) / tomo 2: El disciplinamiento (1860-1920))** Montevideo, Banda Oriental

Barrios Pintos, Aníbal

1991 **Los aborígenes del Uruguay. Del hombre primitivo a los últimos charrúas**, Montevideo, Librería Linardi y Risso

Bourdieu, Pierre

1982 **Die feinen Unterschiede** [1979], Frankfurt am Main, Suhrkamp

1992 **Rede und Antwort** [1987], Frankfurt am Main, Suhrkamp

Caetano, Gerardo

1991 **Notas para una revisión histórica de la “cuestión nacional” en el Uruguay**, (en: Achugar, Hugo (ed.): Cultura(s) y nación en el Uruguay de fin de siglo) Montevideo, Trilce

1992 **Identidad nacional e imaginario colectivo en Uruguay. La síntesis perdurable del Centenario**, (en: Caetano Gerardo, Achugar Hugo (ed): Identidad uruguaya: ¿Mito, crisis o afirmación?) Montevideo, Trilce

Caetano, Gerardo / Jacob, Raul

1989 **El nacimiento del terrismo, 1930-1933 (tomo I)**, Montevideo, Banda Oriental

1990 **El nacimiento del terrismo, tomo II. Camino al golpe (1932)**, Montevideo, B. O.

- 1991 **El nacimiento del terrismo, tomo III. El golpe de estado**, Montevideo, B. Oriental
- Carvalho Neto, Paulo de  
1963 **Investigaciones sociológicas afro-uruguayas (1956-57)**, (en: Editorial Unversitaria, Anales, tomo XIII, no. 347, p.33-74) Quito
- 1967 **El carnaval de Montevideo**, (en: Publicaciones de Antropología Americana, vol. 9) Sevilla
- Cassen, Bernard  
1998 **Nationismus gegen Nationalismus** (en: Monde Diplomatique, marzo de 1998, edición en alemán, p.7) Paris / Zürich
- Cayota, Mario (coordinación)  
1994 **Historia de la Evangelización de la Banda Oriental**, Montevideo, Universidad Católica
- Cipriani, Carlos  
1994 **A máscara limpia. El carnaval en la escritura uruguaya de dos siglos**, Montevideo, Banda Oriental
- Chraska, Wilhelm  
1989 **Die Eroberung von Río de la Plata, Gründung der Stadt Asunción und Entstehung des paraguayischen Gemeinwesens**, Frankfurt am Main, Lang
- Coni, Emilio A.  
1969 **El gaucho. Argentina, Brasil, Uruguay**, Buenos Aires, Solar/Hachette
- Cosse, Isabel / Markarian, Vania  
1994 **Entre "Suizas" y charrúas**, (en: Caetano, Gerardo (ed.): Uruguay hacia el siglo XXI, identidad, cultura, integración, representación) Montevideo, Trilce
- Flores, Moacyr  
1988 **História do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, Nova Dimensão
- García Canclini, Néstor  
1990 **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**, México, Grijalbo
- Heckmann, Friedrich  
1992 **Ethnos, Demos und Nation, oder: Woher stammt die Intoleranz des Nationalstaats gegenüber ethnischen Minderheiten?**, (en: Bielefeld, Uli (ed.): Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der Alten Welt?, p.51-78) Hamburg, Junius
- Hernández, Isabel  
1992 **Los indios de Argentina**, Madrid, Mapfre
- Hunter, J. A.  
1989 **El poder charrúa. Raíces de la orientalidad**, Montevideo, Túpac Amaru
- Hylland Eriksen, Thomas  
1993 **Ethnicity and nacionalism**, London, Pluto
- Jacob, Raúl  
1983 **El Uruguay de Terra 1931-1938. Una crónica del terrismo**, Montevideo, B. Oriental
- Kössler, Reinhart / Schiel, Tilman  
1995 **Ethnizität und Ethno-Nationalismus**, (en: Widerspruch, Heft 30, p.47-59), Zürich

- Larraín Ibáñez, Jorge  
1996 **Modernidad, razón e identidad en América Latina**, Santiago de Chile. Andrés Bello
- Machado, Carlos  
1973 **Historia de los orientales**, Montevideo, Banda Oriental
- Mandressi, Rafael  
1994 **Inmigración y transculturación. Breve crítica del Uruguay endogámico**, (en: Caetano, Gerardo (ed.); Uruguay hacia el siglo XXI. identidad, cultura, integración, representación) Montevideo, Trilce
- Martínez Carril, Manuel  
1991 **Identidad y viabilidad cultural y nacional**, (en: Achugar, Hugo (ed.); Cultura(s) y nación en el Uruguay de fin de siglo) Montevideo, Trilce
- Melià, Bartolomeu  
1988 **El guaraní conquistado y reducido**, Asunción, Universidad Católica
- Merino, Francisco  
1982 **El negro en la sociedad montevideana**, Montevideo, Banda Oriental
- Nahum, Benjamín  
1995 **Manual de Historia del Uruguay, 1903-1990 (tomo II)**, Montevideo, Banda Oriental
- Pallavicino, María I.  
1987 **Umbanda. Religiosidad afro-brasileña en Montevideo**, Montevideo, (sin pie de imprenta)
- Peluffo, Gabriel  
1992 **Crisis de un inventario**, (en: Caetano Gerardo, Achugar Hugo (ed); Identidad uruguaya: ¿Mito, crisis o afirmación?) Montevideo, Trilce
- Pereda Valdés, Ildefonso  
1965 **El negro en el Uruguay. Pasado y presente**, Montevideo, Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay
- Pi Hugarte, Renzo  
1993 **Los indios del Uruguay**, Madrid, Mapfre
- Pi Hugarte, Renzo / Vidart, Daniel  
1969 **El legado de los inmigrantes (I). Afroamericanos y fronterizos**, Montevideo, Nuestra Tierra
- Porzecanski, Teresa  
1989 **Curanderos y caníbales. Ensayos antropológicos sobre guaraníes, charrúas, terenas, bororos y adivinos**, Montevideo, Luis A. Retta Libros  
1991 **Rituales. Ensayos antropológicos sobre umbanda, ciencias sociales y mitologías**, Montevideo, Luis A. Retta Libros  
1992 **Uruguay a fines del siglo XX: Mitologías de ausencia y de presencia**, (en: Caetano Gerardo / Achugar Hugo (ed); Identidad uruguaya: ¿Mito, crisis o afirmación?) Montevideo, Trilce
- Rama, Carlos M.  
1969 **Los afro-uruguayos**, Montevideo, El Siglo Ilustrado

- Real de Azúa, Carlos  
1964 **El impulso y su freno: tres décadas de batllismo en el Uruguay**, (en: Cristianismo y Sociedad, año II, no. 4) Montevideo
- Reis, Carlos  
1987 **Para una semiótica de la ideología**, Madrid, Taurus
- Rock, David  
1988 **Argentina 1516-1987**, Madrid, Alianza
- Rodrigues Brandão, Carlos  
1992 **Los guaraníes: religión, resistencia y adaptación**, (en: De palabra y obra en el Nuevo Mundo, 2. Encuentros interétnicos) Madrid / México, Siglo XXI
- Rowe, William / Schelling, Vivian  
1991 **Memory and Modernity. Popular Culture in Latin America**, London, Verso
- Saubidet, Tito  
1962 **Vocabulario y refranes criollos**, Buenos Aires (sexta edición)
- Segato, Rita Laura  
1991 **Uma vocação de minoria : A expansão dos cultos afro-brasileiros na Argentina como processo de reetnicização**, (en: Dados, Revista de Ciências Sociais, vol. 34, no. 2) Rio de Janeiro
- Tanner, Jakob  
1998 **Nationale Identität und kollektives Gedächtnis; die Schweiz im internationalen Kontext** (en: Neue Zürcher Zeitung, 31. 3. 98, no.25, p. 82) Zürich
- Thun, Harald  
1994 **Die Indios in einem Land ohne Indios: Uruguay**, (en: Janik, Dieter (ed.): Die langen Folgen der kurzen Conquista. Auswirkungen der spanischen Kolonisierung bis heute) Frankfurt a./M., Vervuert
- Verdesio, Gustavo  
1992 **La República Árabe Unida, el maestro soviético y la identidad nacional**, (en: Caetano Gerardo, Achugar Hugo (ed): Identidad uruguaya: ¿Mito, crisis o afirmación?) Montevideo, Trilce
- Vidart, Daniel / Pi Hugarte, Renzo  
1969 **El legado de los inmigrantes (II). Los europeos**, Montevideo, Nuestra Tierra

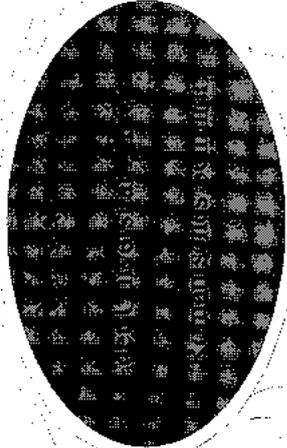




## **Lebenslauf**

Geburt in Affoltern am Albis: 15. 5. 1969  
Primarschule in Obfelden: 1976-1982  
Kantonsschule Limmattal in Urdorf (Matura Typ B): 1982-1988  
sechs Monate in Mexiko und Zentralamerika: 1989  
verschiedentlich durch Lohnarbeit und Auslandsaufenthalte  
unterbrochenes Germanistik- und Hispanistikstudium  
an der Universität Zürich: 1989-1998  
Aufenthalt in Uruguay: 1991-1992  
Migros-Verkäufer: 1992-1994  
immer wieder Deutschlehrer für Fremdsprachige: *seit* 1992  
Getränkeverkäufer im Konsumverein Zürich: 1995  
vier Monate in Berlin zur Materialienbeschaffung  
für die Lizentiatsarbeit: 1996  
Berufsschul-Spanischlehrer: *seit* 1997





Mit dem «Rousseau-Preis der Universität Zürich» wird ein ordentliches Mitglied des Romanischen Seminars geehrt, das sich durch seine Seminar­tätigkeit besonders ausgezeichnet hat.

Der Preis wurde erstmals im Jahre 1905 verliehen durch Herrn Prof. Dr. Ernst Bovet. In der Folge richtete der Stifter diesen Preis regelmässig jedes Semester aus, und bei seinem Weggang von Zürich im Jahre 1922 sicherte Prof. E. Bovet den Fortbestand der Institution durch die Auf­nahme eines Fonds.

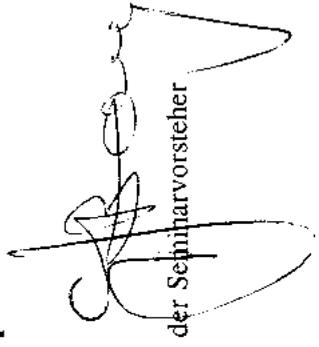
**Das Romanische Seminar freut sich, den «Rousseau-Preis» für das Sommersemester 1998**

**an Herrn stud. phil. Daniel Gut**

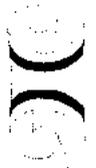
**zu verleihen, insbesondere für seine Lizentiatsarbeit «Uruguay se fue para el Norte. Un traslado literario en tres novelas uruguayas de los años treinta».**

Die Preissumme beträgt Fr. 500.

Zürich, den 9. Dezember 1998



der Seminarvorsteher





# Universität Zürich Romanisches Seminar

Plattenstrasse 32  
8028 ZÜRICH

Prof. Martin Lienhard  
Fax : 41-1/634-49-40  
Tel. : 41-1/634-35-78  
e-mail : lienhard@rom.unizh.ch

Zürich, 15. Juli 1998

Gutachten zur Lizentiatsarbeit in Spanischer Literaturwissenschaft von Herrn

DANIEL GUT

**Uruguay se fue para el Norte. Un traslado literario en tres novelas de los años treinta**  
(« Uruguay begab sich in den Norden. Eine literarische Verlagerung in drei Romanen der dreissiger Jahre »)

Die vorliegende Arbeit überzeugt durch die Originalität ihrer Fragestellung, die sorgfältige Analyse der Texte, den adäquaten Umgang mit Sekundärliteratur, die Relevanz ihrer Folgerungen, die Klarheit ihres Aufbaus und ihre gute Lesbarkeit. Es geht dem Verfasser darum, die in einigen bedeutsamen uruguayischen Romanen der dreissiger Jahre<sup>1</sup> suggerierte « Verlagerung » (*traslado*) des Zentrums der nationalen Identität von der « europäisierten » Hauptstadt in den « lateinamerikanischen » Norden zu untersuchen und zu interpretieren. Guts Arbeit läuft insgesamt auf eine Rehabilitierung dieser Romane hinaus. Sie enthält überdies wichtige Ansätze zu einem neuen Verständnis des hispano-amerikanischen « Regionalismus ».

Teil I präsentiert die gewählte Fragestellung und « situiert » den Verfasser im Hinblick auf seinen Untersuchungsgegenstand.

Im Teil II werden zunächst die konkreten Arbeitsziele sowie einige zentrale Werkzeuge oder Begriffe wie « Ideologie », « Mythos », « Identität », « Kultur », « Literatur » knapp, aber kritisch erörtert. In der zweiten Hälfte dieses Teils wird (nach Bourdieu) der Ort der Literatur in der kapitalistischen Gesellschaft bestimmt sowie deren Rolle bei der Schaffung nationaler Mythen und nationaler Identität ans Licht gerückt.

Teil III ist eine knappe Darstellung der « Erfindung » Uruguays als eines je nach Blickwinkel und politischer Lage mehr oder weniger « europäischen » oder eher « lateinamerikanischen » Landes. Im Kontext der Terra-Diktatur entscheiden sich die drei untersuchten Romanciers (Amorim, Espínola und Morosoli) wie viele andere uruguayische Intellektuelle für « Lateinamerika ».

---

<sup>1</sup> « Sombras sobre la tierra » von Francisco Espínola, « El paisano Aguilar » von Enrique Amorim, « Los albañiles de los 'Tapes' » von Juan José Morosoli.

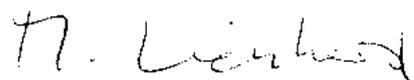
Nach einem Vorspann über die Rezeptionsgeschichte der drei ausgewählten Romane und einer Einführung in deren « Geschichten » und - oft « avantgardistischen » - Erzählstrukturen untersucht Gut im Teil IV, immer unter Einbezug der jeweils sich offenbarenden Erzählperspektive, die räumliche, ethnische, kulturelle und « tellurische » Ausgestaltung der « erzählten Welt ». Diese wird in erster Linie durch den vielschichtigen Gegensatz zwischen der kaum präsenten (modernen) « Stadt » und dem archaischen (und tellurischen Kräften ausgesetzten) « Landesinnern » gekennzeichnet. Es geht aber nicht etwa um eine möglichst nuancierte « Ethnographie » des Landesinnern, sondern (wie es etwa die in diesen Werken literarisch « vereinheitlichte Volkskultur » nahelegt) um die Schaffung paradigmatischer Heterogenität.

Im letzten Abschnitt des 4. Teils zeigt Gut, dass die literarische inszenierte Verlagerung des Zentrums der nationalen Identität in den drei Romanen überraschenderweise Züge der berühmten Suche der Guarani-Indios nach dem « Land, wo das Böse nicht existiert », übernimmt. In einem schon längst von ihnen entvölkerten Land sollen also die Indios (oder ihre « Seelen ») die Rückbesinnung auf die authentischen Werte in die Wege leiten. Die Wiederherstellung der (von der offiziellen Geschichte meist verschwiegenen) historischen « Kontinuität » führt in den Romanen zur Schaffung eines mythischen Raums, in dem sich eine nationale Utopie ansiedeln kann.

Teil V bringt eine Art « Nachgeschichte » der von den Romanciers der dreissiger Jahre inszenierten Verlagerung des (ideologischen) Landesentrums. Wie Gut darlegt, hat die von Espínola, Amorim und Morosoli angestrebte - unumgängliche - « Lateinamerikanisierung » des uruguayischen Bewusstseins nichts von ihrer Aktualität eingebüsst. Die uruguayische Identität erscheint nach wie vor gespalten : man wäre gerne « europäisch », ist sich aber der Unerfüllbarkeit dieses Wunsches bewusst. Trotz aller Verschiedenheit haben die Identitätsprobleme der « Schweiz Lateinamerikas » etwas mit jenen der europäischen Schweiz gemeinsam : Beide Länder erleben ihre Geschichte als die eines « auserwählten Volks ». Uruguay sträubt sich gegen die Tatsache und den Gedanken, ein lateinamerikanisches Land zu sein, während die Schweiz fruchtlose Anstrengungen unternimmt, um sich « Europa » vom Hals zu halten.

Insgesamt belegt Daniel Gut glaubhaft, dass die in den von ihm ausgewählten Romanen stattfindenden Reisen ins « Landesinnere » und in die « Vergangenheit » nicht einfach - wie die Regionalismusforschung oft annimmt - eine literarische « Kartographierung » des Landes zum Ziel haben, sondern viel eher die literarische Umschreibung einer nationalen Utopie anstreben. Guts Untersuchung ist nicht nur eine ausgezeichnete Lizentiatsarbeit, sondern auch ein willkommener Beitrag zur Geschichte der Literatur Uruguays und ein Anstoss zur schon lange fälligen Reevaluierung des gesamten hispano-amerikanischen « Regionalismus ».

Note : 6 (sechs)



Prof. Dr. M. Lienhard



