

C CENTRO
EDITOR
DE AMERICA
LATINA

CAPÍTULO

oriental 33

la historia de la literatura uruguaya

**LOS
NOVELISTAS
DEL 45**



CAPÍTULO oriental

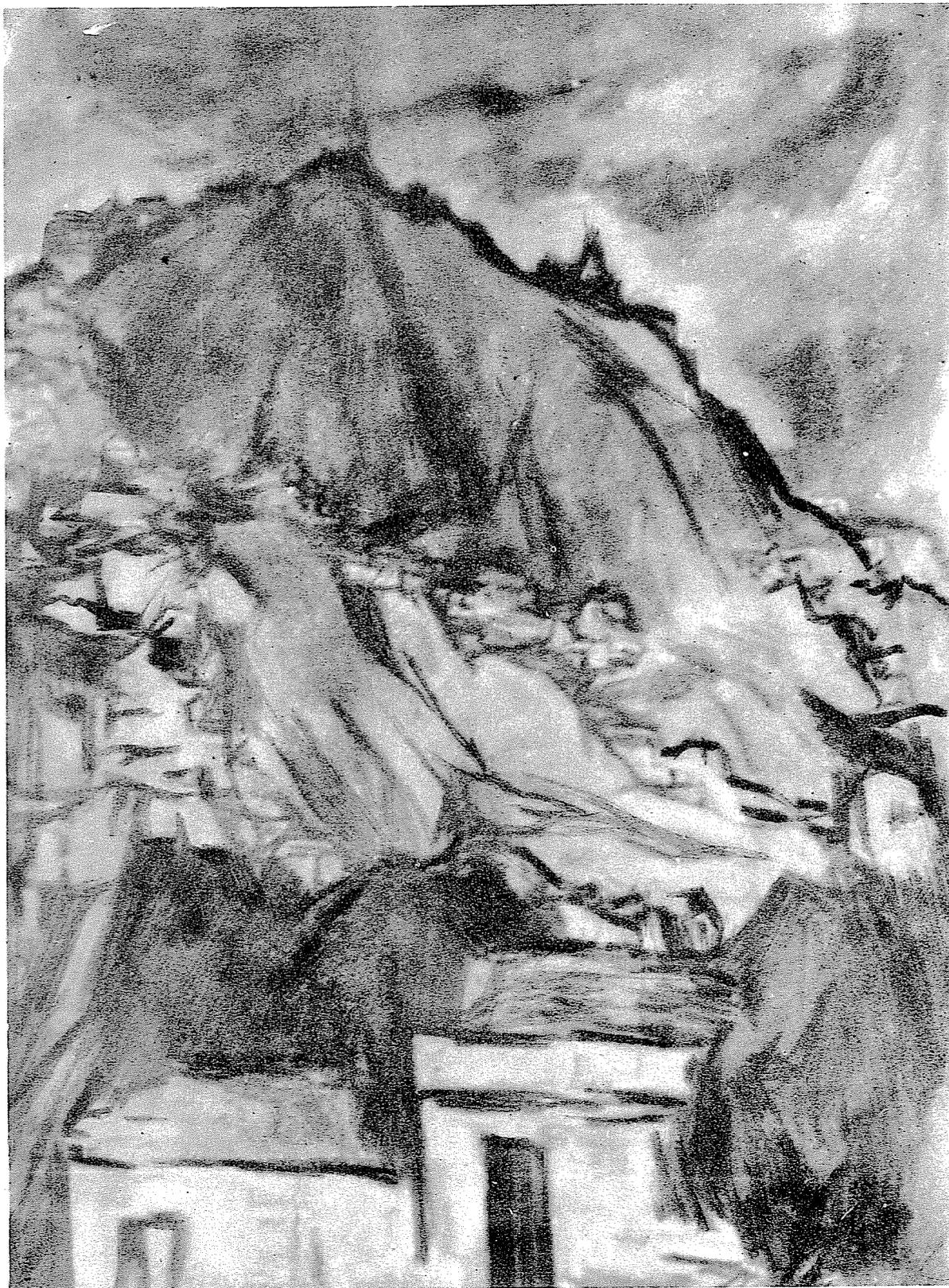
la historia de la
literatura uruguaya

Este fascículo ha sido preparado por el Dr. Fernando Aínsa, revisado por Carlos Maggi y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.

Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

33. Los novelistas del 45



LOS NOVELISTAS DEL 45



La novelística del 45 surge algo tardíamente. Durante muchos años se manejó respecto de sus principales autores el esquema de una generación crítica o de una generación del cuento. Fue el propio Emir Rodríguez Monegal, portavoz crítico del 45, quien señaló en 1956 que la tradición literaria del Uruguay seguía siendo la del cuento. Inventariando el pasado, Rodríguez Monegal afirmaba que "no hay tradición novelesca en nuestra literatura, aunque hay (eso sí) algunos novelistas". Novelistas eran apenas Acevedo Díaz, Reyles y Amorim; después de éstos, sólo Onetti había levantado un mundo novelesco. Las razones eran muchas y las había literarias, históricas y hasta sociológicas. La generación del 45 estaba inserta en un marco cultural donde sólo había revistas, solventadas por el propio esfuerzo de sus integrantes (Número, Asir, Deslinde), páginas literarias en diarios y semanarios y donde la palabra "editorial" se había disueto unos años antes con el fin del esfuerzo de Claudio García (uno de los más importantes que ha habido en el país) y de la Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense. Editar una novela, no ya escribirla, suponía trabajar al costo del autor y combinar, a todo lo más, la distribución a través de una librería de la cual "Atenea", dirigida por Enrique González Ruiz, fue el más digno ejemplo: los primeros libros de Julio Da Rosa, Mario Benedetti y Eliseo Salvador Porta llevaron ese sello. Además, la tradición del cuento se conducía mejor con el presente de esa generación. Amorim y Onetti editaban sus novelas en Buenos Aires y el pasado novelesco del país se diluía

en el olvido de la obra de Mateo Magariños Solsona, cierto menosprecio hacia las novelas de Reyles y una inserción de la narrativa de Acevedo Díaz en un contexto más histórico que literario. Sin embargo, latente en las narraciones de Carlos Martínez Moreno, se adivinaban los pujos de un novelista de largo aliento, como en las preocupaciones existenciales de Clara Silva se sospechaba la materia prima de una novelística inédita en Uruguay. Todo parecía dispuesto, alrededor de 1960, para una eclosión de la novela que la generación del 45 todavía no había descubierto, aunque los gérmenes se adivinaban en los breves relatos de Mario Benedetti o en los penetrantes ejercicios de José Pedro Díaz.

La conjura pudo desencadenarse merced a un doble fenómeno paralelo: el resurgimiento de las editoriales en el Uruguay (la aparición de Alfa en 1960 resultó decisiva y básicos los préstamos del Banco de la República) y la conexión directa del país con los nuevos "polos" editoriales del mundo, especialmente con España, cuyo concurso Biblioteca Breve de Seix-Barral se convirtió en la obligada cita de los flamantes novelistas uruguayos, muchos de los cuales obtuvieron, sucesivamente, importantes consagraciones. La apertura de los puntos de vista y las preocupaciones que significaba paralelamente Cuba en ese momento —el Premio Casa de las Américas empezó también a contribuir a las credenciales de una literatura latinoamericana de características originales— y el "deshielo" del mundo embretado en la que había sido rígida post-guerra, internacionalizó a los es-

critores uruguayos. Pocos han sido los novelistas del 45 que no han recorrido buena parte del mundo y que no han abandonado los localismos de su origen. La relación entre los escritores y la literatura empieza a adquirir, merced a contactos e intercambios reiterados, una funcionalidad que depona muchas de las solemnidades del pasado y especialmente se pierde gran parte de la actitud provincial de reverencia ante el producto cultural de la metrópoli.

Si hay una madurez de los escritores también la hay en el público, capaz de reconocer buena literatura en la obra del novelista al que trata como ciudadano o amigo. También el público depona el tono necesariamente admirativo con que siempre desviaba las preferencias hacia los escritores extranjeros. La obra nacional puede ser algo más que el áspero texto obligadamente leído en el liceo o el despreciado libro editado por un autor al que no se veía nunca funcionalmente integrado a la sociedad, como profesional de algo y sí como un "raro" marginado. En este sentido hay un reencuentro de la literatura con la función social y pública del escritor, como no lo había habido desde el divorcio producido con el modernismo. Si así lo reconocen escritores y público, estimulados indudablemente por la gran apertura que supusieron las sucesivas Ferias del Libro, también acompañan el esfuerzo las editoriales multiplicadas en el correr de los años posteriores a 1960. Entrados todos, pues, en la madurez de la que no tenía ni noticia el país mismo, la propia circunstancia obligaba a que se encarara el género maduro por excelencia: la novela.

I — LA NOVELÍSTICA

LA ROPA QUE A MUCHOS QUEDABA CHICA

La novela parecía indudablemente el género adulto al que había que llegar, casi naturalmente, y del cual se precisarían sus amplias posibilidades una vez que el Uruguay —afirmado en la apariencia del "aquí no pasa nada" en el que habían creído muchos de los integrantes de la generación del 45— empezara a resquebrajarse en forma acelerada. Poemas y cuentos empiezan a quedar "cortos". El ropaje tradicional de la literatura nacional parece no cubrir las nuevas necesidades. Mario Benedetti, pasando del cuento corto (muchas veces casi satírico apunte de costumbres) a la novela totalizadora y ambiciosa que es **Gracias por el fuego**, representa, tal vez, el ejemplo más palmario de esta evolución en función de lo que son las mismas necesidades expresivas del autor. Sin embargo, la progresiva aparición de novelas no im-

plica necesariamente la existencia de novelistas en el sentido estricto que tiene la palabra. Más allá del ejemplo de Carlos Martínez Moreno no ha habido creadores de un mundo novelesco como el levantado por los recordados Acevedo Díaz, Reyles, Amorim y Onetti. Las novelas, por el contrario, han proliferado y la mayoría coexiste con los ejemplos aislados de los autores que venían trabajando tenazmente en la década anterior —Paulina Medeiros, Dionisio Trillo Pays, Marisa Viniars, Jesualdo, Ariel Méndez, Carlos Denis Molina y Alfredo Gravina— o aquellos otros, mucho más jóvenes, que empezaban a publicar casi simultáneamente con los autores del 45, encajados en el mismo entusiasmo que los guiaba y facilitaba a todos. Así, lo que era punto de llegada y culminación para José Pedro Díaz, Mario Benedetti y el propio Martínez Moreno, era punto de arranque para los primerizos y la posibilidad de un público nuevo para los que habían trabajado aislados hasta entonces. Pero esa coexistencia de títulos y autores no implicó una identidad de corrientes. La novelística del 45 puede ser caracterizada con algunas notas esenciales y, en su aparente diversidad, revelar tendencias y fenómenos comunes.

UN REALISMO CRÍTICO Y PREOCUPADO

1. La visión de la novelística del 45 es intelectualizada: Pese a la marcada influencia de las letras anglosajonas, especialmente la novela norteamericana de la "generación perdida", la actitud de los escritores del 45 es netamente intelectualizada, al modo en que se había asimilado esa influencia en Francia. El mensaje original de un Hemingway o un Faulkner es traducido al francés antes que a un estilo nacional. Son Camus y Sartre (**Los caminos de la libertad** trazan ese rumbo recogiendo la obra de Dos Passos) quienes recogen primero el mensaje de una novelística concebida en su origen al margen de esquemas intelectualizados, como pura aventura literaria (generalmente respondiendo a la aventura vital de los escritores) y nunca como una elaboración de contenido ideológico. Solamente Onetti había escapado a la traducción y versión que de Faulkner dio su pasaje por la cultura europea. La huella de Hemingway en el primer Benedetti se diluye luego en aras de las preocupaciones políticas del novelista uruguayo, así como el esquema del vasto fresco de una sociedad de un Dos Passos se mezcla en Alfredo Gravina con sus preocupaciones sociales y su postura ideológica.

2. La dominante de la novelística del 45 es el realismo, aunque la prosa es cuidadosamente atendida y se supera el esquema lati-

LOS ADELANTADOS DEL 45

Dionisio Trillo Pays, primeros
atisbos de una nueva
visión ciudadana.



Todo cintillo de fechas alrededor de una generación provoca en sus márgenes el error. Una serie de autores publican sus novelas antes que el movimiento generacional pueda ser caracterizado como tal y otros lo hacen más tardíamente, cuando autores más jóvenes empiezan a editar sus obras. Así, del conjunto de autores analizados en este capítulo han quedado fuera de la caracterización general algunos que, sin embargo, deben inscribirse en los círculos más amplios de la novelística del 45. Dionisio Trillo Pays con sus primeros atisbos de una nueva visión ciudadana, que surge de la cauta exploración suburbana de un hombre del interior que recoge los primeros rechazos de la capital, publica Pompeyo amargo en 1942 y Esas hojas no caen en otoño en 1946. Paulina Medeiros, activa novelista que se multiplica en obras editadas en ambas márgenes del Plata, es una de las pioneras en la novelística femenina uruguaya. En 1940 publica Los que llegaron después. Su actividad prosigue hasta su reciente El faetón de los Almeida (1966), pasando por exploraciones del mundo juvenil en Otro: iracundos (1962) y novelas como Un jardín para la muerte (1953), que conoció una segunda edición en Chile. Con un estilo ágil y desmañado, Paulina Medeiros es una de las cronistas más preocupadas que ha tenido todo el período

del golpe de estado del 33 que ella misma viviera activamente como dirigente estudiantil.

En el otro extremo están los escritores que, inscribiéndose por su edad en la generación del 45, empiezan a publicar sus obras tardíamente. El ejemplo más notorio es el de Roberto Fabrega Cúneo, (nacido en 1906) solitario explorador de un mundo sutil que bordea lo real y lo fantasmagórico. Sus dos novelas La casa de los cincuenta mil hermanos (1964) y El Inca de La Florida (1967) se inscriben en un mundo de ironías veladas y determinado por signos fatales. Especialmente en la última, una novela que podría transitar por los esquemas clásicos del realismo nativista, explora las inmensas posibilidades que ofrece una realidad poblada de mitos, signos deterministas, la brujería de los conjuros camperos.

Una cronista de estilo ágil y
desmañado que vivió el período
del golpe de estado del 33:
Paulina Medeiros



noamericano de un realismo desmañado, entendido como sinónimo de verismo y eficacia impactante. Aun el más realista de los narradores —Mario Benedetti— maneja una pulcra prosa. Martínez Moreno, que imbrica sus obras en una realidad generalmente comprometida, reviste su estilo de una cuidada atención, casi flaubertiana, y admite su deuda con un creador nada realista como Jorge Luis Borges. Un autor como José Pedro Díaz, ampliando los límites del realismo a la confluencia con el más allá en *El habitante*, asume en *Los fuegos de San Telmo* el tono de una prosa clásica, ceñida a los límites sensoriales de la realidad. Juan J. Lacoste sabe igualmente convertir las peripecias de una compañía teatral, en *Los veranos y los inviernos*, en una mágica alucinación donde el realismo original, merced al tenso estilo, se trasciende.

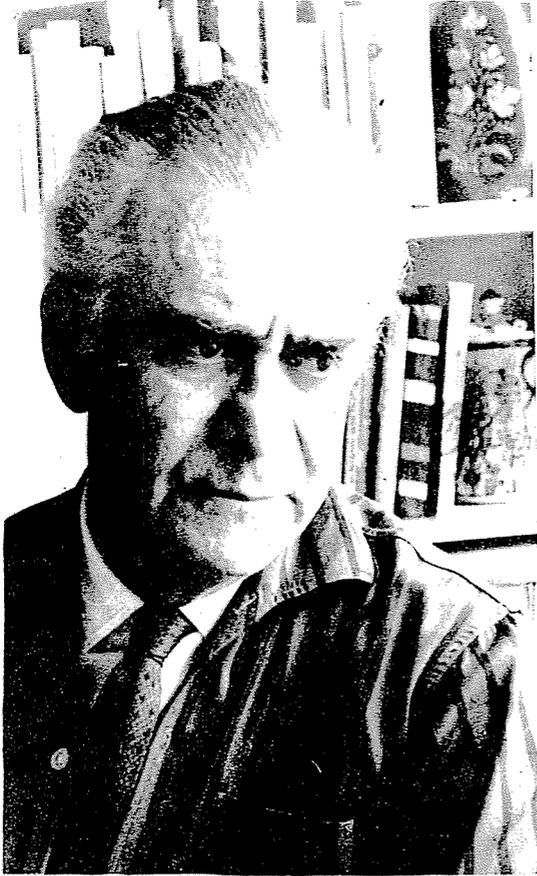
3. El estilo dominante de la novelística del 45 es descarnado, conflictivo y sus protagonistas poco inclinados al lirismo. Hay una inclinación manifiesta hacia el destierro del ridículo o del sentimentalismo, incluso en aquellos argumentos predispuestos a ello —*La tregua*, de Benedetti, por ejemplo— y un rigor científico y crítico de notas demistificadoras y desacralizadoras. Las novelas, aun aquéllas de tema básicamente amoroso, tienden a la racionalización y al análisis frío de los hechos (por ejemplo *Quién de nosotros* de Benedetti y *La otra mitad* de Martínez Moreno) y el pleito entre razón y pasión siempre se falla —con la excepción de Clara Silva— a favor de la primera. Ese estilo descarnado rehúye estereotipos previos, pese a que la obra de Benedetti ha sido capaz de crear otros sustitutos, auténticos comodines con que se ha juzgado muchas veces a la generación del 45. La lucidez acompaña incluso a los mismos suicidas, como ocurre a Ramón Budiño en *Gracias por el fuego* o a Cora Sáez en *La otra mitad*, invalidando muchas veces el equilibrio del autor el presunto (y necesario) satanismo del protagonista. En unas notas confidenciales que publicara la revista "Número", Carlos Martínez Moreno confirmaba este carácter: "La equívoca pobreza mental de nuestra literatura se ha disfrazado por demasiado tiempo de estremecimiento, de confesionalismo, de fervor sensible", a lo que agregaba que "necesitamos, también en literatura, un poco de asepsia antidemagógica; en literatura, lo demagógico es la indiscriminada sensibilidad". Sin embargo, pese a esas notas, todas las novelas son conflictivas, plantean una relación tirante, cuando no de ruptura, con el medio y sus valores. No hay conformismo en las novelas del 45, aun en las obras testimoniales y llenas de bonhomía personal como *La ventana interior* de Asdrúbal Salsamendi, o el relato

amable y tierno *Lloverá siempre* de Carlos Denis Molina.

4. Las respuestas que los novelistas dan en sus obras son netamente individualistas y subjetivas. La relación de tensión personal, de básico inconformismo subyacente, directa o indirectamente se traduce, en todas las novelas del 45, en fórmulas propias del novelista y nunca en la aceptación de cánones colectivos o dogmáticos. Cada autor, pese a las tensiones sociales o políticas, tiende a la creación de su propio mundo, cerrado en sí mismo y con sus propias claves interpretativas. El ejemplo generacional pionero de Juan Carlos Onetti es apenas desmentido, aun por autores como Mario Benedetti, afectivamente sacudido por el drama político latinoamericano. El esfuerzo totalizador y de participación en la problemática universal, que lleva adelante Martínez Moreno, parte del conflicto individual y convierte la problemática personal de Julio Calodero en *El paredón* o la de Primitivo Cortés en *Los aborígenes* en significativa de la idea general propuesta y no ésta en esquema apriorístico de aquélla.

5. Todas estas notas anteriores —visión intelectualizada, prosa formalmente cuidada, racionalismo analítico, subjetividad y esfuerzo por dar una respuesta individual a la difícil relación con la realidad —hacen de la mayoría de las novelas del 45 obras complejas, emocional y estilísticamente, y nada convencionales. Es evidente que hasta hace unos años había una tendencia en las letras nacionales a destacar las virtudes inherentes al ser primitivo, a resbalar hacia lo simple de los simples, en desmedro de las reales problemáticas de los seres más complejos. Un personaje de Morosoli parecía más auténtico que un torturado existencial o, por lo menos, parecía más uruguayo. *La sobreviviente*, de Clara Silva, tiene el mérito de anunciar la posibilidad de lo contrario, aunque la carga de impostación que arrastra no autorice a desmentirlo totalmente. A partir de Martínez Moreno, la simpleza de seres, pueblos y paisajes dejan de ser virtud para resultar mera facilidad.

6. El tema amoroso aparece en general en su faz de descomposición y no con el ímpetu y la frescura de sus inicios. Tratan temas de adulterio Mario Benedetti en *Quién de nosotros* y Carlos Martínez Moreno en *La otra mitad*. Incursionan en las fases gastadas y caducas del amor conyugal, nunca envueltos en la pasión o el sentimiento puro, en *Gracias por el fuego* y en *Los aborígenes*, así como lo hace Clara Silva en *El alma y los perros*. Sin embargo, tanto Benedetti como Martínez Moreno tienden hacia la sublimación de los sentimientos y una posible frescura, aun en las páginas agrisadas y de cierta consciente sor-



Jesualdo Sosa ha vivido intensamente la polarización ideológica de los años 30.



Alfredo Gravina proyecta la infancia hacia el presente en "Brindis por el húngaro".

didez de *La tregua*, en el primer caso, o en las relaciones culpablemente adúlteras de *La otra mitad* en el segundo. Hay un afán de ruptura entre medio, amor, y sexo, pero ningún autor se atreve a correr el riesgo de intentar la aventura amorosa pura. Todos temen la rechazada cursilería.

7. El género novelesco deja de ser privativo de los hombres y es una poetisa la encargada

de romper una tradición literaria hecha únicamente de mujeres poetisas. Clara Silva es la primera novelista que tiene el Uruguay, aunque Juana de Ibarbourou había adelantado en *Chico Carlo* (1939) la posibilidad de un digno ingreso en la narrativa por parte de una poetisa consagrada. Tras la novela de Clara Silva será habitual la publicación de narraciones escritas por mujeres, aunque ge-

CONFIDENCIAS A UNA BOTELLA

Toda novelística está llena de extrañas "islas", aparentemente no ligadas al esfuerzo de continuidad de la mayoría. *Confidencias a una botella* de Siegrud Tesdorff es una de ellas, apenas recordada y, sin embargo, de una significación literaria indudable. Mientras algunos novelistas del 45 empezaban tímidamente a colonizar Montevideo, sus temas y tremendas posibilidades novelescas, algunas novelas desconocidas como ésta ya lo habían probado, aún en

su carácter excepcional y no general. En esta novela, una solterona de origen alemán radicada en Montevideo se va emborrachando solitariamente en un cuarto de pensión y cuenta su vida a la botella.

El estilo de la novela es ágil y brinda un buen contrapunto entre el presente inmóvil —la noche de fin de año en que se está emborrachando— y el pasado que corre hacia él.



Lacoste



Méndez

LACOSTE Y MENDEZ: UN PUENTE DE INFLUENCIAS Y TEMAS NUEVOS

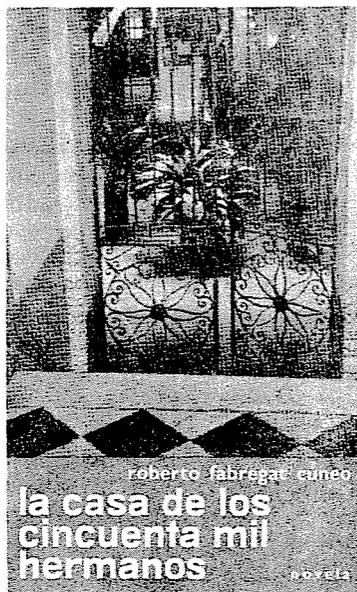
Tanto Juan José Lacoste como Ariel Méndez parecen cabalgar entre el período de la novelística del 45 y el de la generación posterior, lo que les ha valido cierta marginación por parte de los críticos

Lacoste ha filiado el estilo de sus novelas *Bosque al mediodía* (1962) y *Los veranos y los inviernos* (1964) a las grandes posibilidades abiertas por Juan Carlos Onetti en el ámbito novelesco rioplatense; Méndez ha conquistado una nueva temática que asumieron luego las primeras novelas de los autores más jóvenes. Retomando una tradición novelesca nacional que había tenido en Mateo Magariños Solsona su mejor portavoz, incursiona en la vida de las clases pudientes y exhibe su vaciedad.

Juan José Lacoste trabaja con personajes y escenarios ya reconocibles y, sin embargo, en cualquiera de sus obras demuestra una madurez como novelista que debería haber llamado la atención de la crítica.

neralmente lo harán como cuentistas (Clotilde Luisi, Rolina Ipuche Riva, María Inés Silva Vila, Armonía Somers, Silvia Guerrico, Giselda Zani y María de Monserrat en esa generación) o constituirán ejemplos raros de una novelística original sin rastro crítico, como es el caso de la desconocida Siegrud Tesdorff.

8. Las memorias noveladas abundan y traen testimonios intelectuales complejos a una tradición literaria hecha de personajes simples. En este período aparecen memorias noveladas en forma directa de autores tan diversos como Asdrúbal Salsamendi (*La ventana interior*, 1963) y Jesualdo (*El tiempo oscuro*, 1966). Ambos, desde puntos de vista ideológicos distintos, recorren una misma época: la década del treinta, tan importante para la formación ideológica del Uruguay actual. Lo que es infancia para Salsamendi es juventud para Jesualdo y en ellos se puede rastrear la incidencia que tiene en el país el esquema de ideas que fue agrietándose hasta la guerra mundial. En estas obras es posible descubrir el *substractum* de una buena parte del pensamiento nacional, hoy tan puesto en tela de juicio: el liberalismo humano y progresista, algo anárquico y paternalista, pero básicamente cooperativo y generoso, aun en su falta de previsión. Tanto Salsamendi como Jesualdo han vivido intensamente la gran polarización ideológica que tuvo su capítulo nacional —golpe de estado del 33— o internacio-



nal — guerra civil española y segunda guerra mundial.

Otros autores también practican el estilo de memorias, aunque lo integran a un mundo novelístico propio y más literariamente elaborado. Benedetti en *La tregua*, que asume forma de diario íntimo, y en *Quién de nosotros*, donde se mezclan pasajes de un diario íntimo con una carta.

Ese tono memorioso puede a veces concentrarse en la reconstrucción tenaz de los episodios más significativos de la infancia, a fin de proyectarlos hacia el presente, donde adquieren una eficaz funcionalidad novelesca (casi toda la obra de Martínez Moreno realiza esa integración del pasado en el presente), o sirven para dar una calidez inesperada al protagonista (Alfredo Gravina en *Brindis por el húngaro*). Sin embargo, a veces no basta con la infancia propia y hay que recurrir a los orígenes, una fuente que no tiene por qué ser nacional en los escritores hijos de una reciente inmigración. Ángel Rama en *Tierra sin mapa* y José Pedro Díaz en *Los fuegos de San Telmo* cumplen esa peregrinación a los orígenes.

DE LO INDIVIDUAL HACIA LO COLECTIVO

Muchos novelistas parten del terreno individual hacia el más abierto de lo social. Diversos acontecimientos latinoamericanos contribuyeron a esta apertura del espectro, originalmente reducido a la inserción de una problemática personal en un contexto muy diluido del país. Tanto Clara Silva como Benedetti han partido de temas particulares para asumir visiones generales del país, pero mientras la primera, tras *Aviso a la población* y su inventario de las condiciones socio-económicas que gravitan sobre los infanto-juveniles, volvió al reducto de sus mujeres conflictuales, el segundo se fue entregando a los temas que su práctica del realismo crítico le fue descubriendo. Una fundamentación claramente ética ha guiado a Benedetti en esta evolución, que no ha tenido paralelo en la novelística del 45. Un autor como Martínez Moreno, notoriamente insertado en el Uruguay con una forma de compromiso realista y aun agudamente crítico, después de *El Paredón*, donde su participación en lo colectivo asume proporciones latinoamericanas (como ya lo había intentado exitosamente en *Los aborígenes*) vuelve a los temas de su primera literatura. Intuyó, muy probablemente, los peligros que lo podían acechar como escritor en la estereotipación ineludible que todo compromiso inmediato implica. Tanto *La otra mitad* como *Con las primeras luces*, sus novelas posteriores, suponen que el autor ha vuelto a tomar la debida dis-

tancia ante el tema narrado. Sin embargo, su cabal conocimiento de la realidad circundante le permitió, especialmente en la última, construir un escenario decadente y representativo de la mentalidad de toda una clase social, adecuadamente reflejada en el drama del protagonista. Lo universal se hace particular sin perder su nota original, la temática social asume la proporción de un conflicto individual representativo.

La obra narrativa de José Pedro Díaz se ha dado muy espaciada en el tiempo y entre sus hitos —*El habitante* (1949) y *Los fuegos de San Telmo* (1964)— una tensa y pausada tarea de crítico e investigador literario han probado que Díaz no hacía sino acumular un cuidadoso y culto bagaje que la extraña veta

II — LOS NOVELISTAS

JOSÉ PEDRO DÍAZ: UN ESPIRITU CLÁSICO



de sus relatos cortos (*Tratado de la llama*, *Ejercicios antropológicos* y recientemente *Tratados y ejercicios*) se han encargado de destilar decantadamente. En el profundo juego de significaciones que ha manejado Díaz, han primado generalmente aquellas que obedecen a un juego de resortes intelectuales y referidas básicamente a implicancias literarias y culturales. Sin embargo, en su primera novela, *El habitante*, el relato aparecía redondamente cerrado sobre sí mismo, sin referencias



José Pedro Díaz: un profundo juego de significaciones apoyado en resortes intelectuales

laterales, constituyendo una muestra de lo que en 1949 era la dosificada asimilación de nuevas técnicas narrativas. José Pedro Díaz narra allí en primera persona la historia de un extraño "habitante" de una casa de balneario — **El Médano** — situada sobre las playas de Punta Negra. La narración es objetiva, indirecta y va desentrañando pausadamente el amor que suscita en "el habitante" una niña (que ya no es niña) que va todos los veranos al chalet. Con una dosificada ambigüedad, Díaz va introduciendo al habitante en el seno de esa familia que lo ignora. Promediando el relato se sospecha que el protagonista no existe, que es, a lo sumo, un alma en pena, un fantasma. Sin la ironía de Oscar Wilde y sin que el clásico "espíritu burlón" inglés logre atenuar su penosa incomunicación, este "habitante" se resigna a no ser escuchado (aunque grite), a sobrellevar su amor escribiendo este relato en las noches solitarias del invierno. Díaz juega allí con muchas claves literarias de importante eficacia: la dosificación de la sorpresa, la ambigüedad, el punto

de vista, la limpieza del trazo que abre y cierra el relato. En 1949 esta novela resultó muy original para el Uruguay; José Pedro Díaz tenía 28 años.

En su segunda novela, **Los fuegos de San Telmo**, Díaz va más lejos. Mientras las evocaciones de un Martínez Moreno, de un Jesualdo o de un Asdrúbal Salsamendi se detienen en los umbrales de la infancia propia, las de Díaz se remontan al mundo de los antepasados; ese mundo está en Italia. Pero su descubrimiento, anticipado en los relatos escuchados en su infancia de boca del tío Doménico, tendrá un triple significado. Por un lado la verificación de que ese mundo (que es propio por la herencia de la sangre, la dinastía de los D'Onofrio y aun de muchas costumbres olvidadas en Montevideo) le es ajeno en su íntima esencia. Las raíces, tenazmente rasreadas, están rotas, y el protagonista de **Los fuegos de San Telmo**, ese José Pedro sin "alter ego", cierra su inútil retorno a las fuentes con el recuerdo del día en que enterraron al tío Doménico, que suscitó su impulso de recobrar

el perdido pueblo del sur de Nápoles, Marina di Camerota. José Pedro Díaz, como tantos ilustres antecesores de formación literaria germánica, siente su alma deslumbrada cuando descubre la luz y la serenidad del Mediterráneo. En ese proceso, perfectamente perceptible en esta obra si se la confronta con las anteriores (especialmente con sus "ejercicios" y "tratados") hay también algo más que siente todo latinoamericano culto al recorrer Italia. Cada rincón, cada piedra, cada caleta o cabo constituyen escenarios de un paisaje ya recorrido literariamente y cargado de poderosos significados. La tarea de reconocimiento de esos escenarios, de la adjudicación memoriosa de cada uno de ellos al verso que los cantó o al capítulo que los detalla es tarea apasionante y Díaz, sin temer al intelectualismo que se le pudiera imputar, la emprende gozoso, lápiz en mano, Virgilio y Nerval a cuestas. Las realidades son paradójicamente literarias: es como si el autor llegara tarde a ellas.



DENIS MOLINA, EL POETA NOVELISTA

Desde la perspectiva de varios libros de poesía publicados y una activa producción teatral, Carlos Denis Molina decidió en 1953 rastrear su infancia en forma novelesca. Lo hizo impregnando sus recuerdos de una fresca poesía. Serie de cuadros nostálgicos y tristes, donde la lluvia juega su papel de pertinaz hilo conductor. Lloverá siempre, supone un nuevo ejemplo de una caracterización generacional: la infancia es la fuente más rica de experimentación vital para el novelista y a ella se acude desde la grisura de una madurez a la búsqueda de las raíces más expresivas. El episodio culminante de este relato tierno y sencillo es la muerte de la madre del protagonista. Sin embargo, Denis Molina la escamotea y lleva la dramática tensión que la rodea a un acto, aparentemente irracional y brutal, pero significativo de la descarga de tensiones del protagonista: Dionisio ahoga a su perro más querido. Después de esta novela, Denis Molina no ha vuelto al relato y ha continuado trabajando en piezas teatrales.



Con la excepción de *Aviso a la población* (1964), las tres restantes novelas de Clara Silva —*La sobreviviente* (1951), *El alma y los perros* (1962) y *Habitación testigo* (1967)— pueden ser perfectamente integradas en una trilogía. Tanto Laura Medina, como Elvira Olmos, como Carmen Quartara, protagonistas respectivas de las tres novelas, son las diferentes facetas de un mismo tipo de mujer existencialmente angustiada y con tremendas dificultades de relación con el mundo que la rodea. Dos solteras (Laura y Carmen), polarizadas en la juventud (Laura) y en la vejez (Carmen), una casada frustrada (Elvira) pero todas ellas constituyendo un mismo universo de nombres apenas intercambiados y con claves secretas que unen, bajo cuerda, a tres novelas de presentación en apariencia diferentes. Clara Silva vuelca en estas trabazonces un acento muy particular y muy propio de una tradición literaria de la que forma parte: esos "outsider", femeninos en este caso, que recorren buena parte del siglo empapados de existencialismo filosófico, y que desembocan finalmente en un Camus, el primero

SALSAMENDI: CABEZA DE UN PROCESO

...elegir como tema determinante la vida de quienes no pueden vivirla íntegramente no deja de ser en cierto modo una facilidad. Así es como por ejemplo un Morosoli se dejará llevar por esa tendencia hasta su más aprovechable extremo; el drama de sus personajes, en efecto, gana con no ser dicho, con la pausa oportuna. Padecen, y nada más, pues no pueden sacar de sí mismos sino resignación, o rebeldías mudas, o simplemente se desvanecen sin residuo. Cuánto más hondo y representativo es en cambio el drama del intelectual, sumido en una circunstancia que lo constriñe y relega, pero provisto además de la conciencia con que es capaz de adscribirle un significado y aventurar alguna clase de salida. La historia de sus reacciones ante la presión del medio registra las alternativas más inesperadas; a la rebeldía bravucona e inocua del 900,

sucedió así un tensa, casi siempre recatada decisión de saberse en cuanto tácitos representaciones de una cultura que no aprecia concretada de ninguna manera en la vida afectiva del país. Esa triste historia de nuestra intelectualidad, de lo que pudo ser avanzada avizora, pero no fue casi siempre sino soslayada angustia, está por escribirse. Y este libro de Asdrúbal Salsamendi puede, tal vez, servir de cabeza de proceso a nuestra muy montevideana manera de vivir "desde" las ideas, pero no precisamente en ellas y con ellas."

Washington Lockhart

"Pinocho, la celosía, el cuello duro."
(Reseña a "La ventana interior" de Asdrúbal Salsamendi, aparecida en "Marcha" del 9/8/63).

que fue capaz de objetivarlos y colocarlos tras el espeso vidrio del que no han salido, desde *El extranjero* hasta nuestros días.

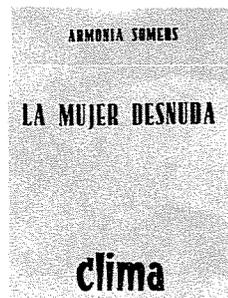
En *La sobreviviente* el conflicto es básicamente intelectual: Laura, tras una experiencia traumática y egocéntrica asume un modo de compromiso con el mundo y con los otros: "Descenderé o ascenderé a los otros seres... desapareceré entre todos ellos".

En *El alma y los perros* hay menos grandilocuencia y el posible anacronismo de la posición filosófica que embargaba a Laura (demasiado condicionada por preocupaciones leídas y no vividas) se supera a través de un conflicto más real. Simple y compleja a la vez, esta novela reviste un tema eterno, con los ingredientes que Clara Silva maneja y dosifica en todas sus obras (aun en *Aviso a la población*): los estados de ánimo, las sensaciones, la adhesión y el rechazo del sexo, Dios y una religiosidad cargada de desazones.

Es *Habitación testigo* la obra que hunde en forma más original el rastreo de angustias existenciales; ya la imagen de Dios está corrompida, descompuesta por el paso de los años que agobian a Carmen; si en las anteriores novelas se buscaba la salvación, aquí el esfuerzo ya no existe.

En este ciclo que el tiempo ha cerrado sobre sí mismo, la novela *Aviso a la población* puede parecer un extraño islote: los episodios fragmentados de la vida de un infante-juvenil, tras el cual no era nada difícil reconocer al famoso "Mincho", permitieron a Clara Silva construir una exitosa novela con mucho de superado naturalismo. Pero allí, curiosamente, Clara Silva pudo desembarazarse de la primera persona de sus obras anteriores y ganó en el esfuerzo de penetración en la realidad objetiva. Su esfuerzo hizo posible que, al volver al tema y al universo cerrado que conocía mejor, fuera menos directamente personal y en definitiva más novelesca, como lo prueba *Habitación festivo*, sin duda su mejor novela.

ARMONIA SOMERS: LOS LOBOS ESTEPARIOS



Armonia Somers (seudónimo que esconde a una reconocida maestra) es apreciada más por sus cuentos que por sus novelas, (*La mujer desnuda*, 1950; *De miedo en miedo*, 1965), aunque por la primera su nombre saltó del anonimato a una polémica arrastrada hasta nuestros días: un escándalo literario, un modo insospechado de narrar en el apacible Uruguay del 50, las bocanadas de desprejuicio y la lírica sinceridad de una mujer que al escribir se despojaba de una tradición de pacatería naturalista. Es evidente que la historia de Rebeca Linke puede parecer hoy grandilocuente, falsificada en sus tonos elegíacos. Sin embargo, sigue siendo un texto de ruptura, una arriesgada aventura de satanismo y destrucción. La mujer desnuda que se pasea sin ropas al día siguiente de su cumpleaños y escandaliza a todos y muere inmolada finalmente como una bruja medieval desafiante, es el centro de una obra (locura simbólica o tentativa de poesía infernal) que por primera vez penetró en un área no explorada de la literatura uruguaya.

De muy diferente textura son "los manuscritos del río" que integran *De miedo en miedo* (1965) y que Armonia escribiera durante una estadía en París en 1964. Allí mucho más caóticamente, se intenta remontar el río de la memoria de un protagonista, ayudado por una mujer a la que ama, pero no posee. Minuciosamente anotará su fracaso con precisión científica y la mujer desaparece cuando su inventario concluye.

Más famosa por sus cuentos, Armonia Somers, sin embargo, acredita en sus novelas una cierta vocación de "lobo estepario" de las letras nacionales: en una extraña veta personalísima y sin escuela, ha logrado ser, como José Carlos Álvarez, "en definitiva, un jalón ineludible ante toda consideración del futuro."

MARIO BENEDETTI: LA HERIDA DE LO COTIDIANO



Las tres novelas de Mario Benedetti tipifican claramente la progresiva apertura del autor hacia la sociedad. Mientras en *Quién de nosotros* (1953) trazaba la triple versión de un triángulo amoroso a través del testimonio de los implicados, en *La tregua* (1960) ya incursionaba —pese a la relación particularizada entre Laura Avellaneda y el protagonista— en el medio burocrático y anotaba muchas de las preocupaciones morales que gravitarían plenamente en *Gracias por el fuego* (1965). El más popular de los buenos escritores uruguayos fue intentando una visión globalizadora y ambiciosa de la realidad uruguaya en una progresión que nunca desmentía la misma preocupación, encarnada en los personajes centrales. Pero como ha señalado Emir Rodríguez Monegal, éstos son siempre el mismo: "un montevidiano de clase media, mediocre y lúcidamente consciente de su mediocridad, desvitalizado, con miedo a vivir, resentido hasta contra sí mismo, quejoso del país y de los otros, egoísta por la incapacidad de comunicarse, de entregarse entero a una pasión, candidato al suicidio si no suicida vocacional. El personaje cambia de edad y de nombre, de condición social y de esperanzas superficiales, pero en su entraña es el mismo". Esos personajes se pueden llamar Miguel, Lucas o Ramón, ser viudos o casados,

pero todos participan de un modo u otro en ese término medio de preocupaciones montevidianas que jalonaron los últimos diez años de vida del país. En sus soliloquios, en sus frustraciones, en las acotaciones sombrías o resentidas que acumulan todos, están los más socorridos y vulgarizados estereotipos que compusieron una fase de la primera conciencia del derrumbe de una imagen cierta del Uruguay. Los personajes de Benedetti divulgaban ideas precisas de una actitud que en política se llamaba "tercera posición" y que no tenía otras formulaciones que un difuso inconformismo. Sin la flexibilidad de Carlos Maggi, los estereotipos de Benedetti ganaron rápidamente adeptos y muchos lectores no sólo se sentían identificados con los protagonistas, sino que se descubrían a sí mismos en sus sensaciones más confusas. Benedetti les daba respuestas de cuño literario, pero cargadas de significaciones costumbristas y sociológicas inmediatas. Sin embargo, *Quién de nosotros*, *La tregua* y *Gracias por el fuego* son novelas y como tales deben ser analizadas.

Quién de nosotros es, de estas tres, la novela que ofrece una estructura más compleja. El testimonio de los integrantes de un triángulo amoroso típicamente uruguayo, es decir, agrisado, mediatizado por la rutina y la falta de imaginación, confluye hacia una situación de raíz edípica.

La tregua, considerada la mejor novela de Benedetti, baja sin embargo la guardia estilística y asume una forma lineal y tradicional de diario íntimo. Benedetti no cede en ninguna página a la posibilidad de sustituir al mediocre protagonista por el agudo escritor. El protagonista de *La tregua* es ese funcionario en trance de jubilarse, viudo, padre distanciada de sus hijos, que se enamora, casi a contrapelo, de una muchacha veinticinco años menor que él. Crónica gris donde Benedetti también se cuida de no caer en el dramón lacrimógeno y donde el sentimiento se recubre piadosamente de reflexiones equilibradas, *La tregua* no es una novela ambiciosa: se cierra sobre sí misma y sobre su desvalido protagonista sin dificultades.

La tercera novela de Benedetti, *Gracias por el fuego*, funciona deliberadamente en dos planos. Uno externo, que va pautando la toma de conciencia de un frustrado parricida, cuyo esquema proyecta, simbólicamente, el desgarramiento del país entero. Conversaciones superficiales, que rehúyen elípticamente

el centro de los temas, alimentan este plano externo de la narración. El chiste fácil, la ágil condición de periodista que hay en Benedetti, conspiran contra la solidez de muchas de las páginas de esta novela. El otro plano es el interior: en los monólogos interiores de la novela se procura entrar al meollo de los problemas; meter, digamos, el dedo en el ventilador. El personaje opina sobre cuanto se le cruza al paso. No hay nada que escape a las duras calificaciones del franco-tirador Ramón Budiño, no hay tema que no tiña con sus opiniones. Y ese juicio casi monopolístico (Edmundo Budiño, Gloria Caselli y Dolly apenas contrabalancean el alud del protagonista) encarna un promedio bien típico de lo que pensaban a la sazón los inconformistas medios del país. En la medida en que encarna una condición promedial del uruguayo preocupado, resulta difícil asociar al irónico Ramón con un potencial parricida y menos con el suicida que resulta ser.

Gracias por el fuego está íntimamente impregnada por las posiciones políticas que acuñaron el tercerismo en el Uruguay. El episodio de los jóvenes "demócratas", la grabación de un intento de soborno, las conversaciones entre nieto y abuelo, las de padre e hijo, responden a esos esquemas básicos. Sin embargo, tal vez por constituir el tercerismo el *substractum* ideológico de muchos de sus lectores la novela ha tenido una singular aceptación y ha sido un inigualado "best-seller" de las letras uruguayas.

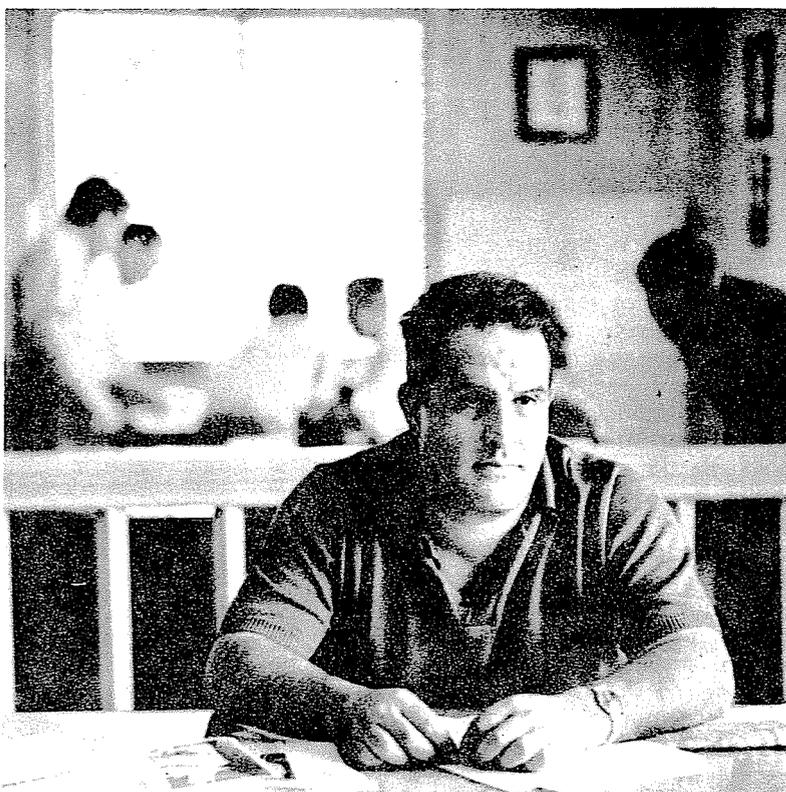


SALVADOR PORTA, TAMBIEN LA HISTORIA

La novela histórica, al modo como la practicara Acevedo Díaz en su ciclo, también ha sido intentada por autores del 45, especialmente en el esfuerzo por novelar épicamente el período artiguista a la luz de las nuevas corrientes historicistas. Eliseo Salvador Porta, autor de varias novelas de tema norteño (*Bella Unión*, *Tomás Gomensoro*, donde vive el autor) como *Ruta 3* (1955) y *Con la raíz al sol* (1953), una novela que trata la sequía del 43, ha derivado hacia las novelas de reconstrucción histórica. Una original y cautivante tesis sobre Artigas —Artigas; valoración psicológica (1958)— había adelantado gran parte de sus preocupaciones, reflejadas directamente en *Intemperie* (1963) y en *Sabina* (1966), donde temas agrarios e históricos se encarnan vitalmente en una reconstrucción épica del período artiguista. Ha tenido ya, sus seguidores, en autores como José Pedro Amaro (*El hombre de la tierra*, 1967).



**CARLOS MARTÍNEZ
MORENO: LA SOLIDEZ
Y LA SUTILEZA**



Es evidente que Carlos Martínez Moreno es uno de los novelistas más rigurosos para consigo mismo que ha dado la generación del 45. Basta pensar en la capacidad opuesta, de fecundidad no siempre preocupada por el rigor, de Enrique Amorim o Mario Benedetti, para calibrar la tardía aparición de su primera novela larga —**El paredón**— cuando ya tenía 44 años. Esa lenta y cuidada decantación de sus primeras obras, artifice minucioso de su prosa, se ha acelerado, sin embargo en los últimos años. Ya dueño de un oficio cierto, Martínez Moreno ha publicado a otro ritmo. Su preocupación formal es notoria y ha sido señalada por críticos como Emir Rodríguez Monegal ("saludable comezón estilística nacida del rigor verbal", la llamó) o como José Pedro Díaz ("evidente virtuosismo verbal", escribió, aun acusando a Cordelia de "barroquismo conceptual"). En el origen de su narrativa es indudable que está la extremada exigencia a la que un tríptico de narradores —Borges, Faulkner y Onetti— lo conducían. Cadencia, ritmo adecuado de las palabras, elección cuidada de adjetivos y adverbios, tensiones internas de cada frase, párrafos calculados, componen, indudablemente, un universo novelesco que empieza por no ser compasivo, sino acusatorio. Martínez Moreno lleva su rigor estilístico a los temas que trata y así, mientras adjetiva con cuidado en la forma, no cede con ello a un contenido preocupado más por desnudar hipocresías y por develar simulaciones, que por halagar. He aquí por qué su cuidado estilístico no es

cálido y menos aún empalagoso o retórico y su prosa rica y conceptual no impide que las frases corten fríamente, como un bisturí de mango recamado y barroco, pero de hoja afilada y punzante.

En ese sentido, ni su novela más directamente comprometida con la realidad inmediata —**El paredón**— supone un abandono a la facilidad. Desde el propósito hasta el título, la novela pudo propiciar un fácil sensacionalismo, un maniqueísmo halagador, una tendencia hacia la simplificación de las actitudes. Sin embargo, consecuente consigo mismo, Carlos Martínez Moreno cortó por ángulos mucho más precisos que una mera confrontación de realidades uruguayas y cubanas. "La novela, si se la quiere definir como testimonial, es la obra de un testigo implicado", dijo Emir Rodríguez Monegal. En esa novela, como en las siguientes, Martínez Moreno se ha mostrado siempre más preocupado por entender y desentrañar realidades que por valorarlas o, tan siquiera, justificarlas. Ha ganado, así, una cabal capacidad para comprender cualquier fenómeno político social latinoamericano. Con esta capacidad para colocarse en circunstancias no encerradas en nuestras fronteras, (como hizo antes en **Los aborígenes**), toma distancia y enfría natural o deliberadamente el objeto de su narración y gana en capacidad para transmitir válidamente su testimonio implicado. En **El paredón**, más que en sus dos novelas restantes, esa capacidad cobra relevancia. Es evidente que en ella el autor insistió en traspasar lo que pudieran

ser simples enunciaciones de fechas cargadas de significaciones fácilmente emotivas. Es más novela de planteamientos que una aventura beligerante para forzar conclusiones.

En *La otra mitad* y en *Con las primeras luces* retoma las posibilidades apenas inventariadas en sus primeros relatos. Por lo pronto, el procedimiento narrativo: una detallada incursión en el pasado a partir de un presente que permanece inmóvil o que apenas progresa. Ambas novelas no hacen sino recoger y anotar detalladamente los círculos concéntricos de una sola piedra (factor desencadenante de la trama) arrojada en las quietas y falsamente limpias aguas de la realidad. Esa piedra en ambas novelas es la muerte (una que ocurre, *Con las primeras luces*; otra que ha ocurrido un instante antes de empezar la novela, *La otra mitad*). Una piedra que Martínez Moreno había arrojado también en los relatos que utilizan el mismo procedimiento de reconstrucción de las motivaciones del pasado en función de un presente inmovilizado, se llamaran éstos *La última morada* o *Cordelia*. Esa muerte que rondaba, más allá de las trascendencias socorridas por la literatura en *El paredón* (muerte del padre, del soldado, del vecino de infancia, de los asesinados del batistato, del fusilado en "La Cabaña").

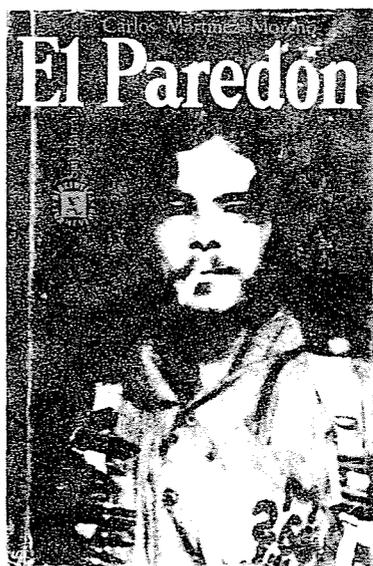
En segundo lugar, estas novelas rescatan el mundo de la infancia en el que Martínez Moreno se ha movido con soltura y de cuyas canteras ha extraído las mejores páginas de estas dos novelas. En esa infancia el novelista encuentra las experiencias significativas que si no explican, por lo menos iluminan, las actitudes presentes de sus protagonistas. También ese mundo había sido motivo de sus relatos. Rodríguez Monegal no ha dejado de señalar que en el paraíso perdido de la infancia también "están la simulación, la violencia, la muerte como anticipos de esa otra corrupción fatal que es la vida". La infancia de Cora Sáez es un maligno pozo de serpientes al cual acude lúcidamente a expiarse, a intentar comprenderse; el mundo infantil de los niños de *Con las primeras luces*, con esa presencia de jefatura imaginativa que es Mariucha y con los juegos teatralizados que practican, es un torbellino apasionante de deslinde atroz de personalidades a rienda suelta.

En *La otra mitad* el autor buscó enfriar deliberadamente lo que pudo ser explosiva y pasional materia prima. ¿A qué se reduce el amor cuando se refleja en el espejo de la muerte?, ¿qué imagen devuelve cuando se revierte en el presente? La novela es una indagatoria de un amor que se creyó total y cabalmente conocido y que hoy se descubre ambiguo, oscuro, y al que se vuelve inútilmente por razones más éticas que curiosas,

tratando de permutar valores de conocimiento por valores de culpabilidad, supliendo el original egoísmo por una tardía investigación.

Esas indagaciones éticas subyacen de otro modo en las agónicas reminiscencias del inútil Eugenio en *Con las primeras luces*. Seis monólogos caóticos y fragmentados de la gratuita agonía que precede a su muerte y treinta y dos capítulos en tercera persona que trazan el complejo cuadro de una familia decadente, reconstruida en sus cuatro generaciones (la primera del general Escudero, hoy apenas un gran óleo cuarteado, y la última de los frívolos Roberto y Eugenio), constituyen la estructura de esta novela, sin lugar a dudas la mejor obra de Martínez Moreno y donde el conflicto individual se inserta en un marco histórico de notorias implicancias nacionales. Un mundo que se desmorona —el patriciado— al que la masificación urbana muere en sus límites y al que la realidad aniquila sin una sola defensa de sus actores. Viejos héroes bigotudos de la Guerra Grande a cuyos descendientes van dominando las mujeres, últimas y estériles apuntaladoras de caserones donde los gritos de un moribundo quedan asordados por enredaderas, puertas de madera maciza, alfombras y cortinados.

Carlos Martínez Moreno resume en esta novela las mejores virtudes de la novelística del 45: una lucidez militante puesta al servicio de la necesidad, avalada por la realidad y no por las teorías, del cambio impostergable; pero una lucidez preocupada por el estilo, por el lenguaje literario, por la estructura novelesca, que no abandona su propia tensión interior.



BIBLIOGRAFIA BASICA

1) GENERAL

Literatura uruguaya del medio siglo, por Emir Rodríguez Monegal (1966, Alfa).

Literatura uruguaya del siglo XX, por Mario Benedetti (1963, Alfa).

Situación del cuento uruguayo, por Emir Rodríguez Monegal ("Marcha" N° 845).

Veinte años de literatura nacional, por Emir Rodríguez Monegal ("Marcha", Número especial del vigésimo aniversario).

El libro, o la piedra que agitó las aguas, por Enrique Elissalde ("Época", 4-VI-66).

2) SOBRE LOS NOVELISTAS DEL 45

a) JOSÉ PEDRO DÍAZ

Viaje a los orígenes, por Alberto Paganini ("Época", 7-IV-65).

Cuando peregrinaje no es igual a evasión, por Mario Benedetti ("La Mañana", 11-XII-64).

b) CLARA SILVA

Un sobrio estilo para la violencia, por Mario Benedetti ("La Mañana").

Doble imagen de Clara Silva, por Ángel Rama ("Marcha").

c) MARIO BENEDETTI

Un novelista del humor negro, por Salvador Prasel ("Imagen", Caracas).

Un preocupado medio intenta ser parricida, por Fernando Ainsa ("Época", 4-VIII-65).

La herida de lo cotidiano, por Fernando Ainsa ("Época", 11-VIII-65).

La situación del uruguayo medio, por Ángel Rama ("Marcha").

Sobre un testigo implicado, por Emir Rodríguez Monegal ("Temas", N° 3).

d) CARLOS MARTÍNEZ MORENO

Agonía y rescate de un mundo en una novela de Carlos Martínez Moreno, por Graciela Mántaras ("Temas", N° 9).

Cara y cruz de Martínez Moreno, por Emir Rodríguez Monegal ("Mundo Nuevo", N° 10).

Las ficciones de Carlos Martínez Moreno, por Emir Rodríguez Monegal ("Punto", N° 1).

El patriciado accede a la narrativa, por Enrique Elissalde ("Época", 16-XI-66).

Barroquismo conceptual, por José Pedro Díaz ("Marcha").

El Paredón, por Omar Prego Gadea ("El Diario", 7-V-63).

Los perjuicios de la lucidez, por Ruben Cotelo ("El País", 16-I-61).

La narrativa de Martínez Moreno y su búsqueda de certidumbre, por Mario Benedetti ("Índice").

La historia de un birlopituco, por René Zavaleta Mercado ("Marcha", 19-V-61).

La otra mitad, por Juvenal López Ruiz ("Imagen", Caracas).

La otra mitad: cuando un amor se refleja en la muerte, por Fernando Ainsa ("Temas", N° 12).

Notas al pie, por Carlos Martínez Moreno ("Número", 13-14).

LAS NOVELAS DEL 45

Benedetti, Mario. — Quién de nosotros, 1953; 2ª ed. ALFA, 1962; La tregua, 1960, ALFA; Gracias por el fuego, 1965, ALFA.

Denis Molina, Carlos. — Lloverá siempre, 1953, ed. ASIR, 2ª ed. ARCA, 1967.

Díaz, José Pedro. — El habitante, 1949, Imp. La Galatea; Los fuegos de San Telmo, 1964, ARCA.

Fabregat Cúneo, Roberto. — La casa de los cincuenta mil hermanos, 1963, ALFA; El Inca de la Florida, 1967, ALFA.

Gravina, Alfredo. — Macadam, 1948, Pueblos Unidos; Fronteras al viento, 1951, Ed. Platina; El único camino, 1958, Pueblos Unidos; Del miedo al orgullo, 1959, Pueblos Unidos; Tiempo arriba, 1964, Pueblos Unidos; Seis pares de zapatos, 1964, Ed. Aquí Poesía; Brindis por el húngaro, 1966, Ed. Zig Zag.

Jesualdo. — El tiempo oscuro, 1966, Ed. Puntal.

Lacoste, Juan José. — Bosque al mediodía, 1962, ALFA; Los veranos y los inviernos, 1964, Banda Oriental.

Martínez Moreno, Carlos. — Los aborígenes (nouvelle), 1961, Concurso LIFE; 2ª ed. ALFA, 1964; El paredón, 1963, Seix Barral;

2ª ed. CEDAL, 1967; La otra mitad, 1966, Ed. Joaquín Mortiz; Con las primeras luces, 1966, Seix Barral.

Medeiros, Paulina. — Los que llegaron después, 1940, Claridad; Río de lanzas, 1947, Claridad; Un jardín para la muerte, 1953, Santiago Rueda; Otros iracundos, 1962, S. Rueda; El faetón de los Almeida, 1966, Puntal.

Méndez, Ariel. — La encrucijada, 1949, La ciudad contra los muros, 1961 ALFA; La otra aventura, 1962, ALFA.

Porta, Eliseo Salvador. — Con la raíz al sol, 1953; Ruta 3, 1955; Intemperie, 1963, Banda Oriental; Sabina, 1965, Ed. del Nuevo Mundo.

Salsamendi, Asdrúbal. — La ventana interior, 1963, ALFA.

Silva, Clara. — La sobreviviente, 1951, Ed. Botella al mar; 2ª ed. TAURO, 1966; El alma y los perros, 1962, ALFA; Aviso a la población, 1964, ALFA; 2ª ed. ARCA. Habitación testigo, 1967, ARCA.

Somers, Armonía. — La mujer desnuda, 1950, rev. Clima; 2ª ed. TAURO, 1966; De miedo en miedo, 1965, ARCA.

Trillo Pays, Dionisio. — Pompeyo amargo, 1942; Esas hojas no caen en otoño, 1946.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

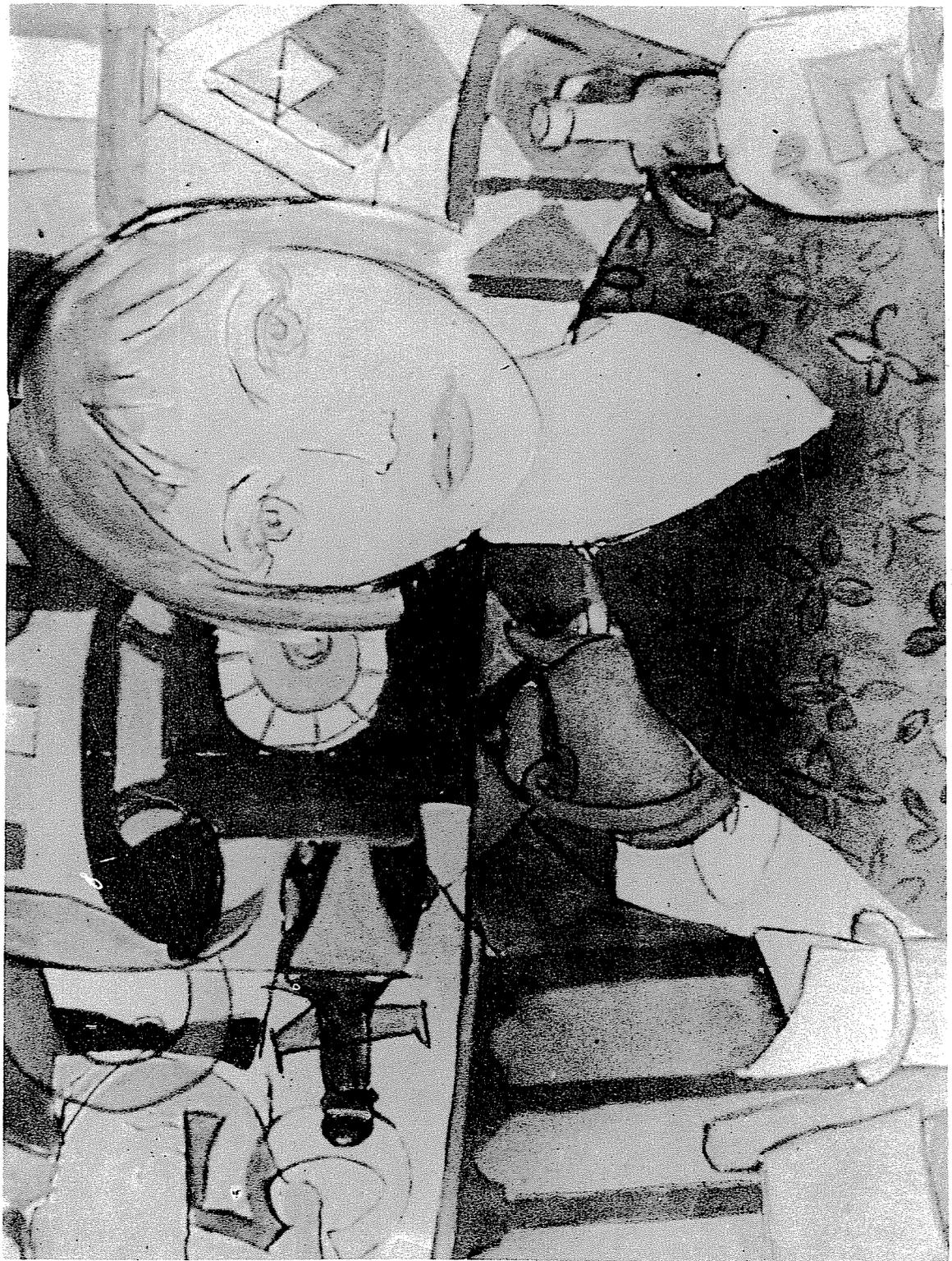
Nº 34

LOS CUENTISTAS DEL 45

y junto con el fascículo, el libro
"LA SIRENA" Y OTROS CUENTOS
de Carlos Martínez Moreno

Índice

- UNA PROMOCIÓN DE CUENTISTAS
- ¿LA CIUDAD CONTRA EL INTERIOR?
- LA NARRATIVA FEMENINA
- EN BUSCA DE UN ESTILO
- UN TEMA: EL URUGUAY



Este fascículo, con el libro
LOS FUEGOS DE SAN TELMO,
 de José Pedro Díaz
 constituye la entrega N.º 33
 de **CAPITULO ORIENTAL**

Precio del
 fascículo
 más el libro: \$ **100.-**

UNA BUENA NOTICIA

CAPITULO ORIENTAL SE EXTENDERÁ HASTA EL NÚMERO 45.

Agregamos nuevos temas para completar la historia de la literatura uruguaya, en homenaje al interés demostrado por el público y gracias a su permanente adhesión, que hace posible este nuevo esfuerzo.

Estas serán las próximas entregas:

FASCICULO

LIBRO

Los cuentistas del 45

"La sirena" y otros cuentos, de Carlos Martínez Moreno.

Los críticos del 45

La crítica del 45 (selección).

El Uruguay como reflexión (I y II)

El Uruguay visto por los uruguayos (I y II).

Los nuevos narradores

La nueva narrativa (antología).

Los nuevos poetas

La nueva poesía (antología).

Las biografías

Políticos y románticos, por Raúl Montero Bustamante.

Literatura y artes plásticas

Historia de mi vida, por Joaquín Torres-García.

Literatura y tango

El tango en el Uruguay (antología).

Literatura y deporte

El fútbol (antología).

Uruguayos de Francia (Lautréamont, Laforgue y Supervielle)

Los cantos de Maldoror (selección).

Índice general

Diccionario de la literatura uruguaya.

El Centro Editor de América Latina se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.