



MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

Secretario de Estado

DR. JULIO MARIA SANGUINETTI

BIBLIOTECA NACIONAL

Director

PROF. ADOLFO SILVA DELGADO

Carátula de: Martha Restuccia.

ARTURO SERGIO VISCA

ASPECTOS DE LA NARRATIVA CRIOLLISTA

Biblioteca Nacional
Montevideo

L. 222.364



ACLARACIONES

Este libro —de algún modo hay que llamarlo— no es un libro sino una incitación. Compuesto con materiales escritos y publicados a lo largo de casi dos décadas, hubieran requerido, seguramente, ser reelaborados a fin de que alcanzaran una total unidad. No me ha sido posible, por razones personales, acometer tal tarea. Ella hubiera supuesto no sólo descomponer cada uno de los trabajos para fusionarlos luego en una síntesis global, sino también proceder al desarrollo de muchos puntos que están insinuados pero que admiten tratamientos más amplios y, asimismo, incorporar nuevos temas que estos trabajos no tratan pero que con ellos se conexionan. Esta tarea de reelaboración, reitero, no me ha sido posible realizarla, y no he querido, tampoco, efectuar zurdidos procurando dejar la impresión de que había sido hecha. Ello hubiera constituido una deshonestidad intelectual y, además, no habría servido para mejorar estas páginas. He preferido, pues, que cada trabajo muestre sin recato su origen circunstancial y deje ver sin tapujos su natural imperfección. Me he limitado, en cada caso, a dejar constancia del origen de los trabajos y a ordenarlos según un plan que, así lo espero, le dé al

conjunto la coherencia y unidad que por otros motivos le faltan. Es posible, ahora, tras estas precisiones, retomar lo dicho en las líneas iniciales en las que manifesté que estas páginas no son un libro sino una incitación. Quise decir, y lo explícito ahora, dos cosas: a) son una incitación para que alguien realice con plenitud la obra que estas páginas quizás sólo insinúan; b) son una incitación a la lectura y profundización en autores que, de un modo u otro, importan al país. Ojalá que una y otra incitación encuentren eco. Creo que es una necesidad fundamental del país la penetración real en la conciencia colectiva de las creaciones culturales nacionales. Es, entre otros, un modo imprescindible de tomar conciencia de nuestra realidad —que es un componente de la vida de cada uno— y de nuestros problemas. Leer y comprender en sus significaciones profundas —pongo por ejemplo— la obra de Eduardo Acevedo Díaz o de Javier de Viana es, y aparte de lo que literariamente importan, una manera de entender el país y sus problemas, y, por consiguiente, una manera de entendernos a nosotros mismos. Es adquirir conciencia nacional y colectiva. Si estas páginas promueven la lectura de los autores que tratan e incitan a su estudio quedarían, solo por eso, justificadas.

Los trabajos reunidos en este volumen han sido agrupados en cinco partes. La primera, *El amanecer del criollismo narrativo*, está formada por un ensayo sobre Benjamín Fernández y Medina, iniciador de la indicada corriente narrativa, y por cuatro breves semblanzas de Manuel Bernárdez, Domingo Arena, Juan Carlos Blanco Acevedo

y Santiago Maciel, que, entre otros, aportaron algunas piezas interesantes a la misma corriente. Aunque otros escritores podrían mencionarse, pienso que con estos cinco, y las consideraciones de orden general que se efectúan en el trabajo sobre Benjamín Fernández y Medina, el lector puede formarse una idea suficientemente completa de lo que fue el criollismo narrativo en sus comienzos. La segunda parte, *Entre dos siglos*, incluye tres ensayos: *Javier de Viana, cuentista*; *Una novela: Gaucha*; *Tres formas de la narrativa rural*. Los dos primeros procuran dar una imagen global de Javier de Viana que, tras el iniciador Benjamín Fernández y Medina, da, con su obra, un primer modo de plenitud al criollismo narrativo; el tercer ensayo intenta mostrar, a través del cotejo de tres obras, *Soledad*, de Acevedo Díaz, *Primitivo*, de Reyles, y *Gurí*, de de Viana, cómo el componente común *rural* no impide la creación de mundos narrativos diversos, ya desde los comienzos del criollismo. La parte tercera, *El criollismo del veinte*, accede a otro momento fundamental en la evolución del criollismo narrativo: al de esos años en que a través de una nueva visión de la realidad y nuevas formas literarias, los autores se insertan, sin embargo, en una tradición y se concentran sobre lo nacional. El signo del momento es tradicionalismo y renovación. Esta parte se compone de un ensayo sobre las “*crónicas*” de Justino Zavala Muniz y un conjunto de retratos críticos: Montiel Ballesteros, Enrique Amorim, Francisco Espínola, Yamandú Rodríguez y Víctor Dotti. Es necesario decir aquí que estos escritores requerirían más extenso tratamiento del que se les otorga. Como jus-

tificación de ese defecto —en su sentido real: carencia —valgan las razones dadas al comienzo. Es preciso destacar, especialmente, que esta carencia o defecto se acentúa en el caso de Yamandú Rodríguez, a quien se le dedica menor espacio que a los otros, y muy lamentablemente, ya que siendo un valor de primer orden en la narrativa uruguaya ha carecido, en general, del reconocimiento logrado por los otros. La cuarta parte, *El veinte sigue en el treinta*, se compone de trabajos sobre escritores cuya obra narrativa se inicia un poco después de los años veinte pero que siguen sin solución de continuidad la postura creadora de los anteriores. Esta cuarta parte se integra con un ensayo, *El mundo narrativo y poético de Juan José Morosoli*, y *Otros retratos críticos*: Pedro Leandro Ipuche, Santiago Dossetti, Juan Mario Magallanes, José Monegal, Serafín J. García y Alfredo Gravina. Cabe decir aquí que estos *Otros retratos críticos* como los *Retratos críticos* anteriores, escritos como presentaciones de los autores incluidos en mi *Antología del cuento uruguayo contemporáneo*, tienen un tono quizás algo distinto al de otros trabajos. Son, si se me permite la expresión, *aproximaciones en simpatía*, aunque, creo, no pierden la necesaria objetividad crítica. Se intenta en ellos dar una visión global del autor, subrayando los aspectos más importantes de sus obras. Deben considerarse como *propuestas de estudio* y no como estudios cabales. La quinta parte, *La tradición persiste*, estudia algunos autores de la llamada *generación del 45*: Eliseo S. Porta, Mario Arregui, Luis Castelli, Julio C. da Rosa, y un autor, Milton Stelardo, que aunque coetáneo de los anteriores, hizo

su aparición en la arena literaria unos años después a los anteriores, y se completa con un ensayo, *Urbanismo y ruralismo en la narrativa uruguaya*, que pretende demostrar que no ha habido ruptura en la evolución de la narrativa nacional. Esta parte, a mi juicio, es la que más adolece de una carencia no ajena a las anteriores: una introducción general que diera el paisaje socio-cultural de la época, que planteara algunos problemas relativos al período de que se trata y permitiera correlacionar mejor a los diversos escritores. Queda aquí en el aire el problema de la existencia o no de la llamada *generación del 45*. Esta carencia puede ser suplida, en parte, si el lector acude a las presentaciones de los autores que supuestamente integran dicha generación escritas por Carlos Real de Azúa para su *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* (Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, 1964). Un *Apéndice* cierra el libro. En él se recogen tres notas periodísticas que completan la visión crítica de tres autores: Juan José Morosoli, con un análisis de su novela *Muchachos*, Eliseo S. Porta, con el estudio de sus novelas históricas, y Julio C. da Rosa, con algunas anotaciones sobre su libro *Ratos de padre*.

Me propongo, si la vida me lo permite y me da tiempo, completar este volumen con otros que recojan trabajos, algunos aún inéditos, sobre otros aspectos de la narrativa uruguaya. Contendrán esos volúmenes —seguramente dos, análogos al presente— entre otros los siguientes temas: Acevedo Díaz y la novela histórica, Carlos Reyles y algunos no-

velistas de la estancia, Juan Carlos Onetti y la novela urbana, Filisberto Hernández y la narrativa fantástica... Quedaría, así, completada, aunque sin duda imperfectamente, mi visión de la narrativa uruguaya. Una visión entre otras posibles. Y que solo procura incitar al estudio y la lectura de nuestro ya rico acervo narrativo nacional. Reitero: si estas páginas impulsan a esa lectura y a ese estudio, doy mi trabajo por bien cumplido.

A. S. V.

Pajas Blancas, Fuente del León, 31, marzo, 1972.

... y Medusa, otros, en dicho prólogo que, con esto todavía, ya se encontraba en la obra, el libro...
... los locales con otras disposiciones por hacer y a los que llamamos acervo nacional a fuerza de decirlo. Y Carlos Rey, en su Historia crítica de la literatura uruguaya, escribe que Benjamín Fernández a Medusa, que fue periodista en "La Esfera" y "El Bien", se dedicó a, para hablar con todos los gueros. El asunto de sus escritos es, efectivamente, amplio y abarca temas y géneros diversos: Parábola, incluso, de

EL AMANECER DEL CRIOLLISMO NARRATIVO

... en la ciudad obra colina...
... trabajos de campo, asimismo, e...
... literarias, afincadas y elegantes. Figuras criollas, entre las algunas dedicadas a la literatura anagnora del siglo pasado y algunas periodísticas, como los titulados Cronistas del pasado, forman parte de su labor de escritor. No basta si puede leer su pequeño volumen de poemas Campesinos y crónicas (Montevideo, Darschke y Reyes, 1934), posteriormente editado con ilustraciones del pintor Verónica. Hay allí ya que no se ve un deseo por la un verdadero ideal y anhelo que, con pocas excepciones, entre algunas, se encuentran, de la vida rural uruguaya. Inevitable, para el estudio de nuestra literatura, por lo que desde sobre la situación de un momento, en su etología de narradores nacionales titulado Crónicas (Montevideo, Darschke y Reyes, 1935), donde más, junto con cuentos de la calidad de El combate de la taberna, de Eduardo Acevedo Díaz, Masalla, de Carlos Rey, El desquite, de Manuel

EL INICIADOR: BENJAMIN FERNANDEZ Y MEDINA

Este ensayo se publicó como prólogo de: Benjamín Fernández y Medina, *Cuentos* (Biblioteca Artigas - Colección de Clásicos Uruguayos, Volumen 74, Montevideo, 1965).

En todas las literaturas, y entendiendo que al sustantivo literatura podemos atribuirle siempre, sin falso nacionalismo, un adjetivo gentilicio, se da el caso de escritores que, aun cuando no alcancen, en su obra, las excelencias de una calidad estética superior, tienen, sin embargo, una significación no desdeñable en el proceso histórico que toda literatura configura. Ocupan un puesto que no puede ser desatendido. Ayudan, por lo que en su obra hay de germinal y no logrado, a comprender lo que en las figuras mayores hay de logrado y de fruto maduro. Sus propias frustraciones o fracasos han sido las raíces y la condición necesaria para la creación de las obras perdurables. Su carácter de precursores, por un lado, les hace ocupar, con dignidad, un lugar en la historia literaria, y, por otro lado, los convierte en objetos de estudio imprescindible. En el cuadro de toda literatura, estos escritores constituyen lo que,

en lenguaje técnico, se llama los *lejos* de la pintura. Se inscriben, humildemente, en el fondo del cuadro. Para verlos, es preciso una mirada de cercanía. Pero su discreta presencia de segundo plano, destaca y subraya las figuras ubicadas en el primero. Estos escritores nos invitan, generalmente, a acceder con simpatía a sus obras, aun cuando esta simpatía no inhiba la claridad del juicio que puede ser severo. En esas obras, el crítico busca algunos destellos de luz que, de un modo u otro, ilumine mejor la literatura por cuyas aguas navega. Una figura de la índole indicada es, en el área de la literatura rioplatense, la de Bartolomé Hidalgo. Cualquiera sea el valor absoluto de su obra, no puede negársele el relativo de haber iniciado una floración poética que culmina, nada menos, en *Martín Fierro*. Otra figura similar es la de Isidoro de María, de quien recogemos, a través de su modesta pero bien-intencionada labor de historiador y de cronista, los ecos de una voz cálida y afable. Son uno y otro, en la historia de nuestra literatura, y aunque se sitúen en un plano secundario, dos rostros inolvidables.

Escritor de idéntica textura es Benjamín Fernández y Medina. Es, también, dentro de la literatura uruguaya, una figura secundaria, pero que, por más de un motivo, resulta simpática y cuya obra ofrece, para su lectura y estudio, muchos flancos de interés, aunque sus valores literarios intrínsecos no son, ciertamente, conviene desde ya subrayarlo, de los más altos. Nació en Montevideo, en 1873; murió, en 1960, en España, donde residió muchos años. El periodista Francisco García y Santos, que prologó uno de los libros de Fernández

y Medina, afirma, en dicho prólogo, que, casi niño todavía, ya "*escaramuceaba en la crónica, escopeando a los políticos del montón y relatando sucesos locales que otros despreciaban por bueros y a los que Benjamín sacaba punta a fuerza de ingenio*". Y Carlos Roxlo, en su *Historia crítica de la literatura uruguaya*, escribe que Benjamín Fernández y Medina, que fue periodista en "La Lucha" y "El Bien", "*se atrevió, a poco andar, con todos los géneros*". El número de sus escritos es, efectivamente, amplio y aborda temas y géneros diversos. Escribió, incluso, opúsculos, que Carlos Roxlo en la citada obra califica de muy estimables, sobre nuestro comercio y sobre nuestra imprenta. En otros trabajos se ocupó, asimismo, de nuestras leyes políticas, administrativas y electorales. Páginas críticas, entre otras algunas dedicadas a la literatura uruguaya del siglo pasado, y crónicas periodísticas, como las tituladas *Crímenes del santismo*, forman parte de su labor de escritor. Sin fatiga se puede leer su pequeño volumen de poesías *Camperas y serranas* (Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1894), pulcramente editado con ilustraciones del dibujante Vaamonde. Hay allí ya que no un verdadero poeta sí un versificador fluido y amable que, con pincel un tanto ingenuo, traza algunos cuadros, idealizados, de la vida rural uruguaya. Interesante para el estudio de nuestra literatura, por lo que denota sobre la situación de un momento, es su antología de narradores nacionales titulada *Uruguay* (Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1895), donde reúne, junto con cuentos de la calidad de *El combate de la tapera*, de Eduardo Acevedo Díaz, *Mansilla*, de Carlos Reyles, *El desquite*, de Manuel

Bernardez y *El Burro de oro*, de Domingo Arena, otros de escaso valor, de Víctor Pérez Petit, Eduardo Ferreira, Teófilo Eugenio Díaz, José Luis Antuña, Carlos María Maeso, Roberto de las Carreras, Roberto Wilson, Gonzalo Ramírez Chain, Daniel Muñoz, Rafael Fragueiro, Luis Cardoso Carvallo, Juan Giribaldi Heguy y el mismo Benjamín Fernández y Medina. Su contribución a la narrativa uruguaya está constituida, en lo fundamental, por dos libros de cuentos, que, a nuestro juicio, es la parte de su obra donde puede morder con mayor intensidad nuestra atención. Esos dos libros, son *Charamuscas* (Montevideo, Librería Nacional de A. Barreiro y Ramos, 1892), con prólogo de Francisco Bauzá, y *Cuentos del pago* (Montevideo, A. Barreiro y Ramos, 1893), que lleva unas páginas de presentación de Francisco García y Santos. De los treinta cuentos que estos dos libros reúnen, el autor seleccionó, muchos años más tarde, dieciséis, y los publicó en un volumen titulado *La flor del pago* (Barcelona, Editorial Cervantes, 1923). Esos dieciséis cuentos son los siguientes: *La flor del pago*, *Una china presumida*, *Quintaderas*, *Amor Salvaje*, *La muerte del matrero*, *Un bautizo en el campo*, *Monte cerrado*, *En tiempo de guerra*, *Primer amor*, *La muerte*, *La primera visita*, *El forastero*, *El ferrocarril*, *Los pobres*, *Alambrado por medio*, *Don Patrocinio*. Hay algunas variantes, aunque pocas y no de mayor importancia, entre la edición original de estos cuentos y su reedición de 1923.

Cuando Benjamín Fernández y Medina selecciona los dieciséis cuentos que forman *La flor del pago*, realiza su elección tomando en cuenta sólo aquella parte de su obra narrativa cuyos personajes y ambientes son campesinos. Y abre el libro con una *Nota del autor* en la que, entre otras cosas, se lee lo siguiente: "*Antes de la publicación de "Charamuscas" puede decirse que casi no existían los cuentos de carácter local en la literatura uruguaya. En todo caso, y si mis cuentos no fueron los primeros, puedo afirmar, en cambio, que sirvieron de estímulo a todos los que vinieron después y permiten considerar hoy a mi país como uno de los más ricos de América, en este género literario*". Implícitamente a través de su selección, y explícitamente en las palabras recién citadas, el autor reclama para sí el reconocimiento de su carácter de iniciador y propulsor de una corriente narrativa —*género literario*, llega a afirmar— que, en el año 1923, en el cual dichas palabras fueron escritas, contaba ya, cuantitativamente, con un amplio volumen de producciones, y podía jactarse, en lo cualitativo, de lucir ya algunas creaciones perdurables. Esa corriente que, a falta de otro nombre quizás más adecuado, podríamos llamar *criollismo narrativo*, era la preponderante en la literatura uruguaya de ese momento. Su vigencia era innegable. Y pronto habría de producir obras, y pondremos un solo ejemplo, de la calidad de *Raza ciega* (1926), de Francisco Espínola. El puesto de iniciador de esta corriente narrativa es el que, fundamentalmente, da significación a la labor de cuentista de Ben-

jamín Fernández y Medina en el territorio de la literatura de nuestro país. Es necesario, ahora, fundamentar nuestra aseveración de que el autor de *Charamuscas* y *Cuentos del pago* es el hito inicial del movimiento literario que hemos denominado *criollismo narrativo*. Para ello es preciso evidenciar que en sus cuentos se dan caracteres peculiares que hallaremos en la obra de narradores posteriores y que no existieron, *de igual modo*, en las creaciones de los que lo antecedieron, y no sólo con referencia a una especie, el cuento, del género narrativo, a la cual Fernández y Medina confina su enunciación, sino en relación con el género mismo, y dentro, naturalmente, de la narrativa nacional.

Charamuscas se publicó en 1892; en 1893, *Cuentos del pago*. Antes de esas fechas, obviamente, la narrativa uruguaya contaba ya con obras en las que era ostensible el *carácter local*, el calor y el color de nuestra vida colectiva. Pero es preciso hacer notar que ese carácter local, ese calor y ese color eran ingredientes de sus obras pero no constituían la finalidad última de las mismas. Eran, incluso, ingredientes en los cuales, insoslayable, ineludiblemente el autor debía estribar para la realización de su intencionalidad honda, mas no eran el núcleo mismo de esa intencionalidad. Para explicitar nuestro pensamiento propondremos dos ejemplos. Uno: *Caramurú* (1848), de Alejandro Magariños Cervantes; otro: *Ismael* (1888), de Eduardo Acevedo Díaz. La primera de estas dos novelas —pobre en valores literarios, interesante por su condición de iniciadora de la narrativa nacional— es de textura neta si que también burdamente romántica. El autor intenta, aunque no logra, que su obra posea carácter,

calor y color locales. No obstante la deliberación del autor, y si atendemos a la intencionalidad real que la novela revela, es ostensible que esos ingredientes son secundarios, meros accesorios ornamentales y modos de acrecentar el interés romanesco que persigue el escritor. La intencionalidad real de la obra no es expresar en su verdad profunda el carácter local, sino conmover con la presentación de personajes y situaciones típica y tópicamente románticos: un héroe dotado de nobleza y coraje de la más alta estirpe; una heroína angélica y sentimental; una trama que permite situaciones conflictuales casi espeluznantemente dramáticas. Pasemos a *Ismael*, primera obra de perfiles sólidamente perdurables de nuestra narrativa. Allí el carácter, el calor y el color locales aparecen vigorosamente y se hallan trabados con solidez a la intencionalidad profunda y final de la novela. Pero la intencionalidad profunda y final es en ella de carácter épico. La mirada del autor está fija en una realidad histórica que refulge con las luces de una epopeya: la gesta emancipadora. El *élan* creador arde a partir de ese fuego épico. El carácter local no es en la labor de novelista épico de Acevedo Díaz un elemento accesorio. Pensemos que él mismo quiso que esa obra fuera un acerado instrumento de afirmación de la nacionalidad. Mas aunque no es un elemento accesorio, tampoco es el central de su obra: es, en rigor, una función de la intencionalidad épica que rige la mano del novelista. Este quiso dibujar dentro de lo épico genérico los perfiles específicamente uruguayos. El análisis de las obras, no muy numerosas, que configuran el panorama de la narrativa uruguaya hasta el comienzo de la última década del siglo XIX,

nos llevaría a la misma conclusión: el carácter local no falta en ellas, pero su logro no constituye el fin último de la intencionalidad creadora de sus autores. Por lo contrario, los dos libros, *Charamuscas* y *Cuentos del pago*, de Benjamín Fernández y Medina, evidencian que la intencionalidad última de ellos es, precisamente, constituir en núcleo de la labor narrativa la captación y expresión del carácter local. Esa postura literaria es la que, a nuestro juicio, lo convierte en iniciador del *criollismo narrativo*. Este se manifiesta ya patentemente en *Dos mozos tigres*, escrito cuando el autor contaba sólo quince años. Fue su primer cuento y se publicó en 1888, según datos proporcionados por Francisco García y Santos, en su ya citado prólogo. No conocemos ninguna manifestación anterior a 1888 de la indicada postura literaria, por lo cual podemos considerar esa fecha como la de la iniciación de nuestro *criollismo narrativo*. Dato que acrece el interés del año 1888 en la historia de nuestra literatura, ya que en él, y esto es fundamental, aparecen el primer poema y la primera novela realmente perdurables y de sólidas calidades en la literatura uruguaya: *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín, e *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz⁽¹⁾.

Esta torsión en la intencionalidad creadora, que lleva a hacer de la búsqueda y expresión del carácter local el núcleo de la labor narrativa, es ras-

(1) *Dos mozos tigres* fue recogido en *Charamuscas*. El autor se abstuvo de incluirlo en *La flor del pago*. Quizás porque lo consideraba, según dejó escrito García y Santos, "obra de un principiante". No es inferior, sin embargo, a algunos de los cuentos elegidos para formar el libro citado en segundo término.

go fundamental del *criollismo narrativo*. El análisis crítico puede hallar, sin esfuerzo, ese núcleo en la obra, cuentos y novelas, de muchos escritores posteriores. Antes que en nadie, en Javier de Viana, que en *Campo* (1896) ofrece la primera creación madura y perdurable de esta orientación narrativa. Más tarde, hallaremos, asimismo, dicho núcleo intencional en la obra de Carlos Reyles, Montiel Ballesteros, Francisco Espínola, Justino Zavala Muniz, Enrique Amorim, Víctor Dotti, Juan José Morosoli, Yamandú Rodríguez, Santiago Dossetti, Pedro Leandro Ipuche, Juan Mario Magallanes, y, en años más recientes, en Julio C. da Rosa y Salvador Eliseo Porta, así como también en muchos otros que si bien no alcanzan la dimensión literaria de los citados, subrayan, con su presencia, la coherencia y continuidad del movimiento narrativo al cual nos referimos, cuya tenaz perduración denota claramente que responde a una genuina necesidad creadora y hasta, digamos así, a un auténtico reclamo de nuestra formación cultural. Cada uno de estos escritores ha buscado su propia vía de acceso para llegar hasta ese carácter local que constituye el centro de su obra, y al topar con él cada uno lo ha expresado con su voz propia, con su personal modulación, con la entonación diferencial que permite discernir bien cada voz dentro de la coherencia del coro. Esas diferencias matizan y enriquecen el contenido del *criollismo narrativo* al cual quedan todos consignados, pero no eliminan, de ningún modo, la unidad intencional que los vincula. Unidad intencional evidente, también, en el hecho de que en todos ellos son perceptibles algunas constancias caracterizantes del *criollismo narrativo*, las cuales,

sino como logro como intención al menos, se encuentran ya, asimismo, en los cuentos de Benjamín Fernández y Medina. Subrayaremos, aunque muy someramente, algunas de esas constancias.

Benjamín Fernández y Medina y los continuadores del *criollismo narrativo* hunden su mirada en un escenario en el que se da un tipo de vida original, de rasgos específicos peculiares: el tipo de vida del campesino rioplatense, o, más concretamente en casi todos los casos, del campesino uruguayo. No es, propiamente, el gaucho, en la pureza de sus atributos sustanciales, el tipo de ser humano en el que fijan sus miradas (aunque en algunos casos del gaucho mismo se trata). No es el gaucho, sino, digamos así, su descendiente más o menos próximo y visto en distintas etapas de su proceso evolutivo. Como todo tipo de vida rural, la del campesino uruguayo configura sus caracteres peculiares debido a la doble presión que sobre él ejercen el medio natural y la estructura social y económica en que vive. Ese tipo de vida es una respuesta a su medio natural y a su medio social y económico. Entre éstos y el hombre que los vive se juegan mutuas acciones y reacciones que, a uno y a otros, los va transformando. Nuestro *criollismo narrativo* ha recogido los distintos momentos de esa evolución y, en su conjunto, significa un esfuerzo por hacer explícito, de acuerdo con los elementos que el instrumental narrativo ofrece, ese sistema de relaciones, de mutuas acciones entre el medio natural y el hombre, entre el hombre y su ámbito socio-económico. Todos nuestros narradores criollistas han participado en esa tarea. Unos han cargado el acento en unos elementos de esa rela-

ción; otros, en otros. Pero ninguno ha dejado, en forma más o menos deliberada, de tenerlos en cuenta. Una constancia, pues, a subrayar: *todos nuestros narradores criollistas conciben el carácter local que procuran expresar como una determinación de factores naturales, sociales y económicos*. Para que sea así no es necesario, desde luego, que lo *digan* explícitamente; basta con que lo *expresen* narrativamente. Pasemos a otro punto. Todos estos narradores estiman el cuento y la novela como un efficacísimo instrumento de consolidación de la conciencia nacional. Mediante la búsqueda y expresión de carácter local se logra una afirmación de lo que nos hace nación: buscar carácter local es sondear en nuestras raíces colectivas; expresar carácter local es ayudarnos a reconocernos como nación. Otra constancia, pues, a subrayar: *el acto de contar es, para los narradores criollistas, un acto ambivalente: es, por un lado, un acto estético, y, por otro, una contribución al conocimiento de la realidad nacional y a la consolidación de la misma*. Dos constancias más subrayaremos, aunque haciéndolo en forma muy esquemática: primera, *tendencia pobrista*, y, segunda, *expresión dentro de los cauces del realismo literario*. La primera de estas dos constancias, que caracterizamos mediante un término tomado del lenguaje vazferreiriano, es evidente a través de la simpatía que denotan estos narradores por los desamparados, por los seres que, de un modo u otro, sufren la mayor presión del régimen social y económico en que viven. Simpatía que se manifiesta en diversas formas y que llega, en algunos casos, a la no disimulada denuncia social o, caso de Francisco Espínola, a la expresión de una conmovida piedad.

solidaria. En cuanto al realismo literario, forma expresiva que, inevitablemente, dadas las constancias anteriores, debía adoptar el *criollismo narrativo*, conviene señalar que ha adquirido formas muy diversas, no exentas, muchas veces, de un fuerte contenido poético. Es, con frecuencia, un realismo que no excluye lo lírico. Lo lírico que salta naturalmente como un perfume de la realidad.

Esta caracterización del *criollismo narrativo* es, desde luego, sumaria e insuficiente. Para completarla sería necesario no sólo desarrollar con amplitud y matización lo ya expuesto sino añadir nuevos rasgos caracterizantes. Sería preciso, asimismo, fundamentar las distintas afirmaciones formuladas. Ello exigiría un análisis pormenorizado de las obras de los diversos autores. Exigiría, también, recurrir a reportajes periodísticos, cartas, ensayos teóricos donde muchos de esos escritores han hecho afirmaciones bien explícitas sobre el sentido y contenido de su labor creadora. El tema es incitante y, a nuestro juicio, de indudable importancia. Pero es demasiado vasto para emprender aquí su amplio desarrollo. Nuestro objeto: ubicar la narrativa de Benjamín Fernández y Medina dentro de las coordenadas de la literatura nacional, queda cumplido con la sumaria caracterización realizada. Las indicadas constancias definidoras del *criollismo narrativo* se encuentran ya, repetimos lo afirmado más arriba, en los cuentos del autor de *Charamuscas*. Sus cuentos son, pues, un origen, un punto de partida, una raíz. Son, en la historia de la narrativa uruguaya, una alborada. Hemos procurado solamente relacionar esa alborada con el mediodía que es el *criollismo narrativo* al alcanzar su plenitud.

III

Una clasificación primaria de los treinta cuentos que integran *Charamuscas* y *Cuentos del pago*, clasificación realizada teniendo en cuenta tan sólo el escenario utilizado, permite la siguiente distribución: veintiuno son de ambiente netamente campesino; tres (*Una china presumida*, *Venturita* y *El forastero*) toman tema y personajes de la vida de pequeños pueblos del interior del país; seis (*De florcita*, *¡Padrinos!*, *La nochebuena de los muchachos*, *Batuque*, *Un idilio vulgar* y *La comparsa de Cachiruzá*) son de ambiente ciudadano. Los cuentos de los dos últimos grupos, con excepción de *El forastero*, provienen de *Charamuscas*. Los del primer grupo se forman con ocho (*Dos mozos tigres*, *Quitanderas*, *Amor salvaje*, *El Mellao*, *Una Cachirula*, *Venganza de gaucho*, *La muerte del matrero* y *Un bautizo en el campo*) del libro recién citado más trece (*Monte cerrado*, *La flor del pago*, *En tiempo de guerra*, *Primer amor*, *La muerte*, *En la sierra*, *Alma, vida y corazón*, *El forastero*, *El ferrocarril*, *La primera visita*, *La muerte en la tapera*, *Los pobres*, *Alambrado por medio* y *Don Patrocinio*) que forman el resto de *Cuentos del pago*.

Dejamos de lado los cuentos que forman el tercer grupo: los de tema ciudadano⁽²⁾. Nos interesa detenernos en los que constituyen los otros dos

(2) Preferimos limitar nuestras consideraciones a la parte más importante de la narrativa del autor. Estos cuentos (o, mejor que cuentos, estampas costumbristas) de tema ciudadano no carecen, sin embargo, de interés. No les falta gracia. Tienen sabor de época. Dos de estas estampas (*De florcita*, *Un batuque*) pueden ser un aporte para el estudio del compadrito montevideano.

grupos. Esos veinticuatro cuentos son el núcleo inicial de nuestro *criollismo narrativo*. (Recordemos que la vida de los pequeños pueblos del interior, y especialmente la de esos seres fronterizos que viven en sus orillas, fue también explorada por algunos de los criollistas narrativos posteriores). Esos veinticuatro cuentos nos ofrecen un mundillo narrativo al cual conviene acercarse con pasos cautelosos. ¿Qué temas y personajes ha recogido Benjamín Fernández y Medina en esos cuentos iniciales del *criollismo narrativo*? ¿Cuáles de ellos han perdurado o dejado huella en los criollistas narrativos posteriores? Nos parece conveniente dar respuesta, siquiera sea somera, a estas preguntas, antes de atender a la valoración de las calidades de realización. Esos cuentos, son, ya lo dijimos, una alborada. Conviene atender antes que al logro a la intención, primero al esfuerzo y luego a los resultados.

IV

En sus cuentos, Benjamín Fernández y Medina abrió paso a un conjunto no desdeñable de motivos que posteriormente usufructuó en forma esplendorosa el *criollismo narrativo*. Nos limitaremos a destacar sólo algunos.

En tres cuentos, *Dos mozos tigres*, *En tiempos de guerra* y *Alma, vida y corazón*, aparece ya el tema de nuestras guerras civiles que pocos años después Javier de Viana trabajaría en forma insuperable en relatos de la calidad de *31 de marzo*, *Persecución* y *En las cuchillas*, entre otros, y cuya resonancia perdura hasta escritores aparecidos varias dé-

cadas más tarde. (Juan Mario Magallanes, para poner un ejemplo, que en su libro *Huellas*, 1942, incluye cuatro cuentos: *Desertores*, *Entrevero*, *Ejemplo*, *Marchas*, basados en la llamada Cruzada Libertadora del general Venancio Flores). Benjamín Fernández y Medina no solamente adelanta el tema sino que lo plantea tal como será retomado por escritores posteriores: en *En tiempo de guerra* como episodio típico de las luchas revolucionarias; en *Alma, vida y corazón* como telón de fondo para dibujar un conflicto individual; en *Dos mozos tigres* como medio de destacar esa extraña textura psicológica que se dio tantas veces en nuestros paisanos: el entrecruzamiento inextricable entre las pasiones partidarias y las personales. Allí, en el cuento, Primitivo Núñez y Goyo Giménez, se odian tanto porque uno es colorado y el otro blanco como porque ninguno de los dos está dispuesto a cederle al rival la menor preponderancia entre el paisanaje, donde, como *taitas*, descuellan. Se matan, al fin, mutuamente, tanto por pasión partidaria como para vengar personales agravios.

En otro cuento, *El Ferrocarril*, se plantea ese conflicto que Sarmiento llamaría civilización versus barbarie. El primer enemigo de los paisanos, en este cuento, es el telégrafo: "Escuchaban el ruido del viento que silbaba en los hilos y los aisladores, y se les antojaba que eran las voces que corrían, contando los ganados, contando los mozos para la leva; y pronto odiaron mortalmente a aquel intruso". El segundo, y más temible, es el ferrocarril: "¿Qué era el ferrocarril para los paisanos? El terror de los ganados chúcaros que huían campo afuera al sentir los bufidos de la locomotora; el impasible terror de los

campos que cortaba, dejando su huella indeleble en aquellos fierros paralelos acostados sobre la cama de ñandubay; el incendio de los pastizales secos por el sol del verano, con las chispas que volaban del fogón calentador de la barriga del monstruo el corte de los alambrados por aquel viajero incansable y caprichoso, que no torcía el rumbo, a quien ninguna valla detenía; y la muerte de la diligencia y las carretas que daban vida a las postas y a tantos vecinos..." Uno y otro enemigo, y los similares que constantemente sienten los paisanos como amenazas, tienen para ellos, un mismo origen: "La ciudad, de donde salían las contribuciones y las leyes, en donde gemían en cuarteles los hijos de la campaña". Para explicitar el enfrentamiento dialéctico de civilización y barbarie, hay en el cuento un pulpero francés que emite estas opiniones: "...el ferrocarril es una felicidad para la tierra. Corta los campos, espanta los ganados, pero después aumenta el valor de todo, y hace más fácil la vida; se llenan los campos de trigales; el ferrocarril lleva a la ciudad los productos del país con más seguridad que las carretas, más pronto y con menos gasto; y trae toda la riqueza de las industrias de Europa para derramarla en esta nación que todos deseamos se haga rica y grande entre sus hermanas". No nos detendremos en otros aspectos del cuento, que, en su conjunto, vale por un embrionario ensayo de sociología y sicología rural uruguayas. Anotaremos, en cambio, que el tema prolonga sus ecos hasta hoy. En un estupendo cuento, *La vieja Isabel*, incluido en su libro *Camino adentro* (1959), Julio C. da Rosa muestra, en página antológica, el drama de un ca-

rrero desplazado por el ferrocarril. Desplazamiento que lo afecta no sólo en lo económico sino que socava las raíces mismas de su vida, ya que en su propio oficio encuentra un viril y gozoso sentido del vivir. Con lo que, y sin decirlo, el autor evidencia la inter-relación entre el hombre y su medio, las transformaciones que el primero sufre cuando cambia el segundo.

En varios cuentos, Benjamín Fernández y Medina aborda el tema amoroso. Y lo hace marcando ya los diversos matices que encontraremos en los continuadores del *criollismo narrativo*: el rapto de la china, que recibe tratamientos temáticamente originales en *La muerte en la tapera* y *En la sierra*; la paisanita que se enamora del hijo del patron de la estancia, tratado con notoria ingenuidad, en *Primer amor*; y el tímido comienzo de unos amores donde el galán y la cortejada van desgranando sus ternezas en diálogo insípido y cargado de emociones. El tema tratado en una estampa titulada *La primera vista*, que, por sus búsquedas de humor, y hasta por su tratamiento literario, parece un anticipo de algunos de los cuentos breves de Javier de Viana. En *Alambrado por medio*, el autor se aproxima a un tema que ha sido también explotado por los continuadores del *criollismo narrativo*: el despertar de la sexualidad en el adolescente, completado con otro motivo: la desilusión, choque entre la realidad y lo recordado, cuando tiempo después vuelve a ver a la mujer que provocó aquel despertar. La realidad grosera y vulgar destruye la imagen poética que el recuerdo había creado y que se custodiaba en el fondo del alma como un pequeño tesoro emocional.

Hay otros matices del tema de amor que podrían ser señalados, ya que es tema que, en una u otra forma, anda en muchos cuentos de *Charamuscas* y *Cuentos del pago*. Omitimos señalar esos matices. Preferimos indicar que en los mismos cuentos que hemos tomado de ejemplo hay otros motivos que luego serán retomados por los criollistas narrativos. En *la sierra* insinúa el tema de la corrupción familiar, tema que, con otras proyecciones y una dimensión de profundidad que aquí no hay, ha dado lugar, más tarde, a muchas narraciones (un ejemplo: *En familia*, de Javier de Viana); *Alambrado por medio* sugiere ya el tema de la chacra y los *gringos*; *La primera visita* destaca este motivo: la camaradería entre patrón y peón, un poco a la manera del caballero y el *gracioso* de algunas piezas del teatro español, motivo que reencontramos en algunos cuentos breves de Javier de Viana. *La muerte en la tapera* tiene por escenario un medio que poca descendencia ha dejado en los narradores posteriores: el de la costa, con precisión: la zona del Polonio. Ese medio, en el cuento citado, es sólo escenario, en otros (*El Mellao*, *Don Patrocínio*) determina personajes y tema: el de los *buzos* cazadores de restos de naufragios, muchas veces intencionadamente producidos por los mismos *buzos*, que entrando en el agua a caballo enlazaban esos restos. Este tema, tan sugestivo y original, tampoco ha tenido continuadores⁽³⁾.

(3) El mar, para los personajes de nuestro criollismo narrativo, es, en general, lo insólito. Léase, como ejemplo, *El viaje hacia el mar*, de Juan José Morosoli. Es cuento de gran calidad y da muy matizadamente las reacciones de varios per-

Otros motivos temáticos podrían señalarse. La constancia que hemos llamado *tendencia pobrista* está claramente representada, y no es el único ejemplo, en el cuento que, precisamente, *Los pobres se llama*, donde ya se muestra la disolución de la familia rural como consecuencia de la presión económica, el abuso de los patrones de estancia ejercido entre los humildes, el abigeato obligado por la miseria material. Basta citar los títulos de otros cuentos (*La muerte del matrero*, *Un bautizo en el campo*, *Quitanderas*, *Venganza de gaucho*, *La fior del pago*) para que quedan suficientemente sugeridos sus temas y su vinculación con el conjunto del *criollismo narrativo*. Los cuentos de Benjamín Fernández y Medina, además, abundan en esas escenas y situaciones típicas (yerras, corridas de sortijas, bailes campesinos, pencas, guitarreadas en pulperías) que más tarde siguieron explotando, como núcleo temático o como elemento ornamental de sus obras los continuadores del *criollismo narrativo*. No creemos necesario destacar más elementos temáticos de los usados por Benjamín Fernández y Medina en sus cuentos. Los indicados alcanzan, a nuestro juicio, para evidenciar que no es pequeño el número de motivos *fundacionales*, en lo temático, aportados por el autor de *Charamuscas* a la corriente narrativa de la cual es iniciador. Digamos, ahora, que su aporte no es igualmente considerable en lo que a personajes estrictamente se refiere. El autor hace

sonajes ante el mar. Se halla en *El viaje hacia el mar* y otros cuentos (Montevideo. Ediciones de la Banda Oriental, 1963). Este libro recoge varios cuentos de Morosoli no incluidos por el propio autor en ninguno de sus libros. Lleva prólogo de Heber Raviolo.

sentir enérgicamente la interrelación entre los seres que habitan sus páginas narrativas y el medio natural y social que los rodea, pero no logra dibujar con nitidez el cuadro de los diversos tipos sociales conformados por ese medio que produjo, tal como lo demuestra, poco después, la narrativa de Javier de Viana, una galería tan amplia de seres representativos. Los personajes de *Charamuscas* y *La flor del pago* son, digamos así, genéricamente el paisano y la criolla. En algunas ocasiones, el autor procura especificar su situación social y darles una fisonomía íntima reconocible y personalizada. Pero en uno y otro caso, y salvo unas pocas excepciones, los trazos con que Fernández y Medina intenta lograr su objeto son trazos superficiales, insuficientes, poco incisivos. Es fácil reparar que el autor no posee ese extraordinario conocimiento de los tipos humanos característicos de nuestra campaña, de sus oficios, de sus más mínimas singularidades que denotaron poseer, en general, los criollistas narrativos posteriores. Recuérdese, por ejemplo, en lo que hay de milimétrico conocimiento de usos y oficios campesinos en la obra de un Juan José Marcosoli o un Julio C. da Rosa. El autor de *Cuentos del pago* fue, pues, menos pródigo en la creación honda de personajes que en el hallazgo de temas criollistas. Su contribución, con todo, en el primero de los dos aspectos recién citados de su labor narrativa no es desdeñable. En los personajes de sus cuentos se percibe ya, si la expresión nos es permitida, la entonación psicológica característica de los personajes del *criollismo narrativo*. O, dicho de otro modo: en *Charamuscas* y *Cuentos del pago*, se halla, si tam-

bién se nos permite la expresión, en forma de nebulosa, la fauna imaginaria que más tarde cristalizó espléndidamente en los mejores continuadores de la tendencia narrativa iniciada por Benjamín Fernández y Medina.

Un número considerable de temas, el abocetamiento de un tipo genérico de personaje narrativo: tal es, con prescindencia de toda valoración estrictamente estética, el indudable legado de Benjamín Fernández y Medina al *criollismo narrativo*. Esta es, en síntesis, nuestra respuesta a las dos preguntas planteadas al final del anterior capitulillo. Pero, ahí mismo, se insinuaba otra interrogante. ¿Qué valores intrínsecamente literarios hay en *Charamuscas* y *Cuentos del pago*? Si de las intenciones pasamos a los logros, del esfuerzo a los resultados, ¿cuál es el aporte de Benjamín Fernández y Medina no a la historia de nuestra literatura sino a la literatura misma? Algo queda ya insinuado. Intentaremos precisar más nuestro juicio al respecto.

V

Un juicio crítico severo exige a un cuento⁽⁴⁾, si es que ha de ser considerado una buena expresión del género, una serie de cualidades, de las cuales es fácil enumerar algunas: un hilo anecdótico desarrollado en forma interesante y con precisión lógica; personajes bien definidos y vistos con profun-

(4) Lo que sigue vale, desde luego, para el cuento tradicional.

didad; economía en la expresión, para que el cuento sea, según la incisiva fórmula de Horacio Quiroga, *una novela depurada de ripios*; adecuación del diálogo al temperamento de los personajes y de los personajes al contenido de la trama... Y otras muchas, que no están todas expresadas ni aún en esa tan certera caracterización de lo que es un cuento constituida por el *Decálogo del perfecto cuentista* del mismo Horacio Quiroga. Si aplicamos el lente de ese severo juicio crítico a los cuentos de Benjamín Fernández y Medina, ninguno de ellos merecería la calificación de cuento excepcional. Algunos, como, por ejemplo, *La flor del pago* y *Un bautizo en el campo*, desovillan un hilo anecdótico tan tenue que casi no pueden ser llamados cuentos: reducen su estatura, casi, a la de un simple cuadro costumbrista. En otros cuentos, el hilo argumental no es tan tenue, pero o carece de rigor lógico en el desarrollo o revela una inventiva tan elemental que raya en la ingenuidad. Ejemplos: *En la sierra*, *Primer amor*. Sus cuentos, además, carecen de grandes escenas memorables, ya porque el autor rehuye el compromiso, ya porque cuando lo acepta no logra cortar hondo en la realidad y sólo dibuja de ella unos pocos trazos primarios e insuficientes. Léanse, para comprobarlo, el final de *El Mellao* y de *La muerte en la tapera*. La intención de crear situaciones de sostenida intensidad dramática es evidente. Es evidente, también, que todo queda en esbozo. La realización literaria no alcanza al nivel que el contenido dramático de esas escenas exige. En cuanto a la creación de personajes, basta con lo antes apuntado: de ellos sólo da un trazado genérico y superficial, no

crea grandes figuras narrativas, no cincela en profundidad los perfiles psicológicos. Podríamos añadir que, en algún caso, entrevé una hondura que no consigue apresar. Así ocurre en *Monte cerrado*. Alberto prefigura, aunque con una imprecisión de trazado que diluye hasta la unidad síquica del personaje, un tipo que más tarde tuvo un creador que supo darlo en plenitud. El tipo de desarraigado afectivo, que desea, casi desesperadamente ligarse afectivamente a otros seres y no puede. En *todavía, no*, Francisco Espínola creó con estupenda profundidad narrativa a este tipo psicológico, en el Vicente que protagoniza el cuento. Digamos, asimismo, que a través de algún otro personaje, Benjamín Fernández y Medina logra dar expresión, con delicosa simplicidad, a alguno de esos íntimos dramas, no demasiado tremendos, que la vida misma se encarga luego de solucionar. Así ocurre en *El forastero*. Sobre un bien logrado fondo costumbrista: una fiesta patria en un pueblo, dibuja la figura de Asunción, que araña un ideal de amor que se esfuma como un perfume tan penetrante como fugitivo, y que halla, enseguida, solución a su drama en una realidad mucho más prosaica pero bien segura. Fausto Cruces, el forastero que la deslumbra, es ese perfume fugitivo aunque embriagador; Nicolás el herrero, la realidad prosaica pero sólida.

Estas objeciones no impiden que un cierto grupo de cuentos —algunos, si se desea mejor denominación, tan sólo estampas o cuadros costumbristas— muestren, dentro de su tono menor, una sostenida calidad. Si se les lee como deben ser leídos: con lenta atención, con ese cariño que sabe descu-

brir la intención del autor y hallar lo significativo de los detalles, se descubre en ellos, sin esfuerzo, ese calor y color bien nuestros, una atmósfera que es, sin duda, la de nuestra campaña en las últimas décadas del siglo XIX. Hay en ellos una simplicidad de trazo que, lejos de perjudicarlos, les confiere una fuerte cualidad expresiva, e, incluso, una calidad difícilmente definible pero que toca intensamente al lector. "Como escritor es poco dado a retoricismos desumbradores. Le desagradan las lentejuelas. Su poder reside, principalmente, en la visión serena y en la sobriedad clara". Con estas palabras, exactas, definió Carlos Roxlo algunos rasgos del arte del autor de *Charamuscas*. Rasgos que lucen, especialmente, en estos cuentos: *La muerte*, *Amor salvaje*, *El forastero*, *Alma*, *vida y corazón*, *La muerte del matrero*, *La primera visita* y *Alambrado por medio*, y también, aunque a nuestro juicio se sitúan en nivel más bajo que los anteriores, en *Un bautizo en el campo*, *La flor de pago*, *En tiempo de guerra*, *Monte cerrado*, *El ferrocarril* y *Los pobres*⁽⁵⁾. Esos rasgos lucen

(5) De los treinta cuentos reunidos en *Charamuscas* y *Cuentos del pago*, los trece mencionados son los que, a nuestro juicio, ofrecen mayores calidades literarias. No son, desde luego, cuentos perfectos. Tampoco revelan una fuerza creadora excepcional. Aun los que procuran profundizar más en un personaje o una situación dramática, hacen visible la mano poco diestra de un escritor joven e, incluso, la carencia de una experiencia vital suficiente. Algunos pueden hasta parecer ingenuos. Pero hay en todos ellos un tono de verdad, un despojamiento de elementos accesorios y hasta una vena de sobria, secreta poesía que les prestan un peculiar encanto. Léase con atención, por ejemplo, *La muerte del matrero*. No tiene la potencia casi épica que situaciones análogas atribuirán en escritores posteriores. Compone, sin embargo, un cuadro vivido veraz y no exento de emoción. De estos trece cuentos, deseamos destacar dos: *La muerte* y *Amor salvaje*. El primero sitúa, dentro de esa característica atmósfera melancólica del invierno campesino, extraordina-

también en los aciertos parciales —algunos decorados, paisajes y retratos— que hallamos incluso en sus cuentos menos logrados como conjunto. No transcribimos, por demasiados extensos, dos excelentes decorados: los que sirven de comienzo a los cuentos titulados *El Mellao* y *Venganza de gaucho*, pero no nos abstendremos de transcribir algunos ejemplos de esos aciertos aislados.

Véase el vigor con que, en pocas líneas, presenta a un personaje:

Cuando el nuevo invierno trajo neblinas y temporales a la costa del Polonio, el viejo don Patrocinio sintió el frío de la muerte en su corazón que palpitaba sin descanso hacia noventa años.

El había conocido la vieja vida en aquella costa. Había sido buzo cuando se podía serlo, cuando el faro no se levantaba en el cabo, y muchos buques se perdían arrastados por misteriosas fuerzas a estrellarse en las rocas bravas.

Pero ahora, no se avenía con existencia monótona del lobero, y la muerte venía a abreviar su tormento.

En las noches, cuando se reunían algunos compañeros de faena en la casa del guardafaro, se contaban historias trágicas en que el viejo había sido

riamente bien lograda, una escena casi patriarcal: la muerte de doña Manuelita. Todas las figuras humanas están breves pero nitidamente dibujadas. El lisiado Elías resulta inolvidable. *Amor salvaje* es el cuento de Fernández y Medina donde en el elemento anecdótico está trabajado con mayor brio e interés. Logra prender desde el comienzo la atención del lector. Remata con fuerza. Y hay buen cincelado psicológico de los personajes. Nótese, además, que nuestra elección es casi coincidente con la que el mismo autor efectuó para componer *La flor del pago*, que incluye dieciséis de sus treinta

actor, y que la imaginación de los narradores adornaba con detalles misteriosos y extraños.

Un lobero pesimista dijo una vez que don Patrocinio era viejo como el mentir; y nadie llegó a saber de dónde era ni qué edad tenía, pues todos le habían conocido viejo.

(Don Patrocinio)

Un retrato, ahora, sobriamente dibujado y coloreado con unos pocos discretos toques pero que, en su sobriedad, no carece de vigor plástico:

En la punta, jineteando un brioso zaino requemado, venía un mozo que se distinguía por el atavío de la persona: la bombacha y saco de puños, de color gris, golilla punzó a media espalda y botas flamantes; el sombrero puesto en la nuca; despejada la frente, la fisonomía simpática, ojos castaños, bigote escaso y dientes muy blancos, que la boca mostraba en constante sonrisa; y hasta una pequeña cicatriz que cruzaba una de las cejas, le favorecía.

(El Forastero)

Y un paisaje, por último. Sobrio también. Sin pretensiones de reverberantes brillanteces estilísticas, pero expresivo, aunque quizás en él disuene algo las comparaciones de los sauces con *ninfas mitológicas* y de los ceibos con *piernas de sátiro*:

En los cuentos. Nosotros excluimos de esos dieciséis, cuatro: Una china presumida, Quitanderas, Primer amor y Don Patrocinio. Incluimos, en cambio, otro: Alma, vida y corazón, que tiene alguna semejanza con El forastero, pero realizada con una intencionalidad dramática mayor. De los cuatro excluidos, hay uno, Primer amor, que no carece, sin embargo, de cierto ingenuo atractivo poético.

Altas sierras rodeaban el valle como ciclópeas murallas, y defendían de la persecución implacable del sol a las sombras que cubren los bajos y asperrezas.

De las vertientes bajaban numerosos arroyuelos entreteniéndose a jugar en los huecos y en las quebradas, formando ollas y pequeñas cascadas, para reunirse en el fondo del valle en un cauce donde la vegetación arraigaba tan fuerte y salvaje como en la sierra.

Este arroyo corría perezoso, esparciéndose a trechos en lagunas hondas, de aguas serenas y limpias, donde los sauces se miraban inclinados, como ninfas mitológicas, sueltas las cabelleras de sus blandas ramas, y los robustos ceibos, sentados en las barrancas, lavaban sus raíces torcidas y peludas como piernas de sátiro.

En los campos de tupido pastizal, entre las sierras y el arroyo, los rodeos vagaban en pausado movimiento; los rebaños como marejada blanquecina, se desparramaban en las laderas pedregosas, y las tropillas locas llevaban el desorden y el espanto a todo el campo huyendo de las nubes que corrían por la tierra como manchas, empujadas por a brisa.

En un cerro chato, avanzada de la sierra, una casa de azotea con alto mirador, se levantaba dentro de espesa arboleda, que apenas dejaba traslucir las paredes por entre el follaje.

Esta arboleda recia y enmarañada como las de las islas vírgenes de la serranía, era el Monte Cerrado, que daba nombre a la estancia y a todo el valle.

(Monte Cerrado)

Cuando Benjamín Fernández y Medina publicó *Charamuscas*, solamente tenía diecinueve años; cuando editó *Cuentos del pago*, tenía tan sólo veinte años. Si tenemos en cuenta la extrema juventud del autor, no puede sorprender que sus cuentos, por momentos, revelen carencia de madurez técnica y falta de una plena experiencia humana. Es posible sorprenderse, en cambio, de los logros obtenidos en sus mejores momentos. Y, sobre todo, puede causar sorpresa que, tan joven, haya avizorado con tal nitidez, con tan clara conciencia un camino importante para la narrativa uruguaya y que después otros narradores recorrieron con tan espléndidos resultados. Recuérdese, además, que su primer cuento, *Dos mozos tigres*, fue escrito a los quince años. Y ese cuento hace ostensible que el autor sabía sin lugar a dudas cuál era su intencionalidad creadora. Posteriormente a una iniciación tan promisoriosa, el autor de *Cuentos del pago* abandonó casi por completo la labor narrativa. Sólo conocemos, de él, un cuento más: *Auri sacra fames*, con el cual cierra su antología de narradores nacionales titulada *Uruguay*. Es lástima que Benjamín Fernández y Medina no haya persistido en una labor tan bien iniciada. Lo realizado, no obstante, le otorga un lugar indiscutible en el cuadro de la literatura uruguaya. Por su carácter de iniciador del *criollismo narrativo*, primero, y segundo, porque dejó un conjunto de cuentos de ágil andadura, que se pueden leer con agrado, y entre los cuales algunos evidencian una memorable calidad. Es indudable, a nuestro juicio,

que la incorporación de los dos libros de cuentos de Benjamín Fernández y Medina a la colección donde ahora se reeditan no solo se justifica sino que era necesaria. Esos dos libros son material imprescindible de estudio para los aficionados a nuestra narrativa.

están enfocados los personajes de sus cuentos. Este humor, que rescata una efectiva ternura, anda suelto por todas las líneas de *Ratos de padre*. Y este humor, que irisa de alegría todas las páginas del libro, es el que le da su dimensión estética más honda. El se alía a la ternura y al entrañado amor y los despoja, sin destruirlos, de lo que, para el lector, pudieran tener de demasiado enojosamente íntimo o familiar del autor. No quiero destacar ninguna página de este libro donde hay tantas páginas destacables. Quiero, sí, subrayar que *Ratos de padre* es uno de esos libros —como, para citar otro ejemplo, *Juvenilia*, de Miguel Cané— que se leen no sólo con simpatía sino también con agradecimiento. Con el agradecimiento debido a quien sabe recuperar para sí y para todos lo que hay de hermoso en el pequeño mundo de aconteceres cotidianos que el tiempo va devorando.



INDICE

ACLARACIONES	5
El amanecer del criollismo narrativo	
I. EL INICIADOR: BENJAMIN FERNANDEZ Y MEDINA	13
II. CUATRO COMPAÑEROS DE RUTA	43
1) Manuel Bernández (1867-1942)	43
2) Domingo Arena (1870-1939)	45
3) Juan C. Blanco Acevedo (1879-1935)	47
4) Santiago Maciel (1865-1931)	49
Entre dos siglos	
I. JAVIER DE VIANA, CUENTISTA	53
II. UNA NOVELA: "GAUCHA"	91
III. TRES FORMAS DE NARRATIVA RURAL	125
El criollismo del veinte	
I. LAS "CRONICAS" DE JUSTINO ZAVALA MUNIZ	157
II. RETRATOS CRITICOS	205
1) Montiel Ballesteros (1888-1971)	205
2) Enrique Amorim (1900-1960)	210
3) Francisco Espinola (1901)	217
4) Yamandú Rodríguez (1891-1957)	224
5) Víctor Dotti (1907-1955)	227

El veinte sigue en el treinta

I. EL MUNDO NARRATIVO Y POETICO DE JUAN JOSE MOROSOLI	237
II. OTROS RETRATOS CRITICOS	264
1) Pedro Leandro Ipuche (1890)	264
2) Santiago Dossetti (1902)	263
3) Juan Mario Magallanes (1893-1950)	274
4) José Monegal (1892-1968)	280
5) Serafin J. Garcia (1908)	289
6) Alfredo Gravina (1913)	294

La tradición persiste

I. UN SECTOR DEL CUARENTA Y CINCO	301
1) Eliseo Salvador Porta (1912-1971) ..	301
2) Mario Arregui (1917)	307
3) Luis Castelli (1919)	312
4) Julio C. da Rosa (1920)	319
5) Milton Stelardo (1918)	325
II. URBANISMO Y RURALISMO EN LA NARRATIVA URUGUAYA	329

Apéndice

I. JUAN LLEGO PARA QUEDARSE (Sobre "Muchachos")	343
II. PORTA Y LA NOVELA HISTORICA ...	346
III. RATOS DE PADRE	352

Se terminó de imprimir
en el mes de Mayo
de 1972 en los Talleres
de Imprenta Letras S. A.
La Paz 1825
Montevideo-Uruguay

