

Panorama bibliográfico

Arturo Sergio Visca

Ramos generales (Montevideo, Arca, 136 pág., 1985), libro póstumo de Mario Arregui aunque enteramente preparado por él poco antes de su muerte, congrega textos de varia lección, tal como lo sugiere su título, tomando de aquellos antiguos comercios de la campaña uruguaya, hoy casi inexistentes, en los cuales, según señala el mismo Arregui, había de todo, “*desde rejas de arado a naipes y ventosas, desde brazaletes para lutos a lazos de catorce brazadas, desde recados a peines sacapiojos y chupetes, desde alambre de púas a agua florida, desde matabicheras a mortadela...*” El libro de Arregui incluye algunos textos en los que explana diversos puntos de vista sobre literatura, fragmentos de una crónica de viaje por Europa y varios cuentos. Cada una de estas avenidas temáticas es acreedora de una consideración por separado.

a) *Puntos de vista sobre literatura*. Están expuestos en los textos 1, 2 y 3 de la sección titulada *Literatura y bota de potro* y en los dos, *A propósito del cuento* y *Profesión de fe*, de la sección final, *Coda*. En su conjunto, esos cinco textos constituyen una explícita aunque breve exposición de los principios estéticos y de la concepción narrativa que rigieron la creación literaria del autor. Hay en esos apuntes muchas cosas penetrantes e inteligentes sobre literatura en general y sobre la llamada literatura criollista en particular. Pero la visión polémica, y a mi juicio limitada, con que enfrenta a esta última, le quita rigor a su consideración de la misma. En rigor, Arregui fija la atención en los caracteres de los modos o formas inferiores de esa literatura y parece relativamente distraído de las formas o modos superiores, donde lo realmente sustantivo es la literatura y lo adjetivo el criollismo. Igualmente limitada, aunque con algunos puntos de vista compartibles, es su visión del gaucho, al que maltrata en el primero de los textos mencionados. Es curioso que el autor de *Ramos*

Generales sea portador de estas fobias, cuando en la misma sección titulada *Literatura y bota de potro* incluye un criollísimo cuento de fogón, titulado *El caballo piadoso*, del que es autor el mismo Arregui. De todos modos, son puntos de vista cuya consideración importa, porque permiten afinar el análisis de la temática ínsita en ellos.

b) *Fragmentos de una crónica de viaje por Europa*. De estos fragmentos, publicados bajo el título *20.000 de viaje*, dice el autor: "En los primeros meses del año 71 anduve dando algunas vueltas por el mundo. A mi regreso escribí un relato de cierta extensión que no publiqué y que seguramente no publicaré. De él rescato hoy, sin mucho convencimiento, algunos pedazos". Son, en su mayoría, apuntes relacionados con la estancia del autor en París y Praga, más algunas referencias a su pasaje por Lisboa y Las Palmas. En las crónicas de viaje, se puede incurrir en dos calamidades: ser meramente descriptivo y estadístico y, por ende, soberanamente pesado, o extremadamente subjetivo y proclive al papanatismo turístico que todo lo encuentra admirable. En ninguno de ambos extremos incurre Arregui. Hace ver y sentir su París y su Praga, pero los compone con datos reales penetrantemente elegidos y observados. Por ejemplo: "En un rincón de Praga vi la cosa más kafkiana del mundo: una escalera de piedra muriendo contra un muro ciego." Ejemplarmente se verifica este equilibrio entre el *ver subjetivo* y la *realidad objetiva* en el fragmento titulado *Un sauvage en el Louvre*, donde el autor explicita sus reacciones ante la Venus de Milo, la Monna Lisa y la sala de las estatuas egipcias.

c) *Cuentos*. Esta sección del libro abarca nueve cuentos: *El diablo no duerme*, *Los amigos*, *El autorretrato*, *Los ojos de la higuera*, *Historia de suicidas*, *La compañera*, *El canto de las sirenas*, *Los tigres de la furia* y *Las abejas*. Los valores de estos nueve cuentos no son parejos. *La compañera*, *Los ojos de la higuera* y *El diablo no duerme* se incorporan, a mi juicio, al grupo de los mejores cuentos de Mario Arregui. En el primero, hay una vivencia muy honda y que, a pesar de que se ubica en la España de la revolución española del 1936, parece no ser ajena a la experiencia personal del autor; el segundo es un cuadro de las guerras civiles uruguayas que logra su fuerte dimensión narrativa mediante un final imprevisto pero absolutamente válido y natural: el primero, enérgicamente narrado, trasciende su truculencia anecdótica por la verdad de su contenido humano. La página, muy breve; titulada *Abejas*, y aunque no es un cuento sino un apunte confesional, se ubica entre los momentos más intensos y sentidos de la creación literaria de Arregui. Incisivamente contadas, teñidas de humor negro pero divertidas son las *Historias de suicidas*. *El autorretrato* y *El canto de las sirenas* son juegos imaginativos bien realizados pero, a mi juicio, no demasiado importantes. *Los amigos*,

si se atiende a su trasfondo y no a las diferencias anecdóticas, es sólo una ingeniosa variante del famoso cuento de Jorge Luis Borges *La intrusa* (incluido en el libro *El informe de Brodie*). Nada agrega al mundo narrativo creado por Arregui y es un texto, utilizando un adjetivo borgeano, totalmente prescindible. En cuanto a *Los tigres de la furia*, el autor lo considera el cuento más complejo del volumen. Pero, teniendo en cuenta su índole, el mismo Arregui considera que es conveniente realizar a su respecto algunos comentarios y así lo hace en el prólogo del libro. El lector, tras leer el cuento y los comentarios, se formará opinión al respecto. En cuanto a mí, pienso que se trata de un cuento bien estructurado pero que transmite una vulgar situación erótica carente de las trascendentes connotaciones que parece atribuirle el autor.

En el prólogo del libro, Mario Arregui escribe: "*Uno de los amigos a quien di a leer la versión mecanografiada opinó que RAMOS GENERALES es mi libro más personal. Yo, que no había pensado nada semejante, me digo ahora que es muy probable que mi amigo tenga razón. Lo que no sé es en que medida ese dictamen debería alegrarme, en qué medida personal es un adjetivo a favor cuando de literatura se trata.*" La duda de Arregui puede ser razonable. Pero, en verdad, este libro que cierra su ciclo creador se suma sin deméritos al conjunto de su producción literaria.

* * * * *

La literatura occidental del siglo XX (esto es: la producida en lo que va de este siglo, en Europa, incluyendo la URSS, y las tres Américas) dibuja un paisaje intrincado y complejo en el que se entrelazan abigarradamente, como lianas, nombres de autores, de obras, de *posturas literarias* o, más genéricamente, de movimientos, tendencias u orientaciones, filiales, muchas veces, como *ismos*. Todo ello, además, correlacionado con un *paisaje histórico*, igualmente complejo e intrincado, en el que abundan los acontecimientos de enorme gravitación y estremecedores. En el libro titulado *Literatura del siglo XX* (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 148 pág., 1986), Jorge Albistur acomete la empresa, que bien puede considerarse hazañosa, de enfrentar ese intrincado, complejo y exuberante paisaje histórico y literario, procurando extraer de él algunos lineamientos esenciales para componer con ellos, ordenándolos sistemáticamente, una imagen sintética pero suficiente de la literatura materia del libro.

Literatura del siglo XX se abre con una *Introducción* en la que el autor expone algunas consideraciones sobre la labor por él realizada y se continúa con una cronología de los acontecimientos fundamen-

tales ocurridos en el período 1901-1984. Esta cronología, y no obstante las carencias en historia, filosofía, siquiatria, física nuclear, economía política y otras disciplinas que Albistur señala en la introducción, es lo suficientemente amplia como para cumplir adecuadamente la finalidad que el autor le ha asignado en este libro y que es la de ofrecer al lector, para un mejor encuadramiento de la lectura, una visión sucintamente panorámica del acontecer histórico en el periodo indicado. Tras la *Introducción* y la *Cronología*, se inicia, con dos capítulos titulados *Atmósfera espiritual del siglo* y *Las vanguardias o "ismos"*, la exposición de lo directamente relacionado con la literatura del siglo XX. En el primero, y siguiendo en parte los lineamientos del ensayista francés Gaetán Picon en *Panorama de las ideas contemporáneas*, más algunos aportes de José Ortega y Gasset y Ernesto Sábato, se fijan algunas de las constantes socio-culturales que parecen dibujar los rasgos esenciales de la fisonomía del siglo XX: en el segundo, y en base, fundamentalmente, de *Literaturas europeas de vanguardia*, de Guillermo de Torre, se ofrece un cuadro de los "ismos" o movimientos literarios de vanguardia surgidos —y fenecidos— en la primera mitad de nuestro siglo. Siguen a estos dos capítulos las dos partes que constituyen el cuerpo fundamental del libro: *Las rupturas* (I. *La narrativa*, II. *La poesía*, III. *El teatro*, IV. *El ensayo y la crítica*) y *Panoramas* (*España, América Latina, Francia, El resto de Europa, Estados Unidos*). El mismo autor señala con acierto que estas dos partes (la primera, teórica, analiza las rupturas en la narrativa, poesía y teatro, y la segunda, panorámica, ofrece vistazos de historia literaria) se invaden "recíprocamente de modo continuo y tan íntimo que la exposición sobre literatura dramática, en especial, se transforma casi del todo en una revisión de las orientaciones que ella tomó en el curso del siglo". Y luego, agrega: "De modo parecido, la segunda parte es a veces más conceptual de lo que cabía esperar". En realidad, ambas partes son complementarias y entre las dos cumplen la función de perfilar las facciones de la literatura del siglo XX. Cierra el libro un apéndice destinado al análisis de la literatura de ciencia-ficción.

Literatura del siglo XX cumple adecuadamente, a mi juicio, con dos funciones, no obstante las discrepancias conceptuales que pueda promover. Las cumple a pesar, incluso, de algunas distracciones en lo que se refiere a información, como, por ejemplo, cuando se da como incluido en el libro *Raza ciega*, de 1926, el cuento *Rodríguez*, de Francisco Espínola, que fue escrito en 1958 y publicado por primera vez en la revista *Asir* (Uruguay, N° 38, setiembre de 1958). ¿Cuáles son esas dos funciones? Para el lector informado: la fértil confrontación, con acuerdos y desacuerdos pero siempre intelectualmente incitante, entre su propia visión de la literatura del siglo XX y la visión

que el libro ofrece: para el lector no informado: una útil y bien sistematizada guía para iniciarse en el conocimiento de esa literatura.

* * * * *

En *Ideologías político-sociales del siglo XIX europeo* (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, Colección Temas Universitarios, N° 2, 96 pág., 1986), Benjamín Nahum ofrece una visión panorámica de las corrientes ideológicas que gravitaron en la visión socio-política de los países europeos en el curso del siglo XIX y que, de un modo más o menos intenso, según los casos, siguieron gravitando en el siglo XX y no sólo en Europa sino también en las tres Américas. Un breve prólogo y siete capítulos componen el libro.

En el capítulo primero, *Liberalismo*, y en el segundo, *Nacionalismo*, el autor expone el sentido y contenido de esas dos corrientes ideológicas que influyeron decisivamente en el acontecer histórico del período estudiado. Destaca cómo a lo largo de ese período ambas corrientes ideológicas mostraron diversas inflexiones y cómo finalmente se convirtieron peligrosamente en posturas imperialistas y racistas. El nacionalismo económico de la primera mitad del siglo pasado y las primeras corrientes socialistas, representadas por el conde de Saint-Simon (1760-1825), François Fourier (1772-1837) y Roberto Owen (1771-1858) ocupan las páginas finales del segundo de estos dos capítulos. En el tercero, *Marxismo*, tras una rápida semblanza de Carlos Marx (1818-1883) y Federico Engels (1820-1895), se articula una exposición de las ideas de ambos en sus dos correlacionados sectores: materialismo dialéctico y materialismo histórico. El cuarto capítulo, *Socialismo revisionista*, analiza esa corriente ideológica a través de su creador, Eduardo Berstein (1850-1932), cuyas ideas tuvieron mucha influencia y constituyeron la base doctrinaria de los partidos social-demócratas europeos. *Anarquismo* es el título del quinto capítulo. El autor expone, primero, los trazos caracterizantes de esa corriente ideológica y, después, traza sendas semblanzas de sus tres más destacados representantes: Pierre Joseph Proudhon (1809-1864), Miguel Bakunin (1814-1876) y Pedro Kropotkin (1842-1921). Explica a continuación las diferencias entre el anarquismo libertario y el anarquismo comunista o comunismo libertario. *Influencia de anarquismo* es el título del apartado final de este capítulo. El sexto capítulo, titulado *Sindicalismo*, se inicia subrayando que el sindicalismo "es una corriente ideológica que surgió en la Europa de las últimas décadas del siglo XIX buscando mejorar la situación de la clase obrera: en su forma más extrema —sindicalismo revolucionario— plantea la necesidad de una nueva sociedad". Luego historia la evolución del sindicalismo, se refiere a la primera y segunda

Internacionales y concluye con un apartado sobre los distintos tipos de sindicalismo. En el último capítulo, *Iglesia*, se analiza la situación que debió enfrentar la Iglesia Católica que, afectada por las grandes transformaciones económicas, culturales y sociales producidas en el siglo XIX, vio afectada su hegemonía espiritual. Esta situación —y así se destaca en estas páginas— fue enfrentada por la Iglesia Católica de dos maneras distintas: la de Pío IX (1846-1878), que en su Encíclica *Quanta cura* (1864) rechaza las nuevas ideas y afianza el dogma y la tradición, y la de León XIII (1878-1903), que en su Encíclica *Rerum Novarum* (1891), procura lograr una forma de conciliación con el mundo moderno.

Este pequeño libro de Benjamín Nahum, cuya primera edición fue realizada por Editorial Kapelusz S.A. (Montevideo, 1972), no aspira a la originalidad interpretativa, sino, como lo dice el autor en el prólogo, a la “claridad y objetividad en la exposición”, realizada de tal modo que haga fácil para el lector la “comprensión de los conceptos enunciados”. Esas finalidades fueron logradas plenamente. Las ideologías político-sociales del siglo XIX europeo, aunque esquemáticamente explanadas, se visualizan muy nítidamente en las páginas del libro. Y además, expuestas de una manera amena. Que es un mérito no desdeñable.

* * * * *

En la creación narrativa es posible discernir dos clases de *intencionalidad creadora*, entendiéndolo por tal la que no pueda haber estado en la cabeza del autor sino la que es inferible del texto mismo y que puede coincidir o no con el deliberado propósito de quien lo escribió. Una de esas dos *intencionalidades creadoras* es la del narrador que pretende que su obra sea espejo de la realidad y que postula, por ende, un referente real cuya copia fiel procura; la otra de esas dos *intencionalidades creadoras* es la del narrador que, aun cuando no realice labor abiertamente *fantástica* (esto es: que incluya ingredientes irreales o sobrenaturales), no procura (e incluso, elude) un calco puntual de la realidad, sino que se esfuerza en la creación de un mundo imaginario concluso y coherente en sí mismo sin que su *verdad estética* dependa de la realidad real, y aunque con ella tenga similitud. Cierto es que las creaciones surgidas del tipo de *intencionalidad creadora* señalado en primer término, si son en verdad una auténtica creación narrativa, se constituye al fin en un mundo imaginario también concluso y coherente en sí mismo. Pero no es menos cierto que según procedan de una u otra *intencionalidad creadora* el mundo imaginario creado tendrá un satinado peculiar —es posible decir así— que determinará muchos de sus trazos caracterizantes y

su *sentido*. Especialmente éstos: las creaciones procedentes de la primera de las dos *intencionalidades creadoras* procuran una visión e interpretación objetiva de la realidad; las que proceden de la segunda ofrecen una visión e interpretación subjetiva de la realidad. Aunque no sea del todo exacto, se podría decir que las primeras se acercan más a la épica que a la lírica y las segundas, más a la lírica que a la épica. Tras de subrayar que lo que antecede procura caracterizar y no establecer valoraciones, es posible afirmar que los cuatro relatos (*Un error de Ludueña*, *Estrategia*, *Llano del sol* y *Caminando alrededor*) reunidos por su autor, Elvio E. Gandolfo, en el volumen titulado *Caminando alrededor de otros relatos* (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 80 pág., 1986), se integran naturalmente a las creaciones originadas en el segundo tipo de *intencionalidad creadora*. No importa, pues, que algunos de los cuatro se aproximen más a la narrativa realista y otros a la fantástica: todos ellos se validan por lo que tienen de mundos imaginarios conclusos en sí mismos con prescindencia de los elementos reales que puedan ser, directa o indirectamente, sus referentes. Este planteo quizás permita superar “*las dudas y dificultades*” que, de acuerdo con lo expresado por Jorge Albistur en el prólogo de *Caminando alrededor y otros relatos*, surgen si se formula “*la simple y vieja pregunta de si es ésta —la de Gandolfo en el libro comentado— una literatura realista o fantástica*”.

Un error de Ludueña y *Estrategia* son de los cuatro relatos del libro los que más se aproximan a una manera de narración realista. Ludueña, el protagonista del primero de esos dos cuentos, es un delincuente profesional. Es contratado para intervenir en una operación destinada a lograr la fuga de un preso. Todo se realiza como estaba proyectado, pero, al final, cuando Ludueña va a un bar a cobrar la última cuota que le corresponde por su trabajo, es cercado por la policía. El cierre de la narración deja un suspenso: no se sabe si Ludueña muere, es apresado o logra huir. Este relato no es, ni quiere ser, un testimonio sociológico ni una indagación en la psicología del delincuente. Las excelencias de esta narración se hallan en la vivacidad de su dinámica narrativa, en la precisa visualización de las situaciones mediante las cuales se va poniendo en marcha el proyecto de fuga y el hallazgo de ciertos trazos psicológicos de los personajes: Ludueña y su “*maldita manía*”, según Gonçalves, de partir en trozos las medialunas y hundirlas en la taza de café, y Gonçalves y su hábito de pedirle a Ludueña opinión, cada vez que almuerzan juntos, sobre sus aventuras eróticas. Más breve que *Un error de Ludueña*, pero más hondo, es, a mi juicio, *Estrategia*. El protagonista de este cuento es don Lope, un viejo barrendero municipal de un pueblecito innominado. Un día es atrapado por una idea obsesionante: ¿Cuánto dinero cabría en las bolsas que con destino al ban-

¿co vio descargar de un camión blindado? En una nueva descarga, logra robar una. Es indagado y nada se le encuentra, porque, satisfecha su curiosidad, había arrojado bolsa y dinero a una laguna. Esta esquemática síntesis no da ni una lejana idea de la profundidad con que está creado el personaje ni de la destreza con que se logra hacer perfectamente verosímil su insólita actitud final. La brevedad de una nota bibliográfica impide proceder a un análisis cabal, el cual mostraría que hay una complejidad inesperada en el fondo de este personaje cuya vida monótona —un día es igual a otro día— le da una apariencia de simplicidad. Ya que no es posible profundizar el análisis del personaje, es válido recomendar una muy atenta lectura de este relato. Tras él, se ubica *Llano del sol* y luego, *Caminando alrededor*, que cierra el volumen. Una cierta continuidad creadora es perceptible en ambos relatos, cuyos protagonistas no difieren mayormente en sus facciones íntimas, y a pesar de que la escritura de uno y otro está separada por casi una década: *Llano del sol* está datado en Piriápolis, febrero de 1979 y *Caminando alrededor*, en Rosario, diciembre de 1970. Esa continuidad es visible en varios aspectos: ambos relatos admiten ser interpretados como metáforas de la radical soledad que constituye el último fondo del ser humano; ambos dan de la vida una visión desoladora, que, casi simbólicamente, alcanza expresión material en la Central de Energía Solar, aislada en un páramo del norte argentino, en la que vive Hugo Pretzel, protagonista de *Llano del sol*, y en el edificio de 20 pisos con una grieta que lo pone en riesgo de derrumbe donde habita el protagonista-relator de *Caminando alrededor*; ambos comportan un ingrediente *desrealizador*: las hormigas azules que caminan en dos patas, en el relato recién citado, y la ubicación temporal de la acción del anterior, que tiene lugar en una imprecisa Argentina futura desmembrada por una guerra a la que también se alude sin mayor precisión. Tampoco ahora es posible proceder a un análisis extenso de estos dos relatos que ofrecen muchos elementos que incitan a la interpretación. Cabe agregar que ambos tienen muy buen andar narrativo e invitan a la lectura desde sus primeras líneas, aunque los modos de composición difieren: *Caminando alrededor* acumula situaciones no muy relacionadas entre sí; *Llano del sol* tiene un desarrollo anecdótico más preciso y concentrado. Conviene cerrar estas líneas recordando que *Caminando alrededor* obtuvo una de las menciones del concurso de narrativa "Lectores de Banda Oriental" correspondiente a 1985.

La conocida expresión “*cualquier similitud con personajes o hechos de la vida real es mera coincidencia*”, que antecede, en ocasiones, a ciertas obras de imaginación, podría parafrasearse, exagerándola, hasta convertirla en “*cualquier similitud con la realidad real es mera coincidencia*” para servir de lema o epígrafe a la novela de Miguel Angel Campodónico titulada *Descubrimiento del cielo* (Montevideo, Arca, 208 pág., 1986). En efecto: el mundo imaginario creado en esta novela se halla máximamente separado de la *realidad real* no sólo por la presencia en él de ingredientes fantásticos, sino también porque aun en aquellas situaciones en que ellos no aparecen el autor evita que ellas impresionen como espejando la *realidad real*. Algunas de esas situaciones, incluso, si el lector las encara con la mirada con que se enfrenta una narración realista, serían absolutamente inverosímiles. Pero encararlas de tal modo sería errar la perspectiva desde la cual la novela debe ser leída, ya que esta novela —aunque, en última instancia, se vincule sutilmente, por su *sentido*, con la *realidad real*— postula un mundo imaginario de carácter claramente simbólico o alegórico cuya validez, obviamente, no depende de la relación de los personajes y situaciones con la *realidad real* sino de la coherencia entre la intención del autor y su representatividad simbólica. Cualquiera sea su inverosimilitud con respecto a la *realidad real*, su validez estética no está en juego.

El contenido y *sentido* simbólico o alegóricos de *Descubrimiento del cielo* —título que, notoriamente, de por sí admite una interpretación simbólica que la lectura de la novela confirma— se canalizan fundamentalmente a través de cinco de los personajes que incluye la novela. Ellos son: Demetrio, Armando (o Mandito), Edgardo, Orejones y un viejo, innominado, al que casi le cabría la denominación de inmortal. Cada uno de estos cinco personajes se singulariza por trazos bien definidos: Demetrio, protagonista y, por ende, centralizador de la acción novelesca, posee, en ocasiones, la capacidad de volar; Armando o Mandito conserva, a los cincuenta y cinco años, “*conmoverosamente intactas, las dos pasiones de su vida: las mujeres y los diccionarios*”; Edgardo, a quien han amputado una pierna que enterró en el jardín de su casa, se dedica a predicar, casa por casa, la *Conclusión del sistema de Cosas*, que prevé cercano, ya que está a la vista la *Gran Tribulación*; Orejones es un cínico proxeneta que explota a las que él llama sus “*fabriquitas*” y que aspira, con malos propósitos, a que Demetrio le enseñe a volar; el viejo casi inmortal, que al caminar arrastraba los pies “*y se encorvaba tanto que parecía buscar algún objeto perdido mientras se apoyaba en un absurdo bastón minúsculo como fabricado para enanitos*”, quiere morir pero la muerte parece haberlo olvidado. Con estos personajes, y otros, de menor presencia actuante en la novela, entre los que mere-

ce especial mención doña Mercedes, construye el autor un entramado anecdótico en el que se entrelazan diversas situaciones reveladoras de una gran inventiva narrativa. La singularidad de los personajes, el atractivo de las situaciones y una escritura cuidada pero fluida permiten que *Descubrimiento del cielo*, pueda ser leída fijando la atención solamente en su interés narrativo, con prescindencia de su sentido alegórico o simbólico. E, incluso, conviene, para llegar a él, leerla primero prescindiendo de una deliberada búsqueda de ese sentido, conviviendo —diré así— “*ingenuamente*” con el mundo imaginario postulado por el autor. Tras esta lectura “*ingenua*”, que proporciona una real convivencia con personajes y situaciones, se puede acceder a la penetración del sentido simbólico o alegórico, para lo cual conviene relacionar *Descubrimiento del cielo* con las otras obras del autor, especialmente con *Donde llegue el río Pardo* (1980).

* * * * *

Roberto Sienna es una de las figuras más singulares de la literatura uruguaya. Ensayista y poeta, produjo una obra no muy extensa pero de trazos muy personales y de innegable jerarquía. Cuando en 1921, Roberto Sienna publicó *Paráfrasis*, volumen que incluye los ensayos titulados *El angelus de la vida nueva*, *El discurso central del Quijote*, *Un soneto de Verlaine* y *Algo más sobre Verlaine*, Alberto Zum Felde, que ejercía en esos años un indudable magisterio crítico en el país, le dedicó, en *El Día*, un artículo consagradorio. La crítica, posteriormente, le fue siempre favorable. Sin embargo, la creación de Roberto Sienna no ha logrado la difusión que merece y justifica el título, *Réquiem por un olvidado* (Montevideo, 1986), del trabajo que Susana Constenla, con la colaboración de Jaime Recouso, le dedica al autor de *Naderías*. El volumen se inicia con un ensayo crítico en el que se estudian la personalidad y la obra de Roberto Sienna, se continúa con una recopilación de varios juicios críticos sobre el autor y se completa con una selección de fragmentos de prosas y poemas de Sienna que han quedado hasta ahora inéditos. Varias reproducciones facsimilares (cartas, portadas de libros con dedicatorias, etc.) y una nómina de publicaciones consultadas cierran el volumen. El mismo constituye, en su conjunto, un muy recomendable aporte para el mejor conocimiento de este valioso escritor uruguayo.

Esta revista se terminó
de imprimir en los talle-
res de la Imprenta Nacio-
nal, el día 30 de diciem-
bre de 1986 Depósito
Legal N° 210.217