

REVISTA

ENCUENTROS

URUGUAYOS



Imagen de tapa: Luna

autor: José Cúneo

http://www.ceibal.edu.uy/userfiles/P0001/ObjetoAprendizaje/HTML/josecueneopintor.elp/jos_cuneo.html

Revista On- Line

ISSN: 1688-5236

Título clave: Encuentros uruguayos

Título clave abreviado: Encuentros uru.

Clasificación Dewey: 318

REVISTA ENCUENTROS URUGUAYOS
CENTRO DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS URUGUAYOS
(CEIU)
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
MAGALLANES 1577
CÓDIGO POSTAL 11200
MONTEVIDEO – URUGUAY
Dirección electrónica: ceiu@fhuce.edu.uy, ceiuhumanidades@gmail.com
Teléfono: (005982) 409 25 53
Fax: (005982) 408 43 03
Página institucional: www.fhuce.edu.uy

URL: <http://www.encuru.fhuce.edu.uy/>

Comité Editorial EncUru

Director:

Carlos Demasi,

CEIU, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR.

Secretario de Redacción:

Eduardo Piazza

CEIU, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Comité Editorial:

Carlos Demasi, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Eduardo Piazza, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Aldo Marchesi, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Álvaro Rico, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Graciela Sapriza, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Mauricio Bruno, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Consejo de Asesores:

Teresa Mozejko, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

Fatiha Idmhand, Université Littoral Côte d'Opale, Dunkerque

Claudia Feld, Investigadora Adjunta del CONICET, con sede en el IDES

Carina Blixen, Investigadora, Biblioteca Nacional (Montevideo)

Yamandú Acosta, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Gustavo Arce, Facultad de Derecho, UdelaR

Luis Behares, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Alcides Beretta, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Raquel García Bouzas, Facultad de Derecho, UdelaR

Luis Eduardo Morás, Facultad de Derecho, UdelaR

Roger Mirza, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

José Seoane, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR

Secretaría, diagramación y armado

Teodoro Visaires

Lic. Sandra Pintos

Normas para la publicación en revista Encuentros Uruguayos

Presentación de originales

- Los artículos deberán ser inéditos, estar escritos en español, inglés o portugués y tener entre 8.000 y 10.000 palabras, incluyendo notas y bibliografía según reglas adjuntas. Se recibirán archivos en los formatos .doc y .rtf a ceiuhumanidades@fhuce.edu.uy hasta el **30 de abril de 2015**.
- Los autores deben enviar un CV abreviado (dos páginas) o link al CV en línea y sus datos de contacto. Se debe incluir un resumen de entre 100 y 150 palabras con una selección de cuatro palabras clave. El resumen y las palabras clave deben ser enviados en el idioma del artículo y en inglés.
- Los textos serán sometidos a arbitraje anónimo por dos especialistas en el tema si el Comité Editorial decide que coinciden con la línea general de la revista. Los árbitros tendrán tres semanas para la evaluación y recomendarán “publicar”, “publicar con modificaciones” o “no publicar”. Se enviarán sus argumentos a los autores, quienes, cuando corresponda, tendrán dos semanas para revisar sus textos.

También se recibirán

- Reseñas de libros (entre 1.000 y 1.200 palabras; con énfasis en la descripción sobre la opinión; sin notas al pie) de textos publicados en los últimos cinco años que tengan que ver con la temática general de este número.
- Ensayos bibliográficos (entre 3.000 y 4.000 palabras; con énfasis en la opinión sobre la descripción; con notas al pie según reglas adjuntas) que tengan que ver con la temática general de este número.
- Reseñas de eventos (entre 2.000 y 2.500 palabras; con notas al pie según reglas adjuntas) vinculados al tema de este número y realizados en el año inmediatamente anterior a su publicación.

El Comité Editorial decidirá sobre la pertinencia de estas colaboraciones.

Formato

- Todos los textos deberán estar a espacio simple y usar el tipo de letra Times New Roman, tamaño 12 en el cuerpo y tamaño 10 en las notas.
 - No marcar cursivas y negritas en títulos y subtítulos.
 - Las referencias textuales de menos de cinco líneas se incluirán entrecomilladas (sin cursivas) en el texto.
- Si sobrepasan esa extensión, aparecerán en párrafo aparte, con sangrado y sin comillas ni cursivas.

• La bibliografía y fuentes se citarán a pie de página según el siguiente orden: apellido y nombre del autor, título en cursiva, lugar, editorial, año, y página. Los artículos de revista observarán igual orden, los títulos irán entrecomillados, el nombre de la publicación se destacará en cursiva, y se especificará año, número, página, y tomo si corresponde.

Cuando se mencionen por segunda vez, se repetirán las citas, omitiendo los datos de publicación y acortando los títulos y nombres.

Al final de los artículos se incluirá una bibliografía completa.

En todas las secciones podrán publicarse artículos de investigadores nacionales pertenecientes al campo de las ciencias sociales y humanidades en general, sobre cualquier tema y objeto de investigación; así como artículos de investigadores no nacionales del mismo campo, que tengan por objeto a nuestra comunidad nacional, y/o sus relaciones con otras comunidades, ya sean o no del área geo-bio-política. Asimismo podrán publicarse trabajos de investigación teórica con aportes que se entiendan relevantes, y relacionados con tales disciplinas. Ha sido política de la revista tender a especializar y profundizar las secciones existentes, así como también a ampliar las temáticas que la integran.

Índice

Sección arbitrada

- 1) Artigas en disputa. Las posiciones en torno a la discusión parlamentaria sobre la ley “Mes de Artigas” en 1963. **Mabel Latorre** , págs: 1 – 23
- 2) El viaje de los niños. **María Isabel Collazo, María de los Ángeles Fein, Rossana Passeggi, Ana María Sosa.** Págs: 24 – 50
- 3) Los trabajadores del metal en los 60’s. Problemas metodológicos que se plantean para su estudio. **Álvaro Sosa** Págs: 51 – 67
- 4) El otro 900: Escritoras uruguayas entre el silencio y el ocultamiento. Formas del género (1879-1908). **María Bedrossián** Págs: 68 – 98
- 5) *Samba a catamba*: memoria y resistencia. Danza, música y religión a partir de los textos de Juan Julio Arrascaeta. Págs: 99 – 122
- 6) Itinerarios de la danza independiente durante la última dictadura en Uruguay. **Elisa Pérez Buchelli** Págs: 123 – 136

Sección no arbitrada

- 1) Un evento poco analizado en el itinerario de la Historia reciente: el Regreso de Wilson Ferreira Aldunate. **Enrique Caetano** Págs: 137 – 153
- 2) María Vincent de Muller y la Asociación Arte y Cultura Popular en la encrucijada de los años treinta y cuarenta. **Mabel Latorre** Págs: 154 – 177

Reseña de Libro

Otra historia. Memorias de resistencia. Mujeres de Las Piedras 1968-1985 de Graciela Sapriza, Fabiana Larrobla, Natalia Montealegre y Mariana Viera. **Jimena Alonso** Págs: 178 - 181

Artigas en disputa. Las posiciones en torno a la discusión parlamentaria sobre la ley “Mes de Artigas” en 1963.

Santiago Delgado¹

Recibido: 26/04/2015

Evaluado: 04/07/2015

Resumen

En el siguiente trabajo se analiza la discusión parlamentaria del proyecto de ley “Mes de Artigas” presentado por el nacionalista Héctor Payssé Reyes en marzo de 1963, en un contexto de recrudecimiento de la Guerra Fría en América Latina y de estancamiento económico y movilización social en el país. A través del debate en las cámaras podemos ver cómo el uso de la figura de Artigas, tradicionalmente vista como un elemento de unión entre los uruguayos, empezó a ser disputado por los partidos de izquierda a partir de la reivindicación de su reglamento agrario. Esto generó la reacción de los parlamentarios de los partidos tradicionales, quienes apelando al relato tradicional demostraron cómo el pasado también puede ser una herramienta de exclusión.

Palabras clave: Usos de la Historia, Conmemoraciones, José Artigas

Abstract

The following paper analyzes the parliamentary debate on the draft law “Mes de Artigas” in March 1963 presented by nationalist Payssé Hector Reyes, in a context of intensification of the Cold War in Latin America and economic stagnation and social mobilization in Uruguay. Through discussion in chambers we can see how the use of the character of Artigas, traditionally seen as a unifying element for the Uruguayans, it began to be disputed by the left parties from the vindication of their agrarian policy. This caused the reaction of parliamentarians of the traditional parties who appeal to the traditional story showed how the past can also be a tool of exclusion.

Key words: Uses of History, Commemorations, José Artigas

1. Conmemoraciones y usos políticos de la historia.

Coincidiendo con el replanteo que desde el campo de las ciencias sociales se hizo del uso de conceptos como 'nación' y 'nacionalidades' y el papel que jugaron las lecturas que se hacían del pasado en la construcción de memorias colectivas², la historiografía uruguaya ha trabajado en las últimas décadas la construcción de las identidades desde el Estado y los usos de la historia por parte de los partidos políticos.

En Uruguay uno de los trabajos pioneros es 'Los orígenes de la nacionalidad uruguaya' de Carlos Real de Azúa, finalizada en 1975 pero publicada recién en 1991 (Real de Azúa, 1991). El autor propuso la existencia de una "tesis nacionalista de la historia", la cual guió la compleja y variada reconstrucción del pasado nacional por parte de distintos historiadores a fines del siglo XIX y comienzos del XX, partiendo de la idea de

¹ sandeluy@gmail.com Departamento de Historiología, Instituto de Ciencias Históricas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

² Destacamos como trabajos precursores en este campo el de Eric Hobsbawm (1998), Ernest Gellner, (1997) y Benedict Anderson (2000).

una preconfiguración de la nación oriental, anterior a los procesos de construcción de los Estados nacionales en el Río de la Plata. Dicha visión del pasado, además de ser necesaria para la fundamentación del Estado moderno uruguayo, fue funcional a la inserción social de los partidos blanco y colorado, quienes se presentaban como los exponentes de las tradiciones políticas nacionales.

Posteriormente varios historiadores han trabajado la construcción de los relatos históricos oficiales y el manejo que desde el Estado se hacía de las memorias colectivas, a partir del estudio de los diversas conmemoraciones.³ Carlos Demasi ha sido uno de los precursores en su trabajo 'La lucha por el pasado', a partir del estudio de la celebración de los centenarios de independencia en la década de 1910, dando cuenta de los diferentes proyectos de país que pugnaban en los partidos políticos y de la compleja construcción del concepto de nacionalidad (Demasi, 2004). También destacamos distintos trabajos que han abordado el largo y complejo proceso de construcción de Artigas como héroe del Uruguay (Demasi, 2005) y los usos de la historia desde el Estado y otros actores sociales en conmemoraciones como la del centenario de su muerte en 1950 (De los Santos, 2012).

Igualmente, han sido importantes los aportes de historiadores que han trabajado la relación de los partidos de izquierda con el pasado nacional. En 1988 se editó en prensa un artículo de Gerardo Caetano y José Rilla 'Izquierda y tradición en Uruguay', donde los autores analizan las complejas relaciones de los partidos de izquierda uruguayos con su pasado y con las nociones de tradición y nación, a partir de cuestiones ideológicas y del uso casi monopólico que los partidos fundacionales hicieron del pasado nacional (en especial de su prócer, José Artigas), práctica que marginaba de la esfera pública a opciones que terciaban en la disputa política y en su inserción en la sociedad uruguaya (Caetano y Rilla, 1988). Posteriormente, varios trabajos históricos analizaron la relación entre las reivindicaciones del programa económico y social de Artigas por parte de distintos partidos de izquierda y desde nuevos enfoques historiográficos de distintos ámbitos académicos en la mitad del siglo XX.⁴

Teniendo en cuenta estos antecedentes, en el presente artículo pretendemos abordar la reivindicación de Artigas y su programa agrario por parte de la izquierda a partir de las discusiones parlamentarias en el marco de la votación de un proyecto de ley de homenaje a las Instrucciones del Año XIII en 1963. Entendemos que estas apropiaciones de la figura del prócer pasaron de ser un elemento identitario que pretendía unir a toda la sociedad uruguaya a un objeto de disputa en la elaboración de identidades partidarias. A su vez, esta disputa configuró los límites del uso de la historia que hacían los partidos Nacional y Colorado. Influidos por el ambiente anticomunista que denunciaba la penetración de elementos “foráneos” en la sociedad uruguaya que ponían en riesgo sus tradiciones y su marco institucional, el uso político tradicional de Artigas funcionó como un elemento de exclusión de ciertos sectores, coincidiendo con el posterior discurso que planteó la necesidad de recortar las libertades y garantías del régimen democrático-republicano.

3 Sobre la construcción de identidades colectivas destacamos también el trabajo de Gerardo Caetano (1993, pp.75-96) y el de Ariadna Islas y Ana Frega que tratan las diferentes construcciones de identidad nacional en nuestro país en el siglo XX, desde la concepción de nación cosmopolita planteada por el reformismo batllista y el uso del pasado en la idea de la “excepcionalidad uruguaya” (2010, pp. 359-392).

4 Entre otros destacamos los trabajos de Jaime Yaffé (2001), Wilson González Demuro (2003), Alex Borucki, y Cecilia Robilotti (2004).

2. La ley “Mes de Artigas” de 1963.

El 12 de marzo de 1963, pocos días después de la asunción del segundo gobierno del Partido Nacional, el senador herrerista Héctor Payssé Reyes presentó un proyecto de ley que declaraba como “Mes de Artigas” el mes de abril de 1963.⁵ Su propósito era conmemorar el sesquicentenario de las Instrucciones del Año XIII, el Proyecto de Constitución Federal de Felipe Santiago Cardoso, la Carta Territorial o Proyecto de Constitución Oriental y la Convención de la Provincia Oriental del Uruguay celebrada el 19 de abril de 1813.

El proyecto se enmarcó en una serie de conmemoraciones oficiales que se denominó “Sesquicentenario del Ciclo Artiguista” y abarcaba los hechos históricos del proceso independentista en la Banda Oriental entre los años 1811 y 1813. El 14 de junio de 1960 el Poder Ejecutivo había creado por ley una Comisión especial presidida por el Profesor y Director del Museo Histórico Nacional, Juan E. Pivel Devoto.⁶ Esta comisión se encargó de planificar y proponer distintos homenajes, a partir de los cuales el gobierno dictó dos decretos, uno del 3 de octubre de 1962 y otro de 19 de febrero de 1963, en los que dispuso un plan de celebraciones para el año de 1963.

En ambos decretos se preveía la realización de desfiles civiles y militares, una sesión solemne en la Asamblea General, la realización de concursos en centros de enseñanza, el auspicio de eventos culturales por parte de organizaciones como la Asociación Patriótica del Uruguay, la acuñación de monedas conmemorativas, la sugerencia al Consejo Departamental de Montevideo de restaurar el Palomar de la Quinta de Cavia (en la que se reunió el Congreso de abril de 1813), el traslado de los restos de Artigas a la explanada del Poder Legislativo, y la realización de congresos, exposiciones y publicaciones que difundieran los hechos a homenajear (Cfr. Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores [en adelante DSCS], 1963, p. 428 y Archivo General de la Nación, Colección “Juan Ernesto Pivel Devoto” [en adelante AGN-CJEPD], Director General de Secretaría de Estado, Alberto S. Correa al Presidente de la Comisión Encargada de la Programación de los Actos Conmemorativos del Sesquicentenario del Ciclo Artiguista 1811-1813, Juan E. Pivel Devoto).

El proyecto presentado en 1963 por el senador Payssé Reyes pretendió ser el aporte desde el Poder Legislativo a la conmemoración oficial. El mismo encomendaba a la Universidad de la República, a la Universidad del Trabajo, a los Consejos de Enseñanza Secundaria y de Enseñanza Primaria y Normal conjuntamente con el Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, la “más amplia” difusión tanto a nivel nacional como continental de los cuatro “instrumentos jurídico-políticos” a homenajear (para lo cual se destinaba la suma de quinientos mil pesos). Se ordenaba también la emisión de una serie de estampillas conmemorativas, la obligatoriedad de que todo documento emanado del ámbito público tuviera la mención de “Mes de Artigas” (tomando como

⁵ Héctor Payssé Reyes, nació el 2 de diciembre de 1904. Fue profesor de la Facultad de Derecho, periodista de diarios como El Plata y El País, y dirigente deportivo, llegando a ser presidente del Comité Olímpico del Uruguay entre 1940 y 1976. Representó a Uruguay en la conferencia fundacional de Naciones Unidas, en San Francisco y presidió su Consejo de Seguridad. Se inició en la militancia política en el Partido Nacional Independiente, el cual representó como diputado por Paysandú entre 1947 y 1949, y como senador entre 1949 y 1951. En 1958 es electo diputado por Montevideo entre 1959 y 1963 por el herrerismo y luego como senador entre 1963 y 1967 (Cfr. Presidencia de la Asamblea General y del Senado, 2006).

⁶ Juan E. Pivel Devoto, nació en Paysandú en 1910. Profesor de Historia, historiador y Director del Museo Histórico Nacional durante más de cuatro décadas, fue uno de los precursores de la corriente historiográfica nacionalista en el siglo XX. Ocupó varios cargos públicos y tuvo actividad política dentro del Partido Nacional.

ejemplo la reciente celebración en Argentina del “Año del Libertador” en homenaje a José de San Martín), y declaraba el 5 de abril de 1963 como “Día de recordación nacional” en alusión al Congreso de Abril de 1813.

Por último, el proyecto dispuso el traslado de los restos de Artigas desde el Panteón Nacional hasta el salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo para ser exhibidos y recibir homenaje de la población durante tres días, y cometió al Poder Ejecutivo la formulación de proyectos dentro del término de 180 días de promulgada la ley para dar solución definitiva al destino de los restos del prócer (DSCS, 1963, pp. 427-428).

2. El papel de los documentos históricos en la construcción de memorias colectivas.

A pesar de que los documentos referidos a los hechos de abril de 1813 habían sido homenajeados con anterioridad y abordados por la historiografía, Payssé Reyes quiso aprovechar la ocasión de la conmemoración para darles la mayor difusión posible dentro del marco de las celebraciones oficiales. En la exposición de motivos el legislador nacionalista justificaba la necesidad de homenajear y dar a conocer los “instrumentos jurídicos” de Artigas emanados de su “pensamiento creador”, una de las “tres lecciones vigentes de Artigas” (las otras eran su “férrea voluntad” afirmada en el Éxodo y su “grandeza moral” expresada en su exilio voluntario en el Paraguay).

El objetivo de la difusión de estos documentos históricos partía de la percepción del legislador de su desconocimiento por parte de la ciudadanía. Para Payssé Reyes, “[...] *sobre ello no se ha formado la conciencia suficiente. Se ha construido el “mito Artigas”, que provoca instintiva devoción de masas, pero faltan los elementos de convicción consciente*” (DSCS, 1963, p. 411). La idea entonces, era sustentar dicho “mito de Artigas” con documentación que le dieran mayor solidez intelectual a la devoción popular. En palabras del propio Payssé Reyes, la publicación de los documentos a homenajear tenía un fin “*instructivo*” para la población.

El proyecto fue apoyado por el senador herrerista Eduardo Víctor Haedo para quien las publicaciones y compilaciones de documentos que se habían editado en el presente ciclo de festejos se estaban realizando “*...con verdadero éxito...*”, contribuyendo “[...] *a la difusión y al conocimiento, por tantos años eliminados del juicio público, de la personalidad de Artigas*” (Ibidem, p. 428).⁷ A entender del senador, la “[...] *la forma más eficaz que tienen las conmemoraciones [...]*” de festejarse era a través de publicaciones “[...] *destinadas a gravitar, a ilustrar el pensamiento, no sólo de esta generación, sino de las generaciones que vienen*” (Ibidem, p. 428).

Esta idea se enmarcó en la búsqueda por parte del Estado de nuevas formas de homenajear propuestas para las conmemoraciones del Sesquicentenario del Ciclo Artiguista, dando preferencia a modalidades que se consideraban tenían un “*sentido permanente*”. En 1961, Pivel Devoto en correspondencia al Ministro de Instrucción Pública de ese entonces, Eduardo Pons Echeverry, le comunicó su parecer de que para las celebraciones a cumplirse en el período de 1961 a 1963 era oportuno la realización de “[...] *trabajos que prolonguen a través de los años el eco de esos actos*”, más allá de las manifestaciones populares pertinentes (AGN-CJEPD, 1961?).^{8 9}

⁷ Eduardo Víctor Haedo (1901-1970), periodista y político que representó al Partido Nacional como diputado por Soriano entre 1932 y 1936, y senador entre 1938 hasta 1959, cuando renunció para asumir el Consejo Nacional de Gobierno. Presidió dicho órgano colegiado en 1961 y en 1963 volvió a ser electo como senador, cargo que ejerció hasta 1967 (Cfr. Presidencia de la Asamblea General y del Senado, 2006).

⁸ El plan elevado por dicha comisión para el año 1961 proponía la publicación de obras especializadas, la edición de bibliotecas, la realización de exposiciones, el señalamiento de rutas y lugares históricos, la

Probablemente haya influido en esta iniciativa la concepción del documento escrito emanado de las actividades políticas y administrativas de los Estados modernos como elemento de prueba de los hechos históricos desarrollada por la corriente historiográfica positivista a fines del siglo XIX y comienzos del XX (Aróstegui, 2001, p. 87). La metodología propuesta por estas escuelas influyó en el método y la concepción del documento histórico de los principales adherentes a la tesis nacionalista en el Uruguay. Un ejemplo es el método utilizado en la elaboración y edición de la colección documental 'Archivos Artigas', dirigida entre otros por Pivel Devoto en su calidad de director del Museo Histórico Nacional (Cfr. Zubillaga, 2002, pp. 115-132).

Igualmente influyeron los nuevos aportes provenientes desde los recientes ámbitos académicos como la Facultad de Humanidades y Ciencias y el Instituto de Profesores "Artigas", que a través de un estudio riguroso y sistematizado de la documentación referida al periodo revolucionario comenzaron a profundizar en nuevos aspectos del programa artiguista.¹⁰

El proyecto de ley de 1963 procuró que los documentos a publicarse tuvieran la mayor difusión posible tanto a nivel nacional como continental. Para ello, la Comisión Parlamentaria encargada de estudiar el proyecto señaló a la Comisión Organizadora la conveniencia de imprimir un millón de copias de los documentos a homenajear. Según Payssé Reyes, el objetivo era poner los documentos "[...] *en manos del pueblo, en los liceos, en la calles, en las ferias, entre los obreros, en las salidas de los campos de deporte, para que esos documentos esenciales estén en la realidad del conocimiento de la ciudadanía*" (DSCS, 1963, p. 429). En cuanto a su difusión en el exterior, la idea se inscribía en la dimensión americana de la figura y la obra de Artigas planteada por el discurso oficial, con el objetivo de dar visibilidad y prestigiar al país dentro de las naciones "civilizadas" donde imperaba el sistema democrático republicano.¹¹

En la fundamentación parlamentaria del proyecto se deslizaron varios intentos de vincular dichos documentos de la época independentista y el contenido que expresaban con los valores de la institucionalidad política del Uruguay de la década de 1960. Como planteó Payssé Reyes, con el objetivo de "[...] *realizar justicia al pasado y afirmación del presente para la generación de hoy, para el pensamiento de América, señalando cual fue el contenido de los cuatro instrumentos fundamentales sancionados el Año XIII del siglo pasado*" (DSCS, 1963, p. 394). El senador trazó una suerte de continuidad en el contenido de dichos documentos con el actual orden político, al justificar la disposición de que los restos de Artigas fueran trasladados al Palacio Legislativo, para que allí fueran vistos por la población.

reconstrucción y erección de monumentos nacionales, la realización de congresos, entre otras formas de conmemoración.

⁹ Eduardo Pons Echeverry (1915-1987), fue un abogado, dirigente deportivo y político perteneciente al Partido Nacional.

¹⁰ En dicho sentido se inscribe el plan de publicaciones del primer director del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Emilio Ravigani, dentro del cual se editaron las colecciones "Documentos para la Historia de la República Oriental del Uruguay", "Ensayos, Estudios y Monografías" y la "Biblioteca de Impresos Raros Americanos" (Cfr. Zubillaga, 2002, p. 176).

¹¹ Clarel de los Santos en su trabajo sobre la conmemoración del sesquicentenario de la muerte de Artigas menciona que en dicha ocasión las referencias americanistas y la pretensión de "universalizar" su figura eran una forma de promover y prestigiar al país en el escenario americano. Además, por parte de los partidos tradicionales dichas alusiones debían ser entendidas dentro del panamericanismo de posguerra, que implicó la alineación del continente bajo la tutela de los Estados Unidos y la identificación de un enemigo común, la URSS, y su ideología marxista-leninista, "[...] *consideradas antinómicas de los principios de libertad, republicanism y democracia, proclamados valores esenciales en el discurso político americanista*" (De Los Santos, 2012, pp. 235-238).

En la discusión del proyecto de ley en la Cámara de Diputados, cuando se debatía sobre la disposición final de los restos de Artigas, el diputado Ulises Pivel Devoto intentó relacionar su pensamiento político con las instituciones del sistema democrático-republicano del país, representadas en el Palacio Legislativo.¹² Según el diputado nacionalista, Artigas “[...] fue quien en el Congreso de 1813 dirigió la palabra a los congresales de la época, proyectándose su voz y su pensamiento para el futuro y teniendo resonancia en todos los Parlamentos sucesivos”, por lo que proponía que “[...] sus restos descansen en el lugar que considero el natural: me refiero concretamente a la sede del Poder Legislativo” (DSCS, 1963, p. 394).

En una sesión extraordinaria de la Asamblea General del 21 de marzo de 1963, Juan Pivel Devoto, en calidad de ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, propuso que para la sesión en homenaje a las Instrucciones del Año XIII a realizarse el próximo 5 de abril se escuchara la versión de la oración inaugural pronunciada por Artigas en el Congreso de Tres Cruces y el texto de las instrucciones que se dieron a los diputados orientales. Justificando la propuesta el ministro rescató los valores que tradicionalmente se le asignaban a dichos documentos históricos, al que los vinculó con el recinto parlamentario:

“[...] ningún escenario existe más adecuado que el de la Asamblea General de la República, para evocar las fechas de 1813 en que Artigas proclamó el principio de la Soberanía de los Pueblos. En el seno de esta Asamblea expresión de la voluntad popular, hay que revivir la emoción de los días esperanzados en que tras la jornada del Exodo, comenzamos a llamarnos orientales” (Diario de Sesiones de la Asamblea General de la República Oriental del Uruguay [en adelante DSAG], 1964, p. 320).

Dicho paralelismo está también presente en el discurso del Presidente de la Asamblea General, Martín Etchegoyen, durante el homenaje del 5 de abril. Para el legislador nacionalista la celebración era una instancia “[...] de liturgia sagrada, de transporte espiritual, en que la Nación, encarnada en sus representantes naturales, le rinde culto bajo la cúpula legislativa, el más adecuado escenario para exaltar la memoria del Jefe de los Orientales [...]” (DSAG, 1964, p. 336). En este sentido, se seguía los postulados de la historiografía nacionalista que vio en los hechos de abril de 1813, principalmente en el Congreso de Tres Cruces y en las Instrucciones emanadas de él, los antecedentes de la posterior organización política nacional. También fue interpretada por varios historiadores como una prueba que demostraba las características republicanas y democráticas del movimiento revolucionario oriental, contestando así las críticas a la figura de Artigas provenientes de su “leyenda negra”, que lo presentaba como un caudillo “bárbaro” que sumergió a la región en la “anarquía”.¹³

Las Instrucciones de abril de 1813 y los proyectos constitucionales elaborados durante

¹² Ulises Pivel Devoto (1923-1981), político que representó al Partido Nacional como diputado por Montevideo y Paysandú entre 1955 y 1967 (Cfr. Presidencia de la Asamblea General y del Senado, 2006).

¹³ Entre 1950 y 1951 Juan Pivel Devoto publicó una serie de artículos en el semanario Marcha sobre la “leyenda negra” de Artigas, toda una serie de publicaciones surgidas a partir de 1818 (como el libelo difamatorio de Pedro Feliciano Sáinz de Cavia titulado “El Protector Nominal de los Pueblos Libres, Don José Artigas”) que criticaban al líder revolucionario, relacionado con la cultura política de la “plebe” y el campesinado rural, y alejado de la tradición liberal. A nivel local, uno de los autores más críticos con el artiguismo fue Francisco Antonio Berra en su obra “Bosquejo histórico de la República Oriental del Uruguay” de 1874, según Pivel Devoto muy influenciado por el historiador argentino Bartolomé Mitre (Cfr. Pivel Devoto, 2004).

el artiguismo demostraban para esta corriente historiográfica valores morales y cívicos e ideas políticas como el republicanismo, la soberanía popular, la organización federal y el respeto a la constitución.¹⁴ Esta visión fue la asumida desde el Estado y los partidos tradicionales quienes se sentían identificados con dichos valores. Un ejemplo lo encontramos en el monumento a las Instrucciones del Año XIII del escultor Serapio Pérez de León, ubicado en la fachada de la sede central del Banco de la República Oriental del Uruguay. Inaugurado en 1958, en el mismo se lee:

“Las Instrucciones del Año XIII proclaman el credo cívico de Artigas y de su pueblo reunido en Asamblea Soberana. Independencia-República-Constitución” (Intendencia Municipal de Montevideo, 1986)

Los impulsores de la conmemoración entendían que los documentos “jurídicos y políticos” de 1813 representaban al Artigas republicano y democrático, precursor del sistema político vigente en el Uruguay contemporáneo que lo destacaba de las naciones latinoamericanas a mediados del siglo XX. Las Instrucciones del Año XIII, el documento más nombrado en las actas parlamentarias y gubernamentales y en la prensa de época durante las celebraciones, fue visto como un conjunto de ideas que posteriormente influyeron en la organización política del país. Para el senador nacionalista Rafael Frías Pérez este documento era “[...] *la Carta Magna Constitucional, la más grande de América; el más grandioso articulado y verdaderas leyes de Constitución*” (DSCS, 1963, p. 394).

Tanto en la exposición de motivos de Payssé Reyes como en las expresiones vertidas por la mayoría de los legisladores participantes del debate parlamentario, es clara que la concepción del artiguismo que predominaba era la de una obra casi exclusiva de un hombre: del líder conductor de masas. En ese sentido, todos los documentos a homenajear fueron vistos como creaciones casi que exclusivamente de Artigas, producto de su pensamiento y de su experiencia militar y política (a pesar de que en algunos historiadores nacionalistas dudaron de su autoría)¹⁵, y que tuvieron el mérito de saber interpretar la voluntad de los habitantes de la Banda Oriental.

En este sentido se expresó Juan Pivel Devoto en la Asamblea General:

“[...] en la oración inaugural concretó Artigas el Propósito enunciado en 1811 de darle a la sociedad oriental vida “política” interpretando así con justeza su papel histórico de conductor. Buscó la fuente de su soberanía en la entraña de su pueblo, de su “pueblo en armas” al que señaló metas y aspiraciones e infundió las energías necesarias para hacer frente a las adversidades de la lucha. Cuando se le mira bajo tal perspectiva. Artigas aparece no sólo como la gran figura de nuestra revolución, como el caudillo de la Independencia y de la organización institucional, sino como el arquetipo del hombre público, servidor de los intereses permanentes y no de las veleidades circunstanciales de los pueblos” (DSAG, 1964, p. 320).

Dicha obra constituyó la base política y jurídica del sistema político contemporáneo

¹⁴ Pivel Devoto en su “Advertencia” al tomo XI del Archivo Artigas realizó una síntesis de cómo fueron tratados por la historiografía rioplatense de siglo XIX y principios del XX los principales hechos de 1813 en la Banda Oriental, sobre todo el Congreso de Abril, las Instrucciones del Año XIII y el congreso de Capilla Maciel (Cfr. Pivel Devoto, 1974).

¹⁵ Por ejemplo, en la segunda edición de su “Historia de la dominación española” de 1897 Francisco Bauzá presume que el autor fue el presbítero Dámaso Antonio Larrañaga (Pivel Devoto, 1974, p. CXII).

uruguayo ya que:

“en las instrucciones del año XIII fueron enunciados las grandes principios de nuestra vida política y de la revolución americana: la inmediata declaración de la independencia, la adopción del régimen republicano federal que consagraba el ideal de la soberanía particular de los pueblos, la separación de los poderes como instrumento de libertad, la supresión del despotismo militar, la afirmación de la libertad civil y religiosa en toda su extensión imaginable” (Ibidem, p. 320).

Los partidos tradicionales jugaron un papel importante ya que fueron el nexo entre el pasado artiguista y el presente, a través de sus históricos enfrentamientos que dieron lugar al sistema democrático-republicano del siglo XX:

“el pensamiento de Artigas vertido hace 150 años en estos documentos memorables, llegaría así a todo el país, como la voz del pasado con sentido de cosa presente donde el ámbito de esta asamblea, heredera de la tradición legislativa que nació como un milagro entre las fatigas de las luchas por la libertad” (Ibidem, pp. 320-321)

En el marco de un clima de creciente movilización social y deslegitimación del sistema político, los partidos tradicionales apelaron a la figura de Artigas y a documentos que a sus entender eran las base del sistema democrático-republicano vigente (visto por ciertos sectores en peligro por la amenaza del comunismo en el continente). Conjuntamente, los representantes de los partidos tradicionales se vieron así mismos como herederos de esta suerte de tradición democrático-republicana artiguista.

3. Diferentes visiones históricas dentro del relato oficial.

El Partido Nacional mostró más continuidades que cambios en su política de homenajes siguiendo la línea planteada por el historiador Juan Pivel Devoto en la década de 1940 sobre la convivencia histórica entre los partidos tradicionales como fundamento del sistema político contemporáneo uruguayo. La celebración del Mes de Artigas en 1963 no fue la excepción. La mayoría de los legisladores de los partidos tradicionales apelaron al relato oficial para fundamentar sus posiciones. En el caso de los que manifestaron su oposición al traslado de los restos de Artigas como proponía el proyecto y, como veremos más adelante, quienes contestaron la propuesta del senador Enrique Rodríguez, apelaron a la visión del país “excepcional” instaurado por el Partido Colorado, que a pesar de la crisis tenía mucha raigambre tanto en la clase política como en importantes sectores de la sociedad.¹⁶

Si bien la crisis económica y social incentivó los discursos revisionistas y críticos, la clase política no abandonó su apego por los valores que representaban el relato oficial.¹⁷

¹⁶ Según Esther Ruiz, antes de la crisis económica de la década de 1950, “uno de los elementos fundamentales de la identidad de gran parte de los uruguayos era la creencia en la excepcionalidad del país, por su tradición democrática, por su respeto a los derechos y libertades, por la bondad de su territorio, por la generosidad y solidaridad de sus habitantes. Asimismo, por haber sido siempre tierra de refugio para todos los hombres perseguidos por sus ideas, así como aquellos que quisieran venir a labrarse un futuro en esta tierra generosa” (Ruiz, 2010, p. 144).

¹⁷ Desde fines de la década de 1950 se produjo una toda literatura que reflexionó sobre las causas de la crisis económica que vivía el país y que criticó las bases del modelo batllista. Sobre cómo influyó dichas

Según José Rilla, con la crisis económica y el paulatino malestar social, “*los partidos, sus dirigentes, sus intelectuales, reelaboraron las tradiciones y a veces ni siquiera tanto, las repitieron ritualmente, creyendo a sus electorados tan estables como ellas. Otros arriesgaron más, aunque no siempre para mejor: están los que simplificaron a gusto, reinventaron la historia como las hermanas de Cenicienta recortaban sus pies para ajustar el zapato, o los que siguieron fieles a lo que la historia les decía, o creían que les decía, y los que se comprometieron a fondo con la historia para <trascenderla> (escribir sobre el pasado para desembarazarse de él, como escribió Goethe)*” (Rilla, 2008, p. 353).

A pesar de esta continuidad a nivel gubernamental, las discusiones parlamentarias de las leyes de conmemoración de la época nos muestran matices en las visiones de país que los partidos tradicionales querían mostrar a partir de su uso político del pasado y de la reivindicación de sus identidades partidarias. El ciclo de conmemoraciones durante los colegiados nacionalistas fue una oportunidad para sus dirigentes de poner el acento en cuestiones que a su entender no fueron lo suficientemente tenidas en cuenta por el relato oficial y que estaban muy vinculadas con su tradición partidaria.¹⁸ Los homenajes a personalidades históricas vinculadas con el Partido Nacional como Bernardo P. Berro, Manuel Oribe y Leandro Gómez son un ejemplo de esto.¹⁹

En el caso del homenaje realizado en el Cementerio Central el 19 de febrero de 1960 conmemorando el aniversario de la “inmolación” de Berro, varios de los dirigentes que hicieron uso de la palabra rescataron valores y actitudes que representaba dicho personaje histórico. Lo pusieron como una fuente de inspiración y guía para los representantes del Partido Nacional en el gobierno: el respeto a la ley, la “reconciliación de los orientales”, y el civismo “estoico y puritano” de Berro.

Es interesante en este sentido el discurso pronunciado por Carlos Asiain Márquez, Presidente del Comité Organizador del homenaje, quien entendía que Berro sufrió “[...] *el sensualismo desorbitado de Poder de un Partido que no podía vivir viendo un gobierno blanco*”, y que tuvo el mismo fin que sus predecesores de su mismo partido, siendo víctima de la “garra usurpadora” y del triple pecado florista: perturbación del orden, “conmixtión extranjera” y agresión al hermano. Las experiencias de Berro debían ser entendidas como advertencias del pasado para el presente: Berro era “*una voz que llega del Pasado, alertándonos de la pasión del adversario por el Poder. De esos adversarios, inveterados volteadores de Legales Poderes Blancos*” (Directorio Del Partido Nacional, 1960, p. 16).²⁰

corrientes en la producción historiográfica (cfr. Sansón Corbo, 2011, pp. 134-137).

¹⁸ Inés Cuadro, analizando el otorgamiento de pensiones graciables en 1961 por parte del Parlamento, da cuenta que en su mayoría fueron otorgadas como actos de retribución a figuras históricas y sus descendientes vinculadas al Partido Nacional. Tanto es así que el Partido Colorado protestó ante el “aluvión de pensiones” otorgadas ese año, e incluso algunos legisladores oficiales se sumaron a las quejas de la falta de información que enviaba el Poder Ejecutivo para la asignación de las pensiones (Cfr. Cuadro Cawen, 2009).

¹⁹ Cfr. Directorio Del Partido Nacional, 1960, Reali, 2004 y Broquetas, 2002.

²⁰ Incluso algunos homenajes dieron cuenta de divisiones internas en el propio Partido Nacional como en la discusión parlamentaria del proyecto de Rendición de Cuentas de 1961 que incluía la erección de un monumento a Manuel Oribe. Más allá de las dificultades que generaba para los mismos blancos la identificación del líder nacionalista, en 1961 se reivindicó a Oribe en línea de lo planteado por el revisionismo histórico de perfil nacionalista de principios de siglo XX. Sin embargo, en esta ocasión tomaron protagonismo las expresiones del herrero Enrique Erro y del socialista Vivían Trías, quienes con diferentes intenciones rescataron a Berro como un defensor de la soberanía contra las invasiones extranjeras, dando cuenta de las fisuras al interior del propio Partido Nacional (y en especial el herrerismo) y del apropiamiento desde la izquierda de figuras históricas con fuerte vinculación partidaria (Reali., 2004, pp. 54-56).

Si bien el proyecto de ley de Payssé Reyes iba en consonancia con el relato tradicional, su presentación da cuenta de ciertos matices y rescates históricos desde la memoria del Partido Nacional. En la exposición de motivos del proyecto sustitutivo, el legislador nacionalista pidió que la docencia sobre los valores que transmitían los documentos a homenajear fuera acompañada con la evocación a quienes ayudaron a “...*enaltecer las virtudes de Artigas*”. El senador nombró entre ellos a Juan Bautista Alberdi, Leandro Gómez, Carlos María Ramírez, Juan Zorrilla de San Martín y Eduardo Acevedo, cuyos “[...] *nombres deberían ser fijados en el bronce, junto al de los capitanes y colaboradores del héroe, en el mausoleo*” (DSCS, 1963., p. 395).

El senador también incluyó en su exposición de motivos un adjetivo religioso no muy afín al país laico del relato tradicional, al afirmar que los documentos a homenajear eran el “...*evangelio jurídico y político*” de nuestro país (Ibidem, 429). Estas alusiones religiosas fueron comunes durante las intervenciones de legisladores nacionalistas, quienes fueron más allá de la tradicional liturgia laica del Estado uruguayo en las conmemoraciones. Incluso durante el homenaje a las Instrucciones del Año XIII en la Asamblea General el senador Etchegoyen hizo varias afirmaciones donde asoció dicho documento con la tradición cristiana:

“La majestad de los juicios desciende de la alta cima moral del caudillo, como una luz del firmamento. Tienen la significación de un Sermón de la Montaña, que proclama las bienaventuranzas cívicas como tablas de la ley y de la moral pública.

Así quedan fijadas las Instrucciones que acaban de resonar en esta Sala, con la dignidad de un Evangelio, y en las que está latente el espíritu de repúblicas presentidas, tal como en el alma simple de los primeros cristianos, el advenimiento del mundo nuevo, sustentado por la fe y la esperanza de los desventurados” (DSAG, 1964, p. 336).²¹

El legislador nacionalista entendió que dicho homenaje era una instancia “[...] *de liturgia sagrada, de transporte espiritual, en que la Nación, encarnada en sus representantes naturales, le rinde culto bajo la cúpula legislativa, el más adecuado escenario para exaltar la memoria del Jefe de los Orientales [...]*” (Ibidem). Artigas era visto como un “apóstol” que “*tiene alma de predicador, de misionero, de civilizador. Lleva a todas partes, como San Pablo, su fe recia y firme: pero como el apóstol, le es profundamente grato rechazar cuanto signifique tendencia de dominio. No quiere ser sino “el promotor de la felicidad común”*” (Ibidem).

4. Lecturas de Artigas por parte de la izquierda en tiempos de crisis.

Uno de los principales ejes de la discusión parlamentaria sobre el proyecto de ley “Mes de Artigas” fue la pertinencia de incluir o no entre los documentos históricos a homenajear el “Reglamento provisorio para el fomento de la campaña y seguridad de sus hacendados” del 10 de septiembre de 1815, más conocido como el Reglamento de Tierras. La propuesta fue hecha por el senador comunista Enrique Rodríguez²² y se

²¹ Martín Recaredo Echegoyen (1891-1974), jurista y político uruguayo. Fue Presidente del Consejo Nacional de Gobierno entre el 1 de marzo de 1959 y el 1 de marzo de 1960, durante el primer colegiado blanco. Representó al Partido Nacional también como ministro de Obras Públicas (1936-1938) e Instrucción Pública y Previsión Social (1935-1936). Además, fue Presidente del Consejo de Estado desde 1973 a 1976 durante la última dictadura cívico-militar.

²² Enrique Rodríguez (zapatero, militante obrero y miembro de los gremios del cuero) representó al

enmarca en un proceso de valoración política del ideario de Artigas iniciado décadas atrás por parte los partidos de izquierda uruguayos. En un contexto de renovación programática que buscaba una relación más inmediata con los problemas nacionales, socialistas y comunistas encontraron en el artiguismo elementos identitarios en los cuales enraizar sus propuestas en la tradición nacional.²³

Los primeros acercamientos se pueden rastrear en ensayos sobre Artigas como los de Emilio Frugoni en la década de 1940 y trabajos históricos de autores vinculados al Partido Comunista como Jesualdo Sosa y Eugenio Gómez.²⁴ El propio senador Enrique Rodríguez estuvo en la comisión parlamentaria que organizó la conmemoración del centenario de la muerte de Artigas en 1950. Posteriormente, trabajos como los de Vivían Trías "Reforma agraria en el Uruguay" editado en 1960, buscaban en el pasado las causas y soluciones para los problemas del presente. La izquierda retomaba su vieja crítica a la injusta distribución de la tierra como uno de las principales causas de los problemas sociales en el mundo rural y del estancamiento de la economía, sustentando sus propuestas al dimensionar la problemática históricamente.

En la década de 1950 y 1960 se vivió una profunda renovación en la disciplina histórica nacional a partir de la creación de nuevos centros de formación docente y ámbitos de estudio académico. Esto permitió el desarrollo de nuevas generaciones de historiadores profesionales independientes del poder político, afines en muchos casos ideológicamente a los partidos de izquierda, y muy influenciados por las corrientes historiográficas europeas, principalmente la historia económica y social. Estas nuevas generaciones comenzaron a estudiar nuevos aspectos de la historia nacional relegados por el relato tradicional, acicateados por los problemas que vivía el país en su momento.²⁵ Uno de sus períodos predilectos fue la etapa de revolución de independencia, profundizando en el perfil social del pensamiento artiguista y en especial su programa agrario.²⁶

Un ejemplo paradigmático fue el trabajo de José Pedro Barrán y Benjamín Nahum 'Bases económicas de la revolución artiguista' editado en 1964. En el mismo los autores analizan el programa agrario propuesto por el artiguismo durante la revolución oriental

Partido Comunista del Uruguay como diputado por Montevideo en los períodos de 1947 a 1951 y 1959 a 1963, al Frente Izquierda de Liberación como senador entre 1963 y 1972, y al Partido Demócrata Cristiano (Frente Amplio), como senador entre 1972 y 1973.

²³ Sobre este proceso de renovación de la izquierda iniciado en la década de 1950, su vinculación con la realidad nacional y los avatares del "socialismo real", cfr. Caetano, Gerardo y Rilla, José Pedro, 1991, pp. 9-59.

²⁴ Cfr. las declaraciones del diputado socialista Arturo J. Dubra citando el discurso de su correligionario Frugoni del 18 de julio de 1930 (De los Santos, 2012, p. 269).

En cuanto a los trabajos históricos de adherentes al Partido Comunista, cfr. Gómez, 1950 y Sosa, Jesualdo, 1940 y 1963).

²⁵ Wilson González Demuro nombra entre los autores que tenían vinculación orgánica con la izquierda política: Oscar Bruschera, Roberto Ares Pons, Vivían Trías, Lucía Sala de Touron, Julio Rodríguez, Nelson de la Torre, Eugenio Petit Muñoz, Germán D'Elía, Carlos Zubillaga, Carlos Machado, Luis Carlos Benvenuto, José de Torres Wilson o Alfonso Fernández Cabrelli. Entre los autores con adhesiones inorgánicas: Carlos Real de Azúa, José Pedro Barrán, Benjamín Nahum, Raúl Jacob, Esteban Campal, Guillermo Vázquez Franco, Gustavo Beyhaut, Blanca París de Oddone y Juan Antonio Oddone (González Demuro, 2003, pp. 646-647).

²⁶ El período de 1950 a 1975 propició un campo "fértil" en materia de aniversarios y conmemoraciones de la época independentista, lo que llevó a redimensionar su estudio desde nuevas perspectivas históricas. Según Alex Borucki y Cecilia Robilotti, "a pesar de la crisis abierta tras 1958, los recursos del Estado uruguayo aún eran ampliamente utilizados en conmemoraciones y festejos. Es probable que el "culto" artiguista, acrecentado por las celebraciones oficiales, sirviera de trampolín -y también de acicate- para difundir las nuevas investigaciones en torno del artiguismo, construyendo de ese modo un "contradiscursos" historiográfico que era también político" (Borucki, y Robilotti, 2004, p. 62).

marcando una línea de continuidad con los intentos reformistas conocidos como el "arreglo de los campos" entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX en la Banda Oriental (Barrán y Nahum, 2005). También fueron significativos los trabajos del equipo de historiadores integrado por Lucía Sala, Nelson de la Torre y Julio Rodríguez. Sus investigaciones sobre la estructura económica y social de la Banda Oriental en la época colonial y su análisis de la aplicación del Reglamento de tierras de 1815, sirvieron de inspiración y como fuente legitimadora de las reformas propuestas por parte de la izquierda para solucionar el estancamiento del sector agrario y la problemática social que acarrea el sistema del latifundio (Sala de Touron, Lucía; et. al., 1967 y 1969).

Según Wilson González se trata de una nueva visión sobre Artigas que "...*buscó poner al descubierto sus facetas revolucionarias y populares*" (González Demuro, 2003, pp. 636-637). La izquierda se apoyó en estos estudios científicos del pensamiento social artiguista con el cual se sentía identificada, enraizando además su programa político en la tradición histórica del país. Al mismo tiempo tenía argumentos para contrarrestar las constantes acusaciones que recibía por parte de los partidos tradicionales de tener ideas dictadas por intereses "foráneos" ajenos a la tradición democrática y republicana del Uruguay. Los partidos políticos de izquierda a su vez, comenzaron a acusar a blancos y colorados de haber traicionado al prócer y "olvidado" su programa económico y social.²⁷

A diferencia de las conmemoraciones anteriores, esta reivindicación de Rodríguez se dio en un contexto totalmente diferente: un acentuado estancamiento económico, aumento de la movilización social y la violencia política, y el creciente cuestionamiento desde distintos ámbitos al relato del Uruguay "excepcional".²⁸ Rodríguez pretendió dar relevancia pública a un documento como el Reglamento de Tierras de 1815 aprovechando la ocasión de la conmemoración y la difusión que el mismo podría tener al ser parte de una publicación oficial. Sus declaraciones son el reflejo de estos intentos de la izquierda uruguaya y el Partido Comunista de identificarse con el ideario artiguista, con el objetivo de vincular su programa con la tradición nacional y defenderse de las acusaciones de actuar influenciado por intereses "foráneos".

El senador comunista comenzó manifestándose en contra de la definición de Artigas hecha por Payssé Reyes, sobre todo de su interpretación de las "tres lecciones vigentes" por considerarla "limitada", "[...] *en su arista más atrayente para el momento que estamos viviendo y para la conmoción a que estamos asistiendo en el Uruguay y en América Latina [...]*" (DSCS, 1963, p. 431). Además, cuestionó el criterio cronológico tanto desde el punto de vista historiográfico como el pedagógico. Según Rodríguez, este criterio "[...] *no sirve para hacer historia y si vamos a enseñar a las generaciones futuras que Artigas se quedó en el año 13, limitaríamos la proyección de su personalidad y, justamente es el año 15 cuando Artigas culmina su pensamiento*" (Ibidem).

Para Rodríguez había un motivo político más que cronológico para no incluir dicho documento en las conmemoraciones, que estaba vinculado al manejo del problema

²⁷Según Jaime Yaffé, eso no impidió que la izquierda también se sintiera heredera de los héroes fundacionales de los partidos tradicionales, y de corrientes más contemporáneas como el batllismo y de la tradición revolucionaria americanista del nacionalismo (Cfr. Yaffé, 2001, pp. 418-419).

²⁸Sobre la crisis política, económica y social que vivió el Uruguay desde mediados de la década de 1950 hasta principios de 1970, cfr. Zubillaga y Pérez, 1983 y 1988, Zubillaga, 1985, Alonso Eloy y Demasi, 1986, Caetano y Rilla, 2003, Nahum, et. al., 2007, y Broquetas, 2010. Sobre las movilizaciones sociales generadas en este contexto de crisis política y la auge de la violencia política en el marco de un creciente anticomunismo en el continente latinoamericano, cfr. García, 2007, Bruno, 2007, Bucheli, 2008, Aparicio, García y Terra, 2012 y Broquetas, 2014.

agrario por parte de los partidos tradicionales. El senador destacó especialmente el miedo de los sectores herreristas y ruralistas a que la población identificara el Reglamento de Tierras de 1815 con la Reforma Agraria propuesta por el Partido Comunista. Rodríguez resaltaba que el Reglamento de Tierras tenía:

“[...] actualidad absoluta en estos momentos, cuando hasta por simple demagogia muchos sectores políticos que hace pocos meses hablaron de que la reforma agraria era una cosa con tufillo foráneo ahora se sientan obligados por la presión de un pueblo que ya no soporta más la opresión del latifundio, a hablar de reforma agraria, o, por lo menos de la reestructura agraria de nuestro país” (DSCS, 1963, p. 431).

El legislador insistió en su pretensión de sumar a la conmemoración oficial el Reglamento de Tierras de 1815, ya que no estaba dispuesto a *“[...] esperar a 1965 para decirle al pueblo uruguayo que Artigas quería una reforma agraria radical [...]”* (Ibidem).

Al excluirse el Reglamento de Tierras la conmemoración no aludía a una de las tres dimensiones del pensamiento de Artigas, el “pensamiento social”. Por ello, el senador consideraba que se estaba haciendo una recordación “recortada” de las ideas del “prócer”, influida por los intereses económicos del elenco gobernante. Según Rodríguez:

“[...] ocultar que la arista principal del pensamiento creador de José Artigas en su enfrentamiento a los latifundistas de su hora, su enfrentamiento a los poseedores de las grandes estancias para entregárselas, de acuerdo a ese slogan que ha recordado el señor senador Rodríguez Camusso, de que “los más infelices sean los más privilegiados”, es darle una imagen recortada, reducida, de lo que Artigas era” (Ibidem).

Dicho ocultamiento surgió a entender de Rodríguez con el “ostracismo” de Artigas en el Paraguay y continuó con los gobiernos de los partidos tradicionales, cómplices en las devoluciones de las tierras entregadas por el Reglamento de 1815:

“Artigas se fue al Paraguay y estuvo 30 años sin querer volver a su patria, porque esa idea fundamental de toda su política fue postergada y liquidada por los gobiernos posteriores bajo la presión de los grandes latifundistas, de los grandes privilegiados de la corona española de los que se habían congraciado con el opresor portugués, de los que fueron a recibir bajo palio a los portugueses a las puertas de Montevideo; ésos, que todavía las calles de ciertos barrios aristocráticos de Montevideo con sus nombres, ésos fueron malditos por Artigas como entreguistas porque habían tronchado prácticamente, toda su obra social” (DSCS, 1963, p. 431).

Por lo tanto, a los actuales partidos tradicionales los presentaba como responsables de este olvido de los objetivos de cambio social de la revolución artiguista, tergiversados por la historia oficial que sólo tomó su ideario de forma parcial. El plan oficial de celebraciones que implicaba la etapa inicial de la revolución artiguista, entre el año 1811 y 1813, obviando su etapa de radicalización a partir de 1815, sería un ejemplo más de este uso recortado del ideario de Artigas.

La izquierda, en cambio, buscaba trazar una continuidad entre el Reglamento de Tierras

y su programa de reforma agraria, construyendo a la vez su propia identidad partidaria enraizada en la historia del país. El Reglamento de Tierras se constituía entonces en un elemento legitimador de su programa. Además, el prócer pasaba de ser un caudillo precursor de la independencia de nuestro país, a ser también un revolucionario social que intentó cambiar la injusta distribución de la tierra. Así la izquierda dejaba de plantear un cambio social “radical” basado en conceptos universales, para proponer una transformación basada en la propia tradición “revolucionaria” nacional. De esta manera respondía a las acusaciones por parte los partidos tradicionales de que sus proyectos de reforma agraria estaban influidos por ideas “foráneas”, ajenas a la idiosincrasia nacional.

Su propuesta provocó la reacción de los legisladores blancos y colorados, como Payssé Reyes, que lo acusaron de hacer un uso político de Artigas, situación a la cual Rodríguez respondió desafiante:

“¿Se atrevería el señor senador a hacer una discusión, cuando hubiera tiempo, sobre quienes utilizan malamente la memoria de Artigas? ¿Se atrevería polemizar aquí en esta Sala, sobre quién es el que utiliza para causas regresivas, el pensamiento de Artigas, que era un pensamiento avanzado para su época?” (DSCS, 1963, p. 431).

Rodríguez defendió el uso de Artigas por parte de la izquierda y el movimiento obrero, manifestado a través de sus reclamos y proclamas, ya que era una identificación que respetaba cabalmente su memoria. Además, denunció que quienes utilizaban “arteramente la memoria de Artigas” eran los legisladores de los partidos tradicionales. A ellos mismos retó a buscar en sus programas propuestas que coincidieran con las ideas de Artigas, como por ejemplo la frase “*que los más infelices sean lo más privilegiados*” (DSCS, 1963, p. 432).

El Partido Comunista rescataba los objetivos de cambio social de Artigas que a su entender eran lo que inspiraron su programa y se veía como el continuador más fiel del ideario artiguista: tanto en sus aspectos políticos y jurídicos (representados en los documentos de 1813, ya que en este sentido acompañaba el discurso oficial), como en el social. El Reglamento de Tierras vendría a ser entonces el documento culminante del pensamiento social y económico de Artigas y la prueba fehaciente de su pretensión de cambios estructurales.

5. Los límites del relato oficial.

La discusión parlamentaria del proyecto de ley del Mes de Artigas reflejaría que ciertos aspectos del pasado nacional resultaron incómodos para los partidos tradicionales y daría cuenta de los temores de varios sectores políticos a que se vinculara propuestas contemporáneas con el Reglamento de Tierras de 1815. En el fondo la disputa de Artigas y su programa se hacía más patente y el pasado nacional volvía a ser un motivo de división. A tono con el maniqueísmo planteado por la Guerra Fría a mediados del siglo XX, el relato oficial históricamente usado para unir a la mayoría de la sociedad bajo una identidad en común, podía ser ahora una herramienta para excluir a quien no adhería a los ideales democrático-republicanos, y por lo tanto, atentaba contra lo que se consideraba la tradición nacional.

Luego del reclamo del senador Rodríguez los legisladores de los partidos tradicionales reaccionaron ante lo que entendían era una interpretación errónea del Reglamento de Tierras, influenciada por motivos “foráneos” y vinculada a su pertenencia al Partido

Comunista. Rodríguez atribuyó a Benito Nardone y al Herrerismo la autoría de dichas acusaciones, que a su entender provenía de su “...*concepto regresivo sobre el problema de la tierra...*”, a diferencia del criterio “progresista” de Artigas (DSCS, 1963, p. 432).

Si bien al momento de la discusión parlamentaria había cierta aceptación entre varios sectores políticos y sociales en que una de las principales causas del estancamiento agropecuario era el sistema de tenencia de la tierra (dividida en latifundios y minifundios), no había consenso sobre cómo enfrentar dicha realidad. Desde la mayoría de los partidos tradicionales la “reforma agraria” propuesta desde distintos partidos de izquierda y movimientos sociales era vista como una medida de inspiración soviética.

El ruralismo recurrió a la historia para mostrar a la reforma agraria como una solución propuesta por intereses extranjeros y ajena a la tradición “liberal” del país (Jacob, 1981, p. 51). El movimiento históricamente se opuso a propuestas de intervención estatal en cuestiones de tenencia de la tierra, como la creación del Instituto de Colonización durante el gobierno colorado de Luis Batlle Berres (propuesta que a su vez fue tildada de insuficiente por la izquierda). Sin embargo, se mostró abierto a medidas que facilitarían el acceso a la tierra a través de préstamos y otros mecanismos a los sectores medios rurales y que se mejorara las condiciones materiales del trabajador rural (Ibidem).

El herrerismo en cambio proponía gravar las grandes extensiones productivas como se hacía en la “ciudad” con la edificación inadecuada, lo que a su entender llevaría a los dueños de estas tierras a “resignarlas” en manos de quienes quisieran trabajarlas (los “hombres de buena voluntad”). Al otro día de aprobada la ley del Mes de Artigas, desde el órgano de prensa de este sector se pidió que en el país no se ensayase “[...] *ningún intento de reforma agraria que pued[a] producir conmociones, sino que por el contrario debe llegarse a ella con paso sereno y sin pausa, por el camino de una serena justicia*” (El Debate, 1963, p. 3).

La Iglesia Católica, por medio de la carta pastoral de Adviento “Problemas del Agro” de Monseñor Partelli fechada el 22 de noviembre de 1961, denunció el problema del latifundio tanto por sus consecuencias sociales en el medio rural como por sus deficiencias productivas, expresando sus temores de que se generaran “focos de comunismo”.²⁹ El mismo gobierno de la UBD, a través de su ministro de Ganadería y Agricultura Wilson Ferreira Aldunate, presentó en 1964 una serie de proyectos de ley de reforma agraria de corte propietario que buscaba fortalecer los sectores medios rurales. La oposición de otros sectores nacionalistas impidió su aprobación parlamentaria (Cfr. Ruiz, 2010, p. 151).

En la discusión en las cámaras el clima de la Guerra Fría estuvo como trasfondo, sobre todo cuando se hizo mención a los orígenes ideológicos y políticos de Enrique Rodríguez y los objetivos perseguidos con su interpretación del artiguismo. Ante ello, los legisladores reivindicaron el relato tradicional e intentaron sacar toda connotación ideológica al pensamiento social de Artigas. Vincularon el régimen democrático-republicano vigente con el pasado nacional, aduciendo que ir en contra de lo primero como reinterpretar lo segundo, significaba atacar la tradición nacional, y por lo tanto, los intereses del país. Algunos legisladores llegaron a plantear que quienes defendían un régimen ajeno políticamente a la tradición nacional no podían reivindicar el pasado del

²⁹En la exhortación pastoral “Mapa religioso de Tacuarembó y Rivera” de 1961 expresaba sus primeros temores de que los problemas sociales en el medio social dieran lugar a la propagación del comunismo. En dicho documento, Partelli afirmaba que el comunismo encontraba un “[...] *clima propicio en los pueblos insensibles*”, y su “*avance*” era consecuencia directa de la falta de responsabilidad de los hombres que no atendían las necesidades de sus “*prójimos*” (Citado en Azpiroz, s/f., pp. 46-47).

país como una herencia de su partido.

Las expresiones del senador nacionalista Adolfo Tejera apelaron al discurso del relato tradicional del prócer como héroe de la independencia y precursor de su sistema democrático-republicano. De esa forma negaba que Artigas:

“[...] fuera un materialista en el sentido económico de las cosas y que le diera fundamental importancia o proyección a su pensamiento en materia económica sobre el ideario político que persiguió. Creo que, por el contrario, Artigas se movió, fundamentalmente, por alcanzar la independencia, primero, de los países o de las provincias del Río de la Plata y la libertad de todos sus habitantes” (DSCS, 1963, p. 433).

A su entender la cuestión social y la lucha de Artigas por la “dignidad” de la población fue de carácter secundario, ya que *“[...] lo fundamental en el pensamiento artiguista y en la lección que Artigas nos legó fue su permanente militancia en defensa de la libertad y de la dignidad, en la defensa del individuo” (Ibidem).*

Esta interpretación del héroe y su obra histórica provenía según el mismo legislador reconoció de su formación liberal “de la vieja guardia” y de los temores que les despertaban las circunstancias políticas contemporáneas. Tejera entendía que la principal lucha de Artigas fue “por libertad”, la cual era más importante que la de la justicia, porque *“[...] con el slogan, con la cantinela de la justicia, demagógicamente se instauran tremendas tiranías que niegan al pueblo la libertad para que luche por la justicia, pero tampoco le dan justicia” (Ibidem).* Con estas expresiones hacía referencia a los regímenes totalitarios de la región y el mundo, alejado a su entender de los tiempos en que imperaba el ideal liberal *“[...] soberanamente en los corazones y en la mentalidad de la gente [...]” (Ibidem).*

El senador colorado César Batlle Pacheco continuó con la confrontación del concepto de “libertad” con el de “justicia” planteada por Tejera, oponiendo el sistema político liberal imperante en nuestro país, fruto a su entender de la gesta artiguista, con el régimen de la Unión Soviética, el cual era representado por Rodríguez.³⁰ Su intervención transcurrió en la línea de la lectura más tradicional del uso de Artigas que veía al Uruguay como una “tierra de libertad”, donde por razones históricas no había lugar ni posibilidad de instaurar regímenes de “otro estilo”:

“Creo [...] que si algo caracterizó a Artigas y su vida, no fue un ideal comunista, sino, al contrario, un ideal de libertad de opinión. He pensado siempre que el hombre es un producto de la tierra donde nace y creo que el mejor producto del Uruguay, entre todo lo que produce, es precisamente, el hombre. El hombre uruguayo tiene un concepto tal de la libertad, que nunca se avendrá a que se lo limite. [...] El Uruguay ha defendido su libertad y Artigas constituyó, precisamente, el ideal de la libertad del individuo. Esto lo produjo nuestra tierra” (Ibidem).

De esta manera, Batlle Pacheco vinculaba al país y su historia con una ideología

³⁰ César Batlle Pacheco (Montevideo, 1885-1966), hijo de José Batlle y Ordoñez, ejerció como periodista del diario El Día y militó en el Partido Colorado dentro en el sector batllista, principalmente en la lista 14. Integró la Junta Económico-Administrativa de Montevideo en 1914 y el Concejo de Administración Departamental desde 1920, fue diputado por Montevideo entre 1951 y 1959, e integró el senado desde 1963 hasta 1964, y fue designado miembro del Consejo Nacional de Gobierno por la minoría colorada en el período 1959-1963 (Cfr. Presidencia de la Asamblea General y del Senado, 2006).

política, y planteaba la imposibilidad de un cambio de régimen que contradijera su “tradición”. El legislador colorado retomó la idea de la “excepcionalidad uruguaya”, ajena a la realidad del continente latinoamericano, y más cercana a la de la Europa occidental:

“[...] creer que todos los gobiernos de América tienen igual carácter es un error. Empieza el error por llamarse América Latina. ¿Qué tiene de latina Sud-América? Absolutamente nada o muy poco. El latinismo puede estar, precisamente, en la ciudad de Montevideo que se caracterizó siempre por la defensa rigurosa del concepto de la libertad” (DSCS, 1963, p. 433).

Las expresiones de Batlle Pacheco, tal vez sin quererlo, estaban mostrando que el relato tradicional tenía sus límites, principalmente ideológicos. Razonaba que por ser Artigas un luchador por la libertad, el Partido Comunista y sus simpatizantes no podían reivindicarlo:

“Artigas deseaba realizar [...] la libertad; la libertad más absoluta, que el pueblo no viviera bajo el temor continuo de que si hablaba de tal o cual forma su vida, su familia, corriera peligro, tal como veíamos que ocurría hace siglo y medio y como ocurre ahora, todavía, en Rusia.” (Ibidem).

Luego, el legislador colorado agregó que “[...] no pueden defender la libertad quienes representan a países donde la libertad es cosa desconocida”³¹. De esta manera, el relato oficial, pasaba de pretender incluir a casi todos los uruguayos, de diferentes partidos y clases sociales, a ser una herramienta que podría excluir a aquellos que tuvieran una ideología diferente a la que postulaba los partidos tradicionales.

Sin embargo, la acusación de intentar dividir a la sociedad con su interpretación del pasado, provino de los legisladores de los partidos tradicionales. Entendían que la interpretación que la izquierda hacía del artiguismo (al igual que sus propuestas políticas) pretendía enfrentar a la sociedad uruguaya, a diferencia del relato tradicional que la unía. El senador nacionalista, Adolfo Tejera apoyó el articulado presentado por la Comisión, destacando la capacidad de unión que tenían las conmemoraciones, donde:

“[...] todas las divergencias de los políticos y las divergencias ideológicas o doctrinarias de todo tipo, que agitan a la sociedad nacional que vive en permanente controversia, se acallan cuando la deliberación se refiere al pensamiento, a la obra, a la gesta de Artigas” (DSCS, 1963, p. 43)³².

Si bien esta idea de señalar a todo intento de cambio social como elementos foráneos que atacaban la tradición y pretendían dividir a la sociedad ya había sido aplicado en

³¹ Estas expresiones generó la siguiente contestación de Rodríguez:

“Señor Rodríguez: Soy más uruguayo que usted, por lo menos tanto.

Batlle Pacheco: Yo no le digo eso a usted. Por el tiempo vivido, tengo más tiempo vivido como uruguayo que usted.

(Interrupciones. Campana de orden)” (DSCS, 1963, p. 434).

³² Nació en Florida el 19 de Junio de 1910. Representó al Partido Nacional Independiente (34 y 35) como diputado por Florida (entre 1943 y 1947) y por Montevideo (entre 1947 y 1951). Luego representó al Partido Nacional (dentro de la UBD) como diputado por Montevideo, entre 1955 y 1959, y como senador entre 1963 y 1967. En 1966, en el segundo gobierno nacionalista, fue designado Ministro de Interior (Cfr. Presidencia de la Asamblea General y del Senado, 2006).

otros tiempos, cabe preguntarse qué tanto pudo haber influido la creciente movilización social y el temor de ciertos sectores conservadores por una supuesta “infiltración comunista”, en esta interpretación hecha por los legisladores blancos y colorados. El debate era contemporáneo con la adopción de medidas gubernamentales que interpelaban la idea de “democracia” en América Latina durante la Guerra Fría. Se entendía que ante el peligro que representaba el comunismo, sobre todo luego de la segunda declaración de la Habana en 1962, las democracias no debían permitir el desarrollo de partidos de izquierda ni movimientos sociales que cuestionaran los ideales democrático-republicanos y promovieran un sistema alternativo al capitalismo.

Un ejemplo, es el intento por parte del Poder Ejecutivo en enero de 1963 de reglamentar el artículo 40 de la ley 11.923 del año 1953, que exigía a todos los ciudadanos que quisiesen entrar a la función pública exhibir notoria “filiación democrática”, o sea, declarar sus adhesión “[...] *al sistema republicano representativo de gobierno que la Nación ha implantado por sus órganos soberanos*” (Actas del Consejo Nacional de Gobierno [en adelante ACNG], 1963, p. 21), y la ley 11.923 de 18 de julio de 1940, que identificaba las asociaciones consideradas ilícitas.

Si se consultan las actas del Consejo Nacional de Gobierno de la época podemos ver que el fin de dicha reglamentación era evitar la “filtración del comunismo” en ámbitos estatales, principalmente en la educación, medida que probablemente estuviera influida por la creciente movilización de los trabajadores públicos. El mismo consejero nacionalista Etchegoyen reconocía este fin:

“Resultaría inexplicable, finalmente, que ambos partidos, y, con ellos, la opinión nacional, hayan considerado necesarias esas normas en las épocas mencionadas, cuando el peligro comunista se presentaba con caracteres menos graves y violentos que actualmente, -y se procure, ahora, suprimirlas, justamente en el momento en que la penetración soviética azota el mundo y llega a América, hasta el punto que provocó recientemente la reacción contra las medidas de guerra adoptadas por el comunismo en Cuba.

La lucha soviética contra Occidente no es, en esencia, sino el esfuerzo porque impere en el mundo la dictadura como régimen político, tal como ocurre en Rusia desde hace cerca de medio siglo. Es razonable que, por elementales motivos, que se propone defender las bases de nuestra nacionalidad, como organismo político” (ACNG, 1963, p. 25).

Estas expresiones, además de dar cuenta de la idea de algunos consejeros de que los partidos nacionales representaban la “opinión nacional”, muestran este concepto de “democracia” que imperaba en occidente durante la Guerra Fría en las décadas de 1950 y 1960. El mismo fue promovido en nuestro país por grupos conservadores autodenominados “demócratas”, que tenían una fuerte prédica anticomunista.

Según Magdalena Broquetas, “*los movimientos demócratas defendieron la democracia representativa como régimen y en tanto forma de procesar la actividad política, desestimando -al menos públicamente- soluciones rupturistas. No obstante, en la percepción y en las propuestas de las organizaciones y los movimientos circunscritos en esta tendencia, el régimen democrático estaba amenazado y para garantizar su permanencia era fundamental modificarlo -lo que en los hechos suponía limitarlo- a través de la supresión de determinados derechos y libertades*” (Broquetas, 2012, p. 78). Tanto las propuestas como su discurso calaron hondo en dirigentes políticos de peso, como legisladores y consejeros de gobierno.

La acción de estos grupos conservadores así como el temor por la “infiltración del comunismo” en los sindicatos públicos, llevó a varios dirigentes políticos a elaborar un concepto de democracia, asociado desde sus orígenes a la patria y a la idea de la nacionalidad oriental, que cuando estaba en peligro, o sea cuando era cuestionada por otro tipo de ideologías, debía sacrificar disposiciones de su orden legal “...*para evitar su destrucción*”. En este sentido se expresó el consejero ruralista Faustino Harrison, para quien con la exigencia del juramento de fe democrática “[...] *no atentamos contra ningún pensamiento a no ser contra los pensamientos del desorden, que son precisamente contra los que tenemos que ir*” (ACNG, 1963, p. 27).³³

Estas expresiones se encuentran en sintonía con los argumentos manejados por legisladores de los partidos tradicionales en la discusión de la ley del Mes de Artigas para fustigar la propuesta de Enrique Rodríguez. Quien no comulgaba con los conceptos democrático-republicanos no podría reivindicar la figura de Artigas porque ella estaba profundamente ligada a los primeros. Si el régimen democrático no podía aceptar ideologías que cuestionaran sus bases, tampoco podía aceptar reivindicaciones de su principal figura histórica por parte de los partidos de izquierda. La historia oficial que desde los comienzos de la reivindicación de la figura de Artigas buscó la unidad de la sociedad uruguaya, ahora pasaba a ser una herramienta de disputa y un elemento que dividía identidades colectivas.

Conclusiones

A través de la discusión parlamentaria sobre la ley del Mes de Artigas en 1963 podemos ver cómo las consecuencias de la crisis económica y social y la influencia de la Guerra Fría se hicieron sentir en la forma en que el poder político veía al pasado y con qué elementos se identificaba. Si bien da cuenta del agotamiento de ciertos valores típicos del Uruguay de la primera mitad del siglo XX, en la búsqueda de respuestas a la crisis social y económica muchos legisladores acudieron al relato oficial para refutar el uso de la historia por parte de la izquierda.

La crisis económica y la alarma por la creciente movilización social que podía poner en peligro la institucionalidad democrática también se hizo sentir en el debate parlamentario. La intención de Paysse Reyes fue difundir documentos históricos que eran vistos como las bases del sistema democrático-republicano contemporáneo y que entendía que no eran suficientemente conocidos por la ciudadanía. Si bien en el proyecto de ley se homenajeaba bajo el rótulo de Mes de Artigas a cuatro documentos artiguistas, las Instrucciones del Año XIII fue el más aludido en la serie de homenajes realizados en abril de 1963. En él los legisladores de los partidos tradicionales encontraron ideas con las cuales se identificaban, tales como republicanism, independencia y constitucionalismo. En este sentido, las actas parlamentarias nos dan

³³ El consejero batllista Vansconcellos, uno de los que se opuso a esta medida, relativizó el concepto de democracia manejado por los impulsores de esta iniciativa y recordó que su sector político era denominado “chapa 15 comunista” por Benito Nardone, entendiéndolo que “[...] *con esas apreciaciones se puede llegar a cualquier extremo y a cualquier parte. Las normas legales deben proteger y se debe reglamentar la entrada a la función pública, pero, una presunción de no pertenecer al sistema democrático representativo me parece llevarlo más allá de lo que la Constitución permite. Sería declarar la ilegalidad en el país de los partidos políticos, que no comparte la línea de los partidos tradicionales. No me parece la solución ni intención de fondo. Sobretodo teniendo en cuenta que los partidos totalitarios se mueven en esta materia con elementos ocultos que aparecen públicamente como practicando ideologías que no son las que en definitiva sienten. Permitiría perseguir a cierta gente pero no defender al país en una situación de esta naturaleza*” (ACNG, 1963, p. 27).

indicios de cómo los legisladores blancos y colorados se sentían herederos del legado de dichos documentos y los custodios de la tradición política e institucional del país.

A pesar de que desde el oficialismo no hubo grandes cuestionamientos al relato oficial promovido por el Partido Colorado en sus años de gobierno, en la discusión parlamentaria se registraron matices importantes que también dan cuenta de los tiempos en que se realizó la conmemoración. En varias intervenciones de los legisladores nacionalistas vemos interpretaciones y alusiones al carácter confesional de su partido al momento de referirse a los documentos a homenajear, diferenciándose de la liturgia laica de las conmemoraciones en el Uruguay bajo gobiernos del Partido Colorado (con escasas excepciones como la referencia al “Éxodo oriental”).

En cuanto al reclamo del senador Enrique Rodríguez por incluir el Reglamento de Tierras de 1815 entre los hechos a homenajear, entendemos que es un ejemplo de la transformación del pasado nacional nuevamente en un espacio de disputa. La izquierda encontró en Artigas y en su programa agrario elementos de legitimación para su propuestas de reforma agraria para solucionar el estancamiento productivo del país. Además, encontró en dicha figura histórica la expresión de los valores revolucionarios y de justicia social que propugnaban un cambio social para superar las injusticias del sistema capitalista.

La idea de una interpretación del pasado en común y un Artigas que identificara a todos los uruguayos se hacía cada vez más difícil de sostener. El prócer pasó a ser una figura que generaba divisiones, dejando atrás la visión clásica de nuestra historia como un lugar donde se encontraban valores que unían a los uruguayos en una identidad común. El pasado ya no era un terreno tan cómodo para los partidos tradicionales, cuyos representantes reaccionaron con alarma ante la pretensión de la izquierda de legitimar su programa inspirándose en el ideario del prócer.

Los legisladores blancos y colorados intentaron suprimir toda connotación ideológica dada por Rodríguez al ideario artiguista e insistieron en presentarse como los verdaderos seguidores de la tradición política, democrática y republicana, iniciada durante la revolución de independencia. El principal “enemigo” político del mundo occidental se identificaba con la figura histórica más importante del país, y se presentaba como su heredero político con documentación histórica que lo probaría. Ante esta situación varios legisladores respondieron que quienes no comulgaran con el ideal del sistema democrático-republicano e hicieran propuestas influenciados por intereses foráneos no podían reivindicar al prócer ni buscar sus raíces en el pasado nacional. Su resistencia a un uso del pasado por parte de la izquierda pudo dar cuenta de hasta donde el discurso anticomunista comenzaba a permear en el sistema político, sobre todo la idea de ciertos límites en una democracia.

Tal vez la reacción de los partidos tradicionales pueda ayudar a entender los tiempos venideros y la aceptación por parte de ciertos sectores políticos de la necesidad de separar del cuerpo social a quienes cuestionaban la institucionalidad, entendiendo que estaban influenciados por intereses extranjeros. Reinterpretar el relato histórico que sustentaba al régimen democrático, con un uso que no correspondía a las tradiciones ideológicas y apuestas coyunturales de los partidos Nacional y Colorado, que no rescataba los valores tradicionales y cuyo objetivo era justificar la necesidad de un cambio social, también podía significar la acusación de actuar contra los intereses de la “patria”.

Fuentes editas.

Actas del Consejo Nacional de Gobierno, N° 443 a 453, Sesión del 22 de enero de 1963. Montevideo: s/d, 1963.

Archivo General de la Nación, Archivo Pivel Devoto, Caja 259, Carpeta 918.

Diario de Sesiones de la Asamblea General de la República Oriental del Uruguay.
Tomo 44. Sesiones del 15 de febrero al 30 de diciembre de 1963, Montevideo, 1964.

Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados, Tomo 555, Montevideo, s/e, [1963] y Tomo 544, Montevideo [1961].

Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores, Tomo 240, Montevideo, s/e, [1963].

Prensa

Acción, 6 de abril de 1963.

El Debate, 6 de abril de 1963.

El Día, 14 de abril de 1963.

El Popular, 18 de junio de 1963.

Bibliografía.

Alonso Eloy, Rosa y Demasi, Carlos, *Uruguay. 1958-1968*, Montevideo, EBO, 1986.

Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Aparicio, Fernando, García, Roberto y Terra, Mercedes, *Espionaje y política. Guerra Fría, inteligencia policial y anticomunismo en el sur de América Latina, 1947-1961*, Montevideo, Ediciones B, 2013.

Aróstegui, Julio, *La investigación histórica: teoría y método*, Barcelona, Crítica, 2001.

Azpiroz, Andrés, *Más allá de la “campana de cristal”. Mons. Luis Baccino: diagnóstico y acción, experiencias desde la Diócesis de San José de Mayo en el contexto de los tempranos 60*, Montevideo, FHCE, s/f, Inédito.

Benjamín Nahum, et. al., *El fin del Uruguay liberal. 1959-1973. Historia uruguaya. Tomo 8*, Montevideo, EBO, 2007.

Borucki, Alex y Robilotti, Cecilia. “La reafirmación del artiguismo en el discurso fundacional del Frente Amplio” en Devoto, Fernando y Pagano, Nora (ed.), *La historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2004, pp. 59-80.

Broquetas, Magdalena, *La trama autoritaria. Derechas y violencia en Uruguay (1958-1966)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2014.

_____, “Los frentes del anticomunismo. Las derechas en el Uruguay de los tempranos sesenta” en *Contemporánea. Historia y problemas del siglo XX*, Montevideo, Año 3, Volumen 3, 2012, pp. 11-30.

_____, “Liberalización económica, dictadura y resistencia. 1965-1985”, en VV. AA, *Historia del Uruguay en el siglo XX (1890-2005)*, Montevideo, EBO, 2010, pp. 163-210.

_____, *El equilibrio a prueba. Homenaje a Leandro Gómez en el segundo Gobierno Blanco*, Inédito, 2002.

Bruno, Mauricio, *La caza del fantasma. Benito Nardone y el anticomunismo en Uruguay (1960-1962)*, Colección Estudiantes, N° 28, Montevideo, FHCE, 2007.

Bucheli, Gabriel, “Los inicios. Rastreado los orígenes de la violencia política en el Uruguay de los 60” en *Cuadernos de historia reciente. 1968 Uruguay 1985. Testimonios, entrevistas, documentos e imágenes inéditas del Uruguay*

- autoritario*, 4, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2008, pp. 67-83.
- Caetano, Gerardo y Rilla, José. “Los partidos políticos uruguayos en el siglo XX”, en *El Uruguay del siglo XX. La Política*, Montevideo, EBO-Instituto de Ciencias Políticas, 2003, pp. 15-64.
- _____, “La izquierda uruguaya y el <socialismo real>. Visión histórica de algunas trayectorias”, en Achugar, Hugo (ed.), *La herencia del socialismo real*, Montevideo, Fesur, 1991, pp. 9-59.
- _____, “Izquierda y tradición en Uruguay”, *Brecha*, 1 de julio de 1988, s/p.
- Caetano, Gerardo, “Identidad nacional e imaginario colectivo en Uruguay. La síntesis perdurable del Centenario”, en Achugar, Hugo y Caetano, Gerardo (comp.), *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?*, Montevideo, Ediciones Trilce, 1993, pp.75-96.
- De Los Santos, Clarel, *La consagración mítica de Artigas. 1950. Homenajes y discursos a cien años de su muerte. Cultos, memorias e identidades*, Montevideo, Ediciones Cruz del Sur, 2012.
- Demasi, Carlos, “La construcción de un “héroe máximo”: José Artigas en las conmemoraciones uruguayas de 1911” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXI, Núm. 213, Octubre-Diciembre 2005, pp. 1029-1045.
- _____, *La lucha por el pasado: historia y nación en Uruguay (1920-1930)*, Montevideo, Trilce, 2004.
- Directorio Del Partido Nacional. *Bernardo P. Berro. Homenaje realizado en el Cementerio Central en el aniversario de su inmolación. 1868-19 de Febrero-1960*, Montevideo, Directorio del Partido Nacional, 1960.
- García Ferreira, Roberto, *La CIA y los Medios en Uruguay. El caso Arbenz*, Montevideo, Amuleto, 2007.
- Gellner, Ernest, *Naciones y nacionalismos*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Gómez, Eugenio, *Artigas*, Montevideo, Ediciones Pueblos Unidos, 1950.
- González Demuro, Wilson, “De historiografías y militancias. Izquierda, artiguismo y cuestión agraria en el Uruguay (1950-1973)”, en *Anuario de Estudios Americanos*, Vol 60, No 2 (2003), pp, 635-689.
- Intendencia Municipal de Montevideo, *Estatuas y monumentos de Montevideo*, Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo-Servicio de Publicaciones y Prensa, 1986.
- Hobsbawm, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1998.
- Inés Cuadro Cawen, *¿Una retribución necesaria? Análisis de las pensiones gratificables sancionadas en el año 1961*, Montevideo, FHCE, 2009, Inédito.
- Islas, Ariadna y Frega, Ana, “Identidades uruguayas: del mito de la sociedad homogénea al reconocimiento de la pluralidad”, en *Historia del Uruguay en el siglo XX...op. cit.*, pp. 359-392.
- Jacob, Raúl, *Benito Nardone. El Ruralismo hacia el poder (1945-1958)*, Montevideo, EBO, 1981.
- Pivel Devoto, Juan E. *De la leyenda negra al culto artiguista. Colección de Clásicos Uruguayos, Vol. 171*, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Artigas, 2004.
- _____, “Advertencia”, en *Colección Documental Archivo Artigas*, Tomo XI, Montevideo, Monteverde, 1974.
- Presidencia de la Asamblea General y del Senado. Presidencia de la Cámara de Representantes, *Parlamentarios uruguayos, 1830-2005*, Montevideo, s/e, 2006.
- Real de Azúa, Carlos, *Los orígenes de la nacionalidad uruguaya*, Montevideo, Arca-

- Instituto Nacional del Libro-Ediciones del Nuevo Mundo, [1991].
- Reali, Laura, “La ley de monumento a Manuel Oribe de 1961: ¿una victoria revisionista?”, en Devoto, Fernando y Pagano, Nora (ed.), op. cit., pp. 39-58.
- Rilla, José, *La actualidad del pasado. Uso de la historia en la política de partidos del Uruguay (1942-1972)*, Montevideo, Sudamericana, 2008.
- Ruiz, Esther, “El “Uruguay próspero” y su crisis. 1946-1964”, en *Historia del Uruguay en el siglo XX (1890-2005)*, Montevideo, EBO, 2010, pp. 123-163.
- Sala de Touron, Lucía; de la Torre, Nelson y Rodríguez, Julio C, *La revolución agraria artiguista (1815-1816)*, Montevideo, EPU, 1969.
- Sansón Corbo, Tomás, “Proceso de configuración del campo historiográfico Uruguayo” en *História da historiografia*, Ouro Preto, número 6, março, 2011, pp. 123-141.
- _____, *Estructura económico-social de la colonia*, Montevideo, EPU, 1967.
- Sosa, Jesualdo, “Artigas sigue siendo nuestro primer revolucionario”, *El Popular*, 1963, p. 1.
- Sosa, Jesualdo, *Artigas: del vasallaje a la revolución*, Montevideo, Claridad, 1940.
- Yaffé, Jaime, “La izquierda uruguaya y el pasado revolucionario oriental. ¿Una leyenda roja del artiguismo?”, en Ana Frega y Ariadna Islas, op. cit., pp. 411-422.
- Zubillaga, Carlos y Pérez, Romero, *La democracia atacada*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1988.
- _____, “Los partidos políticos”, en *El Uruguay de Nuestro Tiempo*, 5, Montevideo, CLAEH, 1983.
- Zubillaga, Carlos, *Historia e historiadores en el Uruguay del Siglo XX*, Montevideo, Librería de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2002.
- _____, “Los partidos políticos ante la crisis (1958-1983).”, en Gerardo Caetano, et. al., *De la tradición a la crisis. Pasado y presente de nuestro sistema de partidos*, Montevideo, CLAEH-EBO, 1985, pp. 41-112.

El viaje de los niños

*María Isabel Collazo*¹

*María de los Ángeles Fein*²

*Rossana Passeggi*³

*Ana María Sosa*⁴

Recibido: 31/10/14

Evaluado: 04/04/2015

Resumen

En diciembre de 1983 llegaban a Uruguay 154 hijos de uruguayos exiliados. Este hecho inédito fue ideado y organizado por un grupo de uruguayos residentes en España y Uruguay y por españoles integrantes de organizaciones defensoras de los DDHH y del Gobierno español.

Los uruguayos enviaron a sus hijos como avanzada de un próximo y certero desexilio. Los niños viajaban a un país en el cual sus padres corrían riesgo de ser apresados o secuestrados. Muchos de ellos eran hijos de presos políticos, desaparecidos o asesinados. Algunos incluso habían sufrido ellos mismos el secuestro o encarcelamiento junto a sus mayores, además de lo que implica en sí mismo el destierro en un niño.

Para organizar este viaje trabajaron juntos los tres grupos que luego habrían de convivir en el país: exilio, inxilio y presos políticos. Es de destacar que la organización creada en Uruguay para ‘el viaje de los niños’ -la Comisión por el Reencuentro de los Uruguayos’ (CRU)-, logró ampliar sus objetivos primarios y a partir de 1985 amparó la salida de los presos políticos y la llegada de uruguayos a un país devastado por una crisis sin precedentes.

Para esta investigación se ha relevado la prensa uruguaya e internacional; archivos, personales, estatales y de las organizaciones participantes y testimonios de los protagonistas.

Palabras claves: desexilio, niños, reencuentro

Abstract

In December 1983, 154 children of exiled Uruguayans arrived to their country. That rather unusual journey was planed and organized by Uruguayans who were living in Spain, by another group who were in Uruguay, and by members of human rights organizations. Parents sent their children as an outpost of their close and unfailing return. The young travelers flied to a country in which their parents were at risk of being arrested or abducted. Many of them were children of disappeared persons, political prisoners and murdered. Likewise, some of themselves had suffered the kidnapping or

¹ misabelcollazo@gmail.com , FHUCE

² magelafein@gmail.com , FHUCE

³ ro_passe@hotmail.com , FHUCE

⁴ ana-maria-sosa@hotmail.com , FHUCE

imprisonment along with their elders, besides the negative experience involving the banishment for a child.

The three groups injured by the dictatorial regime -exiles, "in-xiles" and prisoners- which were hoping to live together in their country again, worked in concert for this trip. It is noteworthy that the organization created in Uruguay for "the voyage of the children" - the Commission for the Reunion of the Uruguayan (CRU)-, managed to expand its primary objectives since 1985, supported the liberating of the political prisoners and the arrival of Uruguayans to a country devastated by an unprecedented crisis.

In order to carry out our research, we are consulting Uruguayan and international press, private and public files, documents of the participating organizations, and testimonies of the protagonists.

Key words: des-exile, reunion, children.

Introducción

El 'viaje de los niños' se produjo el 26 de diciembre de 1983. Estuvo organizado por los uruguayos en el exilio y por una organización creada para tal fin dentro de fronteras. Fue el Gobierno español a cargo de Felipe González quién, junto a su partido y a las Juventudes del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) se encargaron de solventar económica y políticamente la travesía. Los organismos internacionales como la Cruz Roja, la Asociación Pro Derechos Humanos de España, el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), etc., avalaron mediante su protección institucional el proyecto.

Los 154 niños provenientes de España, Francia, Italia, Austria, Holanda, Bélgica y la República Democrática Alemana (RDA), viajaron con cinco acompañantes uruguayos y una delegación compuesta por políticos, delegados de las organizaciones internacionales y periodistas. Todos ellos eran hijos de exiliados políticos, algunos de los niños tenían a sus padres presos, otros recientemente liberados y la mayoría no recordaba a su familia. Definimos una estrategia metodológica, que consideramos la más adecuada para el abordaje de un suceso histórico de características originales. Al ser una investigación de corte histórico-antropológico, intentamos ensamblar el análisis que del hecho y sus diferentes narrativas, hacen las dos disciplinas.

Se abordaron los testimonios de los protagonistas: los niños del viaje, hoy adultos con trayectorias de vida particulares; los organizadores del evento desde el exilio (Europa) y en el inxilio (Uruguay).

Se analizaron tanto los testimonios como la prensa del momento (tanto en Uruguay como en Europa) y el informe brindado por los acompañantes de los niños a la Mesa Política del Frente Amplio en el Exterior (FAE). Se realizó una encuesta que contiene una parte del formulario con preguntas cerradas y una segunda parte con preguntas abiertas, donde los protagonistas pudieron expresar sus sentimientos y recuerdos del viaje. a su vez los protagonistas adultos que se encuentran en el exterior, contestaron un cuestionario.

Se realizó un relevamiento bibliográfico para contextualizar el período histórico al cual nos referimos, así como también para enmarcar el exilio-desexilio uruguayo.

Nos planteamos como pregunta eje del trabajo, ¿Hasta qué punto el viaje tuvo una connotación política aprovechando como simbología la sensibilidad que producía el envío de 154 niños cuyos padres no podían regresar al país?

Intentamos demostrar hasta dónde el viaje de los hijos de los exiliados sirvió para poner en la agenda pública el desexilio. A su vez, para que dichos exiliados palparan la receptividad que podía tener el contingente de personas que podía llegar al país una vez derrocada la dictadura.

Nos planteamos constatar si el viaje de los niños sirvió no sólo como avanzada del desexilio, sino que a través de él se logró insertar naturalmente a dos organizaciones claves a la hora del retorno de los uruguayos: la Comisión para el Reencuentro de los Uruguayos (CRU), dentro de fronteras y el Comité Internacional Pro Retorno de los Uruguayos (CIPREU), con sede en Madrid.

Los objetivos para realizar un viaje de niños a un país en dictadura

Para los organizadores -ya sea para quienes estaban en Uruguay, como para quienes se encontraban en el exilio- el ‘viaje de los niños’ tuvo objetivos claros: por un lado aprovechar la oportunidad para lanzar una campaña internacional de denuncia y por otro poner al desexilio en la palestra pública en Uruguay y evaluar la posible receptividad que iban a tener al llegar al país, los exiliados.

El objetivo humanitario era el estandarte que lograría llegar a los medios nacionales e internacionales, con la noticia de que 154 niños viajarían a Uruguay a conocer a sus abuelos y su familia. Algunos de estos niños verían a sus padres que estaban presos o que recientemente habían sido liberados.

Silvia Ferreira recuerda que *“Ya en esos tiempos tenía abuelos con nietos... era al revés, los nietos acá y los abuelos lejos...pero en aquel momento todo contaba como hecho político. Pero además, en aquel momento tuvimos la satisfacción de ver esos reencuentros y eso fue tan especial que hizo participar a gente que quizás hasta el momento no había participado. Hubo gente que se acercó a la militancia con un hecho que le tocó muy de cerca, porque todos tenemos hijos, sobrinos, nietos... y en aquel momento en el Uruguay, muchísimos teníamos familias separadas”* (Entrevista a Silvia Ferreira, 16.7.14).

Este hecho de gran sensibilidad para la opinión pública, lograría llenar titulares, que en ese momento eran monopolizados por la asunción en Argentina de Raúl Alfonsín, como presidente de un país que comenzaba a visualizar los horrores de la dictadura. Pero se aprovechaba también la mirada de la prensa hacia el Cono Sur: *“Como se había visto que en la Argentina se había dado una apertura, pensábamos en una apertura aquí también de democracia. La gente presionaba desde acá también. La venida de los chiquilines iba a ser un impacto. Ya había estado el Rey... la venida de los chiquilines iba a ser un empuje muy fuerte, a nivel mundial para la venida de la democracia en el Uruguay”* (Entrevista a Sofía ‘Charo’ Otero, 10.7.14).

Jorge Machado sin dejar de señalar el peso político, remarca el plano humanitario que dejaba en exposición a la dictadura porque *“muchos chicos pudieran ver a sus padres, que muchos nos los conocían, de alguna manera poner en valor, la solidaridad de pueblos y de gobiernos de todas partes del mundo, porque vinieron niños de todas partes del mundo, de Suecia, de Francia, de distintos países, de gobiernos diferentes, que respaldaban ese viaje y que de alguna manera marcaban a fuego a la dictadura en un terreno que cada vez era más insostenible y bueno, re vincular de alguna manera al*

exilio a través de esta misión absolutamente pacífica y humana, al exilio y sobre todo revincular en el plano familiar al exilio y a los presos, nosotros decíamos que éramos un solo pueblo en la cárcel, el exilio y adentro del país, en la clandestinidad, y bueno y eso se reflejó también en ese viaje de los chicos” (Entrevista a Jorge Machado, 9.7.14).

El desexilio era un tema que en noviembre de 1983 ya estaba en la mente de muchos exiliados, Mario Benedetti había escrito en abril de ese año un artículo en *El País* de Madrid, titulado ‘El desexilio’ (18.4.83). En él se refería a la eminente caída de la dictadura argentina, y hacía un análisis sobre el retorno de los argentinos y la reacción, a veces contraria, de muchos ciudadanos y medios de prensa⁵. La experiencia del retorno de éstos estaba poniendo en sobre aviso que *“puede desde ya asegurarse que el desexilio será un problema casi tan arduo como en su momento lo fue el exilio, y hasta puede que más complejo”*, pues el exilio había sido una consecuencia de la represión y no una decisión, mientras que sí lo sería el desexilio. Señalaba que la clave del reencuentro sería la ‘comprensión’ entre los que se quedaron en el país, los que volverán y los que no volverán (El País, Madrid, 18.4.83).

El exilio uruguayo comenzó a plantearse un retorno organizado, amparado por organizaciones internacionales y por los países de acogida. El Partido Comunista en México, se organizó para estructurar la salida de los uruguayos que estaban en Cuba, dándoles amparo mientras se ordenaba la documentación (Lastra, 2014: 70-72). Como dice Soledad Lastra: *“hubo una importante creación de organismos para el regreso en distintos lugares del mundo. Algunas organizaciones o casas de exiliados uruguayos en distintas latitudes que ya se habían establecido para la denuncia de las violaciones a los derechos humanos, incorporaron desde 1983, la consigna por el derecho al retorno”* (Ídem: 171).

El retorno traía un amplio espectro de problemas y éstos eran vistos desde el exilio como una dificultad a resolver como comunidad. En este contexto el ‘viaje de los niños’ fue visualizado desde el FAE y desde algunos sectores de la población uruguaya, como una avanzada del desexilio, era una forma de que los menores conocieran a sus familias y al país donde vivirían -en caso de volver-, pero también una forma de testear la receptividad del pueblo y realizar un reclamo internacional sobre el derecho del exiliado a retornar a su patria.

El FAE implantó como estrategia, un exilio abierto a la comunidad que lo recibía de esta forma se incentivó a que los hombres y mujeres que militaban en sus filas se insertaran en la sociedad, participando en la vida social. Era imprescindible una formación *“que condujera a la preparación de los uruguayos para el regreso y al mismo tiempo la preparación de los uruguayos para la reconstrucción del país pos dictadura. Entonces en ese contexto la posibilidad de que se hiciera una especie de sondeo, de cómo estaba de alguna manera preparada la sociedad uruguaya para recibir el exilio, en ese sondeo -así es como yo lo visualizo-, la posibilidad de establecer una punta de lanza con los niños, para preparar la sociedad para este reencuentro, creo que fue una idea que abrazó el Frente Amplio, como organización política, que trabajó el Frente Amplio como organización política, no sólo en Madrid que es la cuna de donde salió el ‘avioncito’, sino en toda Europa y en todos los lugares donde había comités del Frente Amplio funcionando”* (Entrevista a Haideé Ballesteros, 12.9.14).

⁵ Para un análisis mayor del retorno de argentinos y uruguayo y las redes de amparo ver Lastra Op. Cit.

En la Mesa Política del FAE se realizó una evaluación por parte de los uruguayos que acompañaron a los niños en el viaje, en la misma se ve claramente cuáles eran los objetivos políticos que planteaba el exilio (Informe a la Mesa Política del FAE, 1.84).

Pensamos que desde el exilio había necesidad de tener una visión de la realidad uruguaya vista desde la óptica del exiliado. Si bien se tenían contactos con la Mesa Política del FA en el Uruguay y había una constante información tanto de la prensa como de las personas que en esta etapa de la dictadura iban y venían desde Uruguay a Europa, la visión de un exiliado dentro del país, en un momento político en que la sucesión de acontecimientos era tan acelerada, podía ser tomada quizás como más ‘objetiva’, como de ‘primera mano’. Es por este motivo, suponemos, que dicho informe es tomado con tanta seriedad y avidez por parte de los participantes, los que -a pesar de conocer la situación política en el Uruguay- se preocuparon de hacer preguntas y consultas sobre el estado de ánimo de la gente, la participación de los niños, las consignas que se gritaban y la represión o vigilancia que se hacía por parte del gobierno. El informe resalta la receptividad e integración de los niños y jóvenes, que desde la partida se comportan como un colectivo solidario, apoyándose unos a otros; había que tener en cuenta que venían de realidades y culturas diferentes, pero tenían ante sí la posibilidad del desexilio. Uno de los objetivos de los exiliados era ver la reacción de este grupo de niños y jóvenes integrándose al Uruguay, país del que tanto les habían hablado. La actitud de los uruguayos estuvo orientada durante todo el tiempo del exilio a integrar y preparar a los niños para la vuelta al país, para ello se organizaban campamentos donde los jóvenes y adolescentes uruguayos de todo el mundo se encontraban. También se daban clases de español, geografía e historia en las ‘escuelitas’, así como también se organizaron otras actividades.

Esta colectividad ‘de cara al país’, tenía como una de sus preocupaciones fundamentales que el desexilio se hiciera por un lado de forma ordenada, es decir que quienes volvieran, no le quitaran los puestos de trabajo existentes a quienes vivieron dentro del país durante los años de dictadura. Además de los puestos de trabajo, el retorno implicaba vivienda y el mobiliario necesario para habitarla. Por otro lado había que pensar también que eran muchos los presos que se sumarían al contingente de ‘retornados’. Desde esta óptica es que el ‘viaje de los niños’, sirvió también para insertar en los organismos internacionales –desbordados por solicitudes de ayuda- y los países receptores la necesidad de apoyar a quienes se querían volver a su país.

Eduardo ‘Lalo’ Fernández destaca que la idea era *“desde allá, desde Europa ir generando cosas, esa solidaridad que ya desde hacia tiempo se venía dando, pero que ayudara a empujar para abrir esa puerta, poner el pie, como decíamos acá, y no sacarlo para mantener la puerta abierta. Esto no quiere decir que acá no siguiera habiendo dictadura, que no hubiera represión, que si la había y todos lo sabemos. Ahora acá era justamente eso, era el ‘reencuentro de los uruguayos’”* (Entrevista a Eduardo Fernández, 11.8.14).

‘Porque vinimos...’ Los objetivos vistos desde la óptica de los viajeros

Maurice Halbwach sostiene que *“A medida que el niño crece, y sobre todo cuando se hace adulto, participa de manera más distinta y reflexiva en la vida, y (en el) pensamiento de los grupos de los que en un principio formaba parte sin darse cuenta”* (Halbwachs, 2004: 71).

Esta teoría se confirma en las respuestas que la mayoría de los niños –hoy adultos– dieron a una de las hipótesis planteadas como eje de la investigación: cuáles fueron, a su entender, los motivos de sus mayores para propiciar su viaje a Uruguay en ese momento histórico determinado, integrando además un colectivo de características particulares, ser hijos de uruguayos en el exilio.

La reflexión, desde el presente, define en primer término al hecho como un evento político.

Álvaro⁶ que se exilió en Madrid junto a sus padres y tenía 8 años en el momento del viaje, piensa que la decisión de enviarlos fue *“un mensaje...un mensaje riesgoso. Y sí, creo que era un mensaje político, y como una forma de reafirmar que volvían en algún momento, en algún momento no muy lejano. Eso es lo que yo siento ahora”* (Entrevista a Álvaro Olivera, 22.7.14).

Mariana⁷, que vivía en Bélgica donde sus padres se exiliaron luego de estar en un ‘hotel para refugiados’ en Argentina sostiene: *“Desde la cabeza de mis padres, no desde mi cabeza, yo creo que mis padres me mandaron por un tema político. Por lo que simbolizaba el retorno de esos niños al Uruguay, como un golpe a la dictadura. Creo que había un motivo político en esto”* (Entrevista a Mariana Fulle, 31.7.14)

Natacha vivió durante el exilio en Bulgaria, México y España. Este último lugar es donde conserva más recuerdos. Su madre falleció en Bulgaria, ella retornó con su padre a Uruguay poco después del ‘viaje de los niños’, antes de las elecciones nacionales de 1984. En el relato de Natacha el propósito político del viaje se encuentra explícito, para ella su padre la envió a su país, al país del cual los habían expulsado, como una forma más de militancia. Aún planteando esta afirmación en el presente, ella considera que a pesar de ser niña en aquel momento era consciente de ello (Entrevista a Natacha Carballo, 14.7.14).

En ambos relatos, el de Mariana y el de Natacha, aparecen elementos similares, lo político del acto, el símbolo de la democracia, la necesidad de alcanzarla, el encuentro con el país, con sus raíces, la consciencia y no consciencia política en el niño. En lo que se refiere a la toma de decisiones, son los padres los que deciden, lo simbólico del acto les pertenece. Se trasluce el grado de politización que tuvieron en su infancia, Mariana en particular lo destaca: ella estaba acostumbrada a escuchar y saber de política por sus padres, para quienes la militancia existió durante todo el exilio. A pesar de ser una niña no estaba ajena a la situación del país, se veía en su adolescencia, como militante: *“además, nosotros los niños lo vivimos de una manera superafectiva y de reencuentro con nuestras raíces, con nuestra historia, y con ese país, que todos, que al menos yo, añoraba muchísimo”* (Entrevista a Mariana Fulle, 31.7.14).

Lo político siempre se encuentra presente en el discurso como una acción destinada a manifestar la necesidad del reencuentro del afuera con el adentro, la necesidad de la reapertura, una manera de evidenciar el gran contingente de personas que permanecían exiliadas, y la necesidad de acelerar el proceso y terminar con la dictadura.

Rodney⁸ había nacido en Asturias, en el momento de hacer el viaje tenía seis años y estuvo a cargo de dos adolescentes: *“Yo creo que como adulto y conociendo la historia de lo que pasó, fue estratégico, como uno de los últimos golpes a la dictadura, es también un proceso donde la dictadura venía perdiendo en lo que era el movimiento*

⁶ Álvaro Olivera regresó a Uruguay en 1985 con toda la familia. Sus padres retornaron a España durante la crisis del 2002, instalándose en Barcelona.

⁷ Mariana Fulle retornó con su familia en 1985, su hermana mayor volvió a Bélgica.

⁸ Rodney Franco retornó definitivamente con su familia luego de las elecciones de 1984.

popular y lo que era la pelea de la gente. Esa pelea clandestina, escondida y oculta, había un avance del campo popular y esto fue el traer a los hijos de exiliados, significativamente fue muy pesado y creo que fue un gran golpe a la dictadura, uno de tantos golpes a la dictadura” (Entrevista a Rodney Franco, 5.9.14).

Esta imagen de los ‘golpes’ de la dictadura aparece repetidamente en los relatos, el hecho cobraba importancia en cuanto a la vuelta de la democracia, un símbolo de esperanza como los entrevistados señalaban, de cambio, de ilusión. Otra imagen repetida es la de una ‘señal’, una señal de que todo llegaría a su fin prontamente, la seguridad con que los padres enviaron a los niños teniendo en cuenta la situación del país no sólo estaba enmarcada en la repercusión internacional del hecho sino como muchos lo señalaban, en la carencia de mayores riesgos por tratarse de menores de edad. Lucía y Enrique se fueron a Buenos Aires con su madre; durante una ‘salida transitoria’ (libertad vigilada) su padre se fue del país y se reunió con ellos, posteriormente partieron hacia España.

Lucía nos cuenta: *“mis padres eran bastante militantes, y el espíritu ese, contra la dictadura y luchar contra la dictadura como que allá en España también lo vivimos, no fue tan ajeno, a lo que se vivía acá. Y bueno (también) para aprovechar ¿no?, porque ellos pensaban volverse y fue una idea que surgió, y era una forma de que nosotros fuéramos volviendo también (se emociona) no me acordaba de nada y mira! Este sí, porque ellos pensaban volverse entonces nosotros podíamos volver y ya ir conociendo el país, ir teniendo contacto con la familia, nosotros tampoco teníamos mucha idea, los niños de lo que simbolizaba científicamente eso que dicen que fue como los golpes finales o yo que se, las primeras aperturas, ¿no? que mostraban que la dictadura estaba terminando, en realidad no sé, si en realidad si sentía eso, yo igual no me quería volver”* (Entrevista a Lucía Martínez, 14.8.14).

Para Enrique *“El hecho era que fuéramos a hacer el avance del retorno. Eso era importante para ellos. No hubo recomendación de no digan esto o aquello. Era más bien saludos. Nuestro viaje era como una avanzada. Era como ir metiendo algún peón. Se jugaban mucho que España nos protegía”* (Entrevista a Enrique Martínez, 21.8.14).

Juan Manuel y Leandro⁹ se fueron a España en noviembre de 1976 con su madre y con su hermana. Su hermana era recién nacida, tenía dos meses. Su padre se había ido a Venezuela y se encontró con su familia en España.

Según Juan Manuel: *“Claro, el futuro no lo conocíamos (...) Yo calculo que si se hubiera hecho en otro momento podría haber sido más difícil. Pero a la altura que se hizo la dictadura ya estaba muy debilitada. Creo que eso se calculó bien. Yo creo, estoy convencido... con el tiempo, hablando con mis padres...que la gente que lo organizó lo hizo bien, para que no pasara nada. Y después que lo hacés, la jugada está hecha”* (Entrevista a Juan Manuel Díaz 2.9.14).

Apelando nuevamente a Halbwachs, cabe preguntarse: *¿Cómo no va a modificarse la idea que (cada uno de los entrevistados) tiene de su pasado? ¿Cómo las nociones nuevas que adquiere, nociones de hechos, reflexiones e ideas, no van a reaccionar sobre sus recuerdos? Lo hemos repetido a menudo: el recuerdo es en gran medida una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados prestados al presente y preparado, además, por otras reconstrucciones hechas en épocas anteriores, de donde la imagen de antaño ha salido ya muy alterada”* (Halbwachs, 2004: 71)

⁹ Retornaron a Uruguay en el año 1985.

La participación que hoy saben tuvieron en el evento y su significación cobran en el presente un carácter reflexivo, que lo permite el paso de los años y la adultez. Es en esta nueva dimensión que lo afectivo vinculado a los lazos familiares adquiere otra relevancia.

La mayoría recuerda las anécdotas y sobre todo el encuentro con sus familiares; coinciden en señalar que para ellos la posibilidad de reconstruir vínculos afectivos con familia y amigos, y en algunos casos la primera elaboración de ellos, fue muy importante en cuánto motivación para venir en el viaje.

Para algunos niños también era el encuentro con alguno de sus padres que permanecían presos, como por ejemplo les ocurría a Andrea y Alondra que residían en la RDA. Las dos hermanas vinieron en el viaje y volvieron definitivamente a Uruguay antes de las elecciones de 1984. En el año 1981 ya habían venido a ver a su padre que estaba preso. En este caso el viaje cobraba una importancia todavía más significativa: era una nueva oportunidad de ver a ese padre que no estaba con ellas en el exilio (Entrevista a Alondra y Andrea Suárez, 9.8.14).

Similar es lo sucedido con Virginia¹⁰, que se fue con su madre y su hermano en el año 1980, quedando su padre preso. Pasaron tres años en Brasil y luego se fueron a Madrid. Según Virginia, su madre la envió para ver a su padre pero ahora piensa que había un motivo político: *“yo me di cuenta que sí, en ese momento yo era muy chica y no sabía, pero de grande me parece y sé que fue algo como chocante y como que en realidad tuvo algo que ver con el fin de la dictadura. Era muy fuerte, eran muchos niños, era mucha protección de parte del gobierno español, o sea fue como una intervención en un lugar, bastante emotivo y bastante fuerte para todo el mundo, sin que pudieran hacer nada en realidad, nos trataban como reyes en todos los lugares adonde íbamos”* (Entrevista a Virginia Fregosi, 13.8.14).

Cuando se hace una recorrida por los diferentes relatos que hacen los entrevistados, en algunos casos los mismos muestran el viaje de los niños como una especie de testeo, una suerte de prueba que deja al descubierto cual era el clima del país. Si bien el viaje se hizo luego de varios eventos significativos, algunos de los entrevistados expresan que sus padres tenían cierto temor de enviarlos, el cual se disipa con el respaldo del gobierno español, el de los organismos internacionales que auspiciaron el acontecimiento y con la repercusión mundial a través de la prensa, todo esto rodeaba de seguridad al viaje.

La mayoría de ellos expresan la importancia del evento, tanto en lo que tiene que ver con la experiencia de la visita, como también con lo afectivo al encontrarse con sus familiares, pero casi todos resaltan los aspectos políticos como fundamentales, como una parte importante en la iniciativa. Lo afectivo y lo político se unen en los discursos, el pensar con respecto al país y el pensarse viviendo en él dependerá mucho de la edad con la que vinieron en aquel momento. Pero sin duda el propósito político queda explícito en las narrativas. Para algunos el viaje implicaba un encuentro con un país que no conocían, mientras que para otros era un reencuentro con ese país del cual aún tenían recuerdos frescos en su memoria, para todos pesaba la cultura conservada por sus padres en el exilio y las vivencias de esos días, en Uruguay. De este sentimiento da cuenta el testimonio de Gabriel Melgarejo que entrevistado por Hugo Alfaro en *Convicción* durante la estadía de los niños en Montevideo señalaba que: *“Yo pienso que quienes vinimos no somos sólo 154 niños; somos 154 símbolos representando a los 500 mil*

¹⁰ Volvieron en el año 1984, antes de las elecciones, cuando ya habían liberado a su padre.

uruguayos que han estado todos estos años en el exilio” (Convicción, 2.2.84). En tanto Federico Silva declaraba a *El Día*: “*todos sintieron la partida masiva de uruguayos acaecida en estos años y también que todos desean que tal fenómeno no tenga que repetirse jamás*” (El Día, 28.12.83).

Organizaciones creadas en el marco del ‘viaje de los niños’

Más allá de que existía, como ya hemos visto, una gran consideración hacia el exilio uruguayo y fuertes lazos de ‘amistad’ con los gobiernos de los países receptores y organismos internacionales de solidaridad, era necesario darle una organicidad que estuviera por fuera de los partidos políticos, a la asistencia del desexilio. Es así que los uruguayos dispersos por el mundo, comienzan a crear comisiones, que desde un plano extrapartidario pudieran trabajar para que esos objetivos fueran cumplidos. En ese marco fueron creados los dos primeros organismos que luego le darían contención y amparo al desexilio: el Comité Internacional Pro Retorno del Exilio Uruguayo (CIPREU) y la Comisión por el Reencuentro de los Uruguayos (CRU).

El CIPREU y el desexilio

El CIPREU, fue creado en Madrid en el marco de la partida de los hijos de los exiliados a Uruguay y en cumplimiento de los objetivos planteados para la contención y asistencia del desexilio. Las primeras referencias que tenemos en la prensa datan del 24 de diciembre cuando el diario *El País* de Madrid comunicaba que al día siguiente saldrían 154 hijos de exiliados y que el viaje habría sido organizado por el CIPREU que “*es un organismo creado para tratar los problemas relacionados con el regreso de los exiliados uruguayos ante un eventual retorno de su país a la democracia*” (El País, Madrid, 24.12.83). Si bien el CIPREU, no se conformó para la organización del viaje podemos decir que se dio a conocer a través del mismo. El FAE, teniendo en cuenta la visibilidad que iba a tener el ‘viaje de los niños’ en Europa, pone al frente de su organización al CIPREU. De ésta forma coloca en las primeras planas de los periódicos que tratan el tema del viaje, a un organismo que se encargaría del retorno organizado de los uruguayos en el mundo. Los frenteamplistas de los países de donde salieron los niños, al ser entrevistados por la prensa fueron los que se encargaron de difundir la existencia del CIPREU.

Para esto el CIPREU contó con la colaboración de los periódicos que los uruguayos editaban en diferentes países del mundo. El semanario *Mayoría*, fue quién el 12 de enero de 1984 informó de “*la formación de una Comité Internacional Pro Retorno del Exilio Uruguayo (CIPREU)*”. Todas las veces que se refiere a éste, se cuida en aclarar que su objetivo es el estudio de las condiciones económicas y sociales para la reinserción de los uruguayos en el país, aunque también se presentaba como organizador del ‘viaje de los niños’, pero no como creado para ello, sus objetivos sobrepasan la organización del viaje. También se anuncia que el “*Comité, a su vez, incorporará en uno de los países anfitriones del exilio, a las organizaciones humanitarias Cruz Roja y Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados*”. Se informaba además que quién lo presidía era el Doctor Hugo Villar y que su sede sería en Madrid (Mayoría, 12.1.14).

Cuando los acompañantes uruguayos que viajaron con los niños llegaron a Montevideo, se presentaron ante la CRU como integrantes del CIPREU. El 9 de enero se concretó la

reunión formal con los delegados de ambas comisiones y se discutió la coordinación de los dos organismos, para la atención de un retorno organizado.

El CIPREU a diferencia de la CRU no tuvo en sus comienzos la finalidad de organizar el ‘viaje de los niños’, aprovechando la coyuntura del viaje se creó el organismo que dio contención y organización al desexilio.

La CRU, el viaje y la recepción del desexilio

El 3 de noviembre de 1983 regresó a Uruguay Víctor Vaillant quién había realizado una gira por diferentes países y se había entrevistado con diversas personalidades del espectro político y sindical europeo. Antes de su regreso se encontró con Artigas ‘Yuyo’ Melgarejo, quién le comentó la idea de enviar a los hijos de los exiliados a pasar las fiestas a Uruguay como una forma de implantar la idea del retorno y denunciar la existencia de miles de uruguayos expulsados de su país (Entrevistas a Víctor Vaillant, 12.5.14; Entrevista a Artigas Melgarejo, 23. 6. 2014). Era un hecho inédito y “*a mí la idea me pareció excelente, excelente desde todo punto de vista. No puedo negar que del principal punto de vista que me parecía excelente, era del punto de vista político. No político-partidario, sino político como una manifestación clara de denuncia y rechazo a lo que en este país se vivía, es decir a la dictadura. Y además me parecía que estaba en línea coincidente con lo que nosotros habíamos ido a hacer a Europa. Habíamos ido a recorrer toda Europa, a abrir el contacto del de adentro con el de afuera*” (Entrevista a Víctor Vaillant, 12.5.14).

Es así que el 17 de noviembre publicó en el semanario *Convicción*, donde era redactor, un artículo titulado “El exilio”. En él, luego de un breve análisis de la situación política y económica por la que había pasado el país durante los últimos años, se refería a las condiciones en que se encontraban miles de compatriotas en el exterior. De ésta forma colocaba al exilio político como una de las tantas formas de represión de la dictadura y reivindicaba el derecho de los exiliados a volver a su país. Culminaba diciendo que en esos años han nacido y crecido cientos de niños y jóvenes que sólo conocen al Uruguay por lo que sus adultos les cuentan. Estos jóvenes pueden negarse a volver al país al momento del retorno, por lo que es necesario comenzar el reencuentro con ellos y lo plantea así: “*Comencemos el reencuentro y hagámoslo justamente con esos niños, con esos jóvenes, con esas nuevas generaciones de uruguayos que queremos, necesitamos y no podemos perder. Mostrémosle que aquí hay todo un pueblo que los reclama y los espera y un hermoso país para construir juntos.*

Sería sólo un comienzo pero que hermoso que este 25 de Diciembre en vuelo charter, llegaran a Uruguay cientos de niños y jóvenes a pasar las fiestas tradicionales en la patria de sus padres, en su patria. Allí nuestros hermanos lo quieren y lo pueden, la idea surge de ellos, nosotros tenemos la palabra. El pueblo es uno solo, tenemos que unirlo” (Convicción, 17.11.83).

Cuando el semanario salió a la calle, fue leído por muchísimas personas que desde diferentes ámbitos intentaban colocar el desexilio como un tema a discutir y considerar por el pueblo. Mariela Fernández y Graciela Salomón, militantes de la UJC e integrantes de Familiares de Exiliados, durante una reunión en Asociación de Empleados Bancarios del Uruguay (AEBU) leyeron en el semanario *Convicción* el artículo de Vaillant. Estas militantes venían planteándose algunas acciones que pudieran divulgar la situación de los uruguayos que querían y no podían volver por razones políticas. (Entrevista a Mariela Fernández y a Graciela Salomón, 27.5.14). Según informa a la Mesa Política del FAE Jorge Levy, integrante del grupo de acompañantes

en el viaje de los niños, *“una de las acciones primeras que piensan hacer (los integrantes de familiares de exiliados) era el juntar que todos los exiliados del mundo en una fecha fija y en un día fijo y a una hora fija, todos fueran a los consulados en sus respectivos sitios, a pedir el documento uruguayo, es decir sería una acción a nivel mundial, con el destaque de la prensa uruguaya y es lo que justamente ellos buscaban hacer”* (Informe a la Mesa Política del FAE, 1.84). La posibilidad que deja abierta el artículo es rápidamente canalizada por estas militantes de la UJC que de inmediato concertaron una entrevista con Vaillant. Mariela Fernández cuenta que: *“Nosotros ahí estábamos trabajando para la caída de la dictadura y el reencuentro de los uruguayos. Un reencuentro que pensábamos que se daría en un país dividido, con gente que estuvo presa, con gente en la clandestinidad, gente que estuvo en el país, gente que estuvo en el exilio. Luego de la caída de la dictadura, había que re-ensamblar todo eso. En ese contexto la venida de los niños fue para nosotros el símbolo del desexilio. Fue simbólico; que vinieran a ver a los familiares...iba más allá de los niños”* (Entrevista a Mariela Fernández y Graciela Salomón 27.7.14).

Luego de la aparición del artículo de Vaillant en la prensa las primeras noticias sobre el viaje de los hijos de exiliados las encontramos a principios de diciembre. Debemos resaltar que los 10 días que hubo entre la salida de dicho artículo y el acto del 27 en el Obelisco fueron de intensa actividad, habiendo acaparado la preparación de este acto toda la atención de los medios de comunicación.

La CRU comenzó a tomar forma en el momento en que Graciela Salomón y Mariela Fernández se reunieron con Víctor Vaillant. Se buscó que el espectro político que integrara dicha comisión fuera lo más amplio posible, como una forma de poner freno a las posibles trabas que pretendieran imponer las autoridades. Vaillant en ese momento era convencional del Partido Colorado, por el Frente Amplio uno de los primeros nombres que surgió -y el más natural- fue el de Germán Araujo, quién al ser consultado por Graciela, Mariela y Víctor, les brindó todo su apoyo pero prefirió que su nombre no apareciera encabezando la Comisión, *“porque él no quería, porque decía que donde él estaba, aparecía la Policía”*. Es así que, propuesto por Germán Araujo surgió el nombre de Zelmar Lissardi, *“Zelmar fue propuesto por él; era un periodista que trabajaba con él.”* (Entrevista a Mariela Fernández, Graciela Salomón, 27.5.14). Por el Partido Nacional y como miembro de Familiares de Exiliados, se propuso a Silvia Ferreira, quien manifiesta *“que fue Mariela Fernández (quien la llamó). Teníamos las dos, hermanos en la Convergencia; y bueno me planteó una idea, que confieso, en ese momento vi más como hecho político, que como lo veo hoy en día”*. (Entrevista a Silvia Ferreira, 16.7.14).

El 1° de diciembre de 1983 el semanario *Convicción* publicó la formación de la CRU, *“que integran; entre otras personalidades de nuestro medio, la Sra. Silvia Ferreira de Morelli, el periodista Zelmar Lissardi y nuestro redactor Victor Vaillant.”* y anunciaba una conferencia de prensa para el día 5 de diciembre, *“en un local a designar, dado que esta comisión se instalará en la capital con una oficina propia”* (*Convicción*, 1º.12.83).

El 6 de diciembre la CRU se instaló en el local de Federación Uruguaya de Empleados de Comercio e Industria (FUECI), Río Negro 1210, con la finalidad de organizar la recepción y las actividades para los hijos de los exiliados políticos que vendrían de Europa. El mismo día que la prensa anunciaba que se reuniría la Comisión, el local fue desbordado por miles de personas que se acercaron no sólo a conocer el proyecto, sino a brindar todo su apoyo.

En la CRU comenzaron a funcionar una serie de comisiones destinadas a organizar la recepción de los niños. El 15 de diciembre de 1983 *Convicción* informaba sobre la creación de tres comisiones: la Comisión de Agenda que se encargaría de programar las diferentes actividades en que participarían los niños y estaría integrada por docentes, psicólogos y asistentes sociales; la Comisión de Recibimiento, la cual debía organizar todo lo relacionado con la llegada de los niños así como también el contacto con los familiares que los recibirían; y la Comisión de Prensa que estaba compuesta por representantes de los diferentes medios de prensa y debería cubrir las actividades que se realizarían con los niños (Convicción, 15.12.83).

Una vez que se fueron los viajeros, la CRU continuó trabajando, ahora con un objetivo más amplio el de lograr reinsertar a los liberados y comenzar a tejer las redes necesarias para afrontar el desexilio. Desde ésta óptica *“a los cuatro meses (de que se fueran los niños) estábamos reunidos en la Argentina, con gente del exilio, con la Convergencia Democrática, Martínez Moreno, el ‘Colorado’ Fernández (Galeano), Korseniak, Juan Raúl Ferreira y todos los que fuimos de acá con los partidos políticos también que se integraron, en esa cuestión que fue organizada por el Consejo Mundial de Iglesias. Es decir, ya estaba el tema de cómo reinsertar a los uruguayos del exilio y de la cana”* (Entrevista a Eduardo Fernández, 11.8.14).

Palpando la receptividad hacia el desexilio

Volviendo a las inquietudes que los exiliados tenían sobre la receptividad del pueblo uruguayo y la situación de la represión en Uruguay, lo abordaremos desde tres ángulos: el estado de ánimo de la gente; el mensaje que trascendía de consignas y carteles a lo largo de la caravana y la represión o vigilancia a que fueron sometidos tanto organizadores como visitantes.

Estado de ánimo de la gente

Cuando los niños llegaron se pudo ver el estado de ánimo con que los recibía el pueblo, esto sirvió para valorar la receptividad que el desexilio iba a tener al momento de volver.

Irma, perteneciente a la CRU por Familiares de Exiliados, con su hija y su nieto en Francia nos cuenta que la posibilidad de la llegada de los niños del exilio *“fue como una esperanza, ya había habido aquel acto inmenso del 27 de noviembre, que vinieran los niños era como un anuncio de que iban a regresar nuestros hijos, fue un anuncio de esperanza, además que importante que los niños que habían nacido, que habían vivido en el exterior, conocieran su tierra, no todos los familiares podían viajar, hubo gente que para poder ir a ver los hijos hasta hipotecó la casa, cualquier cosa con tal de verse, son cosas pequeñas pero que pasaron”* (Entrevista a Irma Pessano, 23.7.14). En un año cargado de emotividad y lucha por la recuperación de las libertades, la esperanza de un reencuentro cercano se hacía evidente con este suceso. El año comenzó con la primera conmemoración masiva de un 1º de mayo en dictadura, el mismo fue organizado por el recientemente creado Plenario Intersindical de Trabajadores (PIT); la consigna fue: “Trabajo, Salario, Libertad y Amnistía”, Amnistía para quienes estaban presos y quienes se encontraban en el exilio.

En este período surgieron otras organizaciones representativas de sectores de la sociedad comprometidos con el cambio: la Asociación Social y Cultural de Estudiantes de la Enseñanza Pública (ASCEEP) cuya acta fundacional data del 26 de abril de 1982,

organizó la ‘semana del estudiante’ que culminó con una marcha multitudinaria el 25 de septiembre de 1983 llenando el Estadio Luis Franzzini con la asistencia de 80 mil personas, haciendo visible la organización de los estudiantes, complementando desde la legalidad las actividades de la FEUU, proscripta y diezmada por la represión.

Otra alternativa de resistencia y oposición al régimen dictatorial, y fundamentalmente de organización dinámica de la sociedad fueron las organizaciones de cooperativas de viviendas. En particular, se multiplicaron las regidas por el principio de ayuda mutua. “*A partir de 1983, (señala Rodolfo Porrini), FUCVAM (Federación Uruguay de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua) se volvió una organización de masas relevante en el campo opositor al gobierno cívico- militar. Una nueva dirección de jóvenes ingresó a FUCVAM y participó en la construcción de un polo de movilización social antidictatorial, junto al PIT, la ASCEEP, y SERPAJ (Servicio Paz y Justicia)*” (Porrini, 2008: 310). Fueron todos estos actores sociales y políticos los que empujaron la Historia, en ese año 1983, dejando como muestra de su determinación el inmenso ‘Rio de Libertad’ del 27 de noviembre. La adhesión multipartidaria e intersectorial lograda en ese acto no sólo alimentó las expectativa de los de adentro y de los de afuera, en cuanto a la posibilidad real de una pronta salida democrática, sino que logró levantar aún más el ánimo de quienes intentaban establecer posibles escenarios de resistencia popular.

La Radio CX30 y dentro de ella Germán Araujo, jugó un papel fundamental en toda esta historia, impulsando, animando y fomentando las distintas manifestaciones que se iban a realizar, la 30 era como un reducto de libertad y a la llegada de los niños Germán se encontraba realizando una huelga de hambre.

El año 1983 estuvo signado por la constante presencia de los cacerolazos, que poco a poco fueron ganando las calles, saliendo de los zaguanes y de los jardines para concentrarse en cada una de las esquinas, éstos se producían cada vez que había una cadena de radio y televisión o uno de los personeros de la dictadura hacía una declaración. Era la necesidad de que el pueblo fuera “*encontrando espacios de apertura. Entonces, si había una manifestación de la sonrisa, allá iba... y esto era la maravilla. Al lado de todo eso (la llegada de los niños) era una manifestación de apertura*” (Entrevista a Marta Klinger, 17.7.14).

En este clima, es que el viaje fue visto como “*la posibilidad del desexilio, de la vuelta, era como si los niños y los adolescentes fueran la avanzada del desexilio*” nos cuenta Elsa Leone, psiquiatra infantil, militante clandestina e inxiliada. (Entrevista a Elsa Leone, 19.8.14).

Para Yuyo: “*El Hecho salta a la vista! Era un hecho político. Por eso señalo que no podía estar tanto tiempo en el ostracismo, lo que para mi entender, quizás subjetivamente, fue un hecho político que le dio uno de los últimos empujones a la dictadura. Y por eso señalo que los hechos políticos del año 83’, los principales son: el 1° de Mayo del ’83 que ahí tiene nacimiento el PIT como tal, el 27 de noviembre y el 26 de diciembre. Yo creo que esos tres hechos en el 83’ son determinantes, porque ya la gente le había perdido el miedo y el respeto a la dictadura y salió a la calle*” (Entrevista a Artigas Melgarejo, 23.6.14).

Un mensaje que trascendía las consignas y los carteles

Luego de la incertidumbre y ansiedad provocada por las últimas horas de vuelo, el avión tocó por fin suelo uruguayo; los niños, los cinco acompañantes y la delegación española bajaron por las escalerillas. En un principio estaban en silencio, hasta que divisaron en

la terraza a algunas personas saludando y con carteles de bienvenida. Al costado del avión estaban los ómnibus esperando para llevar a los niños en *“el viaje rodado más lento en la historia de la humanidad, seguramente...”*. Luego de escuchar los primeros cánticos y consignas se desató la algarabía: *“Cuando aterrizamos, bajaron corriendo la escalerilla, y yo detrás de ellos. No me dio tiempo a bajar antes. Y cuando yo pude asomar la cabeza por la puerta del avión, estaban puño en alto cantando ‘Se va a acabar, se va a acabar, la dictadura militar’. Y si quieren que sea sincero y les diga exactamente lo que pensé en aquel momento: ‘Serán cabrones’. Empezamos ya al primer minuto...”* (Jaime Barrero Gil, portal aebu.org.uy).

Celia Gil en el informe a la Mesa Política del FAE, coincidiendo con Barreiro Gil cuenta que *“se bajó del avión y se vieron al primer grupo que tenía un cartelón que decía ‘Estamos aquí porque no nos dejaron entrar’ y estaban los de la radio y la gente empezó a gritar y los chiquilines...tá”* (Informe a la Mesa Política del FAE, 1.84).

Los recuerdos de los entrevistados sobre la primera impresión que les causó el aeropuerto son variados y ninguno concuerda con el relato del entonces senador Barreiro Gil, ni con el de Celia Gil.

Natacha lo primero que recuerda es que cuando bajó del avión vio *“el cielo de un azul imposible. Aún hoy tengo esa impresión en la retina y la conmoción por la belleza de ese cielo, bajo el cual yo decidí en ese momento que viviría si me lo permitían”* (Encuesta a Natacha Caraballo, 14.7.14).

Para otros el aeropuerto estaba vacío: *“Carrasco era una cuestión, absolutamente desolada, no se veía nada”* (Entrevista a Gabriel Melgarejo, 27.7.14). Los niños esperaban encontrar gente recibéndolos pero, *“ver un aeropuerto vacío, fue como decepcionante, porque esperábamos gente en el aeropuerto. La imagen del aeropuerto, un aeropuerto que no tenía en aquel momento la magnitud actual y era bastante obsoleto...”* (Entrevista a Carlos Melgarejo, 28.7.14). *“Y bueno así que bajamos tranquilos, sin cantar nada; y así subimos a los ómnibus por delegación; allí había unos gurises jóvenes...y nos preguntaron si sabíamos alguna canción...y alguna cantamos pero muy tímidamente”* (Entrevista a Mariana Fulle, 31.7.14). Paola Denevi tampoco recuerda haber visto gente esperándolos en la terraza. Su mirada se detuvo en la columna de militares ‘vestidos de guerra y con metralletas’ (Entrevista a Paola Denevi: 14.8.14).

En realidad estaban esperándolos en la terraza con carteles pero pocos lo recuerdan. Para Amanda Pazos: *“al bajar del avión vimos a mucha gente aplaudiendo y con carteles de bienvenida. Yo pensaba que eran los familiares y que nos iban a presentar allí, pero no, el encuentro era en otro sitio y nos subieron a los autobuses que nos llevarían al destino”* (Encuesta a Amanda Pazos). Su hermano Alfonso también recuerda a la gente que estaba en las terrazas *“Al llegar al aeropuerto de Montevideo se notaba cierto nerviosismo en los adultos que nos acompañaban. Salimos a unas calurosas pistas vacías de aviones. En la terraza del edificio del aeropuerto (que yo la recordaba por las fotos de cuando despedimos a mi padre) había gente que saludaba, pero no sabía si eran nuestros familiares. Nos fueron subiendo a los ómnibus y salimos del aeropuerto”* (Encuesta a Alfonso Pazos).

Tanto la caravana como el recibimiento en AEBU se venían preparando desde hacía ya varios días, los diarios y semanarios consultados así como CX30 La Radio anunciaban el recorrido desde mediados de diciembre. Germán Araujo hizo un llamado proponiéndole a la gente que trabajara para conseguir una adhesión masiva al recibimiento de los niños: *“Vamos entonces a hablar con todos nuestros amigos,*

nuestros vecinos, con nuestros familiares para que nadie se quede en casa, ese día, el día del arribo, que todavía no se conoce exactamente cuál ha de ser, pero vamos a salir todos a la calle y vamos a vivir otra jornada de alegría, es otro acto más gigantesco, amigos, miren yo no sé si tiene tanta o mayor trascendencia que aquella última salida a la calle impresionante del día 27, cuando nos fuimos al Obelisco. Hay que darle a esto un significado, a esto mayor que aquél, y aquel bueno..., tiene un significado, extraordinario y profundo. Vamos a demostrar que seguimos unidos, que cada vez hacemos más sólida nuestra unidad” (Audición de CX 30 La Radio, 15.12.83). Con estas palabras Germán llamaba a una concentración ‘gigantesca’ para el día de la llegada de los niños, los días siguientes seguía convocando al evento del recibimiento y a su vez informaba por dónde irían los ómnibus, *“estos niños habrán de recorrer por primera vez, algunos de ellos, algunos hace muchos años que, no lo pueden recorrer, habrán de recorrer la rambla, en toda su extensión, hasta llegar a la sede de AEBU, aquí en la calle Camacúa.”* (Audición de CX30 La Radio, 16.7.14). Al haber clausurado ‘La Radio’ por haber transmitido la Convención del Partido Nacional, no pudo divulgar la llegada misma de los niños como estaba previsto, pero se hizo presente a través de los carteles pintados a mano por los oyentes y por los amigos de ‘La Radio’, los cuales cubrieron prácticamente toda la caravana.

Ese día se dio, como dijo Vaillant, el primer *“abrazo entre el Uruguay de adentro y el Uruguay de afuera. Qué cosa más simbólica que ese abrazo de los hijos de los que no podían, tenían impedido venir al Uruguay por la dictadura... sus hijos, que eran menores de edad, pudieran llegar y ser recibidos por los que aquí estábamos. ¿Qué muestra enorme de cariño, de solidaridad y por lo tanto de rechazo a los que habían sido sus perseguidores, verdad?”* (Entrevista a Víctor Vaillant, 12.5.14).

Después de bajarse del avión y tener las primeras impresiones *“nos dividieron por delegaciones y fuimos a uno de los ómnibus”* (Entrevista a Mariana Fulle, 31.7.14). Luego de unos minutos de tensión cuando las autoridades intentaron desviar la caravana, los ómnibus fueron por la rambla. Detrás de éstos había *“varios centenares de automóviles particulares- cuyo número se incrementaba en la medida que se aproximaban a su destino- que hacían sonar con insistencia sus bocinas, intercambiando saludos con el numeroso público que esperaba el paso de la delegación infantil al tiempo que agitaba banderas y carteles”* (El Diario, 26.12.83).

El llamado de Germán Araujo y de la prensa escrita tuvo una respuesta masiva ya que *“Desde mediados de la mañana de ese día, cientos de ciudadanos y verdaderas delegaciones de todos los rincones del país, se establecieron sobre la rambla costanera en toda su longitud, para esperar el paso de los ómnibus”* (Convicción, 12.1.84).

Abriendo la caravana estaban Víctor Vaillant, Irma Pessano, Eduardo Fernández, Zelmar Lissardi y Belela Herrera quién relata: *“en una camioneta, estábamos adelante del todo y salimos abriendo paso y atrás venían ómnibus y nosotros veíamos que - bueno ustedes se acuerdan lo que se tardó en llegar a AEBU- la gente les acercaba botellas de agua a los chiquilines porque hacía un calor de morirse, la rambla estaba repleta de gente y el ómnibus iba a 10 por hora, tardó 4 horas, yo llegué hasta AEBU con ellos”* (Entrevista a Belela Herrera, 26.8.14).

En el día más caluroso del verano de 1983 y entre el asombro de algunos, la incredulidad de otros y la alegría generalizada de todos, los niños comenzaron a avanzar entre un mar de gente que los esperaba. Al comienzo había mucha gente saludando y la marcha era lenta pero ininterrumpida. Sin embargo a medida que se fue acercando a la parte más poblada, el paso de la caravana comenzó a enlentecerse y a no poder avanzar

“Tomamos camino a Montevideo y vimos que a ambos lados de la carretera había venido gente a recibirnos. Eran muchísimos y según nos acercábamos al destino el número no paraba de crecer” (Encuesta a Alfonso Pazos).

A partir de Carrasco la concentración comenzó a hacerse más densa, la gente que estaba en la playa en traje de baño se asomaba para saludar, *“La caravana debió detenerse de continuo. Frente al Hotel Carrasco, en Malvín – donde las concentraciones habrían de ser las más grandes de todas- en el Buceo, en la esquina de la Rambla y Buxareo (Pocitos), en la playa Ramírez. En todas partes hubo uruguayos dispuestos a tomar la mano de los niños y a no querer soltarla”* (Aquí, 28.12.83).

A medida que iba avanzando la caravana, hubo niños que entendieron que el país gris, temeroso y apagado que habían dejado ya no existía: *“después que salimos del área del aeropuerto, y cuando empezamos a ver la gente en la calle, ahí como que nos empezó a caer un poco la ficha de que eso era algo que nadie lo podía parar”* (Entrevista a Gabriel Melgarejo, 27.7.14).

Para Daniel comenzó su asombro cuando tomaron *“la rambla, lleno de gente con banderas con todo, eso fue impresionante, los gritos, cantando...No, creo que no se esperaba tanto, la gente no sé si era más la sensación por vichar que es lo que están haciendo, esa era la impresión que me daba, digamos, no me podía imaginar así eso, si era una cosa que estaba hecha a propósito, con propaganda o si era una cosa espontánea, había mucha gente, el ómnibus iba a paso de tortuga, colgados de las ventanas, los gritos...”* (Entrevista a Daniel Galván, 15.8.14).

Juan Manuel también se asombró: *“como mucho (esperaba) ser recibido en el Aeropuerto, por la familia. Cosa que no pasó. Empezamos a ver que había gente y gente. No podíamos entender que era lo que pasaba. Y bueno, de a poco... estabas ahí en el ómnibus y veías que te estaban saludando. Que eras bienvenido. Que no te estaba recibiendo sólo la familia. Que te estaba recibiendo mucho más gente. Era emocionante. Sentía que formabas parte de algo que era más que una visita. Te dabas cuenta. Se veía un poco lo mismo que las manifestaciones de los uruguayos que estaban en España, pero estabas en Uruguay. Y era raro, porque uno pensaba que iba a llegar a un lugar gris y oscuro y bue... la gente de playa, contentísima, recibíendote, saludándote”* (Entrevista a Juan Manuel Díaz, 2.9.14).

Entre las anécdotas que cuentan los entrevistados sobresalen las muestras de afecto de la gente dándoles agua y refrescos, el calor sofocante que hacía: *“Hacía muchísimo calor. Entonces la gente te acercaba agua, te acercaban refrescos. Nosotros estábamos sobre las ventanillas y se acercaban a decirte cosas, a tocarte, eran pequeños detalles de cariño. Y que además para mí que crecí prácticamente en Europa, eran extraños, no son culturalmente familiares. Era una cosa shoqueante, encontrar miles de personas recibíendote. Eso fue muy lindo”* (Entrevista a Natacha Caraballo, 14.7.14).

Posiblemente una de las pocas cosas que no fueron previstas por la organización, pues quizás ni el más optimista pensó que se volcarían tantos a la calle provocado que la caravana demorara horas en llegar a AEBU, fue tener agua en los ómnibus para aliviar el calor que tenían los niños, las personas, de diferentes formas buscaron ofrecerles mayor confort: *“bueno a mí me regalaron, una señora me regaló un pañuelo (...) estaba todo el mundo, no parabas de ver gente, en la rambla estaba todo lleno de gente, gente, gente, saludando, no sé, eso me acuerdo de la llegada”* (Entrevista a Lucía Martínez, 14.8.14).

Entre el calor, las muestras de afecto, el agua, los amigos y la familia iban siendo identificados: *“Y en el medio del trayecto se acerca un señor y me dice: Mariana! Sos*

Mariana! Y yo. ‘-Siii y vos quien sos? Soy tu tío!!’. Y yo ni idea, ni idea, ni idea... claro, yo a los que tenía presentes era a mis abuelos, que habían estado en Bélgica, pero al resto de la familia, como que no tenía mucha idea de nada” (Entrevista a Mariana Fulle, 31.7.14). Muchas veces los niños eran llamados con los nombres de los padres que habían quedado en el exilio: “A mí me impresionó la cantidad de gente que me decía: ‘-¡Marina, Marina!-’, ‘-Que yo no soy Marina, soy Andrea-’, ‘-Ya sé, pero no se tu nombre, perdoname!’” (Entrevista a Alondra y Andrea Suárez, 9.8.14).

Para Santiago la caravana estuvo marcada por una anécdota: “era increíble, la cantidad de gente por la calle, los ómnibus iban a paso de persona, (...) yo me caí de un ómnibus, estábamos todos saludando a la gente, prácticamente con las cabezas fuera de las ventanas y mirando para afuera y yo estaba en una ventana de emergencia, de esas que se abren, que es una puerta de emergencia y yo estaba medio salido y se abrió, no sé cómo o toqué algo, no sé? Y la puerta se abrió y yo que estaba ahí me fui para abajo. No me pasó nada porque me atajaron ahí y además íbamos muy despacito, me fui para abajo” (Entrevista a Santiago Blanco, 20.8.14).

Una de las mayores expectativas de Camilo al llegar era poder abrazar a su madre que recién la habían liberado, pero para él también fue increíble ver “la gente que te abrazaba y te daba las gracias, tengo el recuerdo de alguien que venía en el ómnibus que decía: ‘-¡Pero acá somos más famosos que los Beatles!’” (Entrevista a Camilo Casariego, 13.8.14).

El asombro de Camilo es compartido por Claudio que recuerda “en el ómnibus que veníamos, con José y otro chico, Guzmán, los tres nos mirábamos y decíamos ‘-¡Pero esto que es?’, estábamos los tres en una ventana mirando, lleno de gente y me toca ‘-¿Che y esto es por nosotros?’, demoramos un rato en percatarnos, Guzmán dice: ‘-No, ha de ser por otra cosa’, ‘- No, parece que es por nosotros’. Porque vas llegando y ves más gente, y más gente. Yo iba apoyado en una ventana y de repente veo unas manos que me sacan, claro veo a mi abuelo que era un urso así grandote... al principio no lo reconocí, después de tantos años” (Entrevista a Claudio Conti, 8.8.14).

Lucía en su relato nos cuenta: “cuando llegué, sí que me di cuenta que eso no era nada normal; que no era nada común, ni cotidiano. Porque yo lo que veía eran millones de personas que me querían tocar y que gritaban cosas y que no podíamos ni avanzar. Todo eso en la llegada” (Entrevista a Lucía Sotelo, 18.9.14).

Entre llantos de alegría, asombro e incredulidad, los ómnibus iban avanzando y se vivían “escenas que anudaron gargantas. Los más chiquitos miraban entre desconcertados y divertidos. En la cabeza de la interminable fila de omnibuses y automóviles que avanzaba por la rambla iba un ómnibus azul de la línea 2. El cartel decía “Expreso” y al volante iba un hombre cincuentón, canoso que había perdido por completo el control de la situación. Dos o tres chiquilines de los recién llegados se le habían trepado literalmente y parecían manejar ellos la caravana. Aquel ómnibus de la línea 2 seguramente nunca tuvo un destino mejor, ni tampoco mejores pasajeros...” (Aquí, 27.12.83).

Diferentes sensaciones están presentes en los relatos, hubo un choque de culturas, de climas y todo esto lo vivían interiormente. Para algunos ese choque fue definitorio a la hora del retorno a Uruguay. Rosana fue entrevistada al llegar a Suecia y resumía la impresión que le había dado el recibimiento: “Nos veían, en general, como un camino a la gente que está acá, como un símbolo y querían transmitir el saludo” (Mayoría, 26.1.84). Ese era el abrazo entre ‘el afuera y el adentro’, del que hablaba Víctor Vaillant. Algunos de los niños se dieron cuenta que la gente que estaba en la calle “veía

en nosotros cosas más grandes que nosotros mismos, me parece” (Entrevista a Fernando Valls, 18.8.14). Porque la concentración de gente a lo largo de todo el recorrido no era solamente un recibimiento, era una manifestación, era una puerta más que había abierto el pueblo uruguayo y que había que empujar; una reivindicación que comenzaba a hacerse carne entre los uruguayos: la vuelta al país de los exiliados y la ‘amnistía general e irrestricta’.

Cuando Celia Gil, se detiene a explicar -ya en España- la emoción que le producía ver “*aquel pueblo volcado en la calle, de sentir las viejas consignas...*”, uno de los asistentes a la reunión le preguntó cuáles eran esas consignas y ante el detalle de las mismas surgió de inmediato la inquietud de si habían escuchado algunas relativas al exilio. Ante lo cual le contestó que había carteles con una leyenda que decía: “*Los hijos de nuestros hermanos son nuestros hijos*” (Informe a la Mesa Política del FAE, 1.84). Otro de los objetivos de los exiliados era saber hasta qué punto el ‘viaje de los niños’ puso al desexilio entre las reivindicaciones populares. Sobre este punto Patricia, una niña, al retornar a Estocolmo hace declaraciones a *Mayoría: El estado de ánimo de la gente en torno a la amnistía es muy grande*” (Mayoría, 26.1.84).

La represión o vigilancia a que fueron sometidos tanto organizadores como visitantes.

El viaje de los hijos de los exiliados se produjo, como ya hemos visto, en un año en el cual el pueblo ganó las calles y poco a poco se fue perdiendo el miedo. Los niños llegaron a un Uruguay vestido de fiesta. Pero era un país que todavía vivía bajo una dictadura, la cual aún se cobraría varias vidas y encarcelaría a muchos ciudadanos, los seguimientos seguían siendo moneda corriente, las reuniones eran clandestinas y había ciertos elementos dentro de la derecha más reaccionaria que se negaban a una negociación y a la apertura. Esta situación fue vista por los organizadores, por algunos de los niños, por los uruguayos y por la delegación española que los acompañó. Al viaje de los niños del exilio no lo pudieron detener, siguió su curso y tuvo un significado muy especial para todos aquellos que participaron, sin embargo la dictadura intentó sabotear o entorpecer la marcha de los acontecimientos.

Si bien no hemos podido indagar en los archivos de la Dirección Nacional de Inteligencia (DNI), podemos afirmar que la misma realizó un control de las actividades que se desarrollaron durante el viaje de los niños, así como el seguimiento a determinadas personas y un informe minucioso sobre el retorno de los viajeros. También hubo amenazas escritas y verbales a los españoles que vinieron en calidad de acompañantes.

La primera lista que utilizamos de niños y adultos que vinieron en el viaje, es un documento emitido por el Destacamento N° 2 de la Dirección de Información e Inteligencia del Aeropuerto de Carrasco y firmado por el encargado de la “Oficina Principal”, el mismo está dirigido al Sub Oficial de esa dependencia, bajo el título de “Memorándum Reservado”. En éste se hizo un detallado informe de los niños y adultos que salieron de Uruguay en cada uno de los cuatro vuelos en que retornaron los menores. Además del apellido y el nombre, se detalla el documento con que viajan, el año de nacimiento, la nacionalidad y en el caso de los acompañantes se especifica la ocupación o profesión; también se informa sobre el vuelo en que se irán, así como la hora y el destino. Otra singularidad es el estricto control que se hizo sobre los ómnibus y autos que los trasladaron y acompañaron al aeropuerto, registrándose las marcas y los números de patente. Otro detalle que surge del documento y que aún no hemos podido

identificar a que corresponde, es una marca hecha con lapicera -una cruz o un asterisco- que acompaña el nombre de algunos de los niños (Archivo del MUME).

Desde el momento en que comenzó a circular la idea de realizar un viaje con los hijos de exiliados a Uruguay, se intentó por parte de Inteligencia, mediante el acoso a los organizadores desactivar lo que se venía organizando. Mariela y Graciela nos relatan que *“Fuimos reuniendo cada vez más (gente), y la 30 iba informando y los milicos fueron siguiéndonos, no sabíamos por donde caminar. Yo pienso que hubo un momento que ellos dijeron esto lo paramos, pero se les desbordó el vaso. Y en un momento dieron vuelta y dijeron: ‘-¿Por qué no van a venir?’ Para que vean que es mentira lo que cuentan sus padres en el exterior, de que acá hay una dictadura”* (Entrevista a G. Salomón; M. Fernández, 27.5.14). Víctor Vaillant en relación al tema, comenta: *“No tengo ninguna duda, que si nosotros lo que hubiésemos hecho fuera crear una comisión para organizar el viaje de los hijos de los exiliados e ir a pedir autorización para hacerlo, e informar a los poderes públicos de la dictadura como formalmente habría que haber hecho, la respuesta hubiera sido absolutamente negativa. ¿Qué fue lo que hicimos? Caminamos sin pedir autorización. Fuimos generando rápidamente hechos de tal dimensión que desconcertó a la propia dictadura que estaba en un momento de debilitamiento, no supo cómo frenarlo”* (Entrevista a Víctor Vaillant: 26.6.14).

El mismo día en que llegaron los niños se produjeron varios incidentes, el primero se dio en el aeropuerto antes de que éstos bajaran del avión. Allí se encontraban los hijos de Germán Araujo, Gabriela de 19 años y Diego de 17, que llevaban un cartel firmado por CX 30 La Radio, la cual había sido clausurada pocos días antes por el régimen, el mismo decía: *“NO PUDIMOS TRASMITIR VUESTRO VIAJE PERO TRASMITIREMOS EL REGRESO DE TODOS”* (Convicción, 12.1.84). Los jóvenes fueron detenidos por unos *“funcionarios vestidos de civil”* y conducidos a una *“dependencia policial en donde fueron indagados”*. El Semanario Búsqueda informó que al ser consultado el Jefe de Policía de Montevideo, el coronel Washington Varela, éste declaró que *“la presencia de ese automóvil desvirtuaba el propósito de los organizadores del viaje de los niños quienes se habían comprometido en no convertir a ese hecho en un acto político”* y le restó importancia diciendo que era sólo *“un hecho policial más”* (Búsqueda, Contratapa, 28.12.83). Gabriela Araujo le cuenta a Rubén Yizmeyián que ellos ese día fueron *“secuestrados, casi nadie se dio cuenta. Después nos llevaron al Departamento de Inteligencia, en Maldonado y Paraguay. Creíamos que era un anzuelo para que papá saliera a buscarnos y así poder detenerlo. Nos tuvieron unas cinco horas detenidos, nos interrogaron a todos menos a mi hermano que era menor, y nos preguntaban por “El Cuervo”, así le llamaban ellos a mi padre. La supuesta acusación era que íbamos difundiendo una canción de artistas prohibidos como Los Olimareños, y estaban en contacto permanente con mi padre. Él se sentía muy seguro de lo que hacía, y escuchábamos sus gritos en el teléfono cuando hablaba con la Policía, les decía que no iba a salir del apartamento. El mismo que nos interrogó luego nos llevó al apartamento donde estaba mi padre. Finalmente nos perdimos la llegada de los niños y la caravana, pero luego de saludar a mis padres y que los ánimos se tranquilizaran pudimos llegar al acto que se realizó en AEBU”* (Entrevista de Rubén Yizmeyián: *“Con Gabriel Araujo: Nos secuestraron cuando llegamos al aeropuerto”*)

El diario *El País* informaba al día siguiente de la llegada de los niños, que 80 personas fueron detenidas frente al lugar donde Germán Araujo realizaba la huelga de hambre en protesta por el cierre de La Radio (El País, 27.12.83).

El 28 de diciembre de 1983 fueron retenidas las ediciones de varias revistas y semanarios: “Orsai”, “Búsqueda”, “Noticias”, “Aquí”, y “Guambia” (El País, 28.12.83). Con respecto a éste tipo de ofensivas llevadas adelante por parte de la dictadura después de una concentración de masas, la periodista Rosario Peyrou, familiar de unos de los niños e integrante de la CRU, le decía a su familia que estaba en España: luego *“del gigantesco acto del 27 de noviembre, comenzó una escalada que incluyó detenidos, instauración de la censura previa para la prensa, cierre de la CX 30, prohibición de la actividad sindical, etc. La llegada de los chiquilines, así como la huelga de hambre que está haciendo Germán Araujo como protesta del cierre de la 30, le permitieron a la gente driblear la situación y seguir expresando su decisión de caminar hacia la liquidación del régimen de excepción y volver a la democracia sin cortapisas”* (Carta de Rosario Peyrou a Martínez-Peyrou y Díaz Fernández).

La CRU había conseguido que los ómnibus que llevarían a los niños a AEBU entraran a la pista, en los mismos irían además del chofer y el guarda, dos acompañantes de la Comisión, todos habían recibido el instructivo de un protocolo de recibimiento para saber cómo actuar con los niños. Martha Rodríguez Villamil, en su libro, comenta el hecho de que cuando los ómnibus esperaban en el portón para entrar a la pista se encontraron *“con una traba o disposición que desarticulaba lo previsto: sólo una persona por ómnibus podía acompañar al chofer en el ingreso a la pista. Sentí una herida narcisística: nos habían tocado el campo estéril donde íbamos a recibir a los niños. No había más remedio que hacer descender algunos acompañantes que quedaron a la espera de ser recogidos a la salida”* (Rodríguez Villamil, Martha, 2009:42).

Cuando los pasajeros descendieron del avión el aeropuerto de Carrasco estaba casi vacío, había muy poca gente en los balcones, este hecho impresionó tanto a los niños como a los adultos; si bien la CRU había desalentado el recibimiento en las instalaciones de la terminal aérea y así lo había hecho saber a través de la prensa, los niños esperaban ser recibidos allí por sus familiares. Por lo que la impresión al bajar las escalinatas fue de un paisaje desolador, con poca gente en la terraza, máxime si le agregamos que a pocos metros había una barrera de militares vestidos de guerra. Germán Araujo, a través de la radio, llamaba a una concentración por la rambla (Audición de G: Araujo 15.16 de diciembre 1983). Paola con trece años, al salir del avión y con algo de conocimiento sobre la situación del Uruguay así como también del motivo por el cual no podía venir su madre, recuerda que empezó *“a ver a los milicos pero no entendía nada, no me dio miedo, pero era como algo extraño, como si fuera una película, como si no fuera cierto, una cosa así (...) cuando vi a todos los milicos, que lo recuerdo perfectamente, con las metralletas, no entendía si era verdad, si no, o sea sí que era verdad pero me parecía como un juego que a mí no me podía pasar nada, absolutamente (...) recuerdo sentir algo así como: ‘bueno esto sería parte de lo que me han contado, esta gente vestida así’...”* (Entrevista a Paola Denevi, 14.8.14). Para muchos de estos niños era la primera vez que sentían en carne propia lo que tantas veces les habían contado, sabían que había presos políticos, pedían dinero para enviar a los familiares de éstos, vendían pegotines en solidaridad con Liber Seregni, asistían a los actos; pero no sabían cómo era vivir en un país en el cual había una dictadura. La incertidumbre sobre lo que se iban a encontrar es palpable en el relato de casi todos los entrevistados.

Jaime Barreiro Gil, Senador por el PSOE recuerda que *“Al pié del avión (los niños) se pusieron a cantar, todos juntos, formando un corro, ‘se va a acabar, se va a acabar, la*

dictadura militar' ... Y yo me dije he aquí el primer enfrentamiento. Pero ni la policía estaba muy a la vista, ni actuó, ni pasó absolutamente nada. Entonces no supe interpretarlo, hasta que me encontré con la multitud de bienvenida” (Cuestionario a Jaime Barreiro Gil). Lo que a Jaime Barreiro le pareció imperceptible: los policías; a Paola le impresionó y lo sintió como una agresión, aunque no haya sentido miedo.

En el aeropuerto también se intentó obstruir o dificultar la salida de los niños. Se quería registrar los bolsos, Carlos recuerda *“a la capa máxima de la delegación metiéndole el peso a los milicos, porque querían revisar todo lo que traíamos y ella le dijo esto es una misión diplomática no tocan nada”* (Entrevista a Carlos Melgarejo 28.7.14). A pesar de las trabas que intentaron imponer las autoridades, las maletas pasaron.

A Carmen Silverio no la dejaban entrar porque no tenía el documento uruguayo -era española de nacimiento pero casi toda su vida vivió en Uruguay y su Cédula de Identidad estaba vencida-, por lo que intervino Francisca Miranda Barcón, la delegada de la Cruz Roja Española y se enfrentó a los militares diciéndoles: *“Vosotros que os creéis, que nosotros venimos de paseo aquí, (les hacía así con el dedo y la mano en jarra), aquí vienen los niños a conocer a familia, vienen los niños a ver a los padres que están presos!; Y los dos se miraron: ‘¿y qué hacemos?’ le dijo uno al otro; ‘y bueno le ponemos TT y que pase’. Entonces ella dijo: ‘¿qué es eso de TT?’ Y él contestó ‘Turista en tránsito’; ‘ha entonces sí’, dijo ella”* (Entrevista a Carmen Silverio, 11.8.14). Si bien no pasó nada y Carmen entró a Uruguay con su pasaporte español, la idea era entorpecer el tránsito y crear un clima de nerviosismo.

Lalo Fernández recuerda cuando junto a Víctor Vaillant y Mariela Fernández llegan al aeropuerto y *“nos pusieron contra la pared, y ahí llega una señora, un poquito mayor que yo, que no sabía quién era y ahí me enteré que era la representante del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, doña Belela Herrera, ahí la conocí cuando nos tiraron contra la pared, los milicos, ahí me asusté, yo dije ‘¿Y acá que pasa? El avión ya estaba aterrizando (...) y después no pasó nada salimos para la pista...”* (Entrevista a Eduardo Fernández, 11.8.14).

Otro incidente se originó al salir del Aeropuerto de Carrasco, *“habíamos decidido que la caravana debía ser encabezada por un auto insignia. Y que en ese auto fueran los compañeros... iba yo, era mi auto, un Falcon me acuerdo, donde iba yo, con cuatro compañeros más (Belela Herrera, Irma Pessano, José D’Elia y Zelmar Lissardi). Inmediatamente atrás venían los ómnibus, que eran ocho o diez...los distintos ómnibus. Pero abriendo la caravana, iban los responsables de la caravana. Y cuando tomamos el puente sobre el arroyo Carrasco, antes de tomar Barradas que era el recorrido que íbamos a hacer, que íbamos a salir de Av. Italia para tomar Barradas hacia la Rambla, las autoridades policiales pretendieron que los coches siguieran por Av. Italia; que no se podía tomar Barradas, que había que seguir por Av. Italia. Si hacíamos eso, entonces lo que sucedía era que se cambiaba la ruta cuando todo el mundo estaba en la Rambla”* (Entrevista a Víctor Vaillant, 12.5.14). El intento del desvío de la caravana fue visto por algunos niños y acompañantes, Gabriel uno de los ‘niños’ recuerda *“algunos intentos por parte de la policía de desviar la caravana, y como la gente, la propia gente, se imponía exigiendo de que la caravana iba por donde estaba previsto por la organización, (...) me acuerdo de eso, momentos de tensión inclusive, yo iba creo que en el primer ómnibus o en el segundo ómnibus, yo tenía esa imagen privilegiada de ver que es lo que iba sucediendo”*(Entrevista a Gabriel Melgarejo, 27.7.14). Carlos el hermano menor de Gabriel recuerda los hechos mencionados anteriormente: *“me acuerdo perfectamente, tomar avenida Italia y la intención de que, la intención de la*

policía de que siguiéramos por Avenida Italia, creo que fue Víctor (Vaillant) el que metió el auto medio que de pesado delante de todo y nos metimos por donde ellos habían pedido originalmente que entráramos” (Entrevista a Carlos Melgarejo, 28.7.14). Martha Rodríguez Villamil estaba en una “cachila” con altoparlante, con ella iban los “periodistas europeos subidos a la caja” y cuando llegaron al “desvío que conducía a la rambla, se nos apareció el demonio: efectivos armados cercaban el paso impidiendo el acceso. Desde los coches un integrante de la CRU gritó: ‘¡Tenemos permiso! ¡Adelante compañeros!’ y continuó la marcha. (...) los familiares fueron desviados” (Villamil, Ob. Cit. : 42).

Una vez que la caravana se puso en movimiento y se iba acercando a barrios más poblados y como consecuencia se enlenteció su marcha, comenzó a circular la noticia que la misma no iba a ir por la rambla sino que había sido desviada por Avenida Italia. Varios testigos recuerdan que había gente en bicicleta, en moto o auto difundiendo esa noticia falsa. Quienes se encontraban en AEBU estaban incomunicados *“la radio CX 30 había sido cerrada pocos días antes. Más tarde supe que vivieron horas inciertas porque hasta allí también llegaron los ‘desconocidos’ que nos habían desviado y encerrado en el Estadio Centenario” (Villamil, Ob. Cit: 44).*

Durante la estadía de los niños en Uruguay, los acompañantes españoles pudieron detectar que eran seguidos *“Los compañeros de la Comisión formaron una escolta que nos acompañó durante algunos días. Se me dieron algunas instrucciones de seguridad. Pero no pasó nada. Quizá haya ayudado a ello lo que también te dije: no hicimos nada clandestino, ni reuniones, ni visitas, ni nada de nada. Siempre caminábamos por las calles principales, a la luz del día. Quizá ellos mismos se habrían dado cuenta de su propia sinrazón” (Cuestionario a Jaime Barreiro Gil).*

Se realizaron llamadas telefónicas anónimas en los dos hoteles donde había españoles. Jesús Vaca Gascón nos cuenta que *“al Hotel Lancaster (donde estábamos toda la delegación excepto los parlamentarios), nos llamaban todos los días” (Cuestionario a Jesús Vaca Gascón).* El semanario *Convicción* publicó el 12 de enero cuando aún no se habían ido todos los niños, la denuncia pública que Carlos Martín Pérez -Secretario General de la Asociación Pro Derechos Humanos de España-, hizo sobre una amenaza de muerte que recibió a los dos o tres días de haber llegado con los hijos de los exiliados. Lo llamaron por teléfono al hotel donde se alojaba y *“fueron, como suele ser en éstos casos, amenazas de muerte, insultando en términos duros”. Agregó que cuando intentó dialogar con su interlocutor, éste colgó el teléfono”. También tuvimos otra situación desagradable –denunció Martín Pérez- como consecuencia que hayan metido unos sobres a nombre de la delegación, fotocopias con unos escritos planteándonos temas contrarios al viaje de los niños, intentando de alguna forma politizar el viaje, cuando nosotros, en este sentido lo único que hemos intentado ha sido realizar un viaje de carácter humanitario, como se ha demostrado a lo largo de todas las actividades que se fueron realizando”. Al ser entrevistado le preguntaron el motivo por el cual no había hecho antes la denuncia, a lo que el representante de la Asociación Pro Derechos Humanos contestó que: *“No denunciemos el hecho hasta ahora, cuando ya han partido muchos de los niños, porque pensamos que era una forma de desvirtuar el significado del viaje como tal, e interferir en las actividades normales que se planificaron para los chicos” (Convicción ,1984: 4).**

De algunas entrevistas surgen relatos de ‘niños’ que cuentan cómo fue su primer contacto con la represión policial. Fernando tenía 11 años cuando vino en el ‘viaje de los niños’, recuerda que una noche conoció de cerca la brutalidad policial cuando bajó

con su hermana a las maquinitas de la galería que se encontraba en 18 de Julio y Juan Paullier, donde vivían sus abuelos. En ese momento se desarrollaba una manifestación en la principal calle de Montevideo cuando de pronto vio a *“la policía a caballo que empezaba a reprimir salvajemente, la gente que entraba corriendo, incluso mis abuelos, bajaron, subieron y cerraron la puerta del edificio, y todo me llamaba la atención; ¿por qué cerraron la puerta del edificio, y no dejaban entrar a la gente?, la gente quería entrar, porque sino entraba la policía y yo pensaba, pero la policía son los buenos, siendo un niño creo que te cuesta un poco, ahí creo que fue un momento que me cayó un poco la ficha de un poco todo lo que estaba pasando, visualizarlo... Yo recuerdo que yo jugaba el jockey allá en España e íbamos a un cuartel, porque la cancha de jockey estaba al lado de un cuartel y el cuartel estaba en la falda de una montaña, entonces la cancha estaba arriba y las pelotas se caían para el cuartel, eran baratas, pero cada tanto cuando nos quedábamos sin pelotas íbamos al cuartel y les pedíamos si nos dejaban buscar pelotas, incluso los mismo soldados nos ayudaban y había como muy buena onda, entonces te llamaba la atención como niño ver la represión esa tan fuerte, la gente, la manifestación con desplazamiento, ese tipo de cosas te llamaba la atención”* (Entrevista a Fernando Valls, 18.8.14).

Paola fue entregada a su padre en AEBU y con él se fue a Canal 12, ya que en ese momento se estaban grabando *“Las noticias cantadas”*, en el trayecto recuerda que: *“tengo las imágenes del Palacio Legislativo, en ese 26 de diciembre que hacía un calor infernal, una camioneta militar con los milicos así vestidos, con las metrallas afuera, aparte de la caravana y los milicos de negro en el aeropuerto, fue una imagen... porque salimos de AEBU para el canal 12 y había que pasar por el Palacio Legislativo y estaba rodeado de militares con camionetas que circulaban y yo fui en un taxi, y sentí eso pero esto es tierra de nadie ¿pero qué es?, los militares andan por la calle y vestidos así”*. Ella cuenta que fue aquí en Uruguay y en ese viaje que comenzó a tenerles miedo a los militares, ella ‘debía’ temerles por lo que sabía y por lo que le habían contado, pero esta situación no se dio hasta tener sus primeros contactos visuales con ellos (Entrevista a Paola Denevi, 14.8.14).

Rodney tenía seis años, *“vi ahí lo que era la dictadura, nos llevan a pasear, íbamos por 18 y estaba Araujo haciendo la huelga de hambre, que después me enteré de lo que era, y de pronto estaba todo trancado el tránsito, una cola de gente había para ver a Germán y de pronto empiezan a salir milicos de los dos costados y empiezan a reprimir, y yo adentro del auto un miedo bárbaro y mi tío gritando que subiéramos las ventanillas y los milicos pasaban y te miraban para adentro con los palos...y miraban, yo quedé impactado y para mí en realidad con lo chico que era, la dictadura, o por lo menos lo malo por lo que mis padres no podían venir era eso que vi ese día y después doblamos y era en las paradas muchísima gente cantando: ‘¡Porm pon pon, porn, poron pon pon el que no salta es un botón!’”* (Entrevista a Rodney Franco, 5.9.14).

En el informe que Jorge Levy, Celia Gil y Rosa Fernández hicieron a la Mesa Política del FAE, se detallan algunos episodios que alertaron a los acompañantes y llevaron a la desmovilización de un acto ya convocado. Dos días antes de la visita que se había planificado para el 11 de enero a los barrios del Hipódromo y del Cerro, Montevideo apareció llena de volantes que invitaban a concentrarse *“junto a los niños de los exiliados”* frente a AEBU en la noche, cuando éstos fueran entregados a sus familiares. El mismo estaba firmado por ASCEEP, el PIT, FUCVAM y los partidos políticos. Según los acompañantes el acto fue convocado por la ‘intersectorial’ y era por la amnistía: *“si el acto hubiera salido como estaba programado en el cartelito, aunque*

*hubiera sido por la amnistía (...) evidentemente era un broche de oro, porque en ningún momento se separó en la cabeza del pueblo el hecho político de la llegada de los niños“. Pero “el día antes, cuando aparece toda la ciudad volanteada, llama Varela a la Comisión, que si la Comisión estaba en eso, que ya había varios detenidos, no cualquier cosa, porque entre esos, había dos profesores, y que..., amenazando, que si lo había hecho sin el consentimiento de la Comisión del Reencuentro, porque en definitiva, los que firmaban estaban en relación con la Comisión del Reencuentro, tenían que habernos comunicado y que podía haber represión y que no estaba autorizado y que lo paráramos, los españoles se enteraron esa noche recién, pero ya la Comisión del Reencuentro inmediatamente tomo los teléfonos, para hablar...claro desconvocar un acto, después que está lanzado a la calle es difícilísimo, difícilísimo, porque la gente levanta los volantes y va, porque por más que las autoridades digan que no se hace, ustedes saben que eso es muy difícil y lo que se hizo fue cambiar el lugar de venida de los niños, los españoles se indignaron. (...) lo que se vio era que había que echar para atrás (...) a diez cuabras se fue parando a la gente y se le fue diciendo que no vayan y la gente pasaba, pasaba...” (Informe a la Mesa Política del FAE). El diario *El País* entrevista a León Morelli, esposo de Silvia Ferreira, éste informó “que el Sr. Vacca (sic), quién viene acompañando a los pequeños y se hizo responsable en España por su seguridad se negó a que fueran dejados éstos en AEBU, visto que allí se iba a realizar una concentración convocada por el PIT, ASCEEP y FUCVAM. Opinó que podía ser un riesgo para los niños, cuyas edades, en muchos casos, son de 3, 4, 5 años. Ante ello la Comisión resolvió no llegar hasta dicho local y culminar el paseo en el Cerro, considerando además que la concentración había sido convocada sin su consentimiento” (El Día, 12.01.84).*

Cuando los acompañantes realizan el informe a la Mesa Política del FAE, son interrogados con respecto a si habían traído volantes, éstos responden que no se pudo llevar ninguno a España “hubo detenidos porque llevaban el volante en el bolsillo y a los chicos que viajaron el 8 les revisaron toditos los bolsos uno por uno en un operativo que duró horas” (Informe a la Mesa Política del FAE).

Otro episodio que fue señalado por los acompañantes uruguayos fue la identificación de ‘tiras’, que estaban filmando en el acto del Cerro. Los organizadores los tenían identificados y se lo hicieron saber a Jorge Levy: “Mirá, aquellos dos que están filmando allá con sonido y movimiento, son milicos” (Informe a la Mesa Política del FAE).

El mismo día que se marchan en el último vuelo los niños del exilio ocurre una muerte en el Penal de Libertad y Víctor Vaillant escribe en *Convicción*, debajo de la lista de muertos en prisión: “Me vuelvo a preguntar por qué, al enterarme de las circunstancias que rodean la muerte de Roberto RIVERO en el 5º piso del celdario del Establecimiento de detención Militar de Reclusión N° 1.

A las 12 del día 20 de enero, en el mismo instante que desde el Aeropuerto de Carrasco se despegaba del suelo patrio el avión que se llevaba a los últimos 27 niños, hijos de nuestros exiliados, en el Penal de Libertad un hombre de 35 años ponía fin a su vida ahorcándose con una sábana” (Convicción, 2.2.84).

Este no es el último episodio de muertes bajo la dictadura, poco tiempo después el 16 de abril de 1984, moría asesinado víctima de las torturas, el Doctor Vladimir Roslik.

Conclusiones

Los testimonios brindados siempre con emoción, nos hacen llegar a la conclusión de que si bien todos aquellos niños -hoy adultos-, asumen que el viaje tuvo un objetivo político, el suceso estuvo cargado de un componente afectivo fortísimo que se articuló sin contradicciones con el estratégico-político.

Aún más, fue quizás el factor emotivo, el agente que más contribuyó a convencer a la población en su conjunto, sin distinción de definiciones ideológicas, que había llegado la hora de reconstruir los vínculos que nos conformaban como país.

Las muestras de cariño, los ademanes de protección que en todo momento recibieron los hijos del exilio, quedaron marcados en su memoria, alimentando el amor que sus padres les habían transmitido por el suelo familiar. El cálido recuerdo de lo vivido fue también, en numerosos casos, determinante al momento de optar por un lugar de residencia definitiva.

El trabajo conjunto de organizaciones populares en el Uruguay y en el exilio, que existían con anterioridad al viaje o fueron creadas en el contexto de este evento, hizo posible su culminación exitosa, tanto en sus fines inmediatos como en su proyección futura.

Entrevistas

- Entrevista a Víctor Vaillant, 12.5.14
- Entrevista a Mariela Fernández; Graciela Salomón, 27.5.14
- Entrevista a Artigas Melgarejo, 23. 6. 2014
- Entrevista a Jorge Machado, 9.7.14
- Entrevista a Sofía Otero, 10.7.14
- Entrevista a Natacha Caraballo, 14.7.14
- Entrevista a Silvia Ferreira, 16.7.14
- Entrevista a Marta Klinger, 17.7.14
- Entrevista a Álvaro Olivera, 22.7.14
- Entrevista a Irma Pessano, 23.7.14
- Entrevista a Gabriel Melgarejo, 27.7.14
- Entrevista a Carlos Melgarejo, 28.7.14
- Entrevista a Mariana Fulle, 31.7.14
- Entrevista a Claudio Conti, 8.8.14
- Entrevista a Alondra y Andrea Suárez, 9.8.14
- Entrevista a Carmen Silverio, 11.8.14
- Entrevista a Eduardo Fernández, 11.8.14
- Entrevista a Virginia Fregosi, 13.8.14
- Entrevista a Camilo Casariego, 13.8.14
- Entrevista a Lucía Martínez, 14.8.14
- Entrevista a Paola Denevi, 14.8.14
- Entrevista a Daniel Galván, 15.8.14
- Entrevista a Fernando Valls, 18.8.14
- Entrevista a Elsa Leone, 19.8.14
- Entrevista a Santiago Blanco, 20.8.14
- Entrevista a Enrique Martínez, 21.8.14
- Entrevista a Leandro Díaz, 26.8.14
- Entrevista a Belela Herrera, 26.8.14
- Entrevista a Juan Manuel Díaz, 2.9.14
- Entrevista a Rodney Franco, 5.9.14

Entrevista a Haideé Ballesteros, 12.9.14

Entrevista a Lucía Sotelo, 18.9.14

Encuestas

Encuesta a Amanda Pazos

Encuesta a Alfonso Pazos

Cuestionarios

Cuestionario a Jaime Barreiro Gil

Cuestionario a Jesús Vaca Gascón

Archivos

Archivo MUME

- Memorándum Reservado

Archivo personal de Haideé Ballesteros

- Informe a la Mesa Política del FAE, 1.84 (2 cassettes)

Archivo personal de Eduardo Martínez y Silvia Peyrou

- *Mayoría*, 12.1.84; 26.1.84
- Audición de G: Araujo 15.16 de diciembre 1983 (1 cassette)
- Carta de Rosario Peyrou a Martínez-Peyrou y Díaz Fernandez

Prensa en Uruguay

- *Aquí* (noviembre 1983-marzo 1984)
- *Búsqueda* (noviembre 1983-marzo 1984)
- *Convicción* (noviembre 1983-marzo 1984)
- *El Día* (noviembre 1983-marzo 1984)
- *El Diario* (noviembre 1983-marzo 1984)
- Entrevista de Rubén Yizmeyán “Con Gabriel Araujo: Nos secuestraron cuando llegamos al aeropuerto” Disponible en: http://www6.rel-uita.org/internacional/ddhh/con_gabriela_araujo.htm, bajado 7.1
- Portal aebu.org.uy, *Soy el ceibo, el uruguayo libre* <http://www.aebu.org.uy/node/6467> bajado 7.14

Prensa en España

- *El País* de Madrid, 18.4.83, BENEDETI, Mario, *El “desexilio”*, Disponible en: http://elpais.com/diario/1983/04/18/opinion/419464807_850215.html, Acceso 5.14.
- *El País* de Madrid, 24.12.83, *154 hijos de exiliados y presos viajan desde Madrid a pasar las Navidades em Uruguay*, Disponible en: http://elpais.com/diario/1983/12/24/internacional/441068416_850215.html, Acceso 6.14.

Bibliografía

- HALBWACHS, Maurice, *Memoria colectiva y memoria histórica*, Zaragoza, Ed. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- LASTRA, María Soledad “*Los retornos del exilio en Argentina y Uruguay. Una historia comparada de las políticas y tensiones en la recepción y asistencia en las posdictaduras (1983-1989)*”, tesis doctoral, marzo 2014, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/36491/Documento_completo_%20Tesis%20Doctorado%20en%20Historia.%20UNLP..pdf?sequence=2
Acceso, 12.7.14
- PORRINI, Rodolfo, “La sociedad movilizada”, en: Ana FREGA et al, *Historia del Uruguay en el siglo XX (1890- 2005)*, Montevideo, Banda Oriental, 2008.
- RODRIGUEZ VILLAMIL, Martha, *Experiencias en salud mental comunitaria, niños uruguayos durante la dictadura militar*, Montevideo, Ed. Nordan-Comunidad, 2009

Los trabajadores del metal en los '60s

Problemas metodológicos que se plantean para su estudio

Álvaro Sosa¹

Recibido: 15/10/2014

Evaluado: 03/07/2015

Resumen

Partiendo de las experiencias cosechadas en el trabajo de reconstrucción histórica e identitaria de la Unión Nacional de Trabajadores del Metal y Ramas Afines (UNTMRA), el presente artículo se propone reflexionar acerca de las dificultades y desafíos metodológicos que se le presentan al investigador cuando intenta confeccionar una Historia de los trabajadores y sus organizaciones sindicales. A su vez, frente a las limitaciones en lo que respecta a documentos escritos que ilustren al historiador acerca del mundo obrero y sindical, este trabajo propone también la utilización o revalorización de ciertas fuentes alternativas que echan luz en torno a las temáticas abordadas.

Palabras clave: Uruguay - Sindicatos - Metodología – Años sesenta

Abstract

Based on the experience that have emerged from the rebuilding of the Metallurgic National Union (UNTMRA) history and identity work, this article aims to reflect on the various obstacles and methodological challenges that the researcher must go through when attempting to produce a History of workers and their trade unions. At the same time and talking into account the scarcity and limitations in written documents illustrating the historian about the universe of workers and unions, this piece of work proposes to use and re-value certain alternative sources that may put some light in to the object of the research.

Key words: Uruguay - Trade Unions - Methodology - Sixties

¹ evanayalvaro@hotmail.com.uy, Profesor de Historia, Ayudante G. 1 FHCE, Convenio Udelar - SUNCA

Introducción

El presente artículo muestra las dificultades y desafíos metodológicos que se le presentan al investigador cuando se propone reconstruir la historia de un sindicato, en este caso la UNTMRA en la década de los 60². Las reflexiones aquí planteadas parten del trabajo realizado por el autor en el marco del proyecto *Acción sindical e identidad de los trabajadores metalúrgicos del Uruguay*, el cual se desarrolló entre agosto de 2011 y julio de 2013, bajo la dirección de la Dra. Susana Dominzaín³. Es importante remarcar que, desde punto de vista de la reconstrucción histórica, la investigación abarcó un período de tiempo mucho más amplio, desde los orígenes de las organizaciones sindicales metalúrgicas hasta la apertura democrática, y que el recorte temporal del presente artículo se debe a que la década del '60 fue el período en el cual centré mi labor.

Es de destacar que desde la historia académica el interés por los estudios hacia el actor sindical es relativamente reciente en el Uruguay. Así, durante gran parte del siglo XX el análisis de los sectores asalariados y sindicalizados fue muy incipiente en la producción historiográfica nacional, es a partir de la década del '60, con la crisis social, económica y política, el aumento de la sindicalización y el ascenso de la movilización obrera, que creció el interés por estas temáticas.

En los inicios, el historiador Rodolfo Porrini reconoce la preponderancia de una producción de “historias de los ‘militantes’”, elaboradas por autores ligados a la actividad sindical y/política, estas obras, generalmente de un inmenso valor como fuente histórica e historiográfica, poseen un fuerte componente personal y entremezclan el trabajo con fuentes con impresiones propias de los autores, las cuales muchas veces

² Aquí se parte de la periodización propuesta por Esther Ruíz, la investigadora explica que es posible considerar que en el Uruguay los '60 comenzaron antes, con el ascenso al poder del Partido Nacional en 1959, luego de prácticamente cien años de gobiernos colorados, y con el revulsivo impacto de la Revolución Cubana. Pero, además Ruíz afirma que su finalización también sobrepasa el límite de la década, y aunque la autora no lo especifica, podemos entender su ocaso con el golpe de estado del '73. Ruíz, 2010: 152.

³ El proyecto referido se desarrolló dentro del Programa de Vinculación con el Sector Productivo, modalidad 3: Proyectos de Desarrollo de los Espacios de Formación Integral del Servicio de Extensión Universitaria. Estuvo radicado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Conjuntamente con la directora, trabajaron en el proyecto hasta mediados del año 2012 los Profs. Evana Alfonso y Pablo Ferreira. Ambos debieron abandonar el proyecto, si bien nunca se desvincularon del mismo, y sus cargos fueron ocupados por la Lic. Lorena García y el Prof. Álvaro Sosa. Conjuntamente, también participaron en varias actividades estudiantes de la Licenciatura en Ciencias Históricas.

La temática abordada tuvo como eje central la reconstrucción histórica e identitaria del gremio metalúrgico, poniendo especial atención en la organización sindical que los nuclea: la Unión Nacional de Trabajadores del Metal y Ramas Afines (UNTMRA).

La demanda de un trabajo de estas características surgió a partir de la propia organización sindical, la cual planteó la necesidad de reconstruir su memoria histórica para transferirla a las nuevas generaciones, así como reflexionar acerca del significado y las características de la/s “identidad/es metalúrgica/s”.

El proyecto además fue de carácter interdisciplinar, pues en él se conjugaron investigadores originarios del área de la Sociología conjuntamente con otros del área de la Historia.

Actualmente el equipo está en proceso de elaboración de un producto final consistente en una publicación que revele tanto el trabajo de investigación como las experiencias de extensión.

justifican o condenan determinadas orientaciones político-sindicales. Al decir de Porrini, estos primeros trabajos se desarrollaron en ámbitos donde “no predominó un ‘clima’ ni preocupaciones académicas”. También en esta etapa comienzan a surgir las primeras expresiones de “historias de los ‘profesionales’”, en el sentido de que poseen un mayor rigor metodológico y son producidas en ámbitos académicos.

Luego de un período dictatorial donde la producción fue escasa, surgirán a partir de los ‘80 líneas de trabajo donde será posible observar una profesionalización en el estudio de temáticas vinculadas con el mundo del trabajo y los trabajadores. Esto se dará tanto por un crecimiento en el interés de diversos historiadores por las mismas, como por la profesionalización y especialización de muchos militantes que elaboran historias sindicales (Porrini, 2004b: 163-186).

La Historia de los trabajadores es una modalidad de Historia social, pero con un perfil propio. Al decir del Lic. Universindo Rodríguez, esta

“lleva implícito el desafío de realizar, desde la perspectiva de sus intereses, una indagatoria que, combinando los estudios de estructura con los de coyuntura, ofrezca una interpretación totalizadora del acontecer social. Una investigación histórica de este tipo, que se propone explícitamente reinterpretar la historia de los trabajadores, tiene que ver con diferentes cuestiones y niveles de participación. Por un lado, y de manera fundamental, se vincula con la ubicación de los trabajadores en una formación social concreta. Por lo tanto tiene que ver en primera instancia con la relación de los trabajadores con las estructuras económicas y con la determinación de las consecuencias que derivan de este hecho sustancial. Por otro, con los valores y los condicionamientos mentales, estructurales y colectivos que hacen a su condición de sector social subordinado y por lo tanto con su relación con el proceso histórico nacional en su conjunto. La Historia social e integral de los trabajadores, por su carácter más analítico que narrativo, se vincula asimismo con las esperanzas, las formas de organización y de lucha que desarrollan los sectores populares para cambiar su statu quo en la sociedad y que supone la promoción de innumerables tipos de actividades y la participación en los diversos niveles de la actividad reivindicativa, cultural y también política” (Rodríguez, 2002: 31-32).

Tal como fue aclarado anteriormente, el objetivo del proyecto era el estudio del colectivo metalúrgico, haciendo especial énfasis en su principal organización sindical: la UNTMRA en la década del ‘60. Por tanto, al trabajar su itinerario en estos años, y siguiendo las afirmaciones de Rodríguez, se intentó no solamente reconstruir la vida del sindicato, sus luchas y reivindicaciones, congresos y encuentros de militantes, documentos y convenios, etc., sino que además se buscó trabajar en torno a los trabajadores, su origen, sus gustos, su tiempo libre, su situación laboral, etc. Pero esta propuesta tuvo sus limitaciones, es claro que no es lo mismo la Historia sindical que la Historia de los trabajadores, y que la segunda es más integral y abarcativa que la primera, pero dadas las características de la tarea, las dificultades respecto a la obtención de insumos para realizarla y la organización desde donde había partido la inquietud, la Historia sindical tuvo un importante protagonismo y, en algún sentido, las

vivencias extra sindicales de los trabajadores jugaron como insumos para reconstruir su accionar como trabajadores sindicalizados.

Finalmente, cabría preguntar cuál es la pertinencia de la reconstrucción histórica de un colectivo sindical. Por ejemplo, Porrini destacó que, por un lado, si no se trabaja acerca de la historia de las organizaciones obreras y se busca la reconstrucción de fuentes propiamente sindicales, la Historia de los trabajadores se confecciona a partir de fuentes emanadas de sectores burgueses o incluidas en repositorios ubicados en países centrales del sistema capitalista, concediéndoles el monopolio de la verdad histórica a los principales adversarios del movimiento obrero; y, por otro, afirma que existen aspectos identitarios y procesos de adquisición de saberes que son logros de los trabajadores (Porrini, 2004a: 12). En otro trabajo realizado por el investigador referido, ésta vez en coautoría con Lorena García y Diego Aguirrezabal, se afirmaba que los estudios sindicales permitían también echar luz acerca de determinadas actividades asalariadas en torno a las cuales existía gran desconocimiento, a la vez que luchar contra el olvido de las acciones e itinerarios de colectivos obreros que agobiados por el trajín de la lucha y el trabajo diarios poco podían hacer por la preservación de su pasado (Porrini y otros, 2011: 14). Por su parte, el equipo de historiadores conformado por Universindo Rodríguez, Silvia Visconti, Jorge Chagas y Gustavo Trúllen destacan que investigaciones de este tipo permiten integrar la Historia de la clase obrera y los sectores subalternos a la construcción histórica nacional, a la vez que reconocer al movimiento sindical como partícipe en la forja de una serie de valores que la sociedad uruguaya considera como identitarios de la misma: democracia, solidaridad, justicia social, unidad en la diversidad y pluralismo; finalmente, los investigadores referidos consideran que es posible resaltar determinados rasgos que son particulares al movimiento obrero uruguayo y que lo destacan respecto a colectivos similares de otros países: su tradición autónoma (independiente del Estado y los partidos políticos) y su capacidad programática (Rodríguez y otros, 2006: 11).

A grandes rasgos parecen estar aquí incluidas los principales argumentos que permiten entender el porqué de la relevancia de la reconstrucción de la Historia de los trabajadores y sus organizaciones sindicales. Quizás sea pertinente sumar únicamente algunos aspectos que se refieren a las transformaciones sufridas por el sindicalismo en los últimos años, y que están vinculadas a la creciente presencia de jóvenes, lo que hace necesario, por un lado, la reconstrucción histórica como medio para transmitir a las nuevas generaciones de afiliados diversos aspectos del pasado de su organización, como forma de reafirmación identitaria y de valoración de logros. A su vez, este nuevo fenómeno obliga al historiador a analizar las características que en el pasado ha tenido la relación juventud-movimiento obrero, con el fin de evaluar el real significado que las transformaciones actuales tienen.

A su vez, la reconstrucción histórica del colectivo metalúrgico en la década del '60, además de echar luz acerca de procesos que tienen como protagonista a los referidos trabajadores, es un insumo sustancial para comprender determinados procesos vinculados con el movimiento obrero uruguayo y la historia del país en general. No se debe olvidar que la historia de una organización sindical debe enmarcarse en una historia de los trabajadores y en el estudio de los procesos estructurales y coyunturales que vivía el país. Así, a modo de ejemplo, no es posible concebir la unidad del movimiento obrero nacional sin analizar primero las diversas unidades generadas en

diferentes colectivos de trabajadores en los '50 y comienzos de los '60, donde la UNTMRA fue un ejemplo claro, al nacer y desarrollarse producto del acercamiento de organizaciones donde primaban tendencias sindicales y, en algún caso, actividades laborales distintas. Pero, además, sería imposible comprender cabalmente la unidad cristalizada entre los años '64-'66 sin tomar en cuenta la crisis socioeconómica que se cernía desde tiempo atrás en el país, ni la creciente inestabilidad política, agudizada por el golpe de Estado en Brasil y sus repercusiones en Uruguay.

De esta forma, estudiar la unidad de un colectivo específico, en este caso la UNTMRA, ayuda a comprender las características de la propia unidad obrera, de la misma manera que analizar la formas de organización y lucha, así como las características programáticas y las elaboraciones teóricas de los dirigentes metalúrgicos, permiten interpretar el sentido de una orientación sindical que se transformó en predominante dentro de la central obrera.

Por otro lado, un análisis de estas características abre la posibilidad de lograr nuevas miradas e interpretaciones sobre temáticas ya abordadas desde diversas historias del movimiento obrero en general, o a partir de perspectivas exclusivas de la Historia económica o política. Interesantes ejemplos surgen del estudio acerca del papel jugado por la UNTMRA y sus dirigentes durante el proceso de unidad sindical, frente al Congreso del Pueblo o respecto a la Reforma Popular.

A su vez, acercarse a las condiciones laborales, alimenticias y sanitarias de los obreros del metal, conocer sus gustos e intereses, saber en qué invertían su tiempo libre, etc. es un aporte a la construcción de la historia de los sectores subalternos uruguayos en el período trabajado, así como elaborar hipótesis acerca del impacto que la crisis estructural de los '60 tuvo en los asalariados de la industria.

Finalmente, investigar acerca de cómo impacto en los metalúrgicos las diversas formas represivas y disciplinadoras surgidas en el período y llevadas adelante por diversos actores (Estado, organizaciones de ultraderecha y paramilitares, empresarios) es un aporte en torno al análisis del “camino democrático a la dictadura”⁴, sus orígenes y el rol cumplido por los diversos actores sociales.

Limitaciones respecto a las fuentes escritas

La principal materia prima de que se vale el historiador son las fuentes escritas, en este caso toman especial relevancia las de carácter sindical, o sea todo material producido desde las organizaciones obreras (boletines, volantes, prensa, material de formación, documentación de congresos, etc.) o vinculado directamente con los trabajadores (prensa obrerista, leyes, decretos, convenios, laudos, etc.)⁵. Los principales repositorios donde buscar las fuentes referidas son generalmente los propios sindicatos o los archivos personales de militantes y exmilitantes, pues en las diversas instituciones

⁴ Acerca de este concepto ver Rico, 2009: 182-219, y Rico, 2006: 44-60.

⁵ Interesantes referencias acerca de la importancia de las fuentes sindicales, y en especial la prensa, pueden encontrarse en Rodríguez Díaz y Jung Gariblandi, 2004: 145-160.

públicas dedicadas a la preservación de materiales históricos la prensa y folletería sindical son escasas, dispersas y de difícil acceso.

Uno de los principales problemas con que se topó el grupo al iniciar el trabajo en el local sindical de la UNTMRA fue, justamente, la escases y dispersión de fuentes sindicales. En los años 2001 y 2002, en el marco del proyecto *Hacia la recuperación de la memoria oral y los archivos históricos del movimiento sindical en Uruguay*⁶, entre otras tareas la entonces estudiante de la Licenciatura en Ciencias Históricas Isabel Wschebor realizó un ordenamiento inicial de parte del material existente en el sindicato, el cual fue depositado en un lugar específico en el local. Cuando 10 años después se volvió a relevar el material existente en el mismo, se constató que la documentación anteriormente inventariada estaba dispersa por diferentes partes del local, pues el lugar inicialmente asignado era ahora utilizado para otras tareas, a su vez, en ese trajinar de documentos, mucho material se perdió o estropeó.

Esta situación hizo patente una realidad que siempre debe tener presente quien trabaja la Historia sindical: la dificultad intrínseca a las organizaciones de trabajadores para preservar las fuentes ¿A qué me refiero con intrínseca? Manejaré dos ejemplos. Cuando a comienzos de los 2000 Universindo Rodríguez y María Eugenia Jung investigaban acerca de la prensa sindical, afirmaron que uno de los factores que agudizaban el problema de la preservación de fuentes y creación de archivos y bibliotecas sindicales era la coyuntura de crisis que mermaba la militancia y hacía escasear los recursos (Rodríguez Díaz y Jung Garibladi, 2004: 145-146); hoy la situación ha cambiado radicalmente, la organización sindical, especialmente la vinculada a la industria, vive una etapa de auge, tanto en su militancia como en el nivel de reivindicaciones y logros, y ese grado de organización y movilización, tal como afirma la Prof. Evana Alfonso, es lo que genera que el sindicato crezca, aumente su cantidad de militantes, cambien sus expectativas y se ingrese en una vorágine de lucha que deje aún menos tiempo para invertir en la preservación de materiales⁷. O sea que, las coyunturas parecen variar pero la situación en torno a las dificultades para lograr políticas sindicales de preservación de materiales persiste, ya que la vorágine de la acción sindical es incompatible con esta tarea⁸.

El espacio es también un problema, ya que en la actividad diaria de un sindicato vivo y en crecimiento se van ocupando cada vez más lugares para la realización de diversas tareas (celebración de reuniones, confección de propaganda, afiches, pancartas, preparación de pintura, disposición de mobiliario y artículos informáticos, etc.). Materiales que en un momento son depositados en un lugar específico, si las necesidades lo requieren son movidos sin observar generalmente un criterio de orden y, en muchos casos, producto de esos traslados, gran parte de la documentación se pierde. Existe muchas veces además cierta lógica de segmentación de documentación, donde diversas comisiones internas del sindicato guardan materiales históricos vinculados con

⁶ Respecto al proyecto referido ver Porrini, 2004a: 11-35..

⁷ La Prof. Evana Alfonso fue la integrante del equipo que mayor trabajo realizó en el relevamiento y organización de fuentes existentes en el local sindical. Las ideas e impresiones que compartió con el autor de este artículo están contenidas en un trabajo en proceso de elaboración.

⁸ Existen destacadas excepciones, como el caso del trabajo que viene realizando la “Comisión de la Memoria” del Sindicato Único de la Construcción y Afines (SUNCA).

su actividad específica, y poseen cierto celo al momento de permitir su traslado para ser centralizado en un único archivo sindical.

A todo lo antedicho debemos sumar el impacto que la dictadura tuvo en las organizaciones obreras. En el caso de la UNTMRA, su local sindical fue allanado y transformado por la represión en una comisaría, lo que generó el destrozo y pérdida de gran cantidad de material predictatorial. Extremo que se constata al comparar la poca documentación referida a las etapas previas al golpe de Estado y la abundancia del mismo respecto al período posterior a 1983.

Así, la documentación relevada en el propio local sindical correspondiente a los '60 era realmente escasa, y si bien esta fue de mucha utilidad al momento de la reconstrucción histórica, era insuficiente. A su vez, el aporte documental de militantes históricos fue sumamente valioso, pero también exiguo.

En el marco del rastreo documental surgieron materiales que si bien no eran documentos históricos en el sentido de ser producidos de manera contemporánea a los hechos a que hacían referencia, permitían conocer las impresiones del colectivo sindical acerca de diversos episodios que lo tenían como protagonista directo, a la vez que fueron una guía para el historiador al momento de rastrear mojones significativos del pasado sindical. Me refiero a materiales producidos por el sindicato o por algún comité de base sindical que reconstruían diversas etapas de la organización o algún conflicto específico en el que se vieran incluidos trabajadores metalúrgicos. Dichos documentos, elaborados con el objetivo de ser difundidos en órganos de prensa gremial o servir de insumos a cursos sindicales, si bien adolecían muchas veces de falta de referencias acerca de las fuentes de donde eran extraídos los datos, poseían un importante valor referencial.

Respecto a la bibliografía, si bien existen trabajos historiográficos, biográficos e “historias de vida” que hacen referencia al período en general o a alguna de sus aristas en particular, así como también respecto al itinerario de movimiento obrero, esta no es especialmente abundante ni refiere específicamente a los metalúrgicos. A pesar de lo antedicho se destacan dos excepciones, una entrevista realizada por Hugo Masi al dirigente Rosario Peitraroia, donde este reconstruye su vida personal, política y sindical (Masi, 1989), y un trabajo inédito de Evana Alfonso Bruzzone e Isabel Wschebor Pellegrin que recoge documentación y entrevistas a militantes metalúrgicos en la etapa predictatorial y dictatorial (Alfonso Bruzzone y Wschebor Pellegrino, 2000).

La bibliografía consultada sirvió como material de apoyo para una cabal comprensión del período y un análisis la acción de los colectivos obreros durante el mismo, pero no para ahondar en pormenores del itinerario metalúrgico, posibilitó conocer referencias de conflictos, colectivos sindicales minoritarios y posiciones de dirigentes, generó el marco pero no permitió la profundización.

La potencialidad de la prensa de izquierda

La prensa de época se erigía también como una fuente que podía aportar sustancial información, por lo que se dispuso el relevamiento de la misma en los repositorios existentes en la Biblioteca Nacional y la Biblioteca del Poder Legislativo. Desde el inicio se tuvo claro que los periódicos identificados con partidos tradicionales y sectores

conservadores brindarían escasa información, ya que expresarían una orientación cuyo principal objetivo no era hacer escuchar la voz de los trabajadores. Se trata de lo que Zubillaga y Balbis llamaron “prensa del sistema”, o sea publicaciones con un perfil ideológico que acepta los elementos estructurantes del mismo y que si bien en algunos casos puede proponer limar las aristas más agresivas y desagradables de este, no considera la promoción de un cambio radical en la estructura socioeconómica. Por tanto era necesario echar mano a lo que los autores llamaron “prensa alternativa”, o sea aquellas publicaciones que cuestionan el sistema imperante e informan desde una perspectiva crítica respecto al modelo socioeconómico vigente, bregando por su transformación (Zubillaga y Balbis, 1986: 12-13)⁹.

Este tipo de prensa puede ser producida directamente por los trabajadores a través de colectivos sindicales específicos, ésta es la llamada “prensa obrera” o, tal como prefieren denominarla Rodríguez y Jung tomando en cuenta las transformaciones generadas en el campo laboral y la aparición de organizaciones de asalariados no obreros, “prensa sindical” (Rodríguez Díaz y Jung Gariblandi, 2004: 149-150). Nada fue posible hallar de prensa generada por las organizaciones metalúrgicas en el período que corresponde a la década del ´60, ni en los repositorios de diversas instituciones públicas, ni en archivos personales, ni en el local sindical.

Pero además de la prensa obrera o sindical, Zubillaga y Balbis reconocen la existencia e importancia para la reconstrucción de la Historia de los trabajadores de una “prensa obrerista”, o sea órganos que “respondían con su prédica a una corriente de pensamiento que perseguía al instauración de un proyecto social de cambio, sin que en todos los casos sus impulsores pertenecieran claramente a los sectores asalariados y a las organizaciones de clase” (Zubillaga y Balbis, 1986: 16), esta prensa generalmente estaba identificada y se erguía como defensora de una ideología específica (Zubillaga y Balbis, 1986: 17).

De acuerdo con estas afirmaciones, la prensa de izquierda puede considerarse como “prensa obrerista”, o por lo menos parte de sus páginas poseían un enfoque de dichas características. A partir de estas publicaciones es posible reconstruir conflictos laborales, medidas de lucha, actividades recreativas de los trabajadores, etc. También allí pueden encontrarse reproducciones de documentos inexistentes en archivos y pueden analizarse las diversas concepciones ideológicas de dirigentes y colectivos.

Entre la prensa de éstas características se destaca la labor de el diario comunista “El Popular”, por varias razones que analizaré a continuación dicho periódico es un insumo ineludible al momento de historiar el devenir de un colectivo obrero con las particularidades que poseen los metalúrgicos.

Para la investigación realizada también fueron relevadas otras publicaciones de “prensa alternativa” de la época que expresaban tendencias ideológicas diferentes a las de “El Popular” y que, a su vez, contaban con información sindical: “Lucha Libertaria”, “Época”, “El Oriental” y “Ya”. Debido a su irregularidad, ser muchas veces publicaciones breves en su extensión y dar generalmente informaciones escuetas que se

⁹ Zubillaga, Carlos, Balbis, Jorge, *Historia del movimiento sindical uruguayo*, Tomo III: Prensa obrera y obrerista (1878-1905), Montevideo, Banda Oriental, 1986, p. 12-13

vinculaba con actividades específicas (como asambleas, pequeños informes del devenir de los conflictos, firma de acuerdo y convenios, etc.), la cantidad y calidad de la información extraídas fue menor que en el caso del diario comunista. Obviamente fueron de gran utilidad para contrastar opiniones acerca de temas puntuales, así como ilustrara y enriquecer diversos análisis.

“El Popular” como “prensa obrerista”

“El Popular” inició su aparición en el verano de 1957 y, tal como explica el historiador Gerardo Leibner, intentó ser más que un vocero del Partido Comunista Uruguayo (PCU) al incluir en sus páginas información y opinión que si bien expresaban la línea partidaria, no se aislaba de las preocupaciones e intereses de los más amplios sectores de la sociedad montevideana¹⁰.

Varios aspectos lo hacen ser una fuente de primer nivel para estudiar a los obreros metalúrgicos durante la década del '60. En primer término su regularidad, ya que fue publicado diariamente hasta 1973, conociendo sí censuras o cierres momentáneos debido a la divulgación de información y opiniones que no respetaban las crecientes limitaciones en la libertad de expresión.

En segundo lugar, cabe destacar la presencia diaria de información sindical, la cual nunca era menor a una página entera y generalmente ocupaba por lo menos dos. Cuando se producía algún hecho importante que atañía directamente al movimiento obrero (como un paro general, el Congreso de Unificación Sindical o el Congreso del Pueblo), este tenía total protagonismo, ocupando los principales titulares y la mayoría de las páginas de información de la edición. Muchas veces el seguimiento de conflictos considerados por el diario como trascendentes era sumamente meticuloso, ya que la lucha obrera debía estar siempre en el tapete, y dado que a veces en un conflicto la situación poco variaba a lo largo de días o semanas, la información se volvía reiterativa y extremadamente detallada.

Esta regularidad y meticulosidad no solo permite el seguimiento de los conflictos, las formas de lucha desplegadas en el marco de los mismos y los logros obtenidos por los trabajadores, sino que además hace posible la reconstrucción cronológica de congresos nacionales e internacionales donde participaron los metalúrgicos, así como las resoluciones allí tomadas. A su vez, sus páginas también nos hablan acerca de otro tipo de eventos donde participaban los trabajadores, como los encuentros sociales y las actividades recreativas, todo lo cual permite elaborar hipótesis respecto al manejo que del tiempo libre que hacían los obreros del período. A su vez, “El Popular” publicaba documentos vinculados con la vida sindical cuyo hallazgo en archivos institucionales o personales es muy difícil.

Además de información acerca de conflictos, convenios, manifestaciones y mítines obreros, existe en las páginas del matutino comunista valioso material para la reconstrucción de las condiciones de vida de los sectores asalariados, por ejemplo la relación salario-costos de vida (alimentos, alquileres, útiles escolares, etc.) y las actividades realizadas en el tiempo libre por los trabajadores, o sea la manera como el

¹⁰ Para una información detallada de las características de “El Popular” ver Leibner, 2011: 286-299.

sindicato obraba como un medio de socialización y recreación del trabajador y su familia. Por ejemplo, cuando se logró la compra de un local sindical propio, a mediados de 1961, se organizó un importante festejo. Las actividades incluyeron un espectáculo de títeres presentado por “El Galpón”, cantos, danzas y recitados a cargo del conjunto folklórico Ibirapitá, y finalmente baile con orquesta que se extendió hasta altas horas de la noche. Conjuntamente con las actividades culturales hizo uso de la palabra el Secretario del sindicato, Rosario Peitraroia, recién llegado de una visita a Cuba¹¹. Las características que estas actividades de festejo y recreación ofrecen algunas interesantes referencias respecto a las particularidades de los obreros metalúrgicos de la época. Así, de la presencia de grupos folklóricos se podría inferir la existencia de una importante masa de obreros provenientes del medio rural; a su vez, la inclusión de títeres destacaba el carácter familiar que también buscaba dársele al encuentro.

A partir del análisis de “El Popular” es posible observar también el perfil de trabajo que tenían los principales dirigentes sindicales. Así, por ejemplo, en el caso de los metalúrgicos, los discursos, entrevistas y artículos publicados por Rosario Pietraroia y Gerardo Cuesta son insumos que permiten concluir que, mientras el primero concentró su labor en la interna sindical metalúrgica y se transformó en un experto en temas vinculados con la legislación social y las condiciones salariales de los trabajadores, el segundo fue uno de los más destacados zurcidores de la unidad obrera uruguaya, defensor permanente de una concepción que entendía dialécticamente la relación unidad-programa.

A su vez, otro hecho a resaltar es la presencia del diario entre los trabajadores, siendo uno de los más leídos por los obreros, o por lo menos por aquellos sindicalizados. Martín Molina, dirigente sindical de la empresa “Cerraduras Star” durante el período trabajado, recuerda que, entre otras cosas, “El Popular” gozaba de tanta aceptación entre los obreros pues “tenía aquello de que iban a puerta de las fábricas [y allí] hacían entrevistas, sacaban fotos, les preguntaban por todo lo que estaban reclamando, por qué estaban luchando. Entonces, la gente, quieras o no se compraba el diario y ahí ya leía algún editorial, porque no iba a mirar solamente las fotos donde estaba él”¹²

Finalmente, cabe recordar que lo largo de la década del '60 se mantuvo a la interna metalúrgica una importante preponderancia comunista, siendo éste uno de los sindicatos donde mejor estaba organizado el PCU¹³ (Leibner, 2011: 374), o sea que, si bien esta no era la única corriente, indudablemente fue la predominante. Esto le imprimió a la UNTMRA determinadas concepciones respecto a la táctica y estratégica, lo cual, a su vez, generó que los metalúrgicos conformaran, conjuntamente con otro grupo de sindicatos y militantes, la corriente mayoritaria a la interna de la CNT. Vale aclarar que a partir de la salida de los Eugenio Gómez de la dirección comunista¹⁴, la política del

¹¹ “Inaugurase sede propia del UNTMRA”, “El Popular”, 21/6/61.

¹² Entrevista a Martín Molina, realizada por Lorena García y Álvaro Sosa, abril de 2013.

¹³ Esta idea es apoyada por todos los militantes metalúrgicos de la época entrevistados.

¹⁴ El histórico dirigente comunista fue desplazado de la Secretaría General partidaria y expulsado de la organización conjuntamente con su hijo, Eugenio Gómez Chiribao, a mediados del año 1955. Quienes impulsaron este movimiento, encabezados por Rodney Arismendi y José Luis Massera, acusaron a los Gómez de desviaciones morales e ideológicas, y se dispusieron a llevar adelante una profunda redefinición táctica y estratégica de la línea partidaria. Para un pormenorizado análisis de este proceso ver Leibner, 2011: 190-268.

PCU en materia sindical se hizo más flexible, no ya una mera extrapolación de la línea partidaria a cada sindicato, sino un sofisticado andamiaje donde los dirigentes y militantes comunistas en cada organización, con ciertos niveles de autonomía, adecuaban las formas de lucha a las situaciones específicas. A la vez, los dirigentes sindicales del PCU comenzaron a tener mayor protagonismo en la elaboración de la línea sindical del mismo. Por tanto, “El Popular” puso siempre un especial interés en las actividades desplegadas por UNTMRA y sus principales dirigentes, brindando así insumos permanentes para reconstruir sus itinerarios.

Finalmente, es de destacar que este tipo de prensa aporta pero también puede llegar a sesgar los resultados de la investigación por el contenido ideológico explícito y legítimo que se puede apreciar en sus artículos y editoriales, de todos modos su consulta sigue siendo válida y metodológicamente útil siempre y cuando el historiador lo logre discernir.

Aportes del testimonio oral para la construcción de una historia integral de los trabajadores metalúrgicos

Frente a la escasez de fuentes escritas y bibliografía específica, creció el protagonismo que ya de por sí poseen los testimonios orales para el trabajo en el marco de la Historia social. Así, a lo largo del proyecto fueron realizadas varias entrevistas a dirigentes y militantes “históricos” del gremio metalúrgico, de las cuales, para el estudio de la década del '60, fueron utilizadas nueve.

La riqueza de la información recabada fue inmensa, y permitió que la reconstrucción histórica fuese mucho más allá de una enumeración de conflictos, movilizaciones, logros laborales, congresos, etc.

Gracias al rescate de los itinerarios de vida de los trabajadores previo al ingreso a la actividad industrial y sindical, es que fue posible esbozar un perfil del obrero del metal en los '60, conocer su origen social y geográfico, y reflexionar acerca de las causas que lo llevaron a ingresar en la industria y en el sindicato. Estos datos ofrecen nuevas herramientas para comprender las expectativas e intereses de los metalúrgicos en el período y advertir de manera más cabal su visión del sindicato.

Las entrevistas permitieron también conocer las características del trabajo que realizaban ciertos sectores de la industria y las condiciones en que lo hacía (seguridad, higiene, salario, horarios, etc.), así como también sus condiciones de vida (alimentación, salud, características de la vivienda y el barrio donde se ubicaba la misma, etc.) y las actividades de esparcimiento que realizaban (preferencias musicales y deportivas, lugares de encuentro, etc.). En este último aspecto es posible distinguir entre las preferencias de los más jóvenes y los adultos, destacándose en los relatos la trascendente labor emprendida por la Comisión Juvenil de la UNTMRA¹⁵. Todos estos

¹⁵ La misma había sido creada a inicios de los '60 y tuvo una importante actuación a lo largo de toda la década, ya que, además desarrollar diversas instancias recreativas, fue semillero de futuros dirigentes y organizó actividades de solidaridad y lucha, destacándose su protagonismo en la implementación de la marcha a Punta del Este durante la visita de Johnson en 1967. Entrevista a Nestor Morín, realizada por Lorena García y Álvaro Sosa, abril 2013. Ver también por ejemplo “Nuevas expresiones de respaldo a las resoluciones de la CNT, en repudio a la reunión de P. del Este”, 23/3/67.

elementos hacen a la comprensión cabal de la amplitud de dimensiones que incluye el estudio de un colectivo obrero.

Gracias a los testimonios orales fue posible también tener una visión más global del dirigente sindical, de su faceta humana y vincular, brindándole al historiador otra perspectiva y ofreciéndole nuevos insumos para el análisis. El hecho de que varios de los trabajadores metalúrgicos entrevistados se hallan emocionado hasta las lágrimas al recordar a Rosario Pietraoia dice mucho acerca de la relación que este había sabido cultivar con los militantes, y el cariño y respeto que estos le profesaban, considerándolo en muchos casos como un verdadero maestro. Estas reacciones se vuelven aún más significativas si se toma en cuenta que Pietraoia generalmente es recordado como un brillante dirigente político y sindical, pero también como un hombre de carácter duro y muchas veces distante.

Las entrevistas también permiten conocer más en detalle el perfil de las reivindicaciones y las modalidades de lucha desplegadas en pos de su obtención, lo que, a su vez, conjuntamente con aportes documentales y bibliográficos, hace posible reconstruir la orientación táctica y estratégica de la UNTMRA y su imbricación con la del resto del movimiento obrero y popular. Así, por ejemplo, varios entrevistados destacan que la utilización del recurso de ocupación de los lugares de trabajo, dado su peso, era una medida tomada de manera excepcional y luego de haber agotado debidamente todas las instancias de lucha¹⁶. Diferente era lo que sucedía con las acciones de carácter sorpresivo que tenían como fin tomar desapercibidas a las patronales, las cuales prácticamente eran descartadas. Según el dirigente Héber Scarone, Rosario Pietraoia fundamentaba esta decisión afirmando que “en un paro sorpresivo u ocupación de sorpresa, ¿sabe quiénes [son los que] más se van a sorprender?: los trabajadores”, ya que se truncaba la posibilidad de organizar, movilizar y convencer a la mayoría de los obreros, fortaleciendo así al sindicato¹⁷, pero además la medida podía no ser comprendida por el resto de los trabajadores, aislándola.

De la misma manera, el testimonio oral posibilita un acercamiento más vivencial al impacto que la represión, persecución sindical y abusos patronales tuvo en la vida diaria de los obreros su vez, hace posible conocer más en detalle la relación entre la patronal y los trabajadores en los diversos lugares de trabajo.

Finalmente, cabe resaltar que los testimonios orales fueron de una importancia mayúscula al momento de conocer itinerarios de organizaciones sindicales metalúrgicas no afiliadas a la UNTMRA, y cuya existencia, características y trayectorias han sido olvidadas o cuestionadas, tildándolas en muchos casos de “amarillas” por no pertenecer a la organización unitaria.

¹⁶ Entrevista a Héber Scarone, realizada por Evana Alfonso, Susana Dominzaín y Álvaro Sosa, agosto de 2012; entrevista a Juan Carlos Camors, realizada por Álvaro Sosa, agosto de 2013; y entrevista a Luis Pérez, realizada por Álvaro Sosa, julio de 2013.

¹⁷ Scarone recuerda que previo a la huelga general de junio de 1973 con ocupación de fábricas, Pietraoia propuso realizar un ensayo que asegure el máximo nivel organizativo, “vamos a hacer como en el fútbol, hay que prepararse para el partido, hay que practicar” dijo. Se realizaron dos paros donde se puso a trabajar la planificación y las redes de contacto con el fin de aceitar la organización. Entrevista a Heber Scarone.

Visibilizar lo diferente: el ejemplo de los sindicatos autónomos de la rama radioelectricidad

Al iniciarse el trabajo con fuentes escritas comenzó a quedar de manifiesto la presencia de una serie de organizaciones sindicales de fábrica que por diferentes razones existían por fuera de la UNTMRA. Cabe aclarar que me estoy refiriendo a organizaciones de carácter clasista, que en algunos casos habían participado en la creación de la CNT y/o mantenían vínculos con la misma, y no organizaciones creadas desde las patronales o estructuras parasindicales vinculadas muchas veces con la Embajada de los EEUU.

Los vínculos entre la UNTMRA y dichas organizaciones autónomas fueron tanto de encuentros como desencuentros a lo largo del período. Hubo desacuerdos vinculados con la manera de conducir los conflictos, y muchas veces se generaron pujas electorales respecto a la designación de delegados obreros para los diversos ámbitos donde se los requerían (por ejemplo la Caja 31 de Asignaciones Familiares o los Consejos de Salarios), pero también fue imprescindible la lógica coordinación y solidaridad entre los diferentes sindicatos de las diversas ramas.

Generalmente el distanciamiento con la organización unitaria se debió a que sus orientaciones no eran compartidas, pues si bien la UNTMRA era un sindicato plural donde convivían trabajadores de las más amplias tendencias político-sindicales, la preponderancia de dirigentes y militantes cercanos al PCU era indudable. En algunos casos, dentro de las organizaciones sindicales de algunas fábricas afiliadas a la UNTMRA existían tendencias minoritarias organizadas (como troskistas o grupos cercanos a la llamada “Tendencia Combativa”¹⁸) pero como muy poco peso.

Fuentes bibliográficas y materiales de prensa de la época dan cuenta, de manera muy escueta, de la existencia de estas organizaciones sindicales extra UNTMRA, así como de tendencias minoritarias existentes dentro de la misma y organizadas especialmente en algunas fábricas. Pero de las entrevistas realizadas prácticamente nada se desprendía

¹⁸ La Tendencia fue un movimiento de coordinación entre diversas agrupaciones sindicales, estudiantiles y políticas que compartían una orientación hacia la interna del movimiento popular. Ganó relevancia en la segunda mitad de los '60, transformándose, en el caso del movimiento sindical, en una fuerza que competía con la orientación mayoritaria encarnada por sindicatos donde primaban organizaciones cuyas mayorías estaban compuestas por militantes comunistas y aliados.

Esta organización no debe pensarse como un partido ni como una central sindical paralela, sino como una coordinación laxa y bastante inorgánica de agrupaciones que tenían coincidencias tácticas y estratégicas respecto a la orientación del movimiento popular.

Sus formas organizativas estuvieron pautadas por la creación de agrupaciones sindicales y estudiantiles con peso diverso, en algunos casos llegaron a ser mayoría y dirigir sindicatos, en otros se transformaron en activas minorías. Su presencia fue especialmente significativa en el sindicato de FUNSA, gráficos y AEBU, aunque la lista debería ser mucho más extensa. A nivel político fueron varias las organizaciones que formaban parte del movimiento, destacándose por su peso organizativo e ideológico la Resistencia Obrero-Estudiantil (ROE) y los grupos organizados en torno al dirigente textil Héctor Rodríguez, luego transformados en Grupos de Acción Unificadora (GAU).

El período durante el cual la Tendencia tuvo una presencia más firme y permanente fue a partir del '68, en el marco de un profundo acrecentamiento de la represión gubernamental y las luchas populares. Esto se materializó también en un creciente enfrentamiento entre orientaciones, especialmente visibles en el I y II Congreso de la CNT.

Para más información sobre esta corriente sindical ver por ejemplo Rey Tristán, Eduardo, 2006, y Trías y Rodríguez: 2012.

al respecto. Esto ponía de manifiesto las dificultades que se presentan al momento de reconstruir una historia realmente abarcativa de un colectivo donde la presencia de una organización sindical y política es tan preponderante (UNTMRA y PCU). Esto generó un proceso de invisibilización de estas realidades alternativas, quizás por su pequeñez o por no concordar con lo que, para casi todos los entrevistados, era la orientación acertada del sindicato.

Por tanto, fue complejo lograr un contacto con quien pudiese, a través de una entrevista, echar luz acerca de esta temática. Del seguimiento de los principales conflictos de la época a través de “El Popular” se desprendía que el Sindicato de Obreros Autónomo de General Electric (SOAGE), era uno de los mejor organizados y más combativos de los sindicatos extra UNTMRA. A su vez, del análisis de documentos existentes en archivos personales y en el local sindical, fue posible concluir que dicha organización era encabezado por dirigentes de tendencia socialcristiana vinculados a Acción Sindical Uruguayaya (ASU)¹⁹. Consultando allí logré obtener el teléfono de un dirigente “histórico” de la misma Mitíl Ferreira, quien finalmente me contactó con el exdirigente del SOAGE Luis Pérez. Su valioso testimonio permitió extraer algunas interesantes conclusiones acerca de las organizaciones autónomas de metalúrgicos y afines.

A partir de esta entrevista, y cotejando datos con otras fuentes, se pudo concluir que indudablemente el sector donde los sindicatos autónomos a la UNTMRA lograron mayor nivel de desarrollo y organización fue el de radioelectricidad. En 1962, frente a la necesidad de coordinar posturas comunes respecto a los Consejos de Salarios, surgió la Mesa Coordinadora de Radioelectricidad, que nucleaba al SOAGE, el Sindicato Autónomo de Obreros de TEM (SAOT) y la UNTMRA²⁰. Posteriormente, y producto de divergencias entre sus miembros, la UNTMRA dejó de participar en ella y la misma pasó a ser Mesa Coordinadora de Sindicatos Autónomos de Radioelectricidad. Esta tuvo su etapa de mayor esplendor entre 1964 y 1966, luego vivió un período de cierto reflujó, reorganizándose hacia inicios de los '70 como Mesa Ejecutiva de Radioelectricidad, donde participaron más organizaciones de las ya actuantes en la anteriores instancias de trabajo conjunto²¹. También fue un espacio de coordinación de estos sindicatos con la UNTMRA, aunque muchas veces las diferencias de orientación generaban que la

¹⁹ ASU nació como un movimiento de origen socialcristiano, aunque no exclusivista, vinculado a la Confederación Latinoamericana de Sindicatos Cristianos (CLASC). Fue fundado a comienzos del año 1960 en el Colegio Pío por 27 militantes sindicales de diversos gremios. Su objetivo no era transformarse en una nueva central, sino actuar como una organización parasindical cuyo fin era el trabajo a la interna de los sindicatos para su fortalecimiento, en su IV Congreso Ordinario ASU se definió como un “movimiento político sindical que coordina la acción de todos los militantes de la ciudad y del campo comprometidos a desarrollar una acción revolucionaria, antioligárquica, antimperialista y unitaria en el seno de la clase trabajadora”.

Para más información sobre ASU ver Bottaro: 1985.

²⁰ “Desafiliación de CSU”, “El Popular”, 27/7/63.

²¹ El Convenio colectivo firmado en agosto de 1972 entre la Mesa Ejecutiva de Radioelectricidad y la patronal de la rama da un indicio claro de las empresas cuyos sindicatos componían el citado órgano de coordinación en ese momento: SIAM-Serratosa y Castells-Ferrosalt, General Electric, Philips, Radesca, TEM y Galileo. Ver “Convenio colectivo entre Asociación de Fabricantes de Artículos Eléctricos y Electromecánicos y la Mesa Ejecutiva e Radioelectricidad”, 17/8/72, papeles varios, UNTMRA. Algunos testimonios incluyen también como participantes de este órgano de coordinación a las organizaciones sindicales de Warner's, Delne, APSA y FAMESA. Entrevista Luis Pérez y entrevista a Ariel Soto realizada por Isabel Wschebor, diciembre 2001, en Alfonso Bruzzone, Wschebor Pellegrino, 2000: 136.

coordinación se rompiera y las relaciones se tensaran, lo que generalmente se revertía frente a conflictos específicos, durante los cuales la coordinación volvía a aflorar²².

En este caso el testimonio oral fue uno de los mecanismos claves para hacer visibles organizaciones que por diversas razones fueron consideradas de segundo orden y cuya acción y combatividad habían caído en el olvido.

Algunas reflexiones a modo de conclusión

El estudio de la Historia de los trabajadores y sus organizaciones sindicales es hoy en día ineludible al momento de encarar el análisis global de los diversos procesos históricos. A su vez, permite nuevos enfoques respecto a temáticas ya anteriormente abordadas, enriqueciendo y renovando el análisis.

Encarar esta temática significa darle voz y hacer visible a aquellos que han sido invisibilizados a lo largo de tanto tiempo, por lo que las carencias y limitaciones al momento de abordar su estudio son múltiples y de difícil solución. La bibliografía y demás fuentes escritas son escasas, y el trabajo con testimonios orales, si bien es provechoso y estimulante, está atravesado por infinidad de subjetividades.

Por tanto, es un hecho la necesidad de trabajar en la conformación de archivos sindicales, sistematizando lo existente en los propios sindicatos y rescatando materiales preservados en archivos personales. Dichos repositorios, deberían transformarse en usinas desde donde se nutran los diversos investigadores del ámbito académico y sindical. El movimiento obrero muestra una creciente concientización respecto a la importancia de la reconstrucción histórica y la preservación documental, pero esta tarea, por las dificultades prácticas y metodológicas que presenta y por las propias características que la vorágine del combate sindical imprime a las organizaciones obreras, es esencial que sean encaradas conjuntamente con el mundo académico.

Es importante también valorar la prensa de izquierda como un insumo de real importancia y, a pesar de su sesgo partidario, aprovechar la cantera inagotable de información que posee, realizando a la vez un metódico trabajo de contraposición y cruce de información con otras fuentes. Sería desperdiciar un recurso invaluable el dejarse llevar por la aprensión y los prejuicios que genera el trabajo con un material tan marcadamente partidario, el cual, sin dudas, exige al investigador una ardua tarea de decodificación, entrecruzamiento y comparación de fuentes, pero que, en contraposición, ofrece importante información al historiador.

En este sentido, es necesario lograr mayores facilidades de consulta en repositorios oficiales como los de la Biblioteca Nacional y la Biblioteca del Poder Legislativo, a la vez que obtener acceso a archivos existentes en dependencias de los organismos que llevaron adelante la represión contra el movimiento sindical y popular en los '60, '70 y '80.

²² Ejemplo de esto fueron las coordinaciones realizadas en el año '68 en el marco de la solidaridad con un duro conflicto del sindicato de General Electric y de la lucha por reivindicaciones salariales. Ver por ejemplo "La patronal de radioelectricidad conduce a un conflicto gremial", "El Popular", 27/1/68.

La utilización de las nuevas tecnologías abren importantes posibilidades en lo que respecta a la preservación documental, ya que materiales de prensa y propaganda, documentos de congresos y encuentros, papeles de trabajo en el marco de talleres de formación, etc., todo es guardado en respaldos informáticos y generalmente publicado en internet, lo que hace que se vayan formando verdaderos repositorios documentales informáticos.

Finalmente, es esencial reconocer la trascendencia que las fuentes orales poseen al momento de recuperar los itinerarios de los trabajadores y sus organizaciones, permitiendo que a través de los testimonios se exprese la voz de los obreros, sus luchas, preocupaciones, intereses, gustos, etc. Todo ello, desde los datos más fríos hasta los contenidos más subjetivos, hace a la reconstrucción histórica de los sectores asalariados del Uruguay, pieza clave para una cabal comprensión de los procesos económicos, sociales, políticos y culturales del país.

Bibliografía

- Alfonso Bruzzone, Evana, Wschebor Pellegrino, Isabel, *'El hombre solo es dueño de la palabras que no pronuncia'*. Documentos y testimonios de los metalúrgicos durante la dictadura (1973-1985), Tercera parte, Trabajo realizado en el marco del Seminario “Aproximaciones al estudio histórico del Uruguay reciente”, Montevideo, CEIU-FHCE-UDELAR, 2000, inédito,
- Álvarez, Sabrina, “Dificultades, aportes y desafíos de la extensión universitaria para las Ciencias Históricas: algunas reflexiones”, en *Revista Trama*, abril 2014, No. 5, http://tramarevista.files.wordpress.com/2011/08/trama_5_completa.pdf
- Bottaro, José R., 25 años de movimiento sindical uruguayo. La vida de ASU, Suplemento Especial de Avanzada, Montevideo, 1985.
- Leibner, Gerardo, Camaradas y Compañeros. Una historia política y social de los comunistas del Uruguay, Montevideo, Ed. Trilce, 2011.
- Masi, Hugo, Vida de un metalúrgico. Reportaje a Rosario Pietraroia, Montevideo, EPU, 1989.
- Porrini, Rodolfo y otros, *Del cuero 'mal educado' y afines. Una historia de los obreros curtidores en el Uruguay*, Montevideo, Extensión Libros/CSEAM, 2011.
- Porrini, Rodolfo, “El proyecto ‘Hacia la recuperación de la memoria oral y los archivos históricos del movimiento sindical en Uruguay’ (2001-2002). Antecedentes, objetivos y resultados”, en Porrini, Rodolfo (Comp.), *Historia y memoria del mundo del trabajo y del movimiento sindical*, Montevideo, FHCE-UDELAR-CSIC, 2004, a.
- Porrini, Rodolfo, “Una aproximación a la bibliografía e historiografía sobre la clase obrera y el movimiento obrero en el Uruguay”, en Porrini, Rodolfo (Comp.), *Historia y memoria del mundo del trabajo*, Montevideo, FHCE-UDELAR-CSIC, 2004, b.

- Rico, Álvaro, *¿Cómo nos domina la clase gobernante?*, Montevideo, Ed. Banda Oriental, 2006.
- Rico, Álvaro, “Sobre el autoritarismo y el golpe de Estado. La dictadura y el dictador”, en Demasi, Carlos y otros, *La dictadura cívico-militar. Uruguay 1973-1985*, Montevideo, Ed. Banda Oriental, 2009.
- Rodríguez Díaz, Universindo, Jung Gariblandi, María Eugenia, “Importancia de la prensa sindical como fuente historiográfica”, en Porrini, Rodolfo (Comp.), *Historia y memoria del mundo del trabajo*, Montevideo, FHCE-UDELAR-CSIC, 2004.
- Rodríguez, Universindo y otros, *El sindicalismo uruguayo. A 40 años del Congreso de Unificación*, Montevideo, Ed. Taurus, 2006.
- Rodríguez, Universindo, *Historia social de los trabajadores en Uruguay. Perspectivas metodológicas*, Papeles de Trabajo, Montevideo, FHCE-Dep. de Historiología, 2002.
- Ruiz, Esther, “El Uruguay próspero y su crisis”, en Frega, Ana y otros, *Historia del Uruguay en el siglo XX (1890-2005)*, Montevideo, Ed. Banda Oriental, 2010.
- Trías, Ivonne, Rodríguez, Universindo, *Gerardo Gatti revolucionario*, Montevideo, Ed. Trilce, 2012.
- Tristán, Eduardo, *A la vuelta de la esquina. La izquierda revolucionaria uruguaya, 1955-1973*, Montevideo, Ed. Fin de Siglo, 2006.
- Zubillaga, Carlos, Balbis, Jorge, *Historia del movimiento sindical uruguayo*, Tomo III: Prensa obrera y obrerista (1878-1905), Montevideo, Banda Oriental, 1986.

**El otro 900: Escritoras uruguayas entre el silencio y el ocultamiento. Formas del género
(1879-1908)**

María Bedrossián¹

Recibido: 20/10/2014

Evaluado: 14/05/2015

Resumen

Detenerse en los discursos literarios de algunas desconocidas autoras uruguayas que publican en libros y en prensa periódica entre 1879 y 1908, tiene sus riesgos. Requiere pensar en esa trama que se teje cotidianamente en la escena privada, que forma parte de la política y que puede participar de procesos de transformación social (Schmukler, 1990), lo cual nos lleva por un lado a transitar por obras que surgen a instancias del ascenso de la burguesía (Masiello, 1997) y por otro, a atender a las representaciones de género, dado el rol fundamental que cumplen en las conformaciones culturales de una nación. Implica a la vez circular en torno a los dispositivos verbales con que se construye y emerge la subjetividad femenina y junto con ello, explorar particulares modos de pensar y quizá de experimentar cierta realidad en el contexto de disciplinamiento de un siglo pedagógico e historicista por antonomasia.

Es también poner de relieve las estrategias que utilizan las mujeres para escribir (y leer) en un medio desgarrado por la discordia civil y la injusticia social, observando la influencia de los conflictos políticos en sus temáticas y evidenciando además una “*rica subcultura literaria femenina claramente definida*” (Gilbert y Gubar, 1998: 12) que funcionó en el contexto regional. Aproximarse a esta literatura –ejemplo paradigmático de las relaciones entre Historia y género– ubicada en la encrucijada de prácticas asignadas, silenciamientos y discursos eminentemente patrióticos, es leerla a contrapelo de sus oscilaciones entre el tono confesional de la gran tradición lírica femenina y la elusión de una poética patriarcal.

Observar aspectos de la evolución de dichos textos, en guerra o alianza con la cultura masculina, permitirá valorar, a través de un análisis riguroso e inclusivo, otros métodos para una interpretación posible de la evolución de la literatura uruguaya.

Palabras clave: escritoras uruguayas/ el otro siglo XIX/ representaciones del género.

¹ opcioncaplab@gmail.com, Grupo Cervantino. Departamento de Letras Modernas Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR)

Abstract

My work focuses on the literary discourses of uruguayan writers of the XIX century, published in books and periodicals between 1879 and 1908 and have not yet been addressed by academic criticism, unless on circumstantial mentions.

Stopping in an almost unknown corpus has its risks. Requires thinking about this plot that weaves daily in private scene, forming part of the politics and can participate in processes of social transformation (Schmukler , 1990), which leads us to transit through works that arise by request of the rise of the bourgeoisie (Masiello, 1997) and serve the gender representations, given the vital role they play in the cultural conformations of a nation. It involves circulating around verbal devices with which it is constructed and emerges female subjectivity and with it, explore particular ways of thinking and perhaps experience some reality in the context of disciplining of a historicist century by antonomasia.

It is also highlighting the strategies that women use to write (and read) in an environment torn by civil discord and social injustice, observing the influence of political conflicts in their subject and also showing the "rich female literary subculture clearly defined" (Gilbert and Gubar , 1998: 12) that worked in the regional context.

Approaching this literature –paradigmatic example of the relationship between history and gender– located at the crossroads of pedagogical requirements, assigned practices, muted and eminently patriotic speeches, is reading against the grain of its oscillations between the confessional tone of the great female lyric tradition and the elusion of patriarchal poetics.

Interpret aspects of the evolution of these texts, in war or alliance with male culture, allows to assess, through a rigorous and inclusive analysis, other keys, other methods for interpreting the evolution of the uruguayan literature.

Key words: female uruguayan writers, gender, nineteenth century

“*Medita y abísmate Marcelina*”²

Una de las tareas que esperan al lector de hoy es mirar la producción textual del siglo XIX latinoamericano para entender las formas que asume el silencio y las figuras oblicuas a las que se recurre para expresar lo indecible. En ese marco, investigar la literatura de mujeres del Uruguay de la primera modernización y los inicios del XX es trabajar un corpus sobre el cual no existen paradigmas de lecturas ni rastreos académicos sistemáticos. A este problema se agregan otros, como los que detecta Pablo Rocca en el mapa general de la literatura en nuestro país: “*Basta hojear cualquier historia literaria o del campo artístico que se prefiera –y hasta cualquier diccionario– para comprobar sus enormes incomodidades y aun las arduas zozobras para armonizar un mapa de veras nacional*”.³

Este quehacer hermenéutico implica leer fragmentos pugnando por constituirse en obras, “textos-depósito” en los cuales no es fácil descubrir su contrapartida literaria. El carácter informe de este objeto de estudio remite a una dimensión escurridiza del propio acontecimiento que se busca captar. ¿Qué pueden decir las escritoras del siglo XIX y cómo aprender a leer sus producciones? ¿Cómo analizar praxis discursivas marginadas por el predominio masculino en los espacios culturales?

Ya en 1882 Ernest Renan planteaba que “*la esencia de una nación reside en que todos los individuos tienen muchas cosas en común y también que han olvidado muchas*” (Cfr. Mingo, 2011: 116). Pero el olvido que preconiza Renan es sólo justificable en un sentido “pragmático”.⁴ Los estados fueron construidos a partir de un canon histórico y literario por el cual no solo se pueden olvidar ciertos textos sino también a ciertos sujetos. Hasta hace muy poco, los proyectos literarios de las escritoras latinoamericanas del siglo XIX eran percibidos como acontecimientos localizados y aislados en los que se destacaban el estudio del papel del sujeto biográfico y se relegaba la importancia del estudio del sujeto histórico como activo agente de transformación cultural.

Puesto que desde el inicio de las investigaciones sobre la producción de mujeres uno de los temas centrales ha sido su visibilidad, nos urge encontrarlas para poder contar su historia. Esta es una de las causas que nos mueven a contribuir al armado de un mapa de conocimiento de la literatura de mujeres en Uruguay a partir de lo que podría considerarse su despliegue alrededor del canon y su análisis desde una perspectiva de género. Siendo el canon una herencia de textos recibidos como legado histórico-cultural, conformado por las escalas de selección e interpretación de los materiales del pasado, se trataría, en suma, de realizar una operación de “despeje” para acreditar el presente y para dar paso a un “cuerpo” que nace en un momento de encrucijadas políticas, sociales y culturales como lo es el fin de siglo. Es necesario precisar, desde luego, que este trabajo no funciona como un proyecto contracanónico sino de lo que se trata de hacer es aplicar una perspectiva analítica a textos considerados como “*respuestas a la autoridad masculina*”, como “*demanda social*” y como “*impugnaciones contrahegemónicas en relación a los textos hegemónicos*” (Pratt, 2000: 82-83).

La comprobación de que hasta la fecha existe únicamente la antología –“*esos grandes espejos del canon*” (Pratt, 2000: 72) – de Raúl Montero Bustamante de 1905, y ni una sola historia de la

² Carta Nº 2 de Ángela (seud.) a Marcelina de Almeida. Son siete epístolas publicadas en respuesta a la novela *Por una fortuna una cruz* (1864) cuyo subtexto denuncia un caso de matrimonio por conveniencia.

³ Rocca, Pablo. “Para una revisión del canon nacional. La literatura minuana (1920-1950)”. Disponible en <http://www.sadil.fhuce.edu.uy/literaturaminuana1920-1950/> (consultado en mayo de 2012).

⁴ Mingo, Alicia: “Nación, democracia y humanismo en E. Renan” en *Contrastes* Vol. XVI, 2011. Publicación on line en <http://www.uma.es/contrastes/pdfs/016/Contrastes%20XVI-06.pdf> (consultada en julio de 2013).

escritura de mujeres uruguayas que comience en el siglo XIX (algunas incluyen miradas parciales sobre una época, o sobre una que otra autora pero siempre formando parte de un texto más general), permite incluir alternativas partiendo de la base de que ninguna tradición literaria está herméticamente sellada por la continuidad de una sola y única voz. Yuxtaposiciones de multirrelatos y de silencios, muchas veces no coincidentes entre sí, pelean sentidos históricos en batallas de interpretaciones y de códigos materiales. Este juego de delicados equilibrios lleva a ejercer una labor de microanálisis para poder leer los matices de dichos textos, tratando de alejar argumentaciones totalizadoras.

La discusión que se plantea en este trabajo se limita a unos pocos libros de la época en cuestión, así como también a las huellas de las escritoras y de otras que aparecen en la prensa del momento, en particular en un conjunto de revistas culturales. Creo importante incluir el trabajo de Adela Castell, quien no publicó libros hasta lo que he podido saber, pero aparecen sus poemas en varias publicaciones además de tener un alto número de intervenciones en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*.

Esta selección apuesta a delinear un lugar en tanto creadoras de espacios simbólicos, contrastando en materiales poco transitados y en otros que tienen un cierto grado de representatividad para recomponer escenarios discursivos del momento. Por cierto, reflexionar sobre la temática requiere tener en cuenta un aspecto fundamental sobre el cual Pablo Rocca llama la atención:

“Con todo, hay que prevenirse contra dos peligrosos movimientos contradictorios: el que se cierra sobre el conjunto habilitando la falsa ilusión de que todos sus integrantes tienen propiedades comunes sin distingos ni variaciones, y el que sólo analiza el caso particular como si este no tuviera relación con los demás y con la época en que se formó y desarrolló su obra. Claro que hay que zafar de este movimiento de pinzas si no se quiere incurrir en el trazo grueso. Cuanto más difícil hacerlo es en relación a grupos de comunidades pequeñas y relativamente aisladas de los centros de poder cultural” (Rocca, op. cit., 2008: 3)

Asumiendo el riesgo “*de incurrir en el trazo grueso*” nos enfrentamos a un grupo de mujeres que coinciden en el auge positivista con temáticas e inquietudes comunes. Todas cuentan con muy pocas publicaciones en libros. Algunas se conocen entre sí como lo demuestran las dedicatorias de sus poemas, pero también se preocupan por establecer redes con las escritoras de la vecina orilla, a quienes reconocen los “*lauros inmarcesibles que han merecido*”, así lo expresa Clara López de Britos (1892), una de las poetas estudiadas.

Las Musas orientales. Relaciones entre política y género: un corpus

En el Paysandú de 1879 situamos el primer extremo. Entonces y allí la maestra Dorila Castell de Orozco publica *Flores Marchitas* en el Establecimiento Tipográfico de “El Pueblo”. Se trata de un pequeño libro con poemas que se vinieron escribiendo desde 1874 y cuya venta se destinará “*al socorro de las víctimas del Segura*”⁵. No será la única mujer que ofrece su creación literaria

⁵ Se trata de una inundación del Río Segura “*que sin duda alguna supera en magnitud a todas las del siglo fue la de «Santa Teresa», que empezó el 14 de octubre de 1879 con la avenida del río Guadalentín, que al unirse con el Segura, también en crecida, ocasionó el día 15 la inundación de toda la Vega Baja hasta el mar. Como muestra de la intensidad que alcanzó, hay que resaltar el enorme caudal, 2.500 m³/s, que circuló por el Segura a la altura de la ciudad de Murcia. La acción combinada de estos ríos se repite el día 7 de noviembre de 1880, provocando la rotura del Reguerón*”. Por más información ver:

como obra de beneficencia. En 1907 Francisca Ofelia Bermúdez, amiga de Ernestina Méndez Reissig, ofrece su selección de poesías bajo el título *Corolas Blancas* y dona las ganancias a la “*Conferencia de Señoras de San Vicente de Paul de la Parroquia del Cordón en sus Bodas de Plata*”. En la apertura del libro el Arzobispo Mariano Soler celebra la edición y saluda a la autora, porque “*es muy caritativo su pensamiento*” (1907: 10). El magisterio, el altruismo y también la patria, funcionan como motores que las impulsa a publicar, algo que quizás no considerarían de no presentarse esta circunstancia.

Los tópicos de Dorila Castell son en muchos casos relativos al contexto socio-político, cuestión que se disimula bastante bien entre otros temas como la familia, la naturaleza, la belleza de las sanduceras, la patria. Semblanzas a “Los treinta y tres orientales”, a “España”, “A los señores fundadores de la escuela popular ‘Eduardo Mac Eachen’”, y algo sutil se desliza un poema denominado “A la Habana” dedicado “A los distinguidos ciudadanos (desterrados por el gobierno de Don Pedro Varela)”, en referencia al célebre episodio de la deportación a La Habana en la Barca Puig en 1875. Sin desperdicio es el diálogo entre dos orientales que reflexionan en las desgracias de la guerra. Entre 1895 y 1896 aparecerán otros textos en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* dirigida por José Enrique Rodó, Víctor Pérez Petit y los hermanos Martínez Vigil, a lo que se agrega sus intervenciones en *La Revista* de Herrera y Reissig y *Búcaro Americano*. Sabemos que dicha revista publicó composiciones poéticas de casi todas las señoras que en esa época se dedicaban a escribir. Sin embargo, tenemos noticias de que pocas las uruguayas pudieron hacerlo. Dorila Castell fue una de ellas. Su quehacer literario continuará hasta 1925, con algunas intervenciones en la revista campera *El Fogón*, en la cual posteriormente su hijo, Oscar Orozco con seudónimo *Un oriental* también escribiría sus décimas. Una de ellas es la famosa “Retruco”, publicada el 15 de enero de 1900 (año III) en dicha revista, cuyos fragmentos finales utilizó o modificó Carlos Gardel en su canción de debut “Sos mi tirador plateado” (1939).⁶ *Voces del alma* será su segundo libro, con versos para las nietas, los hijos, el esposo ya fallecido. Han pasado varios años entre su primera y última publicación, y sin embargo aún se mantienen los “*anhelos de morir*” tan característicos de la producción literaria de estas mujeres.

En 1883 la Tipografía Renaud Reynaud de Montevideo saca dos leyendas en un mismo librito: *Aglae...* y la segunda *Una cruz*. Según Micaela Díaz de Rodríguez, estas dos historias se inspiran en la realidad. Una trata de los destinos de las mujeres durante el levantamiento de Venancio Flores y la otra de un crimen en la campaña que resultó impune.

¿Por qué escribir sobre el sitio y caída de Paysandú (1864) en 1880 y luego publicar en 1883? Este último es el año en que el general Máximo Santos inicia su mandato con un “*gobierno más militarista que el de Latorre, pero al contrario de este, que prescindió de las divisas tradicionales, Santos tiñó fuertemente de colorado su gobierno.*” (Méndez Vives, 1975: 32). En 1884 se creó un sector del Partido Colorado denominado “Gran Partido Colorado”, con Santos como jefe indiscutido. El complemento natural fue que Santos glorificara los acontecimientos más impactantes del pasado colorado: la Defensa, la Cruzada de Flores, la *hecatombe* de

<http://amigosdelosriosmurcianos.blogspot.com/2010/09/las-grandes-inundaciones-de-la-cuenca.htm> (consultado en noviembre de 2013).

⁶ Sobre la biografía de Oscar Orozco y su trabajo en la Revista *El Fogón* ver: http://gardel-es.blogspot.com/2012_04_01_archive.html (consultado en noviembre de 2013).

Quinteros⁷. Por lo tanto, nos encontramos frente a una producción de autoría femenina que trata temas “masculinos” en la época del santismo. El contenido político partidario con que se aborda la guerra da cuenta de un capítulo nacional observado desde una perspectiva que narra la confusión entre la historia individual y la historia de la Patria, haciendo foco, quizás a modo de denuncia, en el cuerpo de las mujeres.

Algo similar sucederá a principios del XX con las novelas de Margarita Eyherabide y con la poesía de Celina Spikermann y Mullins. Afincadas en el trasfondo histórico fusionan política y ficción al escribir sobre la yuxtaposición de las luchas fratricidas en el espacio doméstico, emergente sobre el cual reflexionan estas “escritoras patriotas” tal como anteriormente lo hiciera por ejemplo Juana Manuela Gorriti en 1891 (Iglesias, 1993).

En 1885 aparece en Montevideo el único y breve libro de Adela Corrège, consignado por José Pedro Barrán, quien probablemente fuera el primero en dar cuenta de la existencia de *Tula y Elena o sea el orgullo y la modestia*. Dedicado a Teresa Mascaró, la autora insiste en la importancia de recibir educación para no caer en las trampas de la seducción masculina. Con una intervención explícitamente moralizadora y prescriptiva, la narración se construye desde un paradigma pedagógico que busca disciplinar la sexualidad de las alumnas de la escuela pública. Cabe destacar que Adela Castell, siendo otra de las maestras escritoras, no utilizará el dispositivo educacional con el mismo cometido.

Cinco años después aparece un librito de poemas cuya autora se esconde bajo el seudónimo de *Zulma*. *Las Páginas íntimas...* salen en 1890 de la Imprenta Elzeviriana del diario *La Tribuna Popular* de Montevideo. Luego de leer algunos de los fragmentos que allí aparecen queda claro el motivo del anonimato. Se maldice a la sociedad porque “*la justicia que pesa en tu balanza no la haces extensiva cual debieras pues criminal no es solo el que mata*”. No hay ley que condene a los hombres que engañan a las mujeres. El castigo es para ellas por “*haber pisado el primer escalón hundiéndose más tarde en un abismo*” y el generoso perdón que obtienen los hombres es un tema recurrente a lo largo de sus composiciones. Ejemplos palmarios de la benevolencia con que se mide la conducta de los hombres se encuentran en las novelas uruguayas *Tula y Elena*, y *Estela*, siendo un tópico que se reitera en las novelas españolas y francesas que se leían por estos lados y asunto que merece atención en los Manuales de urbanidad. Pero las páginas de *Zulma* también muestran otras conductas que llaman a la compasión: el amor hacia hombres casados, madres solteras que siguen enamoradas a pesar del sufrimiento de haber sido abandonadas, mujeres que han entregado sus cuerpos por confiar en promesas falsas.

Clara López de Brito escribe desde Paysandú y en 1892 publica un corpus poético cuyo título es *Acentos del Corazón*. Se trata de una obra que demuestra la importancia que nuestras escritoras daban a la producción literaria de las poetas de la *Ondina del Plata* y de otras publicaciones de la generación argentina del 80. Una actitud que confirma que “en el siglo XIX existía una subcultura literaria femenina rica y claramente definida” (Gilber y Gubar, 1984: 27).

⁷ En el marco de esta investigación encontramos una voluminosa novela denominada *La Heroína de Quebracho* cuyo autor es Demetrio Núñez. Abarca dos tomos publicados en los años 1887-1888 en los cuales se relata épica historia de Esther, una muchacha que participa, disfrazada de hombre, en la batalla de Quebracho. Su objetivo es pelear contra “Mínimo Santero”. Además de las peripecias de la protagonista, también se denuncia la situación de extrema pobreza y vulnerabilidad de “*los hijos del país que habitan en el campo*” que “*no tienen asegurados ni los más mínimos derechos*” (Núñez, 1887: 137). Se advierte sobre las *razias*, las *levas*, el robo, la violencia y la tortura de las autoridades sobre los inocentes paisanos, se solicita protección para la campaña, se muestra la complicidad de los prestamistas judíos con el gobierno, las operaciones financieras poco limpias, y también se discurre sobre el tipo de educación que deben recibir las mujeres

En 1896 María Herminia Sabbia y Oribe es otra de las que adscriben al Partido Blanco, lo cual no se infiere por lo que se dice en sus textos. Publica su libro *Aleteos, Primeras Poesías*, dedicado a sus padres y a sus amigas, respaldado en Eduardo Acevedo Díaz, Carlos Roxlo, Arturo Giménez Pastor y Ángel De Gubernatis. Con piezas de 1895 presenta tan solo una parte de su producción. La otra parte, un tanto dispersa y fragmentada, aparece en distintos medios de prensa del momento.⁸

Otra de las autoras con más proyección y renombre es Ernestina Méndez Reissig, quien cuenta con la obra más consistente y acabada. Publicó sus textos líricos y en prosa en varios medios de prensa nacional e internacional, y en ese vaivén por los géneros irá perfilando sutilmente algunos cuestionamientos a la postura oficial sobre el matrimonio y el papel de la mujer. El poder, el espacio y la teatralidad que se generan en este cruce se yuxtaponen provisoriamente en sus cuentos, que a veces coinciden entre sí pero que también pelean sentidos históricos en batallas de códigos materiales e interpretativos. En 1899 aparecen sus poesías en unas pocas revistas de la época y a partir de la primavera del 1900 los recoge en un libro titulado *Lágrimas*, en el cual también hay cuentos.⁹ Este volumen tuvo una segunda edición por el sello de la Librería de Dornaleche y Reyes, en 1902, año en que también aparece *Lirios*, del mismo estilo que el primero. Ambas producciones incluyen juicios críticos pertenecientes a escritores y escritoras contemporáneos a la autora, un corpus que también merece un detenido análisis. Ernestina era prima de Julio Herrera y Reissig. Esta proximidad familiar con el poeta más notable del cruce de los siglos, y quizá el más importante de toda la lengua en su tiempo, debió beneficiarla en alguna medida, ya que varios de los saludos de las páginas de sus dos libros son de habituales colaboradores de *La Revista* cuyo director era el célebre primo.

Apenas iniciado el siglo XX aparecerán los trabajos de Celina Spikermann y Mullins. En San José de Mayo la Tipografía La Minerva edita *Rosas y Abrojos* (1902) con poemas que surgen en 1899. Motivos florales asociados a los ciclos de la vida y a las glorias de las epopeyas orientales se plasman en páginas inspiradas en Espronceda y en Virgilio. En *Flores marchitas* (1905) la autora despliega desde su propia perspectiva política algunas reflexiones en verso y en prosa sobre el pasado reciente, la Patria, los perfiles de sus héroes (todos del Partido Blanco) salpicando aquí y allá con algunas anécdotas costumbristas y remedos de críticas literarias a la producción de sus colegas.

Un año después, Margarita Eyherabide, originaria del departamento de Cerro Largo, es la única que escribe dos novelas. *Estela* de 1906 se edita en Melo; *Amir y Arasi* ya se publica en Montevideo en 1908. La lectura de esta última novela nos lleva a confirmar la hipótesis de Doris Sommer en *Ficciones Fundacionales*:

“Localizar el elemento erótico de la política, para revelar cómo los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual «natural» y en matrimonios que sirvieran como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas durante los devastadores conflictos

⁸ Debo señalar el reciente hallazgo de otra novela de autoría femenina publicada bajo el seudónimo de *Una Uruguaya* en 1897 por la Imprenta Dornaleche y Reyes. Se titula *Clemencia* y su argumento es el mismo que se arrastra desde 1860 en la novela *Por una fortuna una cruz* de Marcelina T. de Almeida. El drama del matrimonio obligado es uno de los temas que más aparece en la producción literaria de las autoras nacionales. Esta novela es en la actualidad objeto de estudio de quien suscribe, además de otras trece escritoras que desarrollaron su labor en las cotas que abarca esta investigación cuyos nombres aparecen en el *Diccionario de Seudónimos* de Arturo Scarone (1942).

⁹ *La Revista* (1899), *Rojo y Blanco* (1900), *Búcaro Americano* (1896).

internos de mediados del siglo XIX. La pasión romántica, según mi interpretación, proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos” (Sommer, 2004: 22).

Las novelas tradicionales latinoamericanas del siglo XIX intentaron llenar, como necesidad de las nuevas naciones, el vacío de la Historia y se propusieron como la historia deseada, remediando simbólicamente las contradicciones sociales mediante historias de amor heterosexual que representan razas, partidos o intereses en conflicto. En las obras de Eyherabide aparecen preocupaciones propias de fin de siglo como la exaltación de un modelo de maternidad y la adaptación y asimilación del progreso, proceso que tiene aspectos positivos y que la autora se ocupará de destacar. El siglo de las máquinas, en especial del auge ferrocarrilero, marcó un mojón histórico en la forja del nacionalismo económico (Méndez Vives, 1975: 64). Aún así, también la problemática del “pobrerío rural” no se soslaya en la obra. En las capitales departamentales del norte y del este, los niveles de miseria alcanzaban marcas altas. Barrán y Nahum han demostrado que este fue un caldo de cultivo para los levantamientos blancos de 1897 y 1904. En torno al 90 los impulsos nacionalistas empezaron a manifestarse en el terreno económico. La comprobada voracidad del capital extranjero (caso de los ferrocarriles, por ejemplo) hizo que el culto a la empresa privada fuera puesto en tela de juicio. Esta fue una época de discusión de las leyes ferrocarrileras, que en 1884 y 1888 motivó debates y exposiciones tanto a nivel estatal como universitario (Juan A. Capurro, Ministro Carlos de Castro, Francisco Bauzá), un proyecto al que también atendería Margarita Eyherabide, además de su preocupación por el problema de los límites con Brasil.

Por último integramos a una escritora que escribe en prensa. Adela Castell es la maestra escritora más reconocida de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*. Sus poemas y composiciones aparecerán a lo largo de los tres años que dura dicha publicación. También escribirá en la revista *Búcaro Americano*, y además, según Raúl Montero Bustamante (1905), en *La Alborada del Plata*, *La Ondina del Plata*, *La Floresta Uruguay*, *El Almanaque Sudamericano*.¹⁰ Podría equipararse a Ernestina Méndez Reissig en el volumen de poesías, cuentos y discursos publicados. Por momentos, sus exposiciones adquieren visos críticos hacia a

¹⁰ En dos lugares se encuentran noticias biográficas de Adela Castell, siendo prácticamente la única de quien tenemos datos concretos. Uno es en el *Parnaso Oriental* de Raúl Montero Bustamante (1905) y el otro es un sitio web. Es interesante atender lo que Montero Bustamante quiso señalar como relevante: “Nació en 1864, recibiendo su diploma de maestra en 1880. Ya nombrada sub-directora del Instituto Normal de Señoritas, en 1882, se graduó de maestra de 3º grado en 1886, comenzando, en 1887, a dirigir la primera escuela de aplicación en esta República. Todas sus energías las ha encaminado, durante su vida entera, a la formación del carácter del niño, Como prueba de lo que afirmamos, ahí están sus conferencias, una de ellas pronunciada últimamente en la Asunción, la que le mereció, por parte de la prensa local, elogios calurosos que han sido como una nueva consagración de su ilustración y talento. De palabra fácil y elocuente, es una notable oradora, siendo de notarse que ha sido la primera mujer que ha subido a la tribuna en las repúblicas del Uruguay y Paraguay. Como escritora hablan bien alto todas sus colaboraciones, en prosa y verso, aparecidas en *La Ondina del Plata*, *La Floresta Uruguay*, *La Alborada del Plata*, *Boletín de enseñanza*, *El Almanaque Sudamericano*, *La Revista Nacional*, etc, y numerosos diarios, tanto del país como de la República Argentina. Ha cultivado, sin embargo, con especialidad, la poesía, reflejando sus versos, unas veces, las vibraciones ó inquietudes de un alma sensitiva; y otras, las ideas y conceptos de un cerebro equilibrado. Es que unas veces parece pensar con M.me Angebert, que la poésie est la philosophie en fleur; y otras, con el autor de Jocelyn, que la poesie c'est le chanl inlérieur.” Más datos de la vida profesional de Adela Castell (así como de María Eugenia Vaz Ferreira) aparecen en *Biographies of uruguayans authors* (1921) de William Belmont Parker, un editor estadounidense que se dedicó a realizar una colección de biografías de escritores argentinos, cubanos y uruguayos. Lo que allí se destaca es que se trataría de la primera mujer en hacer una ponencia en el Ateneo de Paraguay, se conocen sus discursos en el Club uruguayo de Buenos Aires y en el Congreso Científico Americano realizado en Montevideo en 1900. Finalmente se hace referencia a la solicitud que hicieron en 1920 más de doscientas personas a la Cámara de Diputados por una pensión y reconocimiento oficial para la escritora. Ver en http://wikilivres.ca/wiki/Adela_Castell

la Patria, el amor y el lugar que ocupa el sexo femenino en la familia. Algo que importa destacar es que según la sección de “Sueños” del número veintitrés de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* (10 de febrero de 1896) la escritora habría terminado “una breve novela en forma epistolar, que aún no ha decidido a dar a la publicidad”. Acerca de este posible libro no hemos podido saber si realmente se concretó este proyecto.

Es necesario señalar que también otras mujeres incursionan tímidamente en algunas revistas de la época. Sara Arias, Matilde Crispina Romero, Clara Gianetto, Casiana Flores dan a conocer, de forma muy esporádica, sus cuentos y poemas. Por esto mismo, nada o casi nada hemos sabido de ellas en las diferentes modalidades del discurso crítico, como se indicará en el inciso siguiente que se ocupa, en consecuencia, del estado de la cuestión sobre las más específicas fuentes de este trabajo.

A la luz/oscuridad de las fuentes: están los nombres pero no sus vidas...

A excepción de *El Parnaso Oriental* de Raúl Montero Bustamante (1905) y del *Diccionario de Seudónimos* de Arturo Scarone (1942) —en los cuales encontramos breves noticias y reseñas de las poetisas o narradoras— nada hay sobre estas mujeres escritoras.¹¹ No aparecen en la voluminosa y casi contemporánea *Historia Crítica de la Literatura Uruguaya* (1912-1917), de Carlos Roxlo; no las registra Mario Falcão Espalter en su *Antología de Poetas Uruguayos (1807-1921)*, de 1922, ni Hugo D. Barbagelata en *Una centuria literaria: poetas y prosistas uruguayos (1800-1900)* de 1924, ni Carlos Reyles en el plan que dirige titulado *Historia Sintética de la Literatura Uruguaya* (1931), ni Alberto Zum Felde en *Estética del 900* (1929), y en el *Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su Literatura* (1930 y reediciones ampliadas y corregidas de 1941 y 1967) así como tampoco en su *Índice de la poesía uruguaya contemporánea* (1933). No las nombran los estudios en general abarcadores de Alberto Lasplaces (1939), ni la tan criticada por omnicompreensiva *Exposición de la Poesía uruguaya desde sus orígenes hasta 1940*, compilada por Julio J. Casal en esa fecha última. Ni siquiera en una antología más acotada y que recoge en su título la condición de minoridad aparecen mencionadas o incluidas estas mujeres (*Antología de poetas modernistas menores*, compilada por Arturo Sergio Visca, 1968). No da cuenta de ellas Carlos Maggi en el capítulo introductorio de *Capítulo Oriental. La Historia de la literatura uruguaya* (1968-69). No aparecen en el *Diccionario de Literatura uruguaya* (2001). Nuestro siglo XIX continúa, en gran medida no sólo para las mujeres-escritoras, en un cierto estado de orfandad de lectura crítico-historiográfico-teórica.

Recientemente se dieron a conocer dos antologías que incluyen poemas de Dorila Castell de Orozco: *Los poetas de Maldonado. Palabras entre la Sierra y el Mar* de Alfredo Villegas Oromí,

¹¹ Raúl Montero Bustamante publica en 1905 *El Parnaso Oriental. Una Antología de Poetas Uruguayos*, una edición ilustrada con medallones foto-grabados de varios poetas “amparados en una suerte de frenesí lírico que invadió a la sociedad uruguaya del Novecientos.” (Rocca, 2004). En ese heterogéneo conjunto también se incluye a cuatro mujeres. Desde el *Parnaso* de Lira de 1835 al de Montero Bustamante se cuadruplicó la presencia de voces femeninas.

En el cuarto medallón aparece Adela Castell, mientras que María H. Sabbia Oribe, Ernestina Méndez Reissig y María Eugenia Vaz Ferreira se muestran en el siguiente. Es evidente que hay una mayor presencia de mujeres comparando con la primera antología, pero sin embargo, el número de textos que se publican es mucho menor al contrastar los veintitrés poemas de Petrona Rosende de la Sierra del *Parnaso Oriental* con los dos a tres textos por cada una de las escritoras.

de la Editorial Botella al Mar (2013) y la *Antología de poetas sanduceros* de María del Carmen Borda, Montevideo, Fondos Concursables MEC, 2007.

La única mujer que realiza una antología de poetas de principios del siglo XX es Antonia Artucio Ferreira en su *Parnaso Uruguayo* (1902-1922) publicado en 1923. Allí se encuentran algunas presencias relevantes tales como Delmira Agustini María Eugenia Vaz Ferreira, Juana de Ibarbourou y Luisa Luisi,¹² así como de otras cuya producción no es tan conocida: María Carmen Izcúa Barbat, Ester Parodi, y la propia Artucio Ferreira.¹³

En las contribuciones a la bibliografía de la literatura uruguaya de Walter Rela (1963) se encuentran estudios aplicados a la poesía en los cuales aparecen, como era esperable, nuevamente las autoras canónicas. Jorge Medina Vidal reflexiona sobre los problemas de la lírica femenina en su *Visión de la poesía uruguaya del siglo XX* (1969), pero es un ejemplo aislado de mediados que no abarca caso alguno de los que se estudian en esta tesis. Algo semejante, aunque con otras herramientas interpretativas, sucede con el trabajo de la poeta y periodista Arsinoe Moratorio sobre la mujer en la poesía del Uruguay, un estudio que va de 1879 a 1969, en la que de nuevo las ausencias refulgen.

En donde más datos biográficos y literarios encontramos de una de las escritoras seleccionadas para este estudio es en la sólida investigación desde la perspectiva del género que Lourdes Peruchena desarrolla en *Buena Madre, virtuosa ciudadana* (2010), en la cual se aborda la maternidad y el rol político de las mujeres de las élites de nuestro país en el período comprendido entre 1875 y 1905. Su itinerario, que no se centra en la interpretación literaria, comienza con el concepto de Ilustración europea plasmado en el “contrato sexual” que rige la institucionalización de la familia y las formas de circulación privado-público, en el papel de las esposas-madres influyentes en nuestra sociedad y en el marco de los debates del pensamiento laico y católico de la época. En lo que se refiere a la literatura de las mujeres se analizan poemas y un cuento de Ernestina Méndez Reissig, ensayos de Martha Costa del Carril y textos de Laura Palumbo del Pino, siempre en función del objeto central de su trabajo.¹⁴

Por su parte Pablo Rocca, en su estudio sobre las antologías poéticas uruguayas menciona que en alguna de ellas se incluye a Aida Castell y a María H. Sabbia y Oribe “*nombres que hoy nada*

¹² Por su parte, en su ensayo crítico *A través de libros y autores* (1921-1925) Luisa Luisi estudia la obra de Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou, que entre otros configuran el mapa literario de los años 20. Este trabajo no incluye a las escritoras investigadas, ni tampoco aparecen en su otro ensayo *Literatura del Uruguay en el año de su Centenario* (1930).

¹³ Sobre Artucio Ferreira, dice Pablo Rocca que “*Intentó hacer una antología lo más ampliamente nacional posible, integrando a poetas del interior del país –ella misma estaba vinculada al departamento de Florida–, que nunca llegan a ninguna posición destacada ni siquiera de consideración en Montevideo, salvo que se radiquen en esta ciudad- puerto-tentacular, o que se tramen con los circuitos literarios de poder capitalinos. En la antología de Artucio Ferreira hay nombres que no volverán, o que volverán al pasar en otros libros semejantes: los jóvenes Casiano Monegal y Carlos María Onetti y el veterano Luis Onetti Lima (de Melo, cerca de la frontera noreste con Brasil), los jovencísimos Julio Casas Araújo y Valeriano Magri (de Minas, centro este del país), los también noveles Enrique Amorim, José Pereira Rodríguez y A. Milans Martins (de Salto, litoral oeste, frontera con Argentina). Se trataba de cubrir todos los puntos cardinales de la poesía*” en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2004, vol. 33: 177-241.

¹⁴ Martha Costa de Carril, hija de Ángel Floro Costa, con los seudónimos de Gala Placidia, “Mlle. Petrolíio” y “Tía Clara”, ha publicado numerosos trabajos en los diarios “El Siglo” “La Razón”, “Diario del Plata” y “El Plata”. En octubre de 1908 obtuvo el primer premio en el concurso literario de la Biblioteca de Mujeres de Buenos Aires, premio instituido por la señora Emilia L. de Gorostiaga, presentando un trabajo titulado “La madre” (sobre feminismo). Scarone, Arturo (Op.cit).

Laura Palumbo del Pino diserta sobre la Educación *Especial que debe recibir la mujer*. Montevideo, Imprenta Rural, 1901. En esta conferencia se demuestra la influencia de Isidoro de María, José Pedro Varela y Jaime Roldós y Pons. El centro de la charla gira en torno a la misión de los dos iconos de la sociedad uruguaya, la madre y la maestra, como las encargadas de preparar a las niñas para la sociedad moderna que les espera. La educación de la mujer es para la autora, una cuestión de Estado. (Cfr. Peruchena, 2010: 253).

dicen porque, en buena medida, dejaron su decir por aquellos días o poco después.” (Rocca, 2004: 189).

Genealogías de la academia nacional

Si bien nuestro objeto específico de estudio no ha sido abordado en forma continuada en nuestro país, es notoria la vastedad temática acerca de mujeres escritoras del siglo XIX en toda América Latina. Sin ir más lejos, en el escenario rioplatense hay múltiples publicaciones y lecturas sustanciales que han enriquecido este enfoque, tanto por contenidos afines como por los procesos transitados. Los aportes de las argentinas Silvia Molloy, Francine Massiello, Graciela Batticuore, Liliana Zucotti, Gabriela Mizraje, por solo nombrar algunas, configuran perfiles importantes para dicho campo de trabajo, puesto que se preguntan por el papel de la mujer inmerso en la dialéctica público-privado, sustentan bases para pensar en la igualdad y la diferencia, contribuyen al conocimiento profundo de la presencia femenina en la cultura literaria y en las organizaciones sociales, mostrando la rearticulación de los discursos sobre género y familia en relación con el devenir político. La base de sus investigaciones, especialmente la de Masiello, es el estudio de las configuraciones de género cuando el Estado transita de una etapa tradicionalista a una modernizante.

Desde hace unos años, todo lo que tiene que ver con la presencia y ausencia de las mujeres en el proceso y en los estudios históricos, viene siendo discutido desde diferentes ángulos. Con muy diferentes enfoques y alcances, las mentalidades de la época han sido estudiadas desde los años ochenta con los primeros aportes de las historiadoras Silvia Rodríguez Villamil y Graciela Sapriza, quienes con sus innovadores marcos interpretativos analizan desde el género la situación de las mujeres en nuestra sociedad.¹⁵ Más adelante, en la década de los noventa, los relevantes estudios de José Pedro Barrán exponen la sensibilidad dominante de la época y el escenario de absoluta sumisión en que vivía, o debía vivir, la mujer ideal según el modelo burgués, ideología que habría tenido vigencia o impregnado, en mayor o menor grado, a toda la sociedad. Otro análisis que conviene señalar – así lo confirman en sus trabajos tanto Silvia Rodríguez Villamil como Lourdes Peruchena – es el de Yamandú González *¿Obreras, madres o prostitutas? La cuestión femenina en el Uruguay de fines de siglo XIX* (1990) dado que comprueba la existencia de polémicas sobre la mujer entre los distintos grupos sociales.

Más recientemente y tal como ya lo hemos señalado, Lourdes Peruchena (2010) aporta múltiples dimensiones desde la categoría de género para estudiar la maternidad y el rol político de las mujeres de las élites en el período comprendido entre 1875 y 1905. En este trabajo se consigna la historia del concepto de “madre” y se analiza su evolución desde la Ilustración europea hasta la implantación de sus formas en nuestro contexto. Se evidencian los alcances de los “contratos sexuales” dentro y fuera de la familia, las formas de circulación privado-público en el rol de las esposas y madres influyentes en nuestra sociedad, el pensamiento laico y católico de la época

¹⁵ Entre los trabajos de Silvia Rodríguez Villamil y Graciela Sapriza destacamos *Mujer, Estado y Política en el Uruguay del Siglo XXI*. Montevideo, EBO, 1984 y artículos varios sobre el voto de la mujer y los feminismos de comienzos de siglo. En particular *Mujeres uruguayas a fines del siglo XIX: ¿Cómo hacer su historia?* Montevideo, EBO, 1983. De Graciela Sapriza, *“Hilamos una Historia, La memoria sindical desde las mujeres”* (1989) y *Memorias de Rebelión*. Montevideo, GRECMU-Punto sur, 1988.

plasmado en las propuestas institucionales y su posterior implantación en ciertos modelos de conducta. Su recorrido por dicho período da luz a procesos sociales que ofrecen un marco de referencia ineludible a este proyecto.

El fenómeno literario en tanto emergente de su contexto, es un quehacer solo explicable dentro del amplio marco de –y en diálogo con– escenarios sociales y procesos históricos. Ensayar interpelaciones desde diversas perspectivas teniendo como eje a las mujeres, la nación y la literatura, implica considerar *lo femenino* como metáfora que representa una era interesada en la alteridad, en la diversidad, en lo marginal. Importan en este sentido los abordajes multidisciplinares de las letras nacionales de Hugo Achugar (1995), de María Inés de Torres (1995) y de Pablo Rocca (2003). Se debe mencionar también trabajo de rescate que realiza Virginia Cánova (1990), quien presentó en esa época una bibliografía de “olvidados” de la literatura nacional decimonónica, en la cual confirma 35 obras anteriores a 1888, año de publicación de *Ismael*. Junto a esto analiza artículos sobre el feminismo en la prensa y su desarrollo en las conferencias de José Pedro Varela y Eduardo Acevedo Díaz en 1857 y 1872 respectivamente. Otro de sus aportes fue el descubrimiento de la primera novela feminista del Uruguay publicada en 1860: *Por una fortuna una cruz* de Marcelina T. de Almeida. En esta misma línea trabaja Leonardo Rossiello (1994) para presentar autores desconocidos del Uruguay del ochocientos.

Por su parte, José Pedro Barrán menciona a dos de las mujeres que conciernen a este estudio. En *Amor y Transgresión en Montevideo, 1919-1931* encontramos esta breve referencia: “*El amor romántico y el estilo poetizador de lo real se halla en la novela que la uruguaya Margarita Eyherabide publicó en 1906 con el título Estela*” (2001: 242). La narración de Adela Corrège es considerada en la *Historia de la Sensibilidad en el Uruguay* como “*lo que tal vez sea la primera novela escrita por una mujer*” (1990: 43).

Más allá de algunos panoramas generales contemporáneos de los estudios específicos que se acaban de reseñar – que en su mayor parte, no atienden específicamente las propiedades estéticas de estos discursos – esta tesis se encuentra con la dificultad y el desafío de objetos viejos que no han sido casi tocados y a los que se pretende observar desde una mirada nueva, la perspectiva de género, que no deja de entender los textos examinados como literatura y, por lo tanto, portadores de una retórica particular e histórica. Un campo casi inexplorado para la investigación que obligó a llenar vacíos de información sobre la identidad de las autoras y a no poder descubrirlos en muchas ocasiones. Ese es uno de los primeros límites y desafíos que acompañan e interpelan a la teoría.

Una época de disputas (políticas) y de avanzada (del género)

Hacia 1880 el positivismo pasó a dominar el ambiente finisecular. Como veremos más adelante, algunas escritoras del período, en especial Corrège y Eyherabide, advierten sobre ese “peligro”.

Por otra parte, en el análisis que Zum Felde realiza sobre la Generación del 900 se afirma que la literatura uruguaya correspondiente al período de la modernización se caracteriza, como el resto de América Latina, por las normas del modernismo estetizante canónico. El “fermento finisecular” obraba en un pequeño núcleo de la intelectualidad uruguaya y según el crítico es notorio el avance del Realismo en las novelas escritas alrededor de 1895, donde ya no habría rasgos del Romanticismo (Zum Felde, 1967 [1930]). Si bien la producción de estas escritoras se ubica en el marco de una literatura modernista, su estilo y estética adscribe casi en exclusiva al Romanticismo. En sus discursos literarios, las representaciones femeninas siguen la dominante

de estereotipos que van desde la monja cautiva del hogar como ofrenda en sacrificio al dios burgués y salvaguarda casera del alma del hombre, hasta la mujer como flor de la virtud en el jardín doméstico, sacerdotisas de la humanidad, objeto de deseo por antonomasia si está enferma o agonizante, símbolo universal de fenómenos naturales o espectro de degeneración (Dijkstra, 1986).

Como toda práctica literaria estas obras se enmarcan en los discursos de la época interactuando de una u otra manera con la sociedad que las circunda y en muchos casos produciendo homologaciones. Con todo, lo que interesa son las fisuras producidas por las tensiones entre escritora, literatura y sociedad. En distintos grados e intensidades aparecerán reflexiones sobre la guerra y sus consecuencias para las mujeres, el matrimonio y la maternidad, el amor, la Patria, el materialismo, el advenimiento de la modernidad, la educación y el papel de la mujer. Micaela Rodríguez demuestra que no es tan idílica la vida en el campo. Méndez Reissig se referirá al carácter asesino del indio, pero sin dejar de mencionar la avaricia del conquistador Pizarro y la maldad del patrón dueño de la estancia; advierte sobre el desventajoso lugar de las féminas en distintos ámbitos, reflexión que ya había sido plasmada anteriormente en alguna que otra pieza poética de Adela Castell. Eyherabide también permite hablar al peón *Panchito*; piensa en el castigo que merecen las madres que obstaculizan el amor de sus hijos, y presenta algunos sutiles cuestionamientos al discurso masculino sobre la honra patriótica en el marco de la llegada del *Progreso*. Celina Spikermann y Mullins toca temas políticos y Zulma da voz a las madres solteras o a las amantes de hombres casados.

Aun dentro de los parámetros culturales dominantes, muestran con énfasis –en microrrelatos– sus reparos al lugar asignado históricamente. En sus textos aparecen los hombres que abandonan a las mujeres, la emancipación femenina, la conflictiva relación de los esposos a la interna del hogar, el lugar de las apariencias. Pero también es similar en todas ellas la búsqueda de voces autorizadas para sostener sus relatos y justificar su aparición en la escena pública como escritoras. Ellos son los dueños de la palabra y serán convocados de manera explícita en el dominio del discurso, en el dominio del libro como símbolo y como objeto material (resultado de decisiones editoriales) y en el dominio social en un sentido amplio. Algo que merece destacarse es que Micaela Díaz, María H. Sabbia y Oribe y Celina Spikermann y Mullins escriben a favor de una facción política y simultáneamente se inscriben como sujetos femeninos patrióticos que contribuyen a la nacionalidad y a la ciudadanía. No existe –que sepamos– al menos por ahora, su contrapartida en el ámbito del gobernante Partido Colorado. Si bien las demás escritoras no hacen mención a temáticas políticas, presumo que Dorila Castell y Margarita Eyherabide puedan ser también autoras “blancas”, ya sea por los lugares geográficos desde donde escriben (Paysandú y Cerro Largo) como por algunas marginalias ajenas respecto de sus obras que provienen de fervorosos miembros de ese Partido.

Los temas en general se estructuran alrededor de protagonistas femeninos en sus espacios domésticos y en el caso de dos novelas y algunos cuentos ese tema se enlaza con las guerras civiles. El común denominador es que, viviendo en momentos de reorganización política y cultural, se presta atención a la realidad en tanto devenir histórico. Las continuas y reiteradas semblanzas a los treinta y tres orientales o a la Patria por parte de casi todas las poetisas dan cuenta de ello. Aún así, este tópico no es el central. Se da una consistencia de temas e imágenes, producto de una cultura burguesa en formación, basada en valores que implican un desplazamiento sociopolítico a favor de las relaciones aparentemente universales y subjetivas entre hombres y mujeres individuales. Todo se juega en la pasión del encuentro, la silueta percibida, la dulzura de un perfume y el embrujo de una mirada o de un beso. El combate atroz

contra los requerimientos de la carne, la densidad del deseo y la intensidad de lo negado, el conflicto entre el alma y los sentidos se plasman en una heroína que es espejo de moral cristiana (Rama, 1968).

Tanto las novelistas como las poetas insisten repetidamente, por lo general en largas digresiones, sobre la finalidad de la mujer, el valor del matrimonio y la maternidad. Ya en 1901, siendo consecuente con la tradición del “siglo de la pedagogía” y con la creencia del poder benefactor de la educación, Laura Palumbo del Pino escribe *Educación especial que debe recibir la mujer* en la cual refiere “a los dos íconos de la mujer en la sociedad uruguaya del novecientos: la madre y la maestra, las dos versiones marianas” (Peruchena, 2010: 253).

En los relatos aparecerá siempre la voz autorizada del sacerdote y también la del médico intercalando la moral de la época. Recomiendan la vida del hogar y la consagración a la familia, advirtiendo a las lectoras de las consecuencias de no seguir el camino correcto. Presentan el dualismo moral de la mujer como ángel o demonio para ejemplificar conductas virtuosas. La maldad-bondad y el vicio-virtud serán los ejes en torno a los cuales se estructurarán sus narraciones. En cuanto a los aspectos sociales, aparecen los personajes del pobre y el rico. El pobre se caracteriza por la resignación y humildad, el rico habitualmente mantiene una actitud paternalista. Si a la pobreza se llega por un descenso social injusto, ese personaje se vuelve loco o bien conserva una dignidad y unas formas nobles que lo hacen ejemplar. El rico debe ayudar al pobre y el pobre debe trabajar, ahorrar y ser virtuoso. La enfermedad acecha constantemente a los indigentes y a los enamorados. La sociedad (y así lo harán también Eyherabide, Corrège, Larrosa) tiene derecho a censurar a la mujer con el suicidio o con la entrada al convento.

En las novelas el amor aparece como un impulso natural que lleva a las protagonistas a las más heroicas acciones. Las escenas amorosas se constituyen con diálogos cargados de tópicos, exclamaciones, quejas, desmayos, puntos suspensivos. El clímax lo proporcionan las dificultades para la unión de los amantes. Y son de orden las soluciones felices. La fidelidad conyugal se preserva, los hijos alejados de sus madres las reencuentran, la mujer tentada por el pecado se arrepiente. Redunda el sentimentalismo, la nostalgia por el pasado y su reconstrucción histórica, la omnipresente idealización del paisaje, de atmósferas, lenguajes y situaciones, la conformación de los personajes femeninos como heroínas anónimas de la historia y modelos románticos de virtud.

¿Qué las motiva a escribir? Simón Palmer dice que “en las ciudades pequeñas era de buen tono que las señoras de la sociedad culta escribiera pequeños poemas, por lo que abundan los dedicados a padres, hermanos, tíos y demás parientes”.¹⁶ Según las mismas autoras, la audacia de producir textos en una época en que en nuestro país existía un incipiente mercado editorial, no tiene otras pretensiones que “hacerse amar por sus lectoras” y ser útil “para el recreo del bello sexo” como lo expresa Lola Larrosa, o para “revelar sentimientos patrióticos” según Celina Spikermann y Mullins. Solicitar indulgencia frente al “poco arte” o la juventud con que escribieron será el leitmotiv de todos sus prólogos.

En sus textos reflejan las mismas virtudes morales y cívicas que la sociedad les exigía, en la cual las reglas se derivaban de la condición femenina. La modestia es el valor más ensalzado y el yo escribe en un mundo eludido de referencias. Los sistemas de constitución narrativa están normativizados tanto por la literatura como por la familia, dado que la mujer es un punto de

¹⁶ Simón Palmer, María del Carmen. “Escritoras españolas del siglo XIX o El miedo a la marginación” en Edición digital a partir de *Anales de Literatura Española*, núm. 2 (1983), Alicante, Universidad, Departamento de Literatura Española, 1982, pp. 477-490. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/escritoras-espaolas-del-siglo-xix-o-el-miedo-a-la-marginacin-0/> (consultado en diciembre 2012).

articulación entre esas dos instituciones. El hogar se concibe como un espacio de prácticas productivas femeninas, recinto que puede irradiar hacia la sociedad en conflicto (un medio desgarrado aún por la discordia civil y la injusticia social) modelos de belleza sencilla y de pacífica convivencia. No se dan consideraciones sobre teoría literaria pero sí sobre el significado del acto de escribir. Cada una, las poetas y las novelistas, todas a su manera, tratarán de dar sentido al acto de escribir, dando sus motivos para tal atrevimiento. Lo hacen para ayudar a las víctimas de la inundación del Río Segura de 1879 en España, para enseñar a las párvulas a cuidarse de la maldad de los hombres o de las lecturas perniciosas, para entregar ramilletes líricos a la familia, a las amigas, para exaltar la libertad y lo nacional, tal como adscribe el credo romántico.

PARA ROMPER UN SILENCIO

Límites

La cota de las obras estudiadas se extiende desde 1879 a 1908. Las dos décadas y pico que abarcan la cronología aquí anunciada no intenta enmarcar la actividad literaria de una generación diferenciada. Tampoco se circunscribe a determinado género. Este tramo sirve más bien como una encrucijada en que se intenta dar cuenta de cierta producción situada durante los primeros atisbos de la modernización en nuestro país, pero simultáneamente todavía dentro de la corriente literaria romántico-sentimental, aunque no en el mismo grado ni del mismo modo. Siendo mujeres burguesas, han logrado su parcela de protagonismo en el afianzamiento de los cambios históricos contemporáneos, pero sin renunciar a su docilidad y encanto. Se traslapan figuras distantes como lo son Micaela Díaz de Rodríguez y Spikermann y Mullins. Coexisten la fragmentación y la continuidad de ciertos temas dado que todas escriben en una época jalonada por toda clase de conflictos. Se afanan en ser discretas pero simultáneamente entablan una disputa al demostrar su voluntad de sostener el desafío de producir textos. En esta narrativa, junto a la de Eyherabide, las temáticas giran en torno al amor y a una expresión de subjetividades que traducen los conflictos de la Patria y de la Nación pero desde un plano más general y en respuesta a los daños de guerras civiles.

Este trabajo observa las vinculaciones entre el proceso de modernización económico-social y la modernización política en Uruguay y la literatura de mujeres. Nos proponemos tomar en cuenta tres dimensiones de este corpus. En primer lugar, el eje común de escritoras que no están incluidas en el canon nacional, mujeres apartadas de las que sí merecieron integrarlo: María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini y Juana Ibarbourou. En segundo lugar, el desarrollo de ciertos tópicos a lo largo de este período tomando como bisagra el 900, y en tercer lugar contrastar temas en dos novelas de la misma autora, la única que conocemos hasta ahora con una producción de dichas características. Además de comprobar la inexistencia de análisis específicos alrededor de dichas obras, y de la “asimetría sexual de las fuentes”, como dice Michelle Perrot,¹⁷ se fue abriendo un nuevo vacío a partir de la investigación realizada.

Importa destacar, aunque excede los objetivos de este trabajo, la presencia de una escritora uruguaya, contemporánea a las seleccionadas pero de mayor estatura literaria. Se trata de Lola

¹⁷ Perrot, Michelle. *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires, FCE, 2009.

Larrosa de Ansaldo,¹⁸ autora cuya propuesta narrativa con visos realistas es de muy diferente calidad y extensión en comparación con los relatos de las escritoras mencionadas. Amiga de las uruguayas Aída Castell, Dorila Castell y Clara López, aparece en las investigaciones orientadas al rescate bibliográfico de Lea Fletcher (2007), en los abordajes sobre autoras argentinas de la generación del ochenta de Bonnie Frederick (1993), y en los estudios de Gabriela Mizraje, quien la define como una profesional de la escritura cuyo quehacer literario se desarrolló íntegramente en Buenos Aires. Hemos accedido únicamente a uno de sus libros, *Ecos del Corazón* (1878), ya que los demás no se encuentran en los repositorios de la Biblioteca Nacional ni en otras bibliotecas públicas (por ejemplo, la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR). De todas formas, consideramos importante señalar algunos aspectos de su obra. Hasta hace poco, no figuraba ni en nuestro país ni en el vecino, en ninguna antología ni historia de la literatura de mujeres. En el capítulo sobre “Las mujeres escritoras” de la caudalosa *Historia de la literatura argentina*, Ricardo Rojas no hace una somera mención de las tres autoras extranjeras radicadas en dicho país¹⁹. No obstante ello, recabamos comentarios sobre el trabajo de Larrosa por parte de dos críticos contemporáneos. Uno es el de Setembrino Pereda es en el número sesenta y tres de *La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* del 25 de noviembre de 1897, quien reconoce el valor de su obra.²⁰ Y el otro es el juicio realizado por Alberto Navarro Viola en su *Anuario Bibliográfico*, en donde sugiere a la autora que lo mejor que puede hacer es dejar de escribir.²¹ A diferencia de nuestras autoras, Larrosa abordó el tema de la pobreza de las mujeres –quizá porque ella misma la padecía– en sus cuatro novelas: *Las obras de misericordia* (1882) *Hija mía* (1888), *El lujo* (1889), *Los esposos* (1893). Este y otros temas sensibles a la problemática social emergen en la “colección de artículos literarios” de *Ecos del Corazón*. Con una notoria y explícita influencia de la literatura de la española María del Pilar Sinués y la configuración del ángel del hogar, Larrosa se explaya sobre este significado para

¹⁸ Nació en Nueva Palmira, Uruguay, en 1859. Por razones políticas, la familia debió trasladarse a Buenos Aires tras haber sido despojada de casi todos sus bienes. Fue en esta ciudad donde Lola pasó la mayor parte de su vida y desarrolló su carrera literaria. En 1876 comenzó a publicar en *La Ondina del Plata* y poco más tarde en *La Alborada del Plata*, revista fundada por Juana Manuela Gorriti. Compartió con ella la dirección del periódico y en 1880, en ausencia de Juana Manuela, fue la única directora y cambió el nombre de la publicación por “*Alborada literaria del Plata*”. Escribió para diarios de Buenos Aires, del interior y de algunos países sudamericanos. Su primer libro, *Suspiros del corazón*, es una recopilación de sus artículos y fue publicado en 1878. En 1882 dio a conocer *Las obras de misericordia*, un libro de ensayos literarios que fue severamente juzgado en el *Anuario Bibliográfico Argentino* dirigido por Alberto Navarro Viola. Le siguieron, ya con apellido de casada, las novelas *¡Hija mía!* (1888), *El lujo* (1889) y *Los esposos* (1893). A diferencia del libro anterior, las novelas fueron recibidas con elogio por la crítica. *El lujo* anticipó los asuntos que trataban las novelas de la época, referidos con la figuración, el ansia del dinero, la especulación y la banalidad que entonces habían invadido un vasto sector de la sociedad porteña. Entre 1886 y 1887 se casó con Enrique Ansaldo, quien perdió la razón. Lola se sobrepuso a tan penosa circunstancia y, compartiendo la atención de su pequeño hijo, prosiguió la actividad literaria. El 28 de septiembre de 1895 fallece de tuberculosis, a los treinta y seis años. (Fletcher, 2007:16).

¹⁹ Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1960.

²⁰ Ver nota sobre artículo de Setembrino Pereda.

²¹ Alberto Navarro Viola fue corresponsal del Ateneo de Montevideo y de la Sociedad Universitaria de Montevideo. En su *Anuario Bibliográfico de la República Argentina (Críticas, Noticias, Catálogo)* del Año IV, N° 469, 1882: 293-294, se refiere a *Las obras de Misericordia (Ensayos literarios, Cuadros de costumbres)* de Larrosa: “*Carlos Guido y Spano, de quien se publica una carta á la autora, encabezando la obra, asegura que ésta le ha dado algunas horas de solaz en sus dolencias: frase cultísima, que no quiero llamar también ambigua, ya que sólo percibirán su alcance ático los que hojeen el voluminoso libro de pretendidos cuadros de costumbres. Francamente, las lecciones de historia, jeografía, historia natural, aritmética, –falta la gimnasia, para llenar el programa escolar– que se prodigan en enseñar al que no sabe, desmentidas en tantos pasajes por errores de apreciación, como el de considerar provincia á Madrid–p, 527,– y las trascripciones, hasta de 8 páginas seguidas, de Escriche. Angela Grassi, Angelón–las citas de Clara López y los versos desmesurados de Adela Castelli, no son propios para solazar a un lector consciente, ni prueba siquiera tino, ya que no buen gusto, en la elección y en el manejo de autores favoritos. La Sta. LOLA LARROSA, dispuesta como parece estar á dedicarse con empeño á las letras, debe aconsejarse sin recelo de personas capaces de contrariar sus inclinaciones, desviando con provecho las tendencias de su espíritu hacia rumbos más propicios y acaso de más vuelo para su corazón de mujer*”. (Cfr. Frederick, 1993: 11).

confrontar a las “emancipistas”. La autora considera que tal tema “*es un problema más difícil de resolver que la cuadratura del círculo*”, ya que es “*absurdo*” quitar al hombre sus derechos, porque de hacerlo, la mujer “*viene a convertirse en un ser excepcional, extraño a los dos sexos, porque ambos la desconocen y rechazan de su seno*” (op. cit., 1878: 35). Sin oponerse a la instrucción femenina, la condiciona a que sea para “*formar bien a los hijos y a la familia*” porque “*un alma sensible y virtuosa puede llenar nuestra misión en el mundo quizá con mejor resultado a veces que con una inteligencia bien nutrida*”. Y dice más adelante: “*primero ante todo seamos buenas, luego seremos instruidas*” (Op. cit., 1878: 37), dado que para ella existe una “*incompatibilidad absoluta entre el pudor y la emancipación*”. No obstante estas contraposiciones, también afirma que muchas mujeres evitarían caer en la prostitución si enfrentan su pobreza “*dedicándose a la enseñanza de idiomas, de pintura, de bordados y de otras mil cosas*”. Es decir, por un lado “*la misión de la mujer es ser bálsamo de las penas y aflicciones del hombre*” pero, por otro, reconoce que la mujer pobre podría valerse por sí misma en el caso de ser instruida.

La colección de artículos de Larrosa incluye este tipo de reflexiones, además de cuentos sobre el amor entre personas de distinta clase social (*Alida, Esther*), y sobre la muerte de los amantes causada por unos padres demasiado apegados a bienes materiales. Aunque se rige por los patrones de belleza imperantes— la “*misticidad de su frente*”, el celestial brillo de los ojos, el corazón exento de toda mancha, mujeres dulcemente serenas, mejillas de alabastro y dientes nacarados, juveniles cabezas profundamente melancólicas, “*ángeles del sepulcro*” y “*vírgenes americanas*” que sufren pero no se quejan— y por valores morales cristianos, aparecen cuestionamientos a los casamientos por conveniencia: “*Será preciso que nos esforcemos en probar las tristes consecuencias de los matrimonios hechos por interés?*” (Larrosa, 1878: 9). Este pequeño libro de menos de cien páginas insiste en la virtud de despojarse del materialismo para alcanzar la salvación. Los personajes que encarnan la maldad serán los propios padres, quienes envilecidos por el orgullo, la avaricia y la ambición, propiciarán el dramático desenlace de jóvenes que prefieren morir antes que desobedecer la autoridad de sus progenitores. Este es un tema recurrente para algunas novelistas como la española Ángela Grassi (sus libros eran publicados en nuestro país), Marcelina T. de Almeida, Ernestina Méndez Reissig y Margarita Eyherabide.

Por su parte, Setembrino Pereda analiza el estado de la cuestión de la literatura de mujeres uruguayas del momento y Lola Larrosa es calificada como una mujer extraordinaria, porque “*venciendo las preocupaciones de la mayoría de las de su sexo que cree que la mujer ha nacido tan solo para atender las tareas domésticas*”, pudo colaborar en medios de prensa argentinos y uruguayos.²² Escribió varias “*interesantes producciones*” con “*estilo galano*” y “*sentimientos delicados*”, por su “*amor a las virtudes*” y “*morales enseñanzas*”. Se lamenta la falta de reconocimiento de las cualidades de alguien que escribe “*con una trama y desarrollo combinados correctamente*”, dado que “*la bondad de su corazón siempre esta abierto a expansiones generosas y a las nobles emulaciones del espíritu*”²³. No obstante, inmediatamente explica lo que Larrosa, “*nacida para amar y padecer*”, le escribe en 1891:

²² Según el artículo de Pereda la autora escribió para publicaciones argentinas como *La Tribuna, La Nación, La Prensa, El Álbum del Hogar, La Moda Ilustrada, El Correo Español, La Juventud* (Mendoza) y *La Estrella de Tarja* (Bolivia), así como nacionales como *El Indiscreto, La Floresta Uruguaya* (Paysandú), *El Paysandú*.

²³ Se refiere a las novelas: *Ecós del Corazón* (1878), *Obras de Misericordia* (1882), *Hija Mía* (1888), *El lujo* (1889), *Los esposos* (1890?).

“Vivo solo para mi hogar. Trabajo ahora vistiendo figuras finas de cartulina, cromos, oleografías, etc. Y, permítame esta vanidad: he resultado una especialidad en el arte de vestir figuritas. Si mis libros me los retribuyeron espléndidamente, igual caso me está pasando con estas figuras, que a pesar de la situación actual del país, me las pagan con creces”.

¡Qué interesante seguir profundizando en las relaciones entre economía y producción literaria de mujeres. Es otro aspecto de la vida moderna y de los apremios de aquellas que no tenían medios suficientes para dedicarse a escribir. De qué clase de *retribución espléndida* estaría hablando Larrosa al equiparar la ganancia que le proporcionaban sus libros con figuras de cartón. Y a esto se agrega lo que dice más adelante: “Vaya esto, por la frialdad que demostraron mis compatriotas cuando se les pidió socorro para mi hogar en desgracia”.²⁴

Se sabe que la autora tuvo que sostener su familia sobrellevando además los problemas psiquiátricos de su esposo. Pereda la define como una mujer “*distinguida y desgraciada*”, de “*noble talento y noble corazón*”, de “*estilo ameno y lozano por la ingenuidad y sentimiento que imprimía*”, de “*rostro bondadoso y simpático como en sus bellos ojos pardos retratábase el alma angelical*”.

La tendencia a moralizar es habitual cuando la crítica literaria masculina se refiere a la literatura de mujeres, lo que se demuestra más aún en la descripción del trágico final de Larrosa como el de una belleza que languidece, “esqueleto lleno de luz”, ángel hogareño y modelo del sacrificio que finalmente muere en plena juventud. La seducción de estas imágenes sigue funcionando casi al borde del siglo XX. El crítico se arroga el derecho de ser una fuerza social que reconoce, o se disputa ese objeto de deseo.

Habiendo sido contemporánea de una generación de escritoras de cierta proyección como Elvira Aldao de Díaz, Agustina Andrade, María Eugenia Echenique, Silvia Fernández, Eduarda Mansilla de García, Ida Edelvira Rodríguez, Josefina Pelliza de Sagasta y Edelina Soto y Cal, Lola Larrosa no se distancia de sus amigas orientales. Por lo que nos informa Alberto Navarro Viola hay referencias a Adela Castell y a Clara López en sus *Cuadros de Costumbres*. También hay poemas de dichas autoras dedicados a Lola. A pesar de ello, su vínculo con las uruguayas es menos fuerte que con las argentinas, a quienes se asemeja, entre otras cosas, por su actitud de escritora de oficio que publica regularmente (lo cual indica que su escritura era más que un pasatiempo esporádico), por expresar ideas comunes de la comunidad femenina de su tiempo, por mantener su propio estilo y por obtener cierto éxito en su época.

Por otra parte, las historias de Larrosa, al demostrar la desesperación económica, la ubican lejos del sentimentalismo, y aunque *Ecos del Corazón* mantiene una postura conservadora respecto a la función de la familia y la creencia firme de que la mujer debía dedicarse a su marido y sus hijos, en casi todas sus novelas aparecen las crisis y el asedio por problemas económicos, la dependencia de los caprichos de patrocinadores ricos y la disrupción por la muerte o la enfermedad. Forzada por circunstancias a ganarse su propia vida y sin la educación o entrenamiento para otro empleo, la heroína típica de Larrosa no tiene otra opción que la costura, o lo que es lo mismo, ser miserablemente pobre (Frederick, 1993). Lo notable es que siguiera escribiendo a pesar de la crítica tan poco estimulante que recibía. Así escribe en *La Prensa*, en octubre de 1882:

²⁴ En la misma nota sobre Setembrino Pereda.

“Entonces, la mujer, ese ángel custodio del hogar, no era reconocida como tal, sino que despreciada se le oprimía hasta el extremo de negarle los sagrados derechos que como madre tenía sobre sus hijos...Bajo ese yugo, los sentimientos bellos y humanitarios de la mujer, habían llegado a degenerar de sus principios augustos, enmudeciendo su corazón y acallando la voz de su alma generosa. No existía la unión y el amor de la familia, por que había sido arrojada del seno de ella, el alma que le alentaba y daba vida. (“La mision de la muger”, *La Prensa*, Buenos Aires, 21 Octubre de 1882: 1.)²⁵

En las creaciones literarias de Larrosa y de las escritoras seleccionadas encontramos pequeñas “*prácticas de resistencia, alguna trasgresión, y de seguro muchas obediencias y acatamientos*” (Peruchena, 2010: 274). Adoptar los formatos dominantes de una tradición eminentemente masculina las lleva a actuar con un arsenal discursivo que las resguarda por no exhibir ni mostrar el cuerpo. Al insistir en lo doméstico como única esfera incontaminada de acción visible y posible, también tendrán que utilizar elipsis, paráfrasis, cortes abruptos, juegos de suspensiones y velámenes orientados por un lado a la contención, y a la moralidad de una perspectiva romántica decadente pero también a ejercer una mirada de soslayo.

Los críticos las absuelven y les permiten circulación cuando consideran que sus textos son buenos para las familias, edificantes para señoritas, o sanos para las madres. La dulcificación es el rasgo constitutivo de sus trabajos. Gravitan, de un modo obsoleto para la época, en una estructura idealista y cándidamente amorosa con una retórica del cliché que autojustifica las expresiones amorosas castas que se mueven entre lo heroico y lo cursi. Pero por otra parte, lo político se inserta en el interior de la casa, cuestión que se plasma en los sesgos ideológicos de las recreaciones afectivas, en las duplicidades de la elaboración patriótico-religiosa y en las digresiones argumentales y adiciones marginales que los fuerzan a una relectura. En esta perspectiva de análisis, Nancy Armstrong (1997) plantea que la creación del sujeto moderno empieza con la escritura sobre las mujeres. En *Deseo y ficción doméstica: una historia política de la novela* la reflexión se centra en romper la dicotomía público-privado al afirmar que lo privado es público. Indaga en la articulación de los discursos socio-políticos y desmantela el universo supuestamente apolítico del hogar para demostrar por un lado el poder que ejercen las mujeres en ese ámbito y por otro, la intimidad doméstica como empresa de carácter político. Estos aspectos que desarrolla la investigación de Armstrong son útiles para argumentar que lo femenino en el siglo XIX, más que una presencia silenciada se reivindica como el lugar de la alteridad impuesta.

Una interrogante que se presenta es si entre las condiciones de producción y los mecanismos de circulación nos es dado advertir hasta qué punto la familia opera como unidad productiva de la clase social decimonónica a la que casi todas estas escritoras pertenecen. Son mujeres que escriben y son descritas en el sistema – casi nunca en contra de él, a no ser por las expresiones que irrumpen muy ocasionalmente en sus escritos – pero siempre lo hacen “a pesar del sistema”. La relación entablada entre ellas y las viriles y afincadas personalidades del círculo cultural del momento pone en evidencia la censura a su cargo. El entramado vital de estos discursos hace que en unos y otros textos puedan leerse las huellas dejadas por el orden de legalizaciones de la ideología conservadora, tendientes a macerar y homogeneizar. Las escritoras y sus obras se mueven entre las sutiles hebras de la heteronormativa, entre la discreción y el escándalo, entre la

²⁵ Bonnie Frederick. “Women s view of their own history: Argentina 1860-1910” (1997: 4). Disponible en biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lasa97/frederick.pdf (consultado en marzo de 2013).

intimidad y la difamación, todo lo cual obliga a una interpretación más compleja de sus estructuras.

Indagar por un lado, en las tensiones entre el Yo enunciador femenino y el entramado institucional en representación desde el cual ese Yo accede a la voz es buscar desentrañar los distintos “mecanismos contractuales” por los que estas “escrituras” se vinculan y son autorizadas por una incipiente institucionalidad. Es atender a las “*economías del deseo*” y cómo dichas economías marcan las políticas culturales de ese entonces (Molloy, 2012: 41). A este aspecto se relaciona el fenómeno de la autonomización de los escritos que aquí se presentan, horizonte desde el cual habrá que pensarlos.

De estas consideraciones se deriva una doble vertiente de abordaje: por un lado el análisis crítico y por otro, la metodología usada. Cada texto surge en un entramado que parece coagular en un campo único de espacios, tiempos y pliegues similares en relación al sistema literario precedente y posterior. Las narradoras, y algunas otras que publican en prensa se centran en la guerra y el pasado reciente y articulan con el contexto político. Pero la cuestión del amor estereotipado sigue siendo el hilo conductor de todas las temáticas. No obstante, en lugar de la urgencia benjaminiana del pasado irresuelto, este trabajo es una apuesta a la discontinuidad para rescatar lo singular de dichas escrituras aun donde estas rayan en lo efímero e inconsecuente.

Reflexionar sobre el papel de las mujeres en la historia cultural obliga a reestructurar y redefinir no solo el conjunto en que se inserta sino el instrumental crítico. Esto supone un reto para todas las disciplinas, al ponerse en cuestión al conocimiento producido sin haber tenido en cuenta el género como categoría de análisis para un conjunto de problemas que sí lo incluyen: “*el tiempo, el trabajo, el valor, el sufrimiento, la violencia, el amor, la seducción el poder, las representaciones, las imágenes y lo real, lo social y lo político, la creación y el pensamiento simbólico*”.²⁶

De *La cotorra y los patos* al silencio lacrimógeno de las vírgenes

Si bien las mujeres escribieron en distintos medios, es inquietante percibir que a lo largo del siglo XIX y de los primeros años de la centuria siguiente hay muy pocas publicaciones literarias de uruguayas. Pero a esta inquietud es alarmante cuando se comprueba que al prometedor inicio de una literatura de la “*Eva del Arte*” (según Alejandro Magariños Cervantes) de Petrona Rosende de la Sierra— una precursora a favor de la defensa del bello sexo— se produzca un silencio de casi treinta años. Como ya se ha investigado, en 1860 aparecerá Marcelina T. de Almeida con su preocupación por la situación de las mujeres cuando se dan los matrimonios por interés (Rossiello, 1990 y 1994; Cánova, 1991, 1998). Este tema se reitera en *Ecos del Corazón* de Lola Larrosa, en la novela *Clemencia* de 1897, en los poemas de Zulma (seud.) y en los cuentos Méndez Reissig.

En esos años de silencio y vacío de literatura de mujeres se encuentran algunas voces aisladas en publicaciones periódicas, más hacia el fin de siglo, cuando las confrontaciones entre liberales y católicos también se daban en torno a la mujer. Registramos unas pocas intervenciones femeninas que argumentaban, tanto de un lado como del otro, con la pretensión de autoconstituirse. Lo que dice *Vareliana* en “Ideales de la Liga Patriótica” del número uno de la revista *Fiat Lux* del Salto Oriental en 1891 es un claro ejemplo de la persistencia de la idea

²⁶ Perrot, Michelle. *Les femmes ou les silences de l'Historie*. París, Flammarion, 1999. (Citado por Guardia Sara en Andreo, Juan y Guardia, Sara *Historia de las mujeres en América Latina*. Murcia, Universidad de Murcia, 2002: 495).

hegemónica del cumplimiento de los deberes del género: “*es la mujer la que educa al hombre cuando es niño, la que lo estimula cuando joven, y la que lo consuela y lo anima en la edad viril [...] haced que podamos decir 'yo soy la mujer del hombre fuerte'*” (Op.cit.: pág.3).

En la bisagra temporal del Novecientos sigue resonando la voz del hombre: “*Un profundo silencio siempre ha sido de las mujeres el más bello adorno*”.²⁷ Este es el escenario y aquí están las que se atreven a ser dueñas de la palabra. La complejidad radica en que si ellas estuvieron consagradas “*al misterio de la reproducción maternal y casera*”, habría que ver si algo de lo que tienen para decir “*vale la pena dejarlo estampado en un relato*”, señala Perrot (1995).²⁸

Abordar esta selección requiere tener en cuenta tres hitos anteriores: la poesía de Petrona Rosende (1835-1837), el cuento de Eloisa B (seudónimo) denominado *La caja de costura* (1857), y la novela de Marcelina T. de Almeida *Por una fortuna, una cruz* (1860). A partir de esta fecha se produce un salto importante hasta llegar a la poesía de Dorila Castell. Según Virginia Cánova (1991), dichas escritoras plantean claras vinculaciones con el pensamiento feminista del siglo XIX. La obra de Marcelina T. de Almeida no sólo sería la primer novela uruguaya de una “*representante del bello secso*” (sic) conocida hasta ahora sino que presenta la peculiaridad de tratar el tema del matrimonio obligado para la mujer. Se trata una narración de largo aliento “*sumándose al hecho de que aparentemente –de acuerdo a la cultura uruguaya del siglo XIX– ese objeto no podría existir allí por su temática y por el sexo del autor*”.²⁹

El primer cuento publicado en nuestro país con un seudónimo femenino fue *La caja de costura* de Eloísa B. (1857). Allí se plantea la complicación que enfrenta la mujer al tener que elegir entre la lectura y su misión en el hogar, problemática a tono con la discusión que se daba en la época respecto a la educación y la lectura femenina. Tal como lo recuerda Susana Zanetti existen campos literarios que posibilitan conocer la relación de las mujeres con el mundo de la lectura (Zanetti, 2002). Estos nuevos contratos culturales fueron motivo de agrias polémicas y escaramuzas discursivas (entre hombres) en torno al acceso a la educación y el posible status de la mujer que escribe.

El impacto de la novela de Marcelina T. de Almeida se percibe en un conjunto de cartas publicadas en 1861 por una mujer que no se da a conocer pero que se presenta como una amiga de la autora. Se escriben para denunciar un caso verídico semejante al que se relata en el libro. Al principio reconviene a la “*pobre amiga*” que se le “*antojó escribir una novela*” ya que “*quien te hubiera dicho, cuando en tal cosa pensabas, que tendrías hoy razón para decirte contigo misma por una novela una cruz*” (Carta I). De todas formas y a pesar del reparo inicial, aconseja escribir otra novela que pueda responder a las malas críticas recibidas, y le aconseja que antes de “*liberarla a la publicidad*” la lea a sus amigos en primer lugar. Finalmente, reconoce las virtudes de la autora: “*para mí escribir es más difícil que construir una casa o fabricar un reloj. Tú tienes un talento tan lúcido, un estilo tan elegante, una imaginación tan viva, escribes con tanta facilidad*” (Carta I: 6).

Estas cartas demuestran un aspecto de la repercusión que tuvo la novela en la medida que posibilitó denunciar una situación similar y por lo visto bastante frecuente: “*Marcelina, sabes que las mujeres nos vamos alborotando? Tu novela me sacó a mí y yo saco a Jacinta*” (Carta VII: 31).

²⁷ Frederick, Bonnie. *La pluma y la aguja. Las escritoras de la generación del 80*. Buenos Aires, Feminaria Editora, 1993.

²⁸ Citado por Peruchena, Lourdes (2010: 13) : Perrot, Michelle en *Le Monde*, Paris, 31 de agosto de 1995.

²⁹ Santacreu, María José. «*Quitame de ahí esas novelas*», en *Insomnia*, N° 33. Disponible en <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Santacreu/Quitame.htm> (consultado en noviembre 2011).

Desde el trabajo de Marcelina T. de Almeida no encontramos libros de mujeres hasta 1879, el año de publicación de *Flores Marchitas* de Dorila Orozco³⁰. A partir de este momento aparecerán tímidamente algunas obras surgidas a instancias del ascenso de la burguesía (Masiello, 1997).

Reflexionar sobre el papel de las mujeres en la historia cultural obliga a reestructurar y redefinir no solo el conjunto en que se inserta sino el instrumental crítico. Esto supone un reto para todas las disciplinas, al ponerse en cuestión al conocimiento producido sin haber tenido en cuenta el género como categoría de análisis para un conjunto de problemas que sí lo incluyen: “*el tiempo, el trabajo, el valor, el sufrimiento, la violencia, el amor, la seducción el poder, las representaciones, las imágenes y lo real, lo social y lo político, la creación y el pensamiento simbólico*”.³¹

Artificios del silencio y del pudor

Dice Said que los textos son un campo dinámico que cuenta con un sistema de tentáculos tendidos hacia el autor, hacia el lector, hacia una situación histórica, hacia otros textos, hacia el pasado y hacia el presente (Said, 2004: 215).

Detectar los nexos entre identidad y conciencia cultural así como los diálogos y conflictos que pudieron contribuir a la creación de una imagen de mujer en el circuito de relaciones de productividad y recepción de sus obras literarias es evidenciar las características *sui generis* de una producción minoritaria y marginal –a pesar del predominio de la modelización masculina– y valorar una particular y dialógica visión del mundo.

En la América Latina decimonónica se producen diversidad de novelas, diarios, cartas, poesías, crónicas y ensayos escritos por mujeres, lo que demuestra el dinamismo del movimiento literario femenino. Surgen en un contexto de cambios en la Constitución y de permanentes crisis políticas de los Estados-Nación, cuestiones que también se asociaron a un clima de preocupación por el sistema educativo. Este escenario permitió, en cierta medida, el acceso a un nuevo circuito de producción y difusión de textos de mujeres.³² Sin embargo, la literatura uruguaya por un lado, y la prensa nacional por otro, ofrecen un elenco más bien pobre si se compara con Argentina, en donde ya existían publicaciones periódicas femeninas desde 1830. La poeta oriental Petrona Rosende de la Sierra dirigió *La Aljaba* (1830) durante el rosismo, y su intensa actividad periodística se desplegó a lo largo de dieciocho números semanales. Durante todo el siglo se irán sumando ejemplos de la misma índole: *La Camelia* (1851), probablemente dirigido por Rosa Guerra, *Álbum de Señoritas* (1854) de Juana Manso, *La Alborada del Plata* (1877) de Juana M. Gorriti y Josefina Pelliza de Sagasta, y su secuela *La Alborada literaria del Plata* (1880) que en su segunda época tuvo al frente a Lola Larrosa. Francine Masiello (1994) da cuenta de la existencia de abundantes y variadas publicaciones de mujeres argentinas cuyo corte era tanto político-partidario y literario como de modas. Es llamativo que sean dos uruguayas, Rosende y Larrosa, quienes ocupen un lugar directivo en la gestión de dicha prensa. En nuestro contexto, por el contrario, lo que se encuentra son colaboraciones asistemáticas de unas pocas mujeres lo cual es un problema que plantea un esfuerzo de pensar dialécticamente la evolución cultural de esta literatura y la materialidad de los lenguajes y medios en que se inscribe. Si bien las voces de

³⁰ En la colección de poemas de *Flores Marchitas* aparecen textos fechados en 1874.

³¹ Perrot, Michelle. *Les femmes ou les silences de l'Historie*. París, Flammarion, 1999. (Citado por Guardia Sara en Andreo, Juan y Guardia, Sara *Historia de las mujeres en América Latina*. Murcia, Universidad de Murcia, 2002: 495).

³² Pratt, Marie Louise. “No me interrumpas. las mujeres y el ensayo latinoamericano”, en *Debate Feminista* (México D.F), vol. 21, abril 2000.

estas mujeres comenzaron a ser rescatadas, sus cruces dialógicos apenas han sido revisados, lo cual exige, por un lado, tomar conciencia de la precariedad y de las ambigüedades que las afectan dentro del marco de la institución literaria, y por otro, la actividad reflexiva de entenderlas como un espacio de autorrepresentación y de trasgresión al interior de la *ciudad letrada*.

Es necesario preguntarse sobre la reconfiguración de las dimensiones simbólica y material de la cultura de la letra en el caso de las mujeres que escriben, en una etapa de transición y de cambios críticos, colindantes con la ampliación y fragmentación del público lector. ¿Cómo vincular la visibilidad de “*esa trama que se teje cotidianamente en la escena privada, que forma parte de la política y que puede participar en los procesos de transformación social*”? (Schmukler, 1989: 203). A partir de dicha interrogante sobre las distintas formas de vinculación, se pretende observar el movimiento de las representaciones del género en algunos los textos masculinos y las transferencias que se establecen al respecto tanto en lo que leen como en lo que escriben las mujeres.

Reafirmación del ángel con perspectivas propias

Junto a la importancia atribuida por Benedict Anderson al capitalismo impreso en el proceso de construcción de una “comunidad imaginada”, Edward Said consideró el siglo XIX como uno de los momentos claves en ese proceso, porque “*se compuso un gran número de textos [...] por todas partes se encontraban organismos e instituciones encargadas de difundirlos y propagarlos*” (Said, 1990: 232-233). En este escenario de gran circulación de libros ¿Qué leían las mujeres de entresiglos cuando, aún a pesar de esto el acto de lectura todavía estaba mal visto, tanto desde el bando liberal como del católico?³³ ¿Quiénes podían escribir y qué tipo de textos? ¿Son escritos femeninos o de autoría femenina? Nelly Richard plantea que más que hablar de una escritura femenina convendría, mejor, sin importar cuál fuera el género sexual del autor, referirse a la “*feminización de la escritura*” (Richard, 1993: 133). Es decir, hay que interrogarse si estamos frente a una suma de prácticas que descontrolan la pauta de la discursividad masculina/hegemónica. En este sentido, Richard concuerda con Diamela Eltit, al expandir la categorización de la feminización de la escritura a otros espacios marginales de agrupaciones humanas igualmente oprimidas:

“Si lo femenino es aquello oprimido por el poder central, tanto en los niveles de lo real como en los planos simbólicos, es viable acudir a la materialidad de una metáfora y ampliar la categoría de géneros para nombrar como lo femenino a todos aquellos grupos cuya posición frente a lo dominante mantengan los signos de una crisis [...]. Parece necesario acudir al concepto de nombrar como lo femenino aquello que desde los bordes del poder central busque producir una modificación en el tramado monolítico del quehacer literario, más allá que sus cultores sean hombres o mujeres generando creativamente sentidos transformadores del universo simbólico establecido” (Richard, 1993: 133).

³³ En la página 35 y en el capítulo 4 de este trabajo se hace referencia al planteo que realiza Fermina Milans en el ejemplar N° 2 de la *Revista del Salto* (Setiembre/1899: 10).

Lucía Guerra denomina a este proceso como “*presencia de la ausencia*”³⁴, por medio del cual básicamente las narradoras reproducen una serie de caracterizaciones que aluden a la manera en que el discurso liberal masculino inscribe la feminidad.

En los textos del ochocientos, ser mujer es, esencialmente, conformarse con los códigos culturales de comportamiento y autocensurar su propio lenguaje. El período en que surgen las obras se caracteriza por la circulación de discursos pedagógicos, aunque también misóginos (Dijkstra, 1986), y en el Uruguay se agregan las disputas político partidarias que articulan planteamientos sobre la pacificación social. En los primeros tramos de la modernización capitalista aparece, fuera del conglomerado unitario del foco culto, esta minoría que responde con diferentes proyectos estéticos al impacto social. A propósito de sus expresiones literarias, consideramos que no es posible analizarla cabalmente sin atender su reverso, es decir, sin incluir lo que significó el acceso a la lectura. En este sentido, Susana Zanetti estudia la función político-educacional de la narrativa a través de diferentes representaciones sobre la mujer y su influencia en las potenciales lectoras:

“Las novelas iban articulando tipologías, inducían lógicas de lectura, diseñaban lectores ideales, alentaban la lectura placentera o afinaban los resortes del didactismo en procura de dirigir las conductas públicas y privadas. [...] Valiéndose de las representaciones del acto de leer calibraban también sus mecanismos de seducción, propiciando el encuentro de las afinidades electivas, que rara vez durante esta etapa [fines del siglo XIX] llegan a la puesta en escena de la lectura como impulso a la escritura (Zanetti, 2002: 108).

Por su parte, en el trabajo “Lectoras en diálogo en América finisecular” (1997), incluido en *El taller de la escritora: veladas literarias limeñas de Juana Manuela Gorriti* (1999) Graciela Batticuore se centra en textos de autoras peruanas y argentinas que diseñan la imagen de la “lectora” en el contexto del debate sobre la educación de la mujer: “*modelo y contramodelo, objeto de admiración o de escándalo social, la lectora es la moza mala, la mujer sin dedal o la redentora de todos los males que aquejan a la sociedad cercana al fin de siglo*” (Batticuore, 1997: 46). Con observaciones de este tipo es posible demostrar dos tendencias complementarias: por un lado, la defensa de la “nueva idea” que propicia una reforma educacional basada en la ilustración de la mujer, piedra angular sobre la que se edificará la moderna sociedad latinoamericana y, por el otro, la necesidad de controlar un saber que puede resultar peligroso y excesivo, por lo cual resulta indispensable fijar límites y elaborar un canon de lecturas recomendables, advirtiendo sobre las nefastas consecuencias que para un alma no ilustrada puede traer el consumo de páginas encantadoras y por eso mismo fatales.

Los límites, ideologemas y argumentos sobre el acto de leer en ese escenario consistirán en esta doble presunción acerca de la lectura, preocupación generalizada, de la que participan hombres y mujeres, y que nos habla no sólo del lugar central que ocupaba el libro en plena expansión del “capitalismo impreso” y de los posibles efectos de una producción cultural que rápidamente se industrializaba, sino también de los rasgos inherentes a la naturaleza femenina, sobre los cuales se elabora este dispositivo de lectura, el que, por otra parte, deriva de aquel dispositivo mayor de saber y de poder, señalado por Michel Foucault, que se organizó desde el siglo XVIII en torno de la “*histerización del cuerpo de la mujer*”. (Foucault, 1977: 127)

³⁴ Lucía Guerra. “Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda” (1985) disponible en <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/.../4263> (consultado en junio de 2011).

El tópico de la mujer en riesgo por ser lectora aparece en una de las novelas españolas de autoría femenina que se editan en Montevideo en 1878. Se trata de *El Copo de Nieve* de Ángela Grassi, y su planteo se basa en que “*hay que quemar los libros para que la mujer no se contamine con su veneno*”.³⁵ El conflicto central de la protagonista es su inminente separación matrimonial motivada por su imaginación que se vuelve enfermiza por leer a George Sand, entre otros “*miasmas ponzoñosos*”. Sin embargo, la autora extiende su juicio a ciertos libros. De lo contrario, no hay cómo explicar que cada capítulo tenga un epígrafe (o dos o tres) que da cuenta del archivo y de la biblioteca de Ángela Grassi. La presencia masculina moldea el sistema de voces a través de las cuales se escribe su relato. Las citas expresan el contenido moralizante y ortopédico que narra el lugar que se asignaba a la mujer. Algunos de ellos son Chateaubriand, Balzac, Lévis, Bignicourt, Stahl, Lessing, Napoleón, Fay, Diderot, Zanda, Rousseau. Y aunque mujeres como M^{me} Girardin, M^{me} de Petigny están en la lista, subyacen las mismas representaciones del género en cualquiera de sus sentencias disciplinantes:

“*Un libro bueno y una mujer buena, corrigen muchos defectos; un libro malo y una mujer mala, echan a perder muchos corazones*” (Girardin). (20)

“*Solamente a expensas de la felicidad, puede una mujer intentar sustraerse a las trabas severas que fueron impuestas a su sexo*” (Petigny). (212)

La pretensión de Grassi es hacer “*una cruzada sensata que imponga silencio y diga basta a la inmoralidad que amenaza para siempre la unidad de los hogares*”. Critica las ideas difundidas desde la “*cátedra, la prensa y la tribuna sobre la libertad civil de la mujer*”. La autora no pone en “*tela de juicio el respeto al marido, jefe natural de la familia*” (Grassi, 1878: 130). Y nuestras escritoras son parte de la misma cruzada, con la excepción de algunas resistencias que ejercen Méndez Reissig y de Zulma (seud.).

Grassi opina que “*la literatura debería ser un faro*” (85-86). Reflexiona sobre el ministerio moral del escritor, confrontando a George Sand y sus seguidoras francesas y españolas quienes con sus novelas intentan promover la emancipación femenina (129). Invoca el “*sagrado sacerdocio*” que debe ser la escritura (123). El alma de la mujer se define como “*Atlante sobre cuyos flacos hombros descansa el edificio de la familia. Un solo paso en falso y el edificio se derriba*” (161)

La inspiración de las escritoras uruguayas nace de la intersección de estos modelos literarios, sus vivencias personales y la búsqueda de sustento en la autoridad literaria³⁶. Un pacto de escritura que puede entenderse quizás como una variante del contrato sexual, y que se traduce en lo que Adela Castell dice en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* de julio de 1895 “*no mojo la pluma en luz de estrella sino en luz reflejada*”. La escritora burguesa no puede, o no debe, renunciar a la docilidad y al encanto para tener su parcela de protagonismo. Sin embargo existen otras mujeres, que estando fuera del plano literario se integran al debate liberal de la

³⁵ La primera edición de *El copo de Nieve* (1876) fue publicada como folletín en España. Ángela Grassi (1823) tiene una considerable trayectoria literaria debido a sus piezas dramáticas, musicales, poéticas, periodísticas, pero sobre todo por sus novelas de componente social, religioso o moral. En 1878 la Tipografía *El Bien Público* la edita en Montevideo y en 1881 lo mismo sucede con *Marina. Narración histórica*.

³⁶ Una escritora que no menciona Ángela Grassi ni como referente de sus lecturas ni como una mala influencia es Mme. Mathilde Bourdon. Muchas de sus novelas se publicaron como folletín desde 1874 en Montevideo en “*El mensajero del Pueblo*”.

época y reivindican la lectura como una de las armas de promoción y de cambio en sus vidas. En los distintos artículos de Fermina Milans, Alcira Paiva y Deolinda Bajac de la *Revista del Salto* (1899) se encuentran referencias a la importancia del libro como oportunidad para “*adquirir la exquisita coquetería del espíritu*” (Paiva, N° 6, 1889: 46), para destacarse: “*el brillo y el respeto que impone la mujer científica deslumbrará*” (Bajac, N° 4, 1889: 27). El libro como “*instrumento de civilización o de barbarie*” para Fermina Milans, es “*una fuerza motriz mayor que la de una locomotora en su máxima velocidad*” pero dependiendo de quién sea que lo “*esgrime*” y “*de la doctrina que él encierre*”, de tal forma que puede ser “*un agente principal del fanatismo o del progreso*” (Milans, N°2, 1899: 9-10).

Lo que se infiere de todas estas concepciones es la certeza de que los libros –la literatura– tienen sus efectos en la sociedad. Grassi llega a pensar que están “*estrechamente entrelazados*”, y “*si la sociedad principia a modelarse sobre la literatura, esta a su vez acaba por modelarse sobre la sociedad*” (85).

Nuestras escritoras darán cuenta del notable grado de recepción e incorporación de modelos asignados, sin embargo, advertiremos en el análisis de sus obras que existen canales de producción para tratar simbólicamente a la maternidad (en algunos casos para desacralizarla), al matrimonio (visto como un espacio de sometimiento), a la Patria (la honra masculina y su deber patriótico son cuestionados al enfocar sus reflexiones en el abandono al que se somete a la mujer como consecuencia de ello), a los conflictos bélicos (demostrando que en dicha situación ellas son las que más tienen para perder) y a la mujer (que no siempre será un ángel de virtud). El silencio conserva una forma de impostación y es una respuesta al primer silencio oficial. Y sin pretensión de transformarla, estas elaboraciones discursivas muestran algo de la perspectiva y realidad femenina. Siendo que esta es una literatura de doble voz, ellas enfrentan el problema de asumirse como productoras y devenir en sujetos en el proceso imaginario de la creación “*para desandar el microfónico mundo de las verdades altisonantes*” (Kamenszain, 1983).

Sin duda que la pregunta y la respuesta por la calidad de sus obras encierra una actitud política. Esta investigación se propuso leer para incluir lo que se esconde bajo llave. Detrás de esta gramática de la histeria, dichos textos permiten considerar, en fin, otra clave y otros métodos para comprender la historia de la literatura uruguaya, al ensayar instalaciones nuevas en la valoración/legitimación de discursos enunciados con voz en sordina, contruidos desde un lugar titubeante y una zona de vacilación o de intemperie, de carencia y bamboleo, con embozada o abierta reacción.

Cada una de estas obras ofrece un ejemplo de cómo y con qué limitaciones culturales e ideológicas las mujeres realizaron la ambigua práctica de publicar. Desde este punto de vista merecen considerarse como el “otro” imaginario del siglo XIX que habilita a una visión más amplia de una época decisiva de la historia nacional.

Bibliografía

Corpus

Bermúdez, Francisca Ofelia. *Corolas blancas*. Montevideo, Tipografía uruguaya Marcos Martínez, 1907.

Artucio Ferreira, Antonia. *Parnaso Oriental (1902-1922)*. Barcelona, Ed. Maucci, 1923.

- Carreño, Antonio. *Compendio de manual de urbanidad y buenas maneras*. París, Garnier Hermanos, 1899.
- Casal, Julio J. *Exposición de la poesía uruguaya, desde sus orígenes hasta 1940*. Montevideo, Ed. Claridad, 1940.
- Castell, Dorila. *Flores Marchitas*. Paysandú, Establecimiento Tipográfico El Pueblo, 1879.
- Castell, Dorila. *Voces de mi Alma*. Montevideo, Imprenta-Editorial Renacimiento, 1925.
- Corrège, Adela. *Tula y Elena o sea el orgullo y la modestia*. Montevideo, Librería Nacional, 1885.
- Díaz De Rodríguez, Micaela. *Aglae...Una cruz...* Montevideo, Tipografía Renaud Reynaud, 1883.
- Eyherabide, Margarita. *Estela*. Melo, El Deber Cívico, 1906.
- _____. *Amir y Arasi*. Montevideo, Talleres Gráficos Barreiro y Ramos, 1908.
- Falcão Espalter, Mario (compilador). *Antología de Poetas Uruguayos (1807-1921)*. Montevideo, Claudio García Ed., 1922.
- Hostos, Eugenio María de. *Educación científica de la mujer (1873)*, en *Antología del ensayo hispánico*, <http://ensayo.rom.uga.edu/antologia>. (Consultado en marzo de 2011).
- Grassi, Ángela. *El copo de nieve (novela de costumbres)*. Montevideo, Imprenta Rural, 1878.
- López de Britos, Clara. *Acentos del corazón*. Paysandú, Tipografía El Paysandú, 1892.
- Méndez Reissig, Ernestina. *Lágrimas*. Montevideo, Imprenta Artística Dornaleche y Reyes, 1900. 2º Edición [1902].
- _____. *Lirios*. Montevideo, Imprenta Dornaleche y Reyes, 1902.
- Montero Bustamante, Raúl. *El Parnaso Oriental. Antología de Poetas uruguayos*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1905.
- Moratorio, Orosmán. *Una mujer con pantalones. Juguetes cómicos en un acto y en prosa*. Montevideo, EFC, 1883.
- Sabbia y Oribe, María Herminia. *Aleteos. Primeras poesías*. Montevideo, Imprenta de la Tribuna Popular, 1896.
- Sinués, Pilar. "Amor y llanto" en *Colección de leyendas históricas originales*. Madrid, Brockhaus, 1883.
- Spikerman y Mullins, Celina. *Rosas y Abrojos*. San José de Mayo, Tipología La Minerva, 1902.
- _____. *Flores Marchitas*, s/e, 1905.
- Visca, Arturo Sergio (compilador). *Antología de los poetas modernistas menores*. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, Vol. 139, 1971.
- Zulma (seud.) *Páginas íntimas...* Montevideo, Imprenta Elzeviriana, 1890.

Fuentes

Fiat Lux. *Semanario liberal destinado al fomento de la producción literaria*. Salto, Administración, N° 1 (21 de junio de 1891)- N° 17 (11 de octubre de 1891).

La Idea Moderna. *Semanario ilustrado: literario, artístico, científico y comercial*. Salto, Administración, N°1 (1 enero de 1893) - N° 18 (30 de abril de 1893).

Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales. Montevideo, N° 1 (5 de marzo de 1895) - N° 60 (25 de noviembre de 1897).

Revista del Salto: semanario de literatura y ciencias sociales. Salto, Año 1, N° 1 (11 de setiembre 1899) - N° 20 (4 de febrero de 1900).

La Revista. Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1899-1900. Tomo 1: N° 1 (20 de agosto de 1899) - N° 9 (20 de diciembre de 1899). Tomo 2: N° 1 (10 de enero de 1900) - N° 13 (10 de julio de 1900).

La Revista Literaria. Montevideo, 1900. Año 1, N° 1 (19 de mayo de 1900) - Año 1, N° 6 (5 de agosto de 1900).

Rojo y Blanco, Montevideo, Año 1, N° 1 (17 de junio de 1900) – N° 17 (7 de octubre de 1900).

Crítica y Teoría

Achugar, Hugo. *Poesía y sociedad. Uruguay (1880-1911).* Montevideo, Arca, 1985.

_____. *Letra y nación en América Latina en el siglo XIX.* Montevideo, FHCE, 1998.

Achugar, Hugo y Moraña, Mabel (comps.). *Uruguay, imaginarios culturales, desde las huellas indígenas a la modernidad.* Montevideo, Trilce, 2000.

Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal.* Barcelona, Anthropos, 1986.

Ardao, Arturo. *La Filosofía en el Uruguay en el siglo XX.* México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

_____. *Racionalismo y Liberalismo en el Uruguay.* Montevideo, Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, 1962.

Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica.* Madrid, Cátedra, 1991.

Barrán, José Pedro y Benjamín Nahum. *Historia Rural del Uruguay Moderno. 1851-1914.* Tomo III. Montevideo, EBO, 1973.

_____. *El Uruguay del Novecientos.* (Tomo I de *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico*). Montevideo, Banda Oriental, 1979.

Barrán, José Pedro. *Iglesia Católica y burguesía en el Uruguay de la modernización (1860-1900).* Montevideo, FHCE, 1988.

_____. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. El disciplinamiento (1860-1920).* Tomo II. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1990.

_____. *Medicina y sociedad en el Uruguay del novecientos.* Tomos I, II y III. Montevideo, Banda Oriental, 1992.

_____. *Los conservadores uruguayos. 1870-1933.* Montevideo, ediciones de la Banda Oriental, 2004.

Barrán, José Pedro, Caetano, Gerardo y Porzecanski, Teresa (comps.). *Historia de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad 1870-1920.* Tomo II: Montevideo, Taurus, 1998. (2ª edición).

Batticuore, Graciela. "Lectura y consumo en la Argentina de entresiglos", en *Estudio*, N° 15, enero-junio de 2007: 123-142.

Bauzá, Francisco. *Estudios Literarios.* Montevideo, Biblioteca "Artigas", Colección de Clásicos Uruguayos, 1953. (Prólogo de Arturo S. Visca). [1885].

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina.* Barcelona, Anagrama, 2000.

Brando, Óscar (coord). *El 900.* Tomo I. Montevideo, Cal y Canto, 1999.

- Caetano, Gerardo y Roger Geymonat. *La secularización uruguaya (1859-1919)*. Montevideo, Taurus, 1997.
- Chartier, Roger (Coord.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, 1998. (Traducción de María Barberán y María Pepa Palomero, Fernando Borrajo, Cristina Olrich).
- De Torres, María Inés. *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo, Arca, 1995.
- _____. "Ideología estatal, ideología patriarcal y mitos fundacionales: la construcción de la imagen de la mujer en el sistema lírico del Uruguay del siglo XIX" en Marcia Rivera (comp.) *Voces femeninas y construcción de la identidad*. Buenos Aires, CLACSO, 1995.
- Dijkstra, Bram. *Ídolos de perversidad*. Madrid, Debate, 1986.
- Duby, Georges y Michelle Perrot (Dirs). *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Volumen IV. Madrid, Taurus, 2000. (Traducción de Marco Aurelio Gamabarino). [1991-1993]
- Fe, Marina (coord.). *Otramente: lectura y escritura feminista*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Fletcher, Lía. *Narrativa de mujeres argentinas. Bibliografía de los siglos XIX y XX*. Buenos Aires, Feminaria, 2007.
- Frederick, Bonnie. *La pluma y la aguja. Las escritoras de la generación del ochenta*. Buenos Aires, Feminaria Editora, 1993.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Tomo I. México. Siglo XXI, 1999. (Traducción de Juan Almela). [1976].
- Franco, Jean. *Marcar diferencias, cruzar fronteras*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1996.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid, Cátedra, 1998. (Traducción de Carmen Martínez Gimeno)[1979]
- Guerra, Lucía. "Estrategias femeninas para la elaboración del sujeto romántico en Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. LI, N° 132-133, Julio-diciembre 1985:707-722. Disponible en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4094/4263> (consultado en febrero de 2013)
- González Stephan, Beatriz. "Cuerpos de la nación: cartografías disciplinarias", en *Anales*, Instituto Iberoamericano, Universidad de Gotemburgo, N° 2, 1999:71-106. www.ncsu.edu/acontracorriente/fall_08/gonz_steph.pdf (consultado en mayo 2011).
- Iglesia, Cristina (comp.). El ajuar de la patria. *Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires, Feminaria, 1993.
- Kamenszain, Tamara. *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*. México, UNAM, 1983.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid, Cátedra, 1991. ¿ESTÁS SEGURA DE QUE SE LLAMA SUSAN, NO SERÁ JEAN?
- Machado Bonet, Ofelia. "Sufragistas y poetisas" en *Enciclopedia Uruguaya*. Montevideo, Ed. Arca, 1969, N°38.
- Maggi, Carlos. "De las Toraidas al Tabaré", en *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*, Montevideo/Buenos Aires, N° 5, 1968.
- Masiello, Francine. *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, Feminaria, 1994
- _____. *Entre la civilización y la barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1997 [1992].

- Méndez Vives, Enrique. *Historia Uruguaya. El Uruguay de la Modernización (1876-1904)*. Montevideo, Ed. Banda Oriental, 1975 [2011].
- Mizraje, María Gabriela. *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires, Biblos, 1999.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid, Cátedra, 1988. (Traducción de Amaia Bárcena) [1988]
- Peruchena, Lourdes. *Buena madre, virtuosa ciudadana. Maternidad y rol político de las mujeres de las élites (Uruguay, 1875-1905)*. Montevideo, Rebeca Linke Ed., 2010.
- Pratt, Mary Louise. “No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano”, en *Debate Feminista* (México D.F) 2000. Año 11, Vol. 21 (abril), disponible en www.debatefeminista.com/articulos.php?id_articulo=460&id...21 (consultado en junio de 2013).
- Rama, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982. (2ª ed. aumentada y corregida).
- _____. *El mundo romántico*. Montevideo, Editorial Arca, 1968.
- _____. *Literatura, cultura y sociedad en América Latina*, Montevideo, Trilce, 2006. (Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca. Con la colaboración de Verónica Pérez).
- Real de Azúa, Carlos. *Pensamiento y literatura en el siglo XIX: las ideas y los problemas*. Montevideo, Cedal, Capítulo Oriental, N° 8, 1969: 113-128.
- _____. *El Modernismo Literario y las Ideologías en: Escritura. Teoría y crítica literarias*, Caracas, año 2, n° 3, 1977, p. 41-75. Disponible en: http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/carlos_real_de_azua/textos/bibliografia/elmodernismoliterario.pdf.
- Reyles, Carlos. *Historia sintética de la literatura uruguaya*. Montevideo, Alfredo Vila Editor, 1931.
- Richard, Nelly. *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers Ed., Chile, 1993.
- Rocca, Pablo. *Poesía y política en el siglo XIX (Un problema de fronteras)*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2003.
- _____. “Para una revisión del canon nacional. La literatura minuana (1920-1950)” disponible en <http://www.sadil.fhuce.edu.uy/literaturaminuana1920-1950/> (consultado en mayo de 2012).
- _____. “Cruces y caminos de las antologías poéticas uruguayas”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 33, 2004: 177-241. Disponible en revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/.../21985 (consultado en marzo de 2011).
- _____. *Juana de Ibarbourou. La Palabra y el Poder*. Montevideo, Yaugurú, 2011.
- _____. *Colección de poetas del Río de la Plata*. Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 2011 (Edición, Prólogo y Notas de Pablo Rocca. Transcripción paleográfica de Valentina Lorenzelli).
- Rodríguez Villamil, Silvia. *Las mentalidades dominantes en Montevideo (1850-1900)*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1968.
- Rojas, Ricardo. “Las mujeres escritoras” en *Historia de la literatura argentina*. Tomo III, Buenos Aires, Librería La Facultad de J.Roldán, 1922.
- Rossiello, Leonardo (antología y prólogo). *Narraciones breves uruguayas (1830-1880)*. Montevideo, TAE, 1990.
- _____. *Las otras letras. Literatura uruguaya del siglo XIX*. Montevideo, Graffiti, 1994.
- _____. “Formas y funciones del relato uruguayo” (2008) disponible en journal.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/5767/5297(consultado en julio 2011).

- Roxlo, Carlos. *Historia crítica de la literatura uruguaya*. Vol. III. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1912-1916.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona, Ediciones Libertarias, Madrid, 1990 (Traducción de María Luisa Fuentes). [1978].
- _____. *El mundo, el texto, el crítico*. Barcelona, Debate, 2004 [1984].
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Editorial Norma, 2002. (2ª ed.).
- Scarone, Arturo. *Diccionario de Seudónimos del Uruguay*. Montevideo, Claudio García Editores, 1942 [2º Edición].
- Schmuckler, Beatriz. “El rol materno y la politización de la familia” en Eva Gilibeti y Ana María Fernández (Comp.). *La mujer y la violencia invisible*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1989.
- Simon Palmer, María del Carmen. “Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación”, en *Anales de Literatura Española*, Número 2, 1982: 477-490.
- Sommer, Doris. *Ficciones Fundacionales*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004. (Traducción de Leandro Urbina y Ángela Pérez) [1991].
- Zanetti, Susana. *La dorada garra de la lectura. Lectores y lectoras de novela en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo Ed., 2002.
- Zubillaga, Carlos y Mario Cayota. *Cristianos y cambio social en el Uruguay de la modernización (1896-1919)*. Tomos I y III. Montevideo, CLAEH, 1982.
- Zuccotti, Liliana Patricia. “Los misterios del Plata, el fracaso de una escritura pública”, en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Nº 3, 1995: 381-390.
- Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay. La generación del Novecientos*. Tomo II. Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967. (3ª ed. ampliada y corregida).

*Samba a catamba: memoria y resistencia. Danza, música y religión a partir de los textos de Juan Julio Arrascaeta*¹

Valentina Brena Torres²
Amparo Fernández Guerra³
Mónica Méndez Caulín⁴

Resumen

En este trabajo nos proponemos reflexionar acerca de las representaciones de variedades de español en contacto con lenguas africanas en el Río de la Plata a partir del análisis de tres textos del poeta afrodescendiente Juan Julio Arrascaeta. Tanto la reflexión teórica acerca del contacto de lenguas, de la situación de la esclavitud en la región, de la literatura como lugar de la memoria y la resistencia, como el análisis propiamente lingüístico de los textos fueron realizados desde una perspectiva interdisciplinaria, integrando aspectos lingüísticos, históricos y antropológicos.

Para analizar los textos de este autor desde el punto de vista lingüístico nos centramos en tres niveles: fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico. Asimismo, intentamos contextualizar su obra y aportar datos socioculturales sobre esta a los efectos de enriquecer la comprensión e interpretación de los textos.

Palabras clave: afrouruguayo, lenguas africanas, esclavitud

Abstract

In this paper, we explore Spanish varieties in contact with African languages in Montevideo in the work of the Afro-Uruguayan poet Juan Julio Arrascaeta. We describe slavery in Rio de la Plata and literature as the place for memory and resistance. An interdisciplinary perspective, integrating linguistic, historical and anthropological aspects is used in the research. Through a linguistic analysis, -phonetic-phonological, lexical and morphosyntactic- we show how the author presents these texts. We also contextualize the texts and present different sociocultural aspects to enrich their understanding.

Key words: Afro-uruguayan, African language, slavery

¹ Originalmente este texto fue un trabajo de aprobación del Seminario “Variedades de español y portugués en contacto con lenguas africanas en América” dictado por Dra. Laura Álvarez López (Universidad de Estocolmo) y Dra. Magdalena Coll (Universidad de la República). El Seminario lo realizamos en el marco de la Maestría en Ciencias Humanas, FHCE-UdelaR, de la que somos maestrandas. Agradecemos a ambas profesoras la lectura de este artículo.

² valbrena@hotmail.com, Universidad de la República- Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

³ amparofernandezguerra@gmail.com, Universidad de la República- Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

⁴ monicamendezmc@gmail.com

Universidad de la República- Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Introducción

Desde una perspectiva interdisciplinaria que integra aspectos lingüísticos, históricos y antropológicos, en este presente trabajo reflexionamos acerca de las variedades de español en contacto con lenguas africanas en el Río de la Plata a partir del análisis de tres textos del poeta afrouruguayo Juan Julio Arrascaeta.

Para analizar los textos del autor contextualizamos su obra mediante datos socioculturales a los efectos de enriquecer la comprensión e interpretación de los textos, mientras que desde el punto de vista lingüístico nos centramos en tres niveles: fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico

En el primer apartado exponemos investigaciones vinculadas al contacto de lenguas africanas con el español en la región rioplatense. También, realizamos algunas precisiones teóricas respecto a conceptos claves como lengua *bozal*, *pidgin* y *lengua criolla*. En el segundo apartado, presentamos una breve biografía del autor y contextualizamos su obra en la época y en el colectivo afrodescendiente. El tercer apartado se dedica al análisis lingüístico de los textos, y el cuarto, a las consideraciones finales.

Por último, incluimos un anexo que contiene la transcripción de los tres poemas analizados publicados en Pereda Valdés, I. (Comp.) (1953) *Antología de la Poesía Negra Americana*.

Estado de la cuestión

Investigaciones provenientes de la disciplina lingüística

Hasta hace un par de años en las investigaciones sobre la historia lingüística del Uruguay (ampliamente abordada desde una perspectiva diacrónica en nuestro ámbito académico) había ocupado un lugar marginal el abordaje de las lenguas africanas e indígenas que convivieron con las lenguas europeas en el territorio del actual Uruguay durante la Colonia. Se puede decir que aquellas lenguas no habían recibido el espacio de estudio que merecían en dicha historia. Es así que el trabajo de Coll (2010), específicamente dedicado al panorama lingüístico africano en los siglos XVIII y XIX, pasó a ser un gran aporte.

No detallaremos aquí los valiosos antecedentes que se han generado para otros campos de estudio y que indudablemente han enriquecido las investigaciones en lingüística. Al menos no quisiéramos dejar de mencionar dos destacados investigadores de la historia afrouruguaya: Montaña (1997, 2008) y Borucki (et al. 2004; 2009; 2012).

Coll (2010) menciona tres investigaciones como antecedentes directos a la suya. En orden cronológico, en primer lugar, se encuentra Fontanella (1987) que en *Variedades lingüísticas usadas por la población negra rioplatense* estudia específicamente del actual territorio uruguayo el poema *Canto patriótico de los negros celebrando a la ley de Libertad de Ventres y a la Constitución*, cuya autoría se atribuye a Francisco Acuña de Figueroa y que se trata de una reproducción del “habla de negros”. La autora presenta un breve análisis del texto contemplando aspectos morfosintácticos, léxicos y fonológicos. Entiende que se trata de una variedad con rasgos propios y no de una mera simplificación realizada por hablantes que aprendieron de forma imperfecta el español. Fontanella (1987: 63) señala: “Aunque las limitaciones de nuestras fuentes no nos

permiten avanzar más en nuestro análisis, es posible que se tratara de una variedad criollizada, que no llegó a constituir un criollo totalmente apartado del español rioplatense". Más adelante veremos que esta interpretación ha sido complejizada de acuerdo con las diferentes corrientes en los estudios sobre el contacto de lenguas.

Le sigue *Panorama del lenguaje afrorrioplatense: vías de evolución fonética* de Lipski (1998a), que analiza fonéticamente un corpus de textos provenientes de ambas orillas del Río de la Plata. En palabras del autor, se trata de *un modesto aporte a la lingüística rioplatense, sobre todo en cuanto a la reconstrucción de los procesos de reducción y desgaste fonético que afectaban a las consonantes en el español colonial* (p. 282).

Por último, se encuentra *Un breve ejemplo del mundo afrolatino: ¿así hablaban los afrouruguayos?* de Álvarez López (2007).

Coll (2010) también enumera trabajos anteriores que abordaron de diferente manera, con menor o mayor rigor científico, cuestiones vinculadas a la temática y que básicamente se centraron en léxico. Entre ellos destaca a Pereda Valdés (1937 y 1965) y Laguarda Trías (1969). Ambos se enfocaron en el aporte léxico de las lenguas africanas al español de la región rioplatense.

En cuanto a Pereda Valdés, compilador de *Antología de la Poesía Negra Americana* que incluye las obras de Arrascaeta, Coll (2010: 121) afirma que

su aporte trasciende el plano lingüístico, ya que en sus obras de 1937 y 1965 investigó diferentes temas vinculados con la condición del esclavo en la sociedad colonial oriental y nos legó valiosa información sobre el aporte cultural de la población africana a nuestra sociedad.

En opinión de Coll (2010: 122), Laguarda Trías, continuador de la obra de Pereda Valdés, conjuga una *brillante intuición lingüística con un trabajo sólidamente documentado*. Este buscó africanismos en la literatura rioplatense de los siglos XIX y XX. Clasificó los términos encontrados en *afronegrismos espurios, negrismos y auténticos afronegrismos rioplatenses* tratando de determinar su etimología. No nos detendremos aquí a explicar esta clasificación. También, recogió voces que no tienen origen africano, pero que fueron traídas por los africanos al Río de la Plata, y otras, que asocia con la influencia de estos.

Otros de los trabajos antecedentes es *Cosas de Negros* de Rossi (2001/1926), que según Coll (2010) contiene valiosa información sobre temas populares, entre otros, canciones y juegos infantiles. Sin embargo, considera que el autor se basa en su interpretación personal y que el trabajo carece de fuentes documentadas o testimonios verificables.

Por otro lado, Carámbula (1952) presenta un vocabulario de voces africanas con un tratamiento bastante sencillo, que contiene apartados con reflexiones lingüísticas, que según Coll (2010) no están bien documentados y adoptan la perspectiva del defecto del habla de los africanos y sus descendientes. A pesar de esto entiende que se trata de un primer intento más o menos riguroso de aproximación al tema.

Por último, rescata dos investigaciones léxico-lexicográficas que compilan vocablos de origen africano que se usan en el español rioplatense. Se trata del *Glosario de afronegrismos uruguayos* que Britos Serrat publicó en Montevideo en 1990 y del *Diccionario de africanismos en el Río de la Plata* de Ortiz Oderigo, publicado en 2007.

En la actualidad, contamos además con Álvarez López y Coll (2012), quienes en *Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil* compilan estudios que analizan la presencia de léxico de origen africano en variedades americanas de español y portugués en ambos lados de la frontera entre Uruguay y Brasil a partir de los términos consignados por los vocabularios de Pereda Valdés y Laguarda Trías.

De esta edición nos detendremos en el artículo de Álvarez López, ya que como sostiene la autora, el esfuerzo por delimitar el número de lenguas africanas que entraron en juego en el espacio geográfico e histórico en cuestión permitirá una reconstrucción más cercana a la realidad del panorama lingüístico. Esta investigadora intenta identificar las regiones de procedencia de los africanos esclavizados y, por consiguiente, las lenguas que estuvieron presentes en la formación de variedades de portugués y español a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX en la región referida. Estudió catorce “nombres de nación”, que estaban registrados en los trabajos de Pereda Valdés (1937, 1965) y Laguarda Trías (1969). Estos son *benguela, cabinda, cafre, calengo, camunda, casanche, congo, fula, luanda, lubolo, magi, mandinga, mina* y *Mozambique*. Incluyó también tres términos que si bien no fueron recogidos por estos dos autores, figuraban en los datos demográficos de Montevideo y de Rio Grande do Sul: *hausa, monyolo* y *quisama*.

Es importante destacar que encontró que los grupos de presencia confirmada en Montevideo y en Rio Grande do Sul provienen de tres grandes regiones africanas: África Occidental: (*fula, mina, magi, hausa*); África Centro-Occidental: (*benguela, cabinda, camundá, casanche, congo, luanda/angola, lubolo, monyolo, quisama*) y África Sur-Oriental: (*mozambique*) que hablaban variedades de diversas lenguas.

Álvarez López (2012) señala que es posible cuestionar la presencia en el sur de Brasil y en el Río de la Plata de algunos de los grupos cuyos nombres fueron registrados por Pereda Valdés (1937, 1965) y Laguarda Trías (1969). Asimismo, confirmó que estos autores no mencionan todos los grupos cuya presencia ha sido registrada en trabajos históricos y demográficos en Uruguay y Brasil. Constató que las fuentes consultadas dan muy poca información relevante sobre las lenguas habladas por las diversas naciones.

Los datos muestran que en Rio Grande do Sul y Montevideo coinciden los grupos de mayor peso demográfico y que son hablantes de quicongo (*congo, cabinda*), quimbundo (*angola, camundá, luanda, lubolo, quisama, songo*) y umbundo (*benguela, monyolo*).

Las denominaciones *mina* y *mozambique*, que designan grupos relativamente numerosos en la región, no brindan detalles sobre la competencia lingüística de estos. Es así que *mozambique* incluiría hablantes de varias lenguas bantú del África Sur-Oriental, y *mina*, hablantes de diferentes ramas y familias lingüísticas de África Occidental como akan, gaadangme, gbe yoruba (y probablemente igbo, ijo, ibibio, efik, hausa y árabe como segunda lengua). Provenientes también de África Occidental, los *fula* y los *hausa* aparentemente fueron grupos numéricamente inferiores. Es pertinente resaltar que la autora señala que no se ha podido verificar la presencia histórica en Uruguay de palabras de origen africano que puedan relacionarse con las lenguas de África Occidental.

Por último, podemos rescatar del trabajo de Álvarez López (2012) que algunas de las denominaciones estudiadas se utilizan en la actualidad como nombres de grupos musicales o carnavalescos rioplatenses (*benguela, cafre, congo, lubolo*); en contexto afro-religioso (*angola, cabinda, congo, mahi, mina, monjolo*); en expresiones culturales afrobrasileñas (*capoiera angola, toque de benguela, cabinda, congada*), como antropónimo de un personaje histórico rioplatense (*Camundá*) o como nombres de lugares o ríos (*Calengo, Camundá, Cassange, Congo, Loanda, Moçambique, Monjolo, Quissamã*).

Finalmente, cabe mencionar que la autora encontró que varios nombres de nación aparecen en diccionarios actuales de español y portugués con significados

supuestamente derivados de los nombres de nación y muchas veces peyorativos. En su opinión, esto revela parte de las actitudes negativas hacia los grupos en los contextos socioculturales estudiados.

Consideraciones acerca de la variedad de español hablada por los africanos y sus descendientes

El plurilingüismo original de los africanos esclavizados, sumado a otras particularidades sociohistóricas, por ejemplo, cuestiones vinculadas con la forma en que llegaron al territorio del actual Uruguay y la situación a la que se vieron sometidos, obstaculizó la conservación de sus lenguas nativas y fomentó la adopción de una lengua común, que en nuestro territorio fue el español. La diversidad étnica y la rápida asimilación a las variedades locales del español rioplatense, llevan a Lipski (1998a: 287) a considerar que “*es poco probable que un dialecto bozal estable haya existido en esta región. Para los comienzos del siglo XIX el habla bozal rioplatense era más que un pidgin limitado, aproximándose más bien al habla de los extranjeros que llevan mucho tiempo en el país*”.

Es importante aquí introducir el concepto de lengua *bozal* o lengua de los *bozales* tal como aparece en los trabajos de Lipski (1998 a y b). Como señala este autor, la palabra *bozal*, que data del siglo XVI, refería de forma despectiva al esclavizado nacido en África que prácticamente no había adquirido la cultura europea. Aludía a “salvaje, bárbaro”. Después, se refirió a aquellos africanos que no hablaban portugués ni español. En las colonias, mantuvo la acepción de africano que hablaba poco o nada de español. Lipski (1998b: 299) considera natural pensar que “*el habla bozal, también conocida como media lengua, sea precisamente el lenguaje reducido del que aprende el español por primera vez, en condiciones difíciles y sin lograr un dominio completo de la gramática ni de la pronunciación*”.⁵

Según este autor, el habla *bozal* no puede considerarse una lengua criolla, ya que se trataría de un lenguaje de urgencia utilizado por la primera generación de africanos, que no pudo llegar a ser lengua nativa de una población estable.

Si bien no entraremos en discusiones profundas acerca de las diferentes corrientes en estudios sobre criollística, es pertinente aclarar la postura de Lipski (1998b: 295) en cuanto a los conceptos de *pidgin* y *lengua criolla*. Según este autor, un *pidgin* es un “*lenguaje de contacto surgido por razones de urgencia en medio de grupos de personas que no comparten una lengua mutuamente conocida*”. Se trata de una variedad sumamente reducida de una lengua natural y carece de toda inflexión, conjugación, concordancia, y complejidad sintáctica. Frecuentemente el *pidgin* se deriva del idioma del grupo dominante y es adoptado por los miembros de distintos grupos lingüísticos para facilitar la comunicación básica entre sí.

En cuanto a *lengua criolla*, comparte la concepción de que esta surge cuando un *pidgin* llega a ser lengua nativa. De esta forma, se expanden las bases sintácticas y se inventan nuevas combinaciones léxicas. Cuando el substrato es más heterogéneo, es decir, las lenguas de sustrato no son gramaticalmente parecidas, tanto el *pidgin* original como el criollo resultante suelen tener menos características marcadas de lenguas específicas, así

⁵ Veremos más adelante cómo posteriormente la representación del habla *bozal* es tomada como elemento de resistencia.

como predominan la simplificación morfosintáctica y los denominadores comunes fonéticos y gramaticales (Lipski 1998b: 294).

Entonces, señala el autor que

tanto en España como en Hispanoamérica era tan variada la procedencia de los africanos que raramente encontramos en el español ‘africanizado’ estructuras que no sean resultado de la simplificación de la lengua español hacia configuraciones universalmente menos marcadas.

Para terminar, Coll (2010) puntualiza que en su investigación no encontró evidencia de estructuras acriolladas (Lipski 1982), sino de una “africanización vestigial” (Lipski 1994). Esto se alinea con lo postulado por Lipski en los estudios antes citados.

Marco contextual

Breve síntesis sociodemográfica de la población afrouruguaya en el siglo XX

Si hay algo que caracteriza a los datos estadísticos de la población afrodescendiente durante casi todo el siglo XX es su constante ausencia. Como se señala en Frega et al. (2008:51-52), “*la omisión en los documentos oficiales de la presencia afrodescendiente o indígena tendió a uniformar la visión de la conformación étnico-racial de la población*”. La creencia de la supuesta homogeneidad que caracterizaba la población uruguaya fue argumento suficiente para no recabar datos poblacionales según ascendencia étnico-racial.

El Instituto Nacional de Estadística (INE) recién a partir de los años 1996 y 1997 cuenta con un *estudio de razas*, que fue realizado a través de la ECH (Encuesta Continua de Hogares). Según este estudio (INE 1998), del total de los encuestados, el 5,9% pertenecían a la *raza negra*.

Por otra parte, en el 2006 se incorpora la dimensión étnico-racial en la ENHA (Encuesta Continua de Hogares Ampliada) del INE; y en 2011 se registra por primera vez en el Censo Nacional. En este sentido, las cifras de la ECH 1996-1997 conocidas en el año 1998 se convierten en los únicos datos oficiales de todo el siglo XX. Consecuentemente, no es posible estimar la población afrouruguaya ni de mediados ni de principios de dicho siglo.

Pese a tales carencias, las investigaciones historiográficas han avanzado en base a otro tipo de fuentes y documentos. Entre ellas, algunos estudios destacan respecto a la situación laboral que tras la abolición de la esclavitud los afrodescendientes debieron “hacerse un lugar” en la sociedad del Uruguay moderno y señalan que

en este contexto, los trabajos dependientes e informales continuaron siendo la posibilidad laboral de la mayoría de los miembros de la comunidad afrodescendiente. Se desempeñaron como obreros, artesanos, jornaleros, estibadores y changadores del puerto, soldados, policías, sirvientes, vendedores ambulantes, amas de leche, lavanderas, planchadoras y costureras, entre otras ocupaciones (Frega et al, 2008: 54).

La exclusión del colectivo afrodescendiente de ciertos puestos de trabajo se vio reflejada a su vez en otros planos, ya que como indican Frega et al. (2008: 59) “*los afrouruguayos al integrar los sectores más pobres de la sociedad vieron limitado — debido a su condición socioeconómica— el acceso a ciertos cargos y espacios públicos*”.

Por otro lado, la solución habitacional que encontró el colectivo afrodescendiente a fines del siglo XIX y durante el siglo XX fueron los *conventillos*⁶, que estuvieron generalmente ubicados en la zona sur de la Ciudad Nueva, en las cercanías de las líneas de ferrocarril y de las principales industrias donde desarrollaban las actividades de servicios (Frega et al. 2008). Estos se convirtieron en enclaves de resistencia étnica.

La falta de registros dificulta seriamente conocer el grado de acceso al sistema educativo de la población afrodescendiente, ya sea en términos cuantitativos como en lo que respecta a la calidad de la educación. No obstante, sí se conoce cuál ha sido la representación de la población afrodescendiente en los textos utilizados en la educación formal, cuya presencia ha sido prácticamente nula hasta 1990 (Sosa, 2009).

Juan Julio Arrascaeta

Breve reseña biográfica

Nació en Montevideo el 18 de julio de 1899 y murió en 1988. De joven emigró a Buenos Aires, donde publicó sus primeros versos en un diario de “la raza”, *Luz y Sombra*, que dirigía el poeta afrodescendiente Eusebio Cardozo. En el diario *La Razón* de Montevideo, en 1947 el periodista El Pardo Flores publicó media página analizando algunos de sus poemas. Luego, aparecieron en revistas y antologías los poemas: “Testamento negro”, “El Tambó” y “Samba bó”, que han llamado la atención por la presencia de la representación del lenguaje de sus antepasados. Ya jubilado, se dedicó a escribir sus famosos cuadernos sobre sus antepasados africanos esclavizados y un vocabulario africano en el que reunió casi 3000 palabras.

Los poemas de Arrascaeta fueron publicados en *Luz y Sombra*, *La Razón*, *La Revista Municipal*, *Bahía*, *Nuestra Raza* y en las antologías de Pereda Valdés y Jahn Skharzer Orpheus (1955, Alemania), etc.

Al igual que otros poetas de origen africano en nuestro país, no figura en las antologías de la poesía uruguaya ni en libros de crítica literaria. Sin embargo, aparece en antologías editadas en el extranjero y han emitido juicios sobre su obra: Capdevila, Juan Carlos Pedemonte, Gastón Figueira, Ronald y Marvin Lewis de los Estados Unidos.

Dos de sus poemas fueron musicalizados y grabados por el grupo vocal Universo. El poema “Samba bó” fue incluido en el año 2000 en el libro *Entretexto*, elaborado para sexto año de Enseñanza Primaria de Uruguay. En el año 2008 en el Palacio Legislativo fue presentado el libro *Samba bó*, editado por sus hijas.

Su poesía como fuente de estudio del habla *bozal*

Una de las fuentes para estudiar el lenguaje de los africanos y sus descendientes, que aprendían tanto español como portugués como segunda lengua en la época colonial, son las representaciones literarias. Al respecto, Rivero (2012: 120) entiende que

La literatura ha aportado un corpus importante, ofreciendo material lingüístico para la comprensión del fenómeno del contacto de lenguas africanas e ibéricas en América, y la consecuente contribución de las primeras

⁶ *Conventillo* refiere a caserones de viviendas multiunidades donde se nucleó la población afrodescendiente (Ferreira, 2001). Si bien es un término peyorativo, lo utilizamos dado que es al que remite la propia comunidad afrouruguaya.

sobre las segundas (...) No obstante, se ha discutido mucho acerca de si la literatura es o no una fuente fiable para los estudios lingüísticos.

Según Coll (2010: 33) las fuentes para estudiar los testimonios lingüísticos de la población africana en territorio oriental en el siglo XVIII y XIX tienen las mismas limitaciones que las de la lingüística histórica en general, pero en este caso se ven agravadas por la marginación y racismo en que vivía dicha población.

En la antología de textos de Coll (2010: 53), “Testamento negro” de Arrascaeta aparece clasificado en el grupo de textos que *intentan evocar el habla de los esclavos y sus descendientes a través del uso de algunos rasgos más característicos*. La autora considera que este grupo recoge textos que presentan representaciones de habla *bozal*. A diferencia del Grupo I de su antología, que integra textos

que fueron escritos con una clara intencionalidad de representar el habla de los esclavos y sus descendientes, en este caso no estarían escritos en lengua bozal, sino en un español que manifiesta tímida pero claramente el contacto con lenguas africanas.

De todos modos, es importante aclarar como lo hace Coll (2010) que se trata de representaciones y no de la lengua *bozal* en ningún caso.

Por otra parte, en cuanto a la autoría de las obras literarias disponibles para su estudio, mayormente fueron escritas por *blancos*, que buscaron burlarse de la forma en que la población *negra* se comunicaba, testimonios en los que, según Lipski (1994 citado en Rivero 2012: 120), *abundan los estereotipos y las exageraciones*. Generalmente, se trataba de obras de ficción que reproducían el habla *bozal* a través de los personajes *negros*, por lo que inherentemente fueron recreaciones artificiales de su habla. Es estudiado por muchos investigadores el asunto relacionado a la ideología y el discurso, pero podemos señalar a modo de ejemplo una apreciación realizada por Álvarez López (2004: 83) en relación con las influencias de actitudes lingüísticas discriminatorias en el lenguaje:

Entende-se que a linguagem pode sofrer influencias decorrentes de atitudes lingüísticas discriminatórias. As ideologias que justificam estas atitudes servem de base á discriminação de certos indivíduos a partir de estereótipos, ou seja construções sociais que apresentam a imagem reducionista e petrificada do indivíduo categorizado como negro, como sendo inferior em relação á de quem é considerado branco (cf. d’Adesky 2001).

Consideramos aquí que la obra literaria de Arrascaeta es una fuente particularmente valiosa para adentrarnos al habla *bozal* de sus ascendientes africanos. En primer lugar, se trata de literatura producida por un afrodescendiente y dirigida a su propia comunidad. Este autor al expresar sus sentimientos y estrechar lazos con sus ancestros se aleja de la variedad estándar del español rioplatense y utiliza rasgos lingüísticos de influencia africana. Dicho en palabras de Lewis (2011: 71), “*el sujeto negro en lugar de ser un mero objeto del discurso poético es una parte integral de la expresión de sentimientos desde dentro*”.

Por otro lado, Arrascaeta no resalta tipográficamente los rasgos bozales como sí lo han hecho otros autores *blancos* como Acevedo Díaz. Este aspecto nos lleva a pensar que hay una exotización (en tanto *otredad*) de la representación de dichos rasgos lingüísticos.

Abandonando una actitud ingenua que nos conduzca a pensar que la obra de Arrascaeta representa con exactitud la forma en que hablaban aquellos africanos, (como si el paso del tiempo no hubiera surtido sus efectos en una variedad lingüística ya extinguida en el cotidiano de aquellos tiempos, y como si su memoria no fuera parte de un proceso de reconstrucción), creemos que al menos es una forma auténtica y no peyorativa de representarla. Esto la convierte en una voz privilegiada para este tipo de estudios, en relación con otro tipo de fuentes literarias de las que disponemos.

Arrascaeta, al igual que otros escritores de su época, fue ícono de la resistencia del colectivo afrodescendiente que, a mediados del siglo XX, encontró como medio de expresión privilegiado la palabra escrita. En palabras de Lewis (2011: 72),

Carlos Cardozo Ferreira, José Roberto Suárez, Pilar Barrios, Virginia Brindis de Salas, Juan Julio Arrascaeta, hijo y Cristina Rodríguez Cabral son sólo algunos de los poetas del siglo XX que abrevaron en el trabajo pionero de sus predecesores, publicados por La Conservación, que constituyen la base de la poesía afrouruguaya contemporánea.

Ello, aunado a la fuerte presencia de rasgos de habla *bozal* en su poesía, nos condujo a escoger específicamente su obra, por ser un testimonio de la influencia de las lenguas africanas en el español del Río de la Plata, punto de interés central del presente trabajo.

¿Qué datos socioculturales nos brindan sus textos?

Los poemas de Arrascaeta que analizamos nos brindan cierta información sociocultural. Fruto de la resistencia que la impregna, sobresale el uso del habla *bozal* y la referencia a la época de la esclavitud que, pese a haber sido legalmente abolida un siglo atrás, aparece entre sus versos con suma vigencia, lo que podría interpretarse como producto de la fuerte discriminación racial aún imperante en su época.

Asimismo abundan las alusiones a la música, a la religiosidad y a la condición socioeconómica que caracteriza al colectivo afrouruguayo, así como la reivindicación positiva de la identidad de los descendientes de africanos, sobre algunos de estos aspectos nos detendremos a continuación.

En el texto “Testamento negro” se hace alusión a la pobreza que históricamente ha marginado a la población de origen africano, que de pasar de ser esclavizada va conquistando paulatinamente su ciudadanía sin haber obtenido ningún tipo de reparación, ni material ni de ningún otro tipo. Observamos así cómo la desigualdad social y la diversidad cultural se entrecruzan e interconectan, dando lugar a fenómenos hoy conocidos como la racialización de la pobreza.

Es menester destacar que la escritura simbolizaba un recurso vanguardista para la población afrouruguaya de mediados del siglo XX, y se constituía como más desafiante aún, si expresaba conciencia étnica y denunciaba la situación de *colonialidad* (Quijano, 2000) al evidenciar las secuelas del sistema esclavista en un período poscolonial.

De ello se desprende que un afrodescendiente por el solo hecho de escribir estaba actuando desde la resistencia, por no ser ese el lugar socialmente asignado para una persona de su condición étnico-racial. Pues históricamente la población afrouruguaya ha sido imaginada ocupando espacios asociados a la manualidad y los servicios, y nunca a la intelectualidad.

La música

Un tema recurrente en la poesía de Arrascaeta fue la música. Particularmente ha dedicado gran parte de su producción literaria a un instrumento musical, el tambor, y a estilos musicales como candombe y samba.

Kubuyanda (1990 citado en Lewis 2011: 44-45) precisamente ha destacado *la forma en que los poetas combinan creativamente poesía, música y danza, y cómo sugestivamente hacen participar a sus lectores o a sus oyentes en la apreciación, recreación y redefinición de distintos elementos vivos de la africanización en el Caribe y Latinoamérica.*

Que la música haya cobrado un lugar tan importante en su obra literaria no debe llamarnos la atención, ya que justamente, en palabras de Ferreira (2001: 43), “*los principios de producción cultural como la música y la danza fueron, al parecer, los elementos culturales africanos que más resistieron y lograron continuidad en las Américas*”. Mientras que según Kubayanda (1990 citado en Lewis, 2011: 54, 55) “*el tambor se usa a veces en lugar de la voz humana para ‘llamar al pueblo a levantarse en alarma’, o para ‘advertir, elogiar o felicitar’ y para producir música para escuchar y bailar*”. Respecto a esto Paul Gilroy (1993:129) señala que en la música afroatlántica existen “*ramificaciones antidiscursivas y extralingüísticas del poder en acción en la formación de los actos comunicativos*” siguiendo al autor “*el poder y significado de la música en el ámbito del Atlántico negro ha crecido en proporción inversa al limitado poder expresivo de la lengua*” [Paul Gilroy (1993:160)] puesto que como consecuencia de la represión y la prohibición de la alfabetización de las personas esclavizadas los mensajes debieron codificarse corporal y musicalmente.

Consecuentemente, la historiografía afrouruguaya abunda en temas relacionados a la música y la cultura material que envuelve, así como la influencia que las mismas han tenido en ritmos que son símbolos de nuestra identidad nacional, como el tango y la milonga (Montaño, 2008).

Mediante el toque del tambor, la población afrodescendiente lograba recuperar las raíces africanas que les fueron arrebatadas a sus ancestros. Y, si bien ni el candombe ni los tres tipos de tamaños de tambores rioplatenses eran “*netamente africanos*”, fueron los ritmos y las herramientas de producción sonora que surgieron mediante el sincretismo cultural de las diversas etnias africanas, que repentinamente fueron puestas en contacto, en su adaptación a un nuevo medio cultural y natural.

Según el etnomusicólogo Luis Ferreira (2001: 43)

aunque se conoce muy poco de este primer proceso en las Américas, en los eventos de las Naciones seguramente surgirían nuevos lenguajes musicales como análogos a lenguas francas, resultantes de las interacciones entre los agentes de las varias tradiciones musicales que se encontraban juntos.

Así es que la particular combinación del chico, repique y piano que producía el candombe pasó a simbolizar “*la africanidad*” en las poblaciones de origen africano en el Uruguay. Es esta una evidencia del dinamismo propio por el que continuamente se reconstruye la identidad étnica de los grupos en cuestión.

Asimismo, los diseños geométricos con los que solían decorar los tambores se encuentran en África en cerámicas, instrumentos musicales, cestos y telas (Ferreira, 2001: 43). En el contexto de etnocidio al que (desde la trata) estuvieron expuestos, estos actos son fuertes indicadores de resistencia hacia la cultura hegemónica que se les intentaba inculcar.

El habla *bozal* como símbolo de resistencia

Del mismo modo, la resistencia se ha manifestado también lingüísticamente. Si bien, como desarrollábamos anteriormente, el habla *bozal* surge a raíz de las dificultades ante las que se encontraba la población africana adulta de aprender como segunda lengua la variedad de español de los colonizadores, también sostenemos aquí la premisa de que en determinadas circunstancias (análogamente a lo acontecido con los Congos panameños), mantener rasgos lingüísticos bozales era una forma de burlarse del habla de la hegemonía europea (Lipski s/f).

En la misma línea, señala este autor que

los criptolectos brasileños se formaron mediante actos deliberados de creación, con la finalidad de ocultar el verdadero sentido de las oraciones y como expresión de rebeldía contra los amos blancos. El africano que ya dominaba la gramática del portugués no tenía por qué tener tantas palabras africanas; su presencia en los criptolectos refleja una decisión consciente de introducir palabras que serían desconocidas para las personas de origen europeo (...) retenidos deliberadamente para afirmar su identidad africana y para impedir la comprensión de parte de los grupos que los mantenían esclavizados (Lipski s/f: 7).

El hecho de que Arrascaeta haya utilizado rasgos de habla *bozal* en su poesía es una evidencia de la resistencia que, en cierta medida, estos significaban para los africanos esclavizados y sus descendientes. Pues es sabido que a mediados del siglo XX una persona de origen africano, con el nivel de instrucción de Arrascaeta, manejaba perfectamente bien el español. No obstante, en su poesía decide recordar la forma de hablar de sus ancestros africanos y seguramente reivindicar una de las formas contrahegemónicas de expresar contranarrativas. En el mismo sentido, Lipski (s/f: 17) concluye que “*la pervivencia hasta el siglo XXI de configuraciones lingüísticas afrohispanicas no se debe sólo a la marginalización de grupos minoritarios, sino también a la resistencia cultural de un pueblo que se niega al silencio*”.

La religiosidad⁷

La religiosidad es otro elemento que se hace presente en los textos que analizamos del autor. Así como anteriormente nos referimos a la música como un elemento cultural que juega un rol vital en la construcción de la identidad afrodescendiente, la experiencia religiosa también ocupa un lugar privilegiado, al punto que la diversidad étnica del continente africano y de su diáspora se refleja en la diversidad religiosa que la compone. Asimismo, quienes fueron víctimas de la trata esclavista, entre tantas de las imposiciones que padecieron, como la cultural y la lingüística, la religiosa no fue una excepción a ese proceso. Claramente, como señala Brena (2011: 5)

ello supuso el exterminio constante (genocida y etnocida) primero de las poblaciones nativas y, luego, de los esclavizados traídos de África. Remitiéndonos al plano religioso, el territorio oriental no fue excepción dentro del continente americano, al que, a la conquista militar se le sumó la religiosa: la espada y la cruz actuaron simultáneamente. Así es que la Iglesia Católica

⁷ Agradecemos a Beatriz Santos Arrascaeta los comentarios en comunicación personal respecto a la referencia religiosa que el autor (su tío abuelo) hace en el poema “Samba bó”.

fue la religión oficial del período colonial, momento en que sienta las bases de su poderío hegemónico político-religioso.

En el poema “Samba bó” el autor hace referencia a santos y fechas de la religión católica que les fue impuesta a sus ancestros; por esto, no debe llamar la atención incluso en un contexto de conciencia étnica reivindicativa. Sin embargo, por otro lado, el significado de dichos versos está sujeto a múltiples interpretaciones. Así como podría estar haciendo alusión a deidades de matrices africanas de forma simulada mediante los santos católicos, también podría simultáneamente invocar al panteón de deidades africanas y católicas a la vez, producto del sincretismo tan característico de la época. Consideremos que la configuración del campo religioso afroamericano no solo se compone de religiones como el candomblé, la umbanda, el batuque o la kimbanda, sino también es una “*história das irmandades e devoções negras católicas*” (Reginaldo, 2009: 26).

Análisis de los textos

En este apartado estudiamos tres textos de Arrascaeta, “El Tambó”, “Samba bó” y “Testamento negro”, publicados en la *Antología de la Poesía Negra Americana*, que fue compilada por Pereda Valdés y publicada en el año 1987.

Para realizar el análisis lingüístico de los textos seguimos a Lipski (1994), quien plantea un posible método ordenado según tres niveles de estudio: fonético fonológico, morfosintáctico y léxico.

Nivel fonético fonológico

Los textos que analizamos presentan varios ejemplos para visualizar aspectos del nivel fonético-fonológico característicos de la representación del habla *bozal*.

En primer lugar, encontramos neutralización y confusión /ʎ/ y /r/. Este fenómeno ha sido considerado un rasgo de habla *bozal*, que Lipski (1994) y Coll (2010) explican a partir de que las lenguas africanas que estuvieron en contacto con el español y portugués, en su mayoría, no presentan tal oposición, pese a tener todas por lo menos un fonema líquido.

Siguiendo la clasificación utilizada por Coll (2010) registramos las ocurrencias de nuestro corpus según el contexto fonológico.

De esta forma, aparecen dos ocurrencias de sustitución de /ʎ/ por /r/ en final de sílaba interior de palabra: *ferpa* (felpa); *tarvé* (tal vez). Es interesante este hallazgo, ya que Coll (2010), si bien contempla el fenómeno en este contexto fonológico, no encuentra ejemplos en su corpus.

Por otro lado, observamos reiteradamente la elisión de líquidas en posición final de palabra en todos los textos analizados. Así registramos en “El Tambó”: *tambó* (tambor), *tocá* (tocar); en “Samba bo”: *lavá* (lavar), *bautizá* (bautizar), *engañá* (engañar), *azúca* (azúcar), *sá* (sal), *bailá* (bailar); y en “Testamento negro”: *rezá* (rezar), *señó* (señor), *llamá* (llamar). En consonancia con el análisis de Lipski (1998) vemos que la mayoría de estos casos son infinitivos verbales (*tocá, lavá, bautizá, engañá, bailá, rezá, llamá*) o palabras terminadas en –or (*tambó, señó*). Además, aparece una excepción a los anteriores, que también es registrada por Lipski: *azúca*. Encontramos al igual que Coll (2010) para su corpus, un ejemplo de elisión de /-V/ final de palabra (*sá*).

Respecto a la neutralización de líquidas con la consonante /d/, a diferencia del análisis realizado por Coll (2010), no registramos casos de sustitución del fonema /d/ por [r] o [l]

en el corpus trabajado. Según Lipski (1994) la neutralización de /d/ es uno de los casos más relevantes del lenguaje afrorioplatense; aunque, cuantitativamente es menor en comparación con textos *bozales* peninsulares y coloniales entre los siglos XVI y XVIII. Sostiene Coll (2010) respecto a este rasgo que

en el habla bozal rioplatense la conversión de /d/ en [r] ocurría relativamente poco, dado que los esclavos escuchaban un español en el que la /d/ intervocálica se elidía con frecuencia; en otras palabras, no la escuchaban en un contexto que favoreciera su conversión en [r].

Sí registramos en nuestros textos ejemplos de elisión de /-d/ (*libertá, Navidá y uté*), ya encontrados por la autora para el español de Montevideo del siglo XVIII y XIX.

Otro rasgo que registramos reiteradamente en nuestro corpus es la eliminación de /s/. Respecto a esto, Coll (2010) señala que en los primeros ejemplos literarios de representaciones de habla de africanos aparecía solo en contexto final de palabra y en los casos en que el fonema no tiene función gramatical, y luego se extendió a todas las posiciones implosivas y final de palabra ante vocal.

Registramos los siguientes ejemplos con las siguientes características:

- /s/ con función gramatical final de palabra: *llore*
- /s/ sin función gramatical final de palabra: *má* (más), *ere* (eres), *tené* (tenés), *vamo* (vamos), *é* (es)
- posición implosiva interior de palabra: *etará* (estará); *etoy* (estoy), *uté* (usted), *éta* (esta), *éte* (este).

Siguiendo a Lipski (1994) y Coll (2010) este rasgo podemos explicarlo a través del componente andaluz del español colonial, donde se reducía la /s/ implosiva, por lo que es lógico pensar que los hablantes *bozales* que aprendían el español en esas condiciones no escucharan el sonido que representaba /s/ y por eso no lo reprodujeran. Asimismo, en el español oriental del siglo XVIII se elidía la /s/ final y se registran ejemplos de elisión de /-s-/ implosiva interior de palabra.

Como vemos en los ejemplos son varias las ocurrencias registradas en los que la elisión de /s/ se da en contexto de posición implosiva interior de palabra. A diferencia de lo observado por Lipski, y confirmado por Coll en su corpus, para quienes la mayor frecuencia en los textos *bozales* de eliminación de /s/ se da en sufijo verbal –amos y en los casos que /s/ marca pluralidad, en nuestros ejemplos encontramos mayor frecuencia en la eliminación de /s/ en posición interior de palabra aunque se trata en la mitad de los casos, de distintas formas del mismo verbo conjugado. Para la mayoría de los casos (a excepción de *éta* y *éte*), se trata de la eliminación de /s/ final de sílaba, lo que está en total consonancia con el análisis de Coll (2010:112), quien afirma que “la consonante /s/ final de sílaba o de palabra es infrecuente en la mayoría de las lenguas africanas traídas a América (Lipski 1994), lo que, sin dudas, reforzó la pérdida de este sonido en las variedades de contacto”.

En cuanto al rasgo de nasalización intrusiva Lipski (1994 citado en Coll 2010: 112) sostiene:

En posición interior de palabra, es probable que las consonantes nasales epentéticas hayan resultado de la nasalización de las vocales españolas, resultado conjunto de vocales nasales africanas y la inseguridad articulatoria que acompañaba los esfuerzos de los bozales de diferenciar los sonidos de un idioma que desconocían. La consonante nasal que escribían los autores

españoles representaba el sonido de transición que suele ocurrir entre una vocal nasal y una obstruyente siguiente.

Coll registra la aparición de /n/ de manera intrusiva y la desaparición de la misma en final de palabra y final de sílaba. De este último caso registramos un ejemplo en nuestro corpus: *fruzza* (frunza).

Otro de los rasgos que aparecen con frecuencia en el habla *bozal* es la presencia de vocales paragógicas. Registramos en los textos analizados un solo caso que se da en interior de palabra: *cristiano* (cristiano). Este ejemplo concuerda con lo registrado por Fontanella (1987) en su análisis del Canto patriótico, donde encuentra la presencia de vocales paragógicas verificando la tendencia silábica CV en los textos *bozales*. Esta tendencia se manifiesta tanto por el agregado de vocales finales como por la eliminación de consonantes finales de sílaba.

Encontramos también un ejemplo de adición de sílaba final de palabra que coincide con el análisis de Coll (2010) Esta a su vez afirma que la presencia de la vocal paragógica para evitar la consonante final de sílaba estaría evidenciando la efectiva realización de la consonante en la variedad regional del español que estamos trabajando. En el ejemplo siguiente es clara la adición de la última sílaba en *aquello*. Transcribimos los versos que construyen el contexto para confirmar que no se trata de un caso de falta de concordancia de número: *Tengo aquello levitón/ Di no usarlo/ etá apoliyá*. El último verso, presenta también la elisión de la última sílaba (-do).

Por último, encontramos el rasgo de cerramiento vocálico en *di* (de), reiterado cuatro veces en dos de los textos (“Samba bó” y “Testamento negro”). Al igual que en el corpus analizado por Coll (2010), observamos sobrecategorizado este rasgo. Registramos también la sustitución vocálica en *to* (te) y la simplificación del diptongo en *queto* (quieto).

En síntesis, los datos analizados arrojan resultados similares a los presentados por Coll (2010) para el Río de la Plata, que a su vez confirman lo encontrado por Lipski (1998), Fontanella (1987) y Álvarez López (2007). Es así que la posible variedad afrouruguaya no se distingue de otras variedades afroiberorromances.

Por otra parte, teniendo en cuenta que se trata de textos literarios que imitan el habla *bozal*, podemos destacar que son valiosos en tanto reconstrucción lingüística, ya que como sostiene Lipski (1998a) la aparición de los rasgos registrados aquí en casi todas las lenguas afroibéricas da lugar a sostener que no se trata de meras invenciones, sino que son el reflejo de algunas de las dificultades de los africanos en el Río de la Plata, en su mayoría de origen bantú.

Por otro lado, siguiendo a Coll (2010: 115) podemos ver que “*los escritores buscan caracterizar estos textos a través del uso de aquellos rasgos que sean propios y que no necesariamente se den en las pautas regionales*”. Tal como vemos en los textos de Arrascaeta, “*los escritores se enfocan en lo diferente, no en los rasgos que el habla afroriplatense comparte con la variedad de español regional*”.

Nivel morfosintáctico

En este nivel encontramos un ejemplo de omisión de artículo en el texto “El Tambó”: *En la bodega de la zumaca/ (las) manos encadenadas no pueden tocá*. Aunque aquí podemos interpretar que este ejemplo se trata más bien de un recurso literario y no de un rasgo de representación de habla *bozal*, ya que la omisión del artículo genera una referencia inespecífica que puede ser buscada por el autor.

Registramos también ejemplos de uso del diminutivo en –ito, aunque solo en el texto “Samba bó”. *Yimbitito* aparece reiterado cinco veces. Es interesante el uso del diminutivo en este término de origen africano, ya que es redundante en tanto *yimbo* alude a un niño pequeño. La primera vez aparece antecedido por el pronombre posesivo de primera persona, mediante el cual el yo lírico se refiere a un niño chico que podría ser su hijo: *Tate queto mi Yimbitito /no llore, ejate lavá /tené la bemba chucha /Maná no te va bautizá*. En este caso el diminutivo aparece acompañado de otros elementos que reafirman que se está refiriendo a un niño pequeño. Por ejemplo, *chucha* por *sucia* y *tate* por *estate* pueden interpretarse como la representación del habla de un niño. Por otro lado, la situación presentada remite a un mayor que intenta lavar al pequeño. Reafirma esta interpretación la orden que emite (*No fruzá la jeta Yimbitito*), así como la reiteración final (*ya... ya...*), donde parece estar arrojando al niño.

Aparece registrado una sola vez con minúscula (*ah... yimbitito má bonito*). En la última estrofa se reitera antecedido por el pronombre posesivo (*Ya... Ya... mi Yimbitito*).

Vemos que el diminutivo se utiliza en una forma de tratamiento nominal que aparece funcionando como nombre propio, tal como determina Coll (2010) para el habla de los esclavizados y sus descendientes los nombres propios y los apellidos no escapan a los diminutivos.

Registramos también el uso del diminutivo en el adjetivo *limpito*: *Hoy é dia Navidá /tú etará limpito /La Virgen di Carmen /Dirá: ah... yimbitito má bonito*. Llama la atención la construcción simplificada del último verso, en el que se omite el pronombre exclamativo (qué Yimbitito más bonito).

Por último, encontramos tres ejemplos de elisión de preposiciones en el mismo texto, “Samba bó”, como vemos a continuación: *Maná no te va (a) bautizá, Hoy é dia (de) Navidá, y, é cura to vá (a) engañá*.

Al igual que el análisis de textos del Río de la Plata de Coll (2010), no encontramos rasgos morfosintácticos como los que describe Lipski (1998b) para textos *bozales* de otras zonas de América. Tampoco registramos, como sí lo hace dicha autora, en su corpus falta de concordancia de ningún tipo.

De todos modos, encontramos algunos aspectos interesantes a analizar como la ausencia de preposiciones, artículo o pronombre exclamativo y el uso del diminutivo, rasgos que, como señala la autora, no son exclusivos de la región ni del habla de africanos o descendientes, pero que aportan al análisis más general. No está de más recordar que se trata de textos literarios, que buscan representar el habla *bozal* y que para ello es más fácil recurrir a aspectos fonético-fonológicos que morfosintácticos.

Nivel léxico

Los textos analizados proporcionan cuatro términos de origen africano: *yimbo* (*yimbitito*), *samba*, *catamba* y *congo*.

Yimbitito

Este término, como ya mencionamos, es reiterado por el autor cinco veces y utilizado como forma de tratamiento para referirse a un niño chico en el texto “Samba bó”. A diferencia de Coll (2010), quien en su corpus lo registra en el habla de personajes blancos, se manifiesta aquí en la voz de un yo lírico que puede ser afrodescendiente, ya que el autor se autodefine como tal y el texto aparece en una antología caracterizada como “de poesía negra americana”. El yo lírico se dirige posiblemente a su hijo, un niño

afrodescendiente también. Dada esta relación, el uso, lejos de ser despectivo, se presenta en un vínculo cercano y cariñoso.

El término *yimbo* es registrado por Laguarda Trías (1969) como un auténtico afronegrismo rioplatense. Retoma de Bouton el uso como forma de tratamiento “entre negros jóvenes”, así como recoge lo manifestado por Ortiz Oderigo, para quien se origina de *jimbo*, que en quimbundu es pequeño, y se caracteriza por no tener una marca despectiva en su uso en el Río de la Plata, como vemos aquí también. Aparece en Carámbula con similar significado al aludido por Bouton. Coll (2010) señala que no se registra en ninguno de los diccionarios de la RAE ni en las obras lexicográficas rioplatenses de los noventa, tampoco aparece en los diccionarios del portugués de Brasil. Por esto, concluye que se trata de un término afrouruguayo que posiblemente haya caído en desuso en el siglo XX. Encontramos el término registrado en el DEU (publicado posteriormente a Coll (2010), en donde aparece con etimología bantú, como sinónimo de *muleque*, término que se define como “niño negro o mulato” con la referencia a *fulo* y *yimbo*.

Samba

Castro (2001) registra el término *samba* para el portugués de Brasil con dos acepciones según su origen. Si bien en ambos casos les asigna etimología quicongo/quimbundo, el primero se origina de (ku) *samba* “Rezar, orar”, con la marca de uso en comunidad religiosa afrobrasileña como “ceremonia pública de macumba”, y el segundo, de *samba/sembe* con uso en Brasil, con el significado de “danza y música popular brasileña de compás binario y acompañamiento sincopado; la música que acompaña esa danza”.

Para el español, este término es registrado por el DRAE (2004) sin referencia etimológica con el significado de “danza popular brasileña, de influencia africana, cantada, de compás binario” en su primera acepción y como “música que acompaña esta danza” en la segunda. En el DEU no aparece, por lo tanto, no se registra un uso contrastivo del término para el Uruguay.

Por otro lado, Britos Serrat (1999) registra el término en su *Glosario de Afronegrismos Uruguayos* con las acepciones de “*nombre propio africano*” y de “*ritmos musicales de América (Brasil y Argentina)*”, marcando la procedencia africana.

Respecto a este término podemos resaltar dos observaciones, en primer lugar, la clara etimología africana que presenta Castro del término y, en segundo lugar, el registro de uso para el español y portugués actuales. Se usan con similar significado en relación con lo musical (baile y música), y para el portugués tiene también el significado religioso.

Nos resulta interesante, además de los aspectos generales en cuanto a la música y la religiosidad presentes en los textos de Arrascaeta, cómo conviven en el mismo texto ambas temáticas y cómo el término *samba* podría estar refiriendo también a uno de sus significados originales (que se mantiene para el portugués de Brasil) de rezo u oración. El estribillo reiterado cinco veces se integra por el término que estamos estudiando, y se alterna con referencias explícitas a la religión católica, como la Navidad, el cura, y al ritual del bautismo, que se realiza finalizando el texto cuando el niño ya es cristiano “cristianoa etá”. De esta manera, se reza o canta en forma de salmo u oración lo ancestral, recurriendo a onomatopeyas y aludiendo a la samba: Samba...bó/ Samba...bé/ Samba a catamba/ Catamba... yé. Por otro lado, la referencia textual explícita a la religiosidad es a través de imágenes de la religión católica como ya vimos.

Catamba

Si bien Britos Serrat (1999) registra *catamba ye* como onomatopeya, Castro (2001) señala que *catamba* es un término que proviene del quicongo (Kia)ntamba con el significado de “energía, fuerza”.

Es claro que el aspecto rítmico tiene un papel fundamental en este texto y que es a partir de recursos fónicos que se logra. También, resulta importante señalar la posibilidad de significación léxica de *catamba*, que no se registra para el español, ni por el DRAE, ni por el DEU, pero sí para el portugués, nuevamente en contextos religiosos afrobrasileños, y cuyo significado original consignado por Castro (2001) es acorde al texto que estudiamos.

Un comentario breve merece el término *bemba*, que si bien no es registrado para el portugués por Castro ni tampoco por el DEU, así como no contamos con información acerca de su origen, es registrado por Britos Serrat (1999) y por el DRAE con el significado de “labios gruesos de los negros”, en el primer caso, y “bezo, especialmente el del negro bozal”, en el segundo (en una de sus acepciones). Vemos entonces que si bien no podemos referirnos al origen del término, podría tratarse de un término nacido del contacto de africanos esclavizados con hablantes de español (si tomamos en cuenta la referencia del DRAE) en América y podemos aludir al significado del mismo y su referencia a los africanos o afrodescendientes.

Congo

Este término fue trabajado por Álvarez (2012) como etnónimo o “nombre de nación”. No es registrado por el DEU, y en el DRAE desde la edición de 1869 se le asigna el significado de “congoleño”. Britos Serrat (1999) lo considera como el nombre de una nación. Laguarda Trías (1969:78) sostiene que se trata de una voz congoleña y afirma que *desfilan en Montevideo comparsas tituladas de negros congos*.

Álvarez (2012) sostiene que *congo* se utilizaba para referirse a personas provenientes del antiguo Reino de Congo al norte de Angola (Karasch 1987: 15): *It is the name of the pre-colonial State referred to as the Kingdom of Kongo* (Lusakalalu 2001: 49).

Por otro lado, afirma Álvarez que el nombre de la lengua quicongo deriva del topónimo Kongo, pero es importante notar que los congos no son sólo los del pueblo baongo, hablantes de quicongo, sino que este término incluye a otros grupos: *bakongo and many other groups* (Karasch 1987: 18). Asimismo, sostiene que en español se registró “un negro congo” en un texto proveniente del Perú y escrito por Guamán Poma de Ayala (1595-1615) (CORDE). Por su parte, Borucki (2011: 5) lo considera un *término paraguas*, es decir, que abarca vastas regiones y puertos de embarque.

Álvarez López (2012) hace referencia también a cómo se registra en los textos portugueses. Indica que desde el siglo XV aparece como topónimo y en relación con fiestas populares en textos brasileños desde el siglo XIX (Davies y Ferreira 2006). Registra también, el uso del término como antropónimo en el siglo XIX y señala su uso actual en el nombre de dos repúblicas africanas, la República Democrática del Congo y la República del Congo.

En cuanto al término *Tarimba*, no está registrado por Castro (2001) como de origen africano. El DEU lo registra como “tarima o cama elemental que se usa en los cuarteles”. Se trata de una palabra que no es registrada para el español general por el DRAE y que posiblemente se introduzca en el español del Uruguay a través del portugués. Por otro lado, es registrado por Pereda Valdés como un término del español rioplatense de origen africano.

Si bien pensamos que este término no es de origen africano, es interesante que aparezca en este texto, ya que reafirma el recurso fónico (mba) recurrente en muchas lenguas

africanas, y además es una palabra que viene del portugués con la relación que esto tiene con los africanos en el Río de la Plata.

Consideraciones finales

En este trabajo analizamos desde el punto de vista lingüístico y sociocultural los textos “Samba bó”, “Testamento negro” y “El Tambó” del autor afrouruguayo del siglo XX Juan Julio Arrascaeta. La elección por estos textos se justifica en que se tratan de una fuente literaria de gran valor para el estudio del contacto de las lenguas africanas con el español del Río de la Plata.

En la revisión de antecedentes de estudios lingüísticos vinculados con la temática, encontramos que, si bien en los últimos años ha habido avances sustanciales en la materia, el interés académico sobre estos temas es bastante reciente respecto al avance en otras áreas del conocimiento, que sí tienen un desarrollo profundo de larga data. Posiblemente, sea producto de la invisibilización histórica que ha padecido la población de origen africano en Uruguay para todos los campos de la vida, de la que la producción académica no fue la excepción. Fenómeno definido por De Sousa (2010) como epistémico y seguidamente por Grosfoguel (2013) como racismo epistémico.

En cuanto al análisis, los datos analizados en el nivel fonético fonológico arrojan resultados similares a los presentados por Coll (2010) para el Río de la Plata, que a su vez confirman lo encontrado por Lipski (1998), Fontanella (1987) y Álvarez López (2007). Es así que la posible variedad afrouruguaya no se distingue de otras variedades afroiberorromances.

Por otro lado, siguiendo a Coll (2010: 115) podemos ver que “*los escritores buscan caracterizar estos textos a través del uso de aquellos rasgos que sean propios y que no necesariamente se den en las pautas regionales*”. Tal como vemos en los textos de Arrascaeta, “*los escritores se enfocan en lo diferente, no en los rasgos que el habla afrorioplatense comparte con la variedad de español regional*”.

Al igual que el análisis de textos del Río de la Plata de Coll (2010), no encontramos rasgos morfosintácticos como los que describe Lipski (1998b) para textos *bozales* de otras zonas de América. Tampoco registramos, como sí lo hace dicha autora en su corpus, falta de concordancia de ningún tipo.

De todos modos, consideramos interesante rescatar la ausencia de preposiciones, artículo o pronombre exclamativo y el uso del diminutivo. Si bien son rasgos que, como señala Coll (2010), no son exclusivos de la región ni del habla de africanos o afrodescendientes, aportan al análisis general. No está de más recordar que se trata de textos literarios, que buscan representar el habla *bozal* y que para ello es más fácil recurrir a aspectos fonético-fonológicos que morfosintácticos.

Respecto al análisis léxico, registramos los términos *Yimbo* (*yimbito*), *congo*, *catamba* y *samba* como de origen africano, los tres últimos según Castro (2001). Observamos que salvo el término *yimbo*, que no es registrado por Castro (2001), los otros son compartidos con el portugués de Brasil con significados similares —en algunos casos, como *samba* más amplios— con lo que verificamos la tendencia planteada por Álvarez López y Coll (Eds.) (2012) en la relación entre el portugués de Brasil y el español del Uruguay, especialmente, en que los términos de origen africano llegan al español del Uruguay a través del portugués brasileño.

Registramos, por otro lado, el uso del término *bemba* para el cual planteamos la posibilidad de que haya surgido en América, producto del contacto entre hablantes de lenguas africanas y europeas, para hacer referencia a un rasgo fenotípico común entre africanos y afrodescendientes.

Los aspectos socioculturales más relevantes que nos brindan estos textos son la musicalidad, la religiosidad y la referencia a una situación socioeconómica dada producto del racismo y la colonialidad. Se destaca la importancia del tambor como un instrumento musical capaz de fortalecer las raíces africanas de la población afrodescendiente.

Por su parte, el término *samba* así como podría estar refiriendo a su significado actual en Uruguay en relación con un tipo de música y danza de origen africano popular en Brasil, podría hacer alusión al plano religioso, uno de sus usos originales aún vigente en el país vecino.

Las referencias religiosas aluden a la religión católica, hecho que queda sujeto a múltiples interpretaciones, ya que así como podría estar evocando fechas y santos católicos, podría simultáneamente evocar a deidades africanas producto del sincretismo religioso.

La alusión a la pobreza y el relato vigente de la esclavitud tras un siglo de abolición podrían interpretarse como un reclamo ante las condiciones de vida de la población afrouruguaya, que no parecen haber gozado de mejoras sustanciales incluso tras la conquista de su ciudadanía plena. En concordancia con ello Luis Ferreira señala que el racismo es el “*resultado de un proceso social que, si bien arranca en la esclavitud no termina con la abolición*” (Ferreira, 2006. En: Rodríguez, 2006).

Finalmente, consideramos que los textos analizados de Juan Julio Arrascaeta son novedosos para la época y se constituyen como símbolos de la resistencia de un afrouruguayo que desafiaba a través de la escritura el carácter peyorativo que pesaba sobre la población de origen africano y su cultura, ya sea por el hecho de reivindicar su africanidad y denunciar la exclusión que padecía su colectividad con profunda conciencia étnica, así como por utilizar intencionalmente rasgos lingüísticos asociados con un origen africano en un contexto nacional en el que aún la diversidad cultural no era reconocida como uno de los valores más notables de la humanidad.

Bibliografía

Álvarez López, L. (2004) *A língua de Camoes com Iemanjá. Forma e funcoes da linguagem do candomblé*. Estocolmo: Stockholms Universitet, Institutionen för Spanska, Portugisiska och latinamerikastudier.

_____ (2012) “Lubolos, mandingas y otros “nombres de nación” de origen africano en Montevideo y Rio Grande do Sul”. En Álvarez López L. y M. Coll (Eds.) *Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil* (pp. 35-70). Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis.

_____ y Coll (Eds.) (2012) *Una historia sin fronteras. Léxico de origen africano en Uruguay y Brasil*. Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis.

Brena, V. (2011) *Hacia un Plan Nacional Contra el Racismo. Mecanismos de Discriminación sobre Religión*. Uruguay: MEC.

Britos Serrat, A. (1999) *Glosario de afronegrismos uruguayos*. Montevideo: Ediciones Mundo Afro-El Galeón.

Britos Serrat, A. (s/f) Antología de textos de poetas y escritores negros. Documentada en Antología de Poetas Negros Uruguayos. Disponible en: <http://imagenes.tupatrocinio.com/imagenes/8/4/9/2/58492010061351524965706751704550/Antologia%20inicial.pdf>

Castro, Y. Pessoa de (2001) *Falares africanos na Bahia. Um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks.

Coll, M. (2010) *El habla de los esclavos africanos y sus descendientes en Montevideo en los siglos XVIII y XIX: representación y realidad*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

De Sousa, Boaventura (2010) *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Uruguay: Ed. Trilce

Ferreira, L. (2001) “La música afrouruguaya de tambores en la perspectiva cultural afro-atlántica”. En Romero Gorski, S. (Ed.) *Anuario Antropología Social y Cultural en Uruguay*. Montevideo: Departamento de Antropología Social, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República. Disponible en: <http://www.unesco.org.uy/shs/fileadmin/templates/shs/archivos/anuario2001/3-ferreira.pdf>

Fontanella de Weinberg, M. B. (1987) “Variedades lingüísticas usadas por la población negra rioplatense”. *Anuario de Lingüística Hispánica*, 3, 55-66.

Frega, A. et al. (2008) “Breve historia de los afrodescendientes en Uruguay”. En: Scuro, L. (Coord.) *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay*. Uruguay: PNUD.

Gilroy, P. ([1993] 2001) *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. San Pablo: Ed. 34

Grosfoguel, R. (2013) “Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI”. En: *Tabula Rasa* n°19 págs. 31-58, julio-diciembre, Bogotá

Instituto Nacional de Estadística (1998) *Principales Resultados de la Encuesta Continua de Hogares. Módulo de Raza*. Disponible en: http://www.ine.gub.uy/biblioteca/raza/MODULO_RAZA.pdf

Montaño, O. (2008) *Historia afrouruguaya*. Tomo I. Uruguay: Mastergraf.

Lewis, M. (2011) *Cultura y literatura afrouruguaya. Perspectivas post-coloniales*. Montevideo: La Casa de la Cultura Afrouruguaya

Lipski, J. (1998a) “Panorama del lenguaje afrorrioplatense: vías de evolución fonética”. *Anuario de Lingüística Hispánica*, 14 (2001), 281-315.

Lipski, J. (1998b) “Español bozal”. En Perl, M. y A. Schwegler (Eds.) *América negra. Panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas*. (pp. 293-327). Frankfurt: Vervuert Iberoamericana:

Lipski, J. (s/f) “La reconstrucción de los primeros contactos lingüísticos afrohispanos: la importancia de las comunidades de habla contemporáneas”. Disponible en: <http://www.personal.psu.edu/jml34/recons.pdf>.

Pereda Valdés, I. (Comp.) (1953) *Antología de la Poesía Negra Americana*. Montevideo: Biblioteca Uruguaya de Autores.

Quijano, Aníbal (2000) *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En: LANDER (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO, Bs. As.

Reginaldo, L. (2009) “Irmandades e devoções de africanos e crioulos na Bahia setecentista: histórias e experiências atlânticas”. En Álvarez López, L., Thylefors M. y J. Wede (Eds.) *Representaciones y expresiones religiosas afrolatinoamericanas. Stockholm Review of Latin American Studies*, 4, 25-36. Disponible en: http://www.lai.su.se/gallery/bilagor/SRoLas_No4_2009_web.pdf

Rivero, A. (2012) “Palabras de origen africano y representaciones literarias de afrodescendientes en las novelas históricas de Eduardo Acevedo Díaz”. En Álvarez López, L. y M. Coll (Eds.) *Una historia sin fronteras. Léxico de origen africano en Uruguay y Brasil*. (pp. 119-140). Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis.

Rodríguez, Romero (2006) *Mbundo Malungo a Mundele. Historia del Movimiento Afrouruguayo y sus Alternativas de Desarrollo*. Uruguay: Rosebud Ed.

Sosa, F. (2009) “Presencias y ausencias de los afrodescendientes en los libros de textos escolares”. *Rev. Educarnos*. Disponible en: http://www.anep.edu.uy/educarnos/educarnos_1/educarnos01/educ_01_apo_04.html.

Anexo: textos analizados:Incluimos en este anexo la transcripción de los tres poemas analizados publicados en Pereda Valdés, I. (Comp.) (1953) *Antología de la Poesía Negra Americana*. Montevideo: Biblioteca Uruguaya de Autores.

TESTAMENTO NEGRO

A uté seño
mandé llamá
Muriendo etoy
Haga mi testamento
tarvé; má tarde me voy...

Tengo éta tarimba
Tengo éta camisa
Tengo éte chiripá
Tengo éte libro di misa
Ya no puedo rezá,

Tengo aqueya
Galera di ferpa
Tengo aquello levitón
Di no usarlo
etá apoliyá.

No ría... uté
No ría... uté
No vale nada
Yo ya sé

No ría... uté
No ría... uté
No vale nada
Yo ya sé

En mi testamento
di mi negra daré
un mechón.

No ría... uté
No ría... uté
No vale nada
Yo ya sé

En mi testamento
daré ... daré
mi corazón.

EL TAMBO (sic)

Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó

Tambó... tambó
Tu son lloira mi tristeza
Era má negro
que yó.

Entre la maraña
de la selva tropical
el hombre malo
me arrancó.

Tu son lloira mi tristeza

Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó

No soy hombre; soy
esclavo
En la bodega de la zumaca
manos encadenadas no
pueden tocá.

Tu son lloira mi ausencia

Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó

Tirado y flagelado
la luna lame mis heridas
Ere bálsamo en mi agonía
ere son de libertá

Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó
Son, congo tambó bó

Tambó...

tambó
Cántico negro
Salmo de amor...
SAMBA BO (sic)
Samba ... bó
Samba... bé
Samba a catamba
Catamba... yé

Tate queto mi Yimbitito
no llore, ejate lavá
tené la bamba chucha
Maná no te va bautizá.

Samba... bó
Samba... bé
Samba a catamba
Catamba... yé

Hoy é dia Navidá
tú etará limpito
La Virgen di Carmen
Dirá: ah... yimbitito má
bonito.

Samba... bó
Samba... bé
Samba a catamba
Catamba... yé

No fruzo la jeta Yimbitito
é cura to vá engañá
en vé di terrón di azúca
te dará un terrón di sá.

Samba... bó
Samba... bé
Samba a catamba
Catamba... yé

Candela tiene la vela
Sandunga tiene Maná
Candela tienen tus ojos
Sandunga tiene Mamá.

Samba... bó
Samba... bé
Samba a catamba
Catamba... yé

Ya...Ya... mi Yimbitio
Ya...Ya... vamo a bailá
Ya...Ya... mi Yimbitio
Ya...Ya... cristiano etá.

Itinerarios de la danza independiente durante la última dictadura en Uruguay¹

Elisa Pérez Buchelli²

Resumen:

Este trabajo se interroga acerca de los diversos itinerarios que ha transitado la danza moderna en Uruguay durante la dictadura. A partir de un relevamiento documental en un sentido amplio, que incluye además la exploración en archivos particulares de artistas y la realización de entrevistas, se constata la existencia de una actividad importante en el ámbito de la danza independiente durante el período. Este trabajo apunta a contribuir a la reflexión acerca de las experiencias artísticas y culturales durante la dictadura, contextualizando a la danza independiente como otro de los colectivos artísticos que han desarrollado diversas estrategias para continuar realizando su producción simbólica pese a la censura y represión de aquel contexto.

Palabras clave: Danza moderna; Arte; Resistencia

Abstract:

This paper focuses on the trajectories of Modern Dance in Uruguay in the dictatorial period (1973-1984). Based on a historiographical work, including diverse archival survey and interviews to artists, it is found on the research the existence of a relevant independent dance activity among the period. This work attempts to contribute to the reflection about artistic and cultural experiences during dictatorship, in the context of resistant groups that oppose to the regime throw their symbolic production and independent artistic work.

Key words: Modern Dance; Art; Resistance

En los últimos años, desde el ámbito académico se han realizado esfuerzos por sistematizar conocimientos acerca de las artes y la cultura durante el período autoritario (1973-1984) en nuestro país. Se han difundido algunos estudios sobre diversas manifestaciones artísticas y culturales tales como el teatro, el carnaval, la música popular, los medios audiovisuales, las letras, entre otros. Por otra parte, algunas investigaciones han subrayado la relevancia de las políticas culturales *de* la dictadura, en tanto un aspecto destacado del proyecto nacional dictatorial. Estos abordajes han puesto de manifiesto una importante actividad artística y cultural, tanto oficial como numerosas producciones artísticas *en los márgenes*, asociadas a la resistencia democrática.

En este contexto, el presente trabajo se interroga acerca de los diversos itinerarios que ha transitado la danza moderna en Uruguay durante la dictadura. A partir de un relevamiento documental en un sentido amplio que incluye además la exploración en archivos particulares de artistas y la

¹ Este texto constituye un avance de investigación del proyecto “La danza moderna y contemporánea en el Uruguay (1955-2000), apoyado por CSIC I+D convocatoria 2010. Asimismo recoge varios aspectos trabajados por la autora en su monografía de grado del curso Historia del Uruguay 3. Un avance de este trabajo fue presentado en las V Jornadas de Investigación y IV de Extensión de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación en el año 2013, dentro del grupo de trabajo “Aproximaciones al estudio de la danza en Uruguay: miradas interdisciplinarias”.

² FHCE – Udelar, elisaperezbuq@gmail.com

realización de entrevistas, hemos constatado la existencia de una actividad importante en el ámbito de la danza independiente.

Este trabajo apunta a contribuir a la reflexión acerca de las experiencias artísticas y culturales durante la dictadura, contextualizando a la danza independiente como otro de los colectivos artísticos que han debido realizar múltiples estrategias para continuar desarrollando su producción simbólica pese a la censura y represión de aquel contexto.

Panorama de la danza en Dictadura

De los once años de dictadura en Uruguay, entre los años 1975 y 1979 se radicalizó el sistema de vigilancia, control de la sociedad y los individuos por parte del Estado y sus agentes, alcanzando múltiples aspectos de la realidad, entre ellos los fenómenos culturales. Por ejemplo, los medios de comunicación quedaron sujetos a todo tipo de censuras, incluyendo “censura previa” de las publicaciones y programas de radio y de televisión. Si éstos no se ajustaban a lo que el gobierno estimaba conveniente eran sancionados, por ejemplo, con la suspensión de ediciones por un determinado tiempo o el cierre definitivo del diario o la audición. (Rico, 2008: 421)

En el caso de las expresiones artísticas, se realizaba un pormenorizado seguimiento de todas las actividades. Existía para ello una *comisión de censura* que se encargaba de determinar, por ejemplo, si una película podía ser proyectada o no. En el caso de la cinematografía, las empresas distribuidoras debían solicitar autorización para poder exhibir películas. Los estrenos cinematográficos eran vistos por la Comisión Censora, integrada con militares y policías. Los cines debían solicitar autorización y cumplir con los dictámenes de la comisión en su programación, quien determinaba si la película ofrecía escenas políticas tendenciosas y si era recomendable o no su proyección, así como su censura total o parcial. (Rico, 2008: 421).

A nivel de espectáculos teatrales, se controlaban todas las obras en cartel; en muchas de ellas se efectuaba un análisis del contenido del espectáculo tanto a nivel de texto como de montaje escénico y actores. En muchos casos se realizaba registro de asistencia y se controlaba la actitud del público. En cuanto a los espectáculos de carnaval, los conjuntos que se presentaban a actuar dentro o fuera del concurso oficial debían entregar los textos del espectáculo a otra Comisión censora, la cual aprobaba o rechazaba los textos, total o parcialmente, y de esta forma los espectáculos debían ajustarse a lo que dicha Comisión resolvía. (Rico, 2008: 421).

Por otra parte, existían escritores, autores y artistas de distintas disciplinas que se encontraban prohibidos por ser considerados “subversivos”. En esos casos estaba totalmente prohibida la difusión de sus obras y la venta de sus libros, para lo cual se controlaban librerías y disquerías incluso se realizaban requisas. Los mecanismos de vigilancia implicaban controlar todas aquellas actividades que nucleaban a grupos de personas, entre ellas se incluían también las comunidades religiosas. (Rico, 2008: 420-421).

En directa relación con nuestro tema, en 1975, en el denominado “Año de la Orientalidad” se produjo la creación de la Escuela Nacional de Danza, dentro de la órbita del Ministerio de Educación y Cultura. Este acontecimiento, sobre el cual habrá que profundizar en futuras instancias de investigación, puede ser interpretado como otro aspecto del proyecto cultural de la dictadura. En este sentido, las únicas formas de danza impartidas eran el ballet y la danza folclórica.

Dentro del período abordado en el presente trabajo, hemos accedido a un librito de difusión oficial sobre la Escuela Nacional de Danza, del año 1983 (siendo Ministra la Dra. Raquel Lombardo de Betolaza), en el cual se realiza un balance positivo de los primeros años de actividad de la institución educativa. A través del mismo, comentaremos algunos datos considerados de interés,

que ponen de manifiesto algunas líneas interpretativas sobre la relación de la enseñanza particularmente del ballet con la dictadura.

Sería interesante profundizar acerca de la elección de esta forma de educación artística, pero desde ya podemos advertir que la opción por la enseñanza del ballet a niñas y niños implica para estos la adquisición temprana de una disciplina de alta rigurosidad, y un control/vigilancia sobre los cuerpos de carácter prescriptivo.

En su creación, la Escuela de Danza planteaba un enfoque selectivo, formando a algunos bailarines elegidos mediante pruebas de admisión, constituyendo por este motivo una institución pública con carácter elitista. Acerca de los criterios de selección, en su texto de difusión "*Escuela Nacional de Danza*", se plantea lo siguiente, proponiendo un criterio excluyente de cuerpo apto para la danza:

"La escuela es extremadamente selectiva en la admisión de alumnos; éstos deben comenzar suficientemente jóvenes para alcanzar el mejor provecho del entrenamiento diario. Deben tener entre 8 y 12 años, poseer excelente salud y tener una estructura anatómica de acuerdo a las exigencias del ballet: un cuerpo bien proporcionado y flexible, piernas que puedan asumir la rotación que la danza exige, tobillos flexibles y además, tener un buen oído musical. [...] Las inscripciones para el año 1977 colmaron todo lo imaginado [...] Para los cursos de 1978 se recibieron 620 inscripciones, debiendo seleccionar durante una semana de pruebas de admisión [...]". (Escuela Nacional de Danza, 1983: 7).

De los cientos de aspirantes que se presentaban en este período, eran admitidos solamente unos cincuenta niños para la formación básica (cursos para niños y niñas de entre 8 y 12 años), y unos diez alumnos para el curso intensivo (varones de entre 18 y 20 años), como consta en el mismo documento. (Escuela Nacional de Danza, 1983: 7).

Por otra parte, en nuestra consulta al Archivo de la Imagen, hemos accedido a una serie de fotografías del Gral. (R) Gregorio Álvarez, Presidente de facto del Uruguay (desde el 1° de setiembre de 1981), que lo muestran asistiendo a una función de gala en la conmemoración número 157 de la Declaratoria de la Independencia (25 de agosto de 1982) en el Teatro Solís, con participación del Cuerpo de Baile y Orquesta Sinfónica del SODRE. Asimismo existe otra fotografía de toma general en la que puede verse el público asistente a la función: en los palcos predominan los trajes militares. (Fotografías 1 y 2)



1. Conmemoración del 157° Aniversario de la Declaratoria de la Independencia. Función de Gala. Cuerpo de Baile y Orquesta Sinfónica. Presidente de facto Gral. (R) Gregorio Álvarez y esposa en el Teatro Solís, 24 de agosto de 1982. (Archivo Nacional de la Imagen – SODRE. Fondo Ballet Nacional del SODRE. Fotografía 4659-47).



2. Conmemoración del 157° Aniversario de la Declaratoria de la Independencia. Función de Gala. Cuerpo de Baile y Orquesta Sinfónica. Vista de los espectadores del Teatro Solís, 24 de agosto de 1982. Palco presidencial: Gregorio Álvarez y su esposa. (Archivo Nacional de la Imagen – SODRE. Fondo Ballet Nacional del SODRE. Fotografía 4659-57).

En síntesis, a través del comentario de las fuentes manejadas identificamos, en principio, un interés por estimular la actividad artística de la danza a través del impulso a la enseñanza y presencia escénica del ballet, como parte integrante de la política cultural que buscó legitimar la dictadura.

Por otro lado, en este contexto paulatinamente se propició la posibilidad de desarrollo incipiente de otras expresiones culturales alternativas que inevitablemente culminarían en muestras de resistencia a la dictadura. A partir del año 1977 comenzaron a incrementarse una serie de actividades artísticas y culturales que no adscribían a la propuesta dictatorial. En algunos casos tenían conexiones con experiencias reprimidas por el régimen, y en otros fueron propuestas netamente originales. (Marchesi. 2009: 379).

De este modo, hacia 1977 (Marchesi: 2009) y 1978 (Rocca. 2008: 149), es posible identificar una incipiente apertura de varias manifestaciones culturales independientes opuestas al régimen dictatorial. En el ámbito de la danza, como profundizaremos en nuestro análisis, es compartible este diagnóstico de una cierta “apertura” cultural alternativa hacia el año 1977, en el cual comenzaron a realizarse los festivales anuales (“ciclos coreográficos”) de los Grupos de danza independientes en el Teatro del Anglo (denominados *Consejo Uruguayo De la Danza*, *Grupos Uruguayos de Danza* y *Grupos de Danza del Uruguay*, sucesivamente a lo largo del período), los cuales se realizaron hasta fines de los años ochenta.

Testimonio: danzar en dictadura

Uno de los testimonios subjetivos más interesantes sobre la incidencia de la dictadura en las prácticas de la danza independiente, estuvo dado a través del relato de Cristina Martínez³, en la entrevista que le realizáramos. La artista dio cuenta del miedo y la censura que invadían los procesos creativos en el período, y comentó una de las estrategias desarrolladas ante esto. Entre ellas, se destacó el uso de la metáfora, en íntima consonancia con las prácticas del resto del campo artístico uruguayo en esta etapa. Asimismo, la coreógrafa destacó la predisposición y complicidad del público para recibir imágenes simbólicas en el rechazo al régimen militar.



³ Bailarina y coreógrafa. Fue una de las protagonistas de la propuesta de danza independiente “Ciclos Coreográficos” de los Grupos de Danza del Uruguay. (Hernández y Renard).

“Ciclos Coreográficos” de los Grupos de Danza del Uruguay. Con una coreografía de los artistas Anhelito y Renard.

3. Fotografía de Cristina Martínez, 10/12/2011, realizada por Mariana Imhof, tomada de la web: <http://archivodanza.wordpress.com/entrevistamos-a-cristina-martinez-10122011/>

En su testimonio, Martínez expresó lo siguiente:

“La dictadura es también un momento de... de... cercenamiento de las libertades a todo nivel, como sabemos. No de la de pensar, por suerte [...] pero sí de la de expresarnos. La expresión cercenada, y la búsqueda desesperada de metáforas para sobrellevar la situación y poder decir y seguir diciendo, y seguir siendo lo otro. La metáfora fue quizás... donde tuvo mayor auge porque nos teníamos que ingeniar para decir no diciendo, y para decir lo que queríamos, y además crear. No fue difícil porque había una complicidad del otro lado con el espectador, el espectador era cómplice. Entonces era muy interesante eso, estabas diciendo pero también estábamos creando, sabiendo que teníamos códigos comunes que no podíamos decir...”

Por ejemplo, estábamos escribiendo una obra para niños con mi compañera Nevers Díaz, con quien trabajamos mucho en danza-teatro, y llegaba un momento en que los personajes llegaban a la plaza “Libertad”, y ahí paramos, y dijimos no, pará (escribiendo a máquina además)... ¿Libertad?, ¿pero vamos a poner “Libertad”? Bueno, pero es la Plaza... y además ¡con mayúscula! pero esto no, no nos van a dejar hacerlo... ¡Te das cuenta que esto...! ... ¡no! ¡A qué grado, a qué grado de miedo! ¿no?, del miedo que paraliza...”. (Entrevista a Cristina Martínez. 2011).

Por otro lado, Martínez reflexionó durante la entrevista sobre una de las características más importantes del mundo de la danza, que se dieron durante la dictadura y en la restauración democrática, a diferencia de otros momentos históricos, la cual consistió en gran medida en la asociación de grupos provenientes de las distintas corrientes de la danza, y la instrumentación de funciones para la difusión de la danza. Sobre estos aspectos profundizaremos, no obstante, a continuación transcribimos un fragmento del testimonio de Martínez sobre estas particularidades:

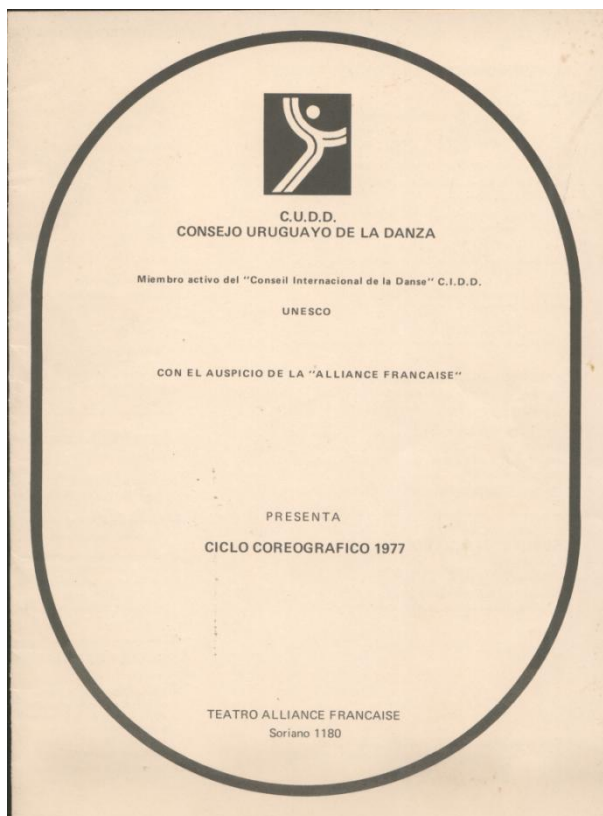
“En realidad la danza se mantiene, increíblemente, como fenómeno durante toda la dictadura trabajando constantemente, y más unidos que nunca. O sea, fue un factor que nos unió... Claro, se funda el «Consejo Uruguayo De la Danza». Nos une enormemente, eh... no importaba los géneros, si era clásico o moderno, estábamos todos juntos, durante mucho tiempo. Después los «Grupos Uruguayos de Danza» [...]”. (Entrevista a Cristina Martínez. 2011).

Experiencias de agrupaciones artísticas: del CUDD a los Grupos de Danza del Uruguay (1977-1984).

En 1977 se inauguró un emprendimiento cultural y artístico de relevancia dentro del ámbito de la danza: la reunión de varios artistas de la danza, organizándose y asociándose para impulsar la creación coreográfica. Una de las concreciones más importantes de esta iniciativa fue la instrumentación de los “ciclos coreográficos”, de carácter anual, que se realizaron con regularidad desde entonces y hasta fines de los años ochenta.

Un antecedente de la estructura organizativa que constituyeron agrupaciones de coreógrafos, puede ubicarse en el año 1970, a partir de la celebración del “Primer Encuentro Nacional de Danza” realizado en Montevideo, el cual contó con la participación de varios grupos y artistas independientes, entre ellos: Graciela Figueroa, Mary Minetti, Ema Häberli, Cristina Martínez, Hebe Rosa. (Friedler. 2001: 192).

A partir de 1977 se consolidaron entonces los “ciclos coreográficos”, organizados por el Consejo Uruguayo de la Danza (CUDD): “miembro activo del «Conseil International de la Danse» (CIDD)⁴, de la UNESCO”, con el auspicio de la “Alliance Francaise” en Uruguay. (Consejo Uruguayo de la Danza: 1977).



4. Portada del programa del “Ciclo coreográfico 1977” Consejo Uruguayo de la Danza (Archivo particular de Hebe Rosa).

En la década de 1980, este proyecto cultural continuará, una vez culminado el proyecto del CUDD, bajo las denominaciones “Grupos Uruguayos de Danza” (1980-1982), o “Grupos de Danza del Uruguay” entre 1983 y 1990.⁵

Estas iniciativas surgieron como ámbitos independientes, con una estructura organizativa que incluyó un “consejo directivo” en la primera etapa, y una “comisión directiva” en los años ochenta. Es posible ver un impulso cultural similar en estos ciclos coreográficos organizados por el CUDD y, posteriormente, por los *Grupos Uruguayos de Danza* y *Grupos de Danza del Uruguay*, en tanto los proyectos artísticos expresados son coincidentes en gran medida, aunque presentan algunas particularidades.

⁴ Consejo Internacional de la Danza.

⁵ Grupos Uruguayos de Danza, “*Ciclo coreográfico 1980*”, Montevideo, Teatro del Notariado, domingos de agosto-octubre de 1980; Grupos de Danza del Uruguay, “*Ciclo coreográfico 1983*”, Teatro del Anglo, julio y setiembre de 1983.

En el programa del festival de 1977, se expresó lo siguiente en relación a los postulados del CUDD: *“El Consejo Uruguayo de la Danza es una institución cultural que tiene como fin divulgar y promover la creatividad e investigación coreográfica y mantener una asidua conexión [sic] con los valores coreográficos internacionales”*. (Consejo Uruguayo de la Danza: 1977).

Por su parte, entre 1980 y 1982, el discurso de los Grupos uruguayos de danza fue el siguiente: *“Grupos Uruguayos de Danza tiene como fin incentivar la **creatividad coreográfica nacional**, dándole oportunidad a coreógrafos, repositores e intérpretes”*. (Grupos Uruguayos de Danza: 1981).

A partir de 1983, los ciclos coreográficos, aun manteniendo el mismo formato artístico desde el punto de vista de la presentación gráfica y diseño respecto de la etapa de los ciclos iniciados en 1980, se produjo un sutil cambio de denominación: se pasó de los “Grupos Uruguayos de Danza” a los “Grupos de Danza del Uruguay”. En los programas de los ciclos de esta última agrupación de coreógrafos se expresó: *“Grupos de Danza del Uruguay tiene como fin incentivar la **creatividad coreográfica**, dándole oportunidad a coreógrafos, repositores e intérpretes”*. (Grupos de Danza del Uruguay: 1983).

Si bien en estas tres etapas hay un mismo espíritu de difusión de las obras de coreógrafos uruguayos, es interesante destacar que en 1977, por ejemplo, el acento estaba puesto en mantener conexiones con el ámbito coreográfico internacional, mientras que en los primeros años de la década del ochenta (1980-1982), se subrayó la noción de producción coreográfica *nacional*. Es posible que lo primero se relacionara con el contacto “internacional” del CUDD, en tanto filial del CIDD de la UNESCO, a partir del cual recibieron el apoyo de Instituto Cultural Alianza Francesa.

Asimismo, debemos destacar que en la década del ochenta, además de los diferentes acentos conceptuales puestos en la denominación de la agrupación, hay un pequeño cambio en la explicitación de los postulados de este colectivo, como ejemplificáramos más arriba. De los “Grupos Uruguayos de Danza” se pasó a partir de 1983 a los “Grupos de Danza del Uruguay”.

Al mismo tiempo, en la descripción de propósitos y objetivos de los Grupos, hay algunas pequeñas variaciones en cuanto a la atención al fomento de la producción coreográfica “nacional”, categoría presente en varios de los programas consultados pero no en su totalidad.

Cabe la posibilidad de visualizar estas diferencias de énfasis y configuraciones en las denominaciones, en tanto manifestaciones de un incipiente cambio de visión ante la conformación de los elementos culturales uruguayos, en un contexto en el cual, ya iniciado el proceso hacia la transición, podían ya identificarse incipientemente algunos aspectos críticos sobre la crisis de los “mitos políticos” del Uruguay (Rial. 1987: 70-89), o de la crisis de la sociedad “hiperintegrada” y de la “excepcionalidad uruguaya”. (Achugar. 2005: 427-434).

El desplazamiento de los “grupos *uruguayos* de danza” a los “grupos de danza del Uruguay”, y las variaciones del adjetivo “*nacional*” en el propósito de incentivar la creatividad coreográfica, pueden indicar, tal vez, una identificación de síntomas con respecto a la crisis de la visión homogeneizadora de la cultura uruguaya, al plantear una fragmentación y *diferencia* en las nociones de “lo uruguayo” o “lo nacional”.

Los “ciclos coreográficos” se realizaron anualmente durante el segundo semestre del año con una frecuencia de entre 6 y 16 funciones por temporada, en algunas salas teatrales independientes, y que ofrecían espacios para el movimiento escénico de resistencia cultural (alternativo al proyecto cultural de la dictadura), tales como, para el caso de la danza: Teatro del Notariado, Teatro de la Alianza Francesa, y especialmente el Teatro del Anglo, donde se desarrollaron estos eventos a partir de 1981.

La experiencia organizacional del CUDD en el año 1977, estuvo integrada por: Socorrito Villegas (Presidente), Hugo Capurro (Vicepresidente), Werther Gluck (Tesorero), José Vázquez (Secretario), Julia Gadé (Prosecretario), Heber Rosa, Hebe Arnoux, Flor de María de Ayestarán,

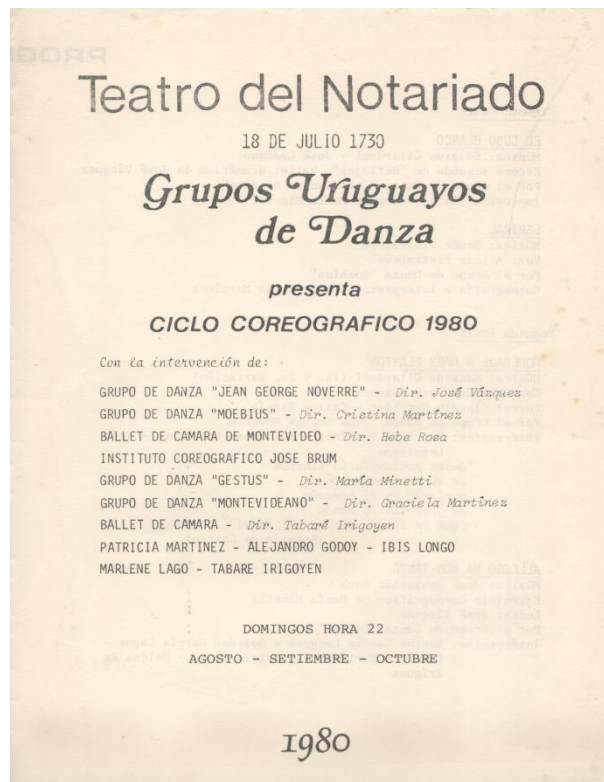
Graciela Figueroa, M. G. de van der Maesen y Miguel Patrón, como vocales. Los grupos participantes en el primer ciclo coreográfico fueron: “Taller Mouret” (dirección Iris Mouret), “Compañía Teatro Danza: Gadé-Claudi-Álvarez” (Julia Gadé, José Claudio Sanguinetti y Fernando Álvarez Cozzi); “Grupo de danza Longo-Godoy” (Ibis Longo y Alejandro Godoy), “Grupo de danza «Jean George Noverre»” (dirección general de José Vázquez), “Ballet de Cámara de Montevideo” (dirección Hebe Rosa), “Ballet Domingo Vera”, “Ballet Folklórico de Montevideo” (dirección general Flor de María Rodríguez de Ayestarán), “Grupo de Danza de Montevideo” (dirección María Celia Mela), y “Grupo de Danza Cristina Martínez”. Se realizaron seis funciones en el mes de agosto de 1977, en el Teatro de la Alianza Francesa. (Consejo Uruguayo de la Danza: 1977).

Al analizar esta primera experiencia, se ponen de manifiesto dos grandes características, tales como: la integración de distintas corrientes de danza en un mismo evento de difusión de la producción coreográfica uruguaya común (danza moderna, contemporánea, ballet, danza folclórica, expresión corporal); y la organización de los artistas y su presentación escénica exclusivamente a través de la modalidad grupal.

Estos elementos llaman la atención, y se presentan como una particularidad de aquella época, en relación a las formas posteriores de organización y configuración artística, donde las corrientes de danza en Montevideo fueron separándose y especializándose las funciones según el “estilo”, y la tendencia a la conformación de los grupos fue dilatándose (hasta llegar en muchos casos a la disolución de los mismos, presentándose en su lugar los artistas individualmente, entre otros elementos).

Los espectáculos anuales de los “Grupos Uruguayos de Danza” que surgieron a partir de 1980, y que se extendieron en gran medida a lo largo de la década (con las denominaciones especificadas), mantuvieron, en líneas generales, los mismos coordinadores de espectáculos, con algunas sutiles modificaciones en su integración: Hebe Rosa, Cristina Martínez, Werther Gluck, Hugo Capurro y José Vázquez. Esta etapa contó con la colaboración de Marina G. de Van der Maesende Sombreff.

En 1980 integraron el ciclo los siguientes grupos de danza: “Grupo de danza «Jean George Noverre»”, “Grupo de Danza «Moebius»” (dirección Cristina Martínez), “Ballet de Cámara de Montevideo”, “Instituto Coreográfico José Brum”, “Grupo de danza «Gestus»” (dirección Mary Minetti), “Grupo de danza «Montevideano»” (dirección Graciela Martínez), “Ballet de Cámara” (Dir. Tabaré Irigoyen), y los artistas Patricia Martínez, Alejandro Godoy e Ibis Longo; y Marlene Lago y Tabaré Irigoyen. (Grupos Uruguayos de Danza: 1980).



5. Portada del programa del “Ciclo coreográfico 1980”, Grupos Uruguayos de Danza. (Archivo particular de Hebe Rosa).

El ciclo de 1980 se desarrolló en el Teatro del Notariado, los domingos de agosto, setiembre y octubre, es decir, que fue antes de la realización del plebiscito por la reforma constitucional, antes de iniciarse lo que se considera la fase transicional. Las obras presentadas en este evento artístico, con su autoría coreográfica, fueron: “El cubo blanco” (José Vázquez), “Espiral” (Cristina Martínez), “Homenaje a Mary Playton” (José Vázquez), “Allegro ma non tanto” (Mary Minetti), “Gran pas de deux de «Cascanueces»” (Marlene Lago y Tabaré Irigoyen), “Choros” (Werther Gluck), “Suite de tangos” (Hebe Rosa). (Grupos Uruguayos de Danza: 1980).

Al entrevistar a Cristina Martínez, esta coreógrafa profundizó un poco en las formas de organización y estrategias de este colectivo, desde los últimos años de la dictadura:

“Para juntarnos había que disimular, porque donde hubiera muchos, más de tres, ya no podías. Entonces teníamos una... también era una situación bastante maravillosa e insólita que era la de una especie de mecenazgo que hacía una este... baronesa que vivía aquí, que se llamaba Marina Van der Maesen, que nos reunía en su casa, en un apartamento maravilloso, a tomar el té, y ahí eran todas las reuniones, y ahí estábamos Werther Gluck, Hugo Capurro, Hebe Rosa, Mary Minetti, Cristina Martínez, los que estábamos [...] y tomábamos el té y hablábamos de todo, y hacíamos todo lo que necesitábamos hacer, y todas las organizaciones, dando una... una visión de todo lo que se puede hacer juntos más allá de las diferencias que tengamos...”

Y había además un público, habíamos concitado un público que era muy importante eso... Además, favorecía sabés qué, la heterogeneidad, siempre favorece lo heterogéneo, la parcialización... es pobreza, se empobrece. Entonces la heterogeneidad en cuanto cada uno tenía su público de por sí, pero a su vez... yo llevaba a mi público y fulano llevaba a su público y era una

manera de que se conectara, y se conociera. Entonces fulano conocía el grupo de mengano y le interesaba la propuesta, y así se iba agrandando... ”. (Entrevista a Cristina Martínez. 2011).

El ciclo coreográfico de 1981 se realizó en el Teatro del Anglo (sala en donde se desarrollaron estos eventos en los años sucesivos), los días 12, 21, 26, 28 de noviembre y 3, 5 de diciembre, con entradas a N\$ 25.00. Participaron, en líneas generales, gran parte de los grupos comentados anteriormente. Las obras presentadas en este ciclo y sus autores fueron: “El ciudadano desconocido”, “Mutación”, y “Adagio” con dirección de Cristina Martínez (Grupo “Moebius”); “Catulli Carmina” dirigido por Eduardo Ramírez (grupo “Conjunto concertante”); “Ensamble” y “Comunicación” de Hebe Rosa y “Los bosques” de Norma Berriolo (“Ballet de Cámara de Montevideo”); “Allegro”, “Cambio de ropa” -coreografía de Graciela Figueroa-, “Enhebrando en el espacio”, “Plegaria matinal” y “África” dirigidas por Mary Minetti (Grupo de danza “Gestus”); “88 veces 8” de José Vázquez (Grupo de danza “Jean George Noverre”); y “Ficciones” de Graciela Martínez (Grupo de danza “Montevideoano”). A partir de este año y en lo sucesivo, la coordinación técnica de los espectáculos estuvo a cargo de Susana Duhart. (Grupos Uruguayos de Danza: 1981).

Se observa a partir del ciclo coreográfico de 1981, una nueva estética y una homogenización de las estrategias de comunicación, a través del diseño e implementación de un formato regular de programas, por ejemplo, que se reiterará cada temporada, cambiando los contenidos y los colores. (Grupos Uruguayos de Danza: 1981).

Asimismo, a partir de este año y en lo sucesivo, los programas incluyeron publicidad. Desde esta temporada hasta la de 1984, los programas de los ciclos coreográficos uruguayos independientes incluyeron propaganda de cigarrillos (“Cubana 100” y “La Paz 2000”), junto con la descripción de los espectáculos de danza. (Grupos de Danza del Uruguay: 1984). En los años 1985 y 1986, los programas incluyeron publicidad de artículos e indumentaria para la danza (mallas “Odile”, zapatillas “Arteball”) y productos para el cabello (Espuma de modelado “Valence” de “L’Oreal”). (Grupos de Danza del Uruguay: 1985; 1986).

En la temporada de 1982, se realizaron 16 funciones los días: 5-8, 12-15, 19-22 y 26-29 de noviembre en el Teatro del Anglo. Los grupos participantes en esta edición fueron en su mayoría los integrantes de los ciclos anteriores. Las obras presentadas y sus coreógrafos fueron: “15 valsos opus 39” y “Suite de «Russlan y Ludmilla»” (Grupo “Orlama”); “Jota del sombrero de tres picos”, “Danzas concertantes” y “Suite de «Giselle»” (Grupo “Conjunto concertante”); “Cuadros de una exposición”, “Baba Yaga”, “La gran puerta de Kiev” y “Sonata” (“Taller Mouret”); “Espartaco” (Alejandro Godoy); “Espejos” y “El Hombrecito” (Grupo “Moebius”); “Actos sin palabras para uno” –de Samuel Beckett- (por el Grupo “Gestus” con dirección de Alberto Restuccia) y “Señora idea soplo tango” (“Gestus” con participación de la Escuela Nacional de Danzas); y “Estudio” (“Ballet de Cámara de Montevideo”). (Grupos Uruguayos de Danza: 1982).

En esta temporada se observa en los programas un aumento de precios respecto del año anterior. En esta edición, el costo de las entradas ascendía a N\$ 40.00 y 30.00 (en 1981 el precio de las entradas era de N\$ 25.00), aumento que se condice con la crisis económica de aquel contexto y que el 25 de noviembre de 1982 desembocó en el colapso de la “tablita”, como comentáramos anteriormente.

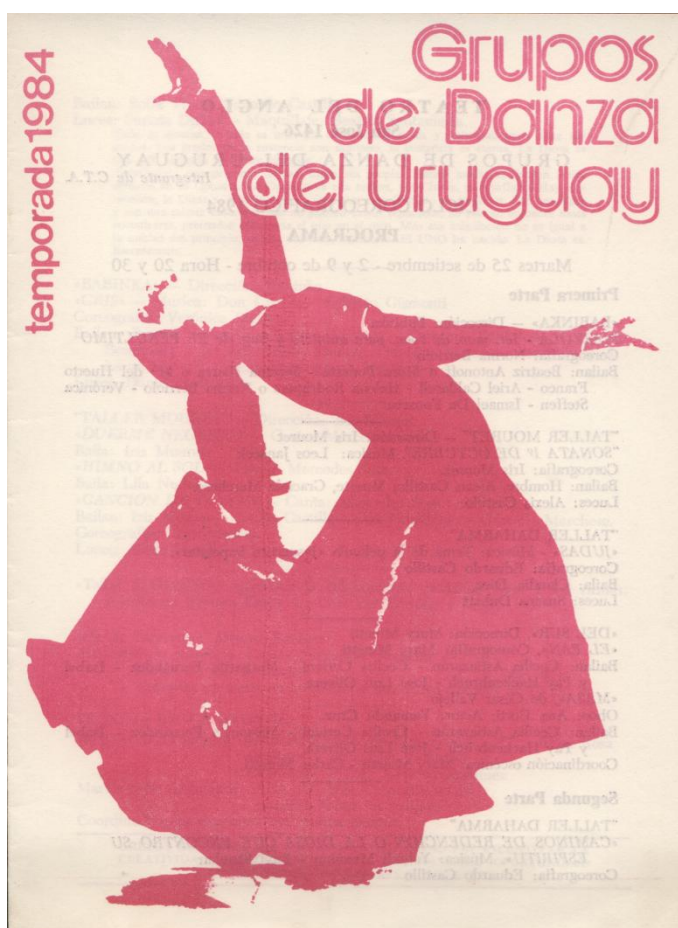
Por otra parte, cabe destacar que a partir del año 1982, se establecía una bonificación especial en el precio de las localidades para “Socios de los Grupos Uruguayos de Danza”, dato que pone de manifiesto la modalidad de asociación cultural de este colectivo. (Grupos Uruguayos de Danza: 1982).

El ciclo coreográfico de 1983, se realizaron 8 funciones en el Teatro del Anglo, los días: 13, 20 y 27 de julio; 31 de agosto; 7, 14, 21 y 24 de setiembre. Muchas de las coreografías presentadas por los grupos en esta oportunidad coincidieron con la programación del año anterior. Entre las novedades de este año, pueden mencionarse las siguientes obras: “Título provisorio” (Grupo

“Teatro – Danza Polimnia” dirigido por Nevers Díaz); “Volver” e “Improvisación” (Grupo “Gestos del Sur” dirigido por Mary Minetti); “Kacharpari” (Grupo “Moebius” dirigido por Cristina Martínez); “Concierto para oboe y orquesta”, “Sarabanda y Giga”, “Concierto N° 8 Opus 4” y “Concierto sagrado” (“Ballet de Cámara de Montevideo”). Es esta temporada el costo de las entradas era de N\$ 30. (Grupos de Danza del Uruguay: 1983).

El ciclo anual de los *Grupos de Danza del Uruguay* del año 1984 incluyó 6 funciones, realizadas en el Teatro del Anglo los días: 4, 11, 15, 18, 22, 25 y 29 de setiembre; 2, 9, 16, 23 y 30 de octubre; y la función final el día 6 de noviembre, con actuación de todos los grupos.

Esta temporada coreográfica tuvo la particularidad de renovar un poco las presentaciones de los grupos, ya que se presentaron por primera vez dentro de este ciclo grupos de formación más reciente, tales como “Babinka” (grupo cooperativo, sobre el que profundizaremos), “Taller Daharma” dirigido por Eduardo Castillo, y la integración en esta edición de uno de los grupos “históricos” de la danza uruguaya: DALICA, dirigido por Elsa Vallarino. (Grupos de Danza del Uruguay: 1984).



6. Portada del programa del “Ciclo coreográfico 1984”, Grupos de Danza del Uruguay. (Archivo particular de Hebe Rosa).

Entre las principales obras de este ciclo, cabe mencionar a: “Mujeres”, “Piazzola”, “Gris” (“Babinka”); “Sonata 1º de octubre”, “Duerme negrito”, “Himno al sol”, y “Canción de todos” (Taller “Mouret”); “Judas” y “Caminos de redención o la diosa que encontró su espíritu (Taller “Daharma”); “El pan” y “Masa” (Grupo “Del Sur”); “5 mujeres” y “Bolero” (Grupo “Conjunto

Concertante”). En esta temporada el costo de las entradas ascendía a N\$ 40. (Grupos de Danza del Uruguay: 1984).

Además de la renovación de grupos, el ciclo de 1984 implicó un cierto cambio con respecto al repertorio de los grupos presentado en escena, ya que se identifica en algunos casos a partir de esta temporada, un retorno al uso de música popular vinculada a la canción de protesta de izquierda, tal como los trabajos coreográficos del Taller “Mouret”. Utilizando canciones de Mercedes Sosa como vehículo expresivo, se volvió a presentar una línea coreográfica con presencia de compromiso ideológico de izquierda, ya trabajaba, al igual que otros grupos (por ejemplo el grupo de Hebe Rosa o Ema Häberli), desde fines de los años sesenta. Otras modalidades de esta línea, que incluía un cierto compromiso político vinculado a las prácticas artísticas, era la utilización de poesía en los espectáculos de danza, de autores como Federico García Lorca, César Vallejo, Miguel Hernández, entre otros.

Por otra parte, en el ciclo de 1984 se produjo la integración al campo de la danza escénica del grupo “Babinka”, de reciente creación, que con una conformación sin jerarquías, se había presentado esencialmente en espacios públicos. Este grupo y la obra “Gris”, resultan altamente significativos para un estudio del contexto desde los aportes de la danza, ya que integran motivaciones sociales, políticas y culturales propias del período.

En una crítica a este ciclo, el fenómeno de los Grupos de Danza del Uruguay en el ciclo del ‘84 ha sido descrito por la periodista y crítica de danza Isabel Gilbert como una “Primavera danzante”. Sobre la actuación de “Babinka”, Gilbert consideró lo siguiente en el semanario “Jaque”:

“Dos coreografías presentó este grupo [“Babinka”]. «Mujeres», de Helena Rodríguez, para ocho bailarinas, con un montaje musical de predominio rítmico que suma un metrónomo inicial [...] Si la ideación coreográfica no resulta convincente, alcanza algunas secuencias grupales sugestivas con ayuda de la luz y de las serviciales faldas que cumplen funciones varias cambiando a vista del público. «Gris», de Verónica Steffen [...] tiene buen desarrollo coreográfico y una solución de vestuario con las diez bailarinas en ropa de hombre, también transformable en escena, y una media-peluca cubriendo los rostros y las cabezas, que le da al grupo un aire de misterio opresivo, sombrío. En esta obra el elenco incluso rinde mejor”. (Gilbert, 1984: 26).

Por otra parte, otra de las novedades de esta temporada fue que estos “Grupos de Danza del Uruguay” se presentarían en los programas de los años 1984 y 1985, como “integrante de C.T.A”, es decir que ya estaban trabajando en coordinación con la “Coordinadora de Trabajadores del Arte”.

La *Coordinadora de Trabajadores de Arte* surgió en el año 1984, y consistió en una organización que nucleó a artistas de distintas disciplinas (teatro, música, plástica, danza), que a su manera incidían en el proceso de transición democrática, contribuyendo con el movimiento político y social de la época, en la organización de movilizaciones que incluían manifestaciones artísticas. En el ámbito de la danza, tuvieron contacto directo con esta coordinadora los “Grupos de Danza del Uruguay”, y particularmente, el grupo “Babinka”.

En el archivo personal de la bailarina y coreógrafa uruguaya Verónica Steffen, que integró “Babinka”, encontramos un apunte escrito a mano, con un listado de las presentaciones de este grupo de los años 1984 y 1985. Allí, así como en un programa que da cuenta de las principales presentaciones de este grupo, se registró que esta “Jornada por las Libertades” del 3 de junio de 1984 fue un evento realizado en el Teatro Astral. Asimismo, en el reverso de ese papel se conserva la inscripción: *“Por una cultura popular, democrática y participativa. CTA Danza”*, que da cuenta del proyecto de la Cooperativa y el grupo. (Babinka, 1984).

Uno de los elementos que resultaron más interesantes del fenómeno de la danza moderna y contemporánea en los años de la dictadura es la capacidad de organización colectiva de manera independiente. El desarrollo al margen de la institucionalidad pública ha sido una constante desde su surgimiento en Montevideo en la década del cincuenta, por lo que la danza escénica ha existido a

través de la práctica de personas individuales que han debido agruparse informalmente para desarrollar su arte.

No obstante, desde fines de los años setenta y particularmente en la primera mitad de los ochenta, se identifica la emergencia de numerosos colectivos artísticos vinculados a la danza. Varios grupos independientes integrados cada uno por decenas de personas, con una alta efectividad organizativa, pusieron de manifiesto una significativa presencia de la danza en la escena montevideana. A su vez, se dieron varias experiencias de colaboración entre los grupos, tanto de la comunidad de la danza, como con otras manifestaciones artísticas, en general con escasos apoyos institucionales.

Fuentes:

- “*Babinka 1984. Por una cultura popular, democrática y participativa. CTA Danza*”, Montevideo, 1984, Hoja suelta. Archivo particular de Verónica Steffen.
- “*Escuela Nacional de Danza*”, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, Departamento Reprotécnico de Producción Gráfica y Audiovisual, enero de 1983, segunda edición.
- Consejo Uruguayo de la Danza, “*Ciclo coreográfico 1977*”, Montevideo, Teatro Alliance Francaise, 6-8 y 13-15 de agosto de 1977. Archivo particular de Hebe Rosa.
- Entrevista a Cristina Martínez, Montevideo, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, 1º de diciembre de 2011. Entrevistadoras: Analía Fontán y Elisa Pérez.
- Fotografías 4659-47 y 4659-57, Archivo Nacional de la Imagen - SODRE, Fondo *Ballet Nacional del SODRE*.
- GILBERT, Isabel, “*Primavera danzante*”, en: *Jaque*, Montevideo, viernes 14 de setiembre de 1984.
- Grupos de Danza del Uruguay, “*Ciclo coreográfico 1983*”, Teatro del Anglo, julio y setiembre de 1983. Archivo particular de Hebe Rosa.
- Grupos de Danza del Uruguay, “*Ciclo coreográfico 1984*”, Montevideo, Teatro del Anglo, setiembre-octubre de 1984. Archivo particular de Hebe Rosa.
- Grupos Uruguayos de Danza, “*Ciclo coreográfico 1980*”, Montevideo, Teatro del Notariado, domingos de agosto-octubre de 1980. Archivo particular de Hebe Rosa.
- Grupos Uruguayos de Danza, “*Ciclo coreográfico 1981*”, Montevideo, Teatro del Anglo, noviembre-diciembre de 1981. Archivo particular de Hebe Rosa.
- Grupos Uruguayos de Danza, “*Ciclo coreográfico 1982*”, Montevideo, Teatro del Anglo, noviembre de 1982. Archivo particular de Hebe Rosa.

Bibliografía:

- ACHUGAR, Hugo, “*Veinte largos años. De una cultura nacional a un país fragmentado*”, en: CAETANO, Gerardo (Dir.), *20 años de democracia. Uruguay 1985-2005: miradas múltiples*, Montevideo, Taurus, 2005.
- COSSE, Isabella; MARKARIAN, Vania, *1975: Año de la Orientalidad. Identidad, memoria e historia en una dictadura*, Montevideo, Trilce, 1996.
- FRIEDLER, Egon, “*Danza contemporánea*”, en: ASSUNÇAO, Fernando; ed alter, *La Danza en el Uruguay*, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 2001.
- MARCHESI, Aldo, “*Una parte del pueblo uruguayo feliz, contento, alegre*”. *Los caminos culturales del consenso autoritario durante la dictadura*, en: AA.VV, *La dictadura Cívico-Militar (1973-1985)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009.

- RIAL, Juan, “*El imaginario social. Los mitos políticos y utopías en el Uruguay. Cambios y permanencias durante y después del autoritarismo*”, en: SOSNOWSKI, Saúl (Comp.), *Represión, exilio y democracia. La cultura uruguaya*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental y Universidad de Maryland, 1987.
- RICO, Álvaro (Coord.), *Investigación histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay (1973-1985). Las violaciones a la libertad de las personas. La vigilancia a la sociedad. Exilio*, Tomo II, Montevideo, Universidad de la República, 2008.
- ROCCA, Pablo, “*Sobre las letras y la dictadura (reflexiones básicas)*”, en: RICO, Álvaro (Comp.), *Historia Reciente historia en discusión*, Montevideo, Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2008.

Un evento poco analizado en el itinerario de la Historia reciente: el Regreso de Wilson Ferreira Aldunate.

*Enrique Caetano*¹.

Resumen

El presente artículo trata de una aproximación a un acontecimiento muy importante y poco investigado a nivel de la Academia; del “regreso” de Wilson Ferreira Aldunate luego de 11 años de exilio,

Analiza las dos principales modalidades que es posible demarcar en la Resistencia Democrática uruguaya e intenta reconstruir la perspectiva política con que Ferreira posicionaba el Regreso.

Luego analiza la jornada del 16 de junio, en sus cuatro escenarios principales, valuando sus posibles éxitos y fracasos; para ensayar algún comentario.

La hipótesis fundamental es que no se posible afirmar que el Regreso de Ferreira en el contexto general del Resistencia resultara en una mera demostración de la fortaleza que la Dictadura todavía tenía; sino que ese “pisar-in” desobediente de Ferreira luego de once años de lucha en el exilio y en tiempos de Dictadura adquiere su real significación política sólo a la luz de una mayor investigación y análisis.

Palabras claves: Historia reciente, Wilson Ferreira Aldunate, resistencia democrática.

Abstract

This article is a approach to a very important event and researched at the Academy, the "return" of Wilson Ferreira Aldunate after 11 years of exile,

Scan the two main ways that you can demarcate the Uruguayan Democratic Resistance and tries to reconstruct the political perspective that positioned the Return Ferreira.

It then analyzes the day on June 16 in its four main stages, valuing its possible successes and failures, to rehearse some comment.

¹ Docente universitario en la Facultad de Derecho de la Universidad de la República (UDELAR).

The fundamental hypothesis is not possible to say that the Return of Ferreira in the overall context of resistance result in a mere demonstration of the strength that still had the dictatorship, but the "step -in" disobedient Ferreira after eleven years struggle in exile and in times of dictatorship acquires its real political significance only in the light of further investigation and analysis.

Keywords: Recent history, Wilson Ferreira Aldunate, democratic resistance.

El presente artículo refiere a un análisis de la vuelta, “venida”, o “regreso” de Wilson Ferreira Aldunate luego de 11 años de exilio, el sábado 16 de junio de 1984.

Sin pretender agotar los análisis posibles, tratamos de realizar una aproximación a un momento y a un evento de la Historia Reciente muy importante y poco investigado a nivel de la Academia².

En este sentido, inicialmente se tratan algunos aspectos significativos de la situación de Ferreira previo a su regreso.

Luego se analizan las dos principales modalidades que es posible demarcar en la Resistencia Democrática uruguaya; una que podríamos referir como la del “paso a paso” y la otra que ubicamos en el accionar de Ferreira, especialmente la que opera en su Regreso.

Un tercer aspecto intenta reconstruir la perspectiva política con que el principal actor Wilson Ferreira, ubicaba el Regreso; para lo cual nos remitimos especialmente a sus discursos previos.

En cuarto lugar se analiza la misma jornada del 16 de junio, en sus cuatro escenarios principales. Esto es: el del propio Ferreira y su hijo Juan Raúl, el de los más allegados correligionarios, el de la jornada de protesta callejera en la avenida Libertador (ex-Agraciada) y el de agitación y denuncia desde el exterior; valuando sus posibles éxitos y fracasos.

² Aquí cabe señalar en forma coincidente con lo observado por el Prof. Carlos Demasi que: “si bien la historiografía no ha estudiado mucho el impacto del regreso de Ferreira, en cambio ha habido mucho trabajo testimonial y de recuperación de la memoria por parte de los que esa noche viajaron en el “Ciudad de Mar del Plata II””.

Por último se ensaya una mínima conclusión en modo de necesidad que es posible extraer del análisis realizado, que descarta una postura reduccionista del Regreso de Wilson Ferreira Aldunate; dejándolo abierto así mismo, a otros análisis a desarrollar.

Es de destacar que además de la Bibliografía consultada y de la documentación de fuentes nacionales, fundamentalmente los Semanarios de oposición, fue posible manejar la invaluable datación de periódicos extranjeros, imprescindibles para el análisis de la Historia de un país en un momento de censura de prensa. Estas últimas fuentes históricas permitieron reconstruir por ejemplo, “el riesgo” que corrieron aquellos ciudadanos.

I

Producido el Golpe de Estado, en la última sesión parlamentaria del 26 de Junio de 1973, Ferreira pronuncia ese famoso discurso donde emblemáticamente asumiendo ser como así lo era, el principal representante del Partido Nacional plantea³:

Los señores senadores me permitirán que yo, a pesar de que la hora exige emprender la restauración republicana como una gran empresa nacional, haga una invocación que me resulta ineludible, a la emoción más intensa que dentro de nuestra alma alienta, y perdonarán que antes de retirarme de la sala, arroje al rostro de los autores de este atentado el nombre de su más radical e irreconciliable enemigo, que será, no tengan la menor duda, el vengador de la República: el Partido Nacional⁴.

El repaso de estas palabras, venidas de un dirigente político de la personalidad fuerte y “vasca” como se autointerpretaba Wilson Ferreira mismo, son muy significantes. De alguna manera, signarán y determinarán en los hechos, el resto de su vida; y ello más allá de cualquier inconsistencia que el devenir le hubiere reparado, más allá de sus propios intereses, de su propia voluntad.

³ En las Elecciones del 71, si bien no logra triunfar, Wilson Ferreira logra el mayor respaldo alcanzado por un candidato a la presidencia de la República en la historia del país hasta ese momento, con un 26,5% de los sufragios. El Partido Colorado resulta el triunfador por un mínimo margen de menos del 1%, 41% contra 40,2% del Partido Nacional; destacándose que al mismo tiempo hubo denuncias ciertas de irregularidades en algunas mesas de votación, en detrimento de votos del Partido Nacional y del Frente Amplio. Conviene por otro lado contrastar este guarismo con el total de votos de la nueva y renovadora coalición de izquierdas Frente Amplio, con un 18,3%, para poder dimensionar el fuerte respaldo que Ferreira Aldunate representaba.

⁴ Ferreira, Wilson: *El exilio y la lucha*, (Montevideo, EBO, 1986): 9.

Wilson Ferreira entonces se exilia en Buenos Aires con su familia, y durante el mismo desarrolla una importante actividad política de la Resistencia Democrática en contra de la Dictadura uruguaya.

Es así que en 1976, se salva milagrosamente de ser capturado y asesinado por las fuerzas represivas; las mismas que capturan y asesinan al Presidente de la Cámara de Diputados Gutiérrez Ruiz y al Senador Zelmar Michelini; ellos también exiliados y activos militantes de la Resistencia Democrática en el exilio argentino⁵.

Entre las acciones políticas desarrollada por Wilson Ferreira en el exilio cabe destacarse la denuncia que formuló en el Congreso de los EE.UU, y que resultó en un fuerte golpe a la Dictadura uruguaya.

Ferreira lo refresca muy claramente en su discurso previo a la venida al país bajo Dictadura, en los siguientes términos: Cuando “*yo declaré un día ante una comisión del Congreso de Estados Unidos pidiendo no se continuara con la asistencia militar al gobierno uruguayo por su triste historia en materia de derechos humanos, al otro día vi también mi fotografía, de frente y perfil, en las páginas de los diarios, reclamándose mi captura por los delitos más horrendos que ustedes puedan imaginar*”⁶.

La Dictadura repetiría cuantas veces fuesen necesarias que en caso de cruzar el territorio, Wilson Ferreira sería encarcelado y condenado. Se trataban evidentemente de cargos que entendía el régimen en términos de su perspectiva autoritaria pero que como muy bien señalaban sus colaboradores “*eran cargos políticos y no tenían ningún valor jurídico*”⁷.

II

Entrado 1984 y habiendo caído la Dictadura argentina, Ferreira decide regresar al país y el 25 de mayo en la ciudad de Concordia “*anuncia ante un millar de compatriotas que regresará al país (precisamente) el 16 de junio*” de ese año.

⁵ Junto a ellos, los comandos represivos capturan y asesinan al matrimonio de Rosario Barredo y William Whitelaw, dos militantes del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros.

⁶ Ferreira Aldunate, Wilson: Discurso de Concordia (25 de mayo de 1984).

⁷ Diario ABC de España, jueves 16 de Junio de 1984; 27.

Desde el punto de vista del tipo del énfasis que la Resistencia iba encontrando como vericuetos o campos de batalla fértiles con los cuales pelear por el retorno de la Democracia, podríamos identificar dos grandes modalidades:

Por un lado la modalidad que podríamos asociar hipotéticamente, a los posicionamientos del Dr. Enrique Tarigo del Partido Colorado y del Gral. Liber Seregni del Frente Amplio, que entendía que se debían atacar puntos específicos de la Dictadura contrarios a lo constitutivo de una Democracia.

Por otro lado modalidades que entendían que emblemáticamente se avanzaba cuando trincheras de lo democrático sin más chocaban con el autoritarismo y totalitarismo de la Dictadura que se desmoronaba. Esta postura la podemos asociar al accionar de Ferreira en su Regreso de 1984.

En la primera modalidad eran las partes de un todo de la Resistencia democrática, las que deberían ser movilizadas semánticamente; partes que componían una unidad semiclandestinamente desplazada para un tiempo futuro, pero necesariamente presente en el imaginario del Resistente en su accionar.

Se trataba pragmáticamente de desvestir de unidad el accionar resistente para que este no fuera reprimido, impedido, destruido; y transformar ese accionar en partes, tales como mayor libertad de prensa, condiciones de los presos políticos, la posibilidad de movilizaciones y elecciones, etc. que podían eficazmente transitar a logros y victorias puntuales democráticas, sin los peligros de la ruptura y destrucción de ese propio accionar resistente⁸.

En términos más simples del contexto, se trataba de ir “paso a paso” en las conquistas puntuales que pragmáticamente permitieran a la Resistencia crecer y derrotar a la Dictadura con las menores bajas y desgastes.

En cambio en la modalidad confrontativa, lo simbólico en su unidad indivisible e identitaria, en su mayor radicalidad democrática, debería chocar contra la Dictadura;

⁸ Aquí podemos observar esta tensión entre diferentes estrategias, cuando por ejemplo, el Partido Colorado deja de asistir a las reuniones de la Multisectorial a raíz del Paro Cívico del 18 de enero de 1984, por considerar que “*fue inoportuno y entorpeció el clima que se buscó crear con la moderada declaración de los tres partidos habilitados hacia la preparación de las Elecciones del próximo noviembre*”.

cuanto más identitario, más radicalmente simbólico fuere, más fuerte será el efecto disolvente y demoleedor que le procure a la Dictadura.

Ejemplarmente es así que Wilson Ferreira antes del acto transgresor de la venida al Uruguay bajo Dictadura, debería espetar irritablemente un discurso plenamente democrático de un civil libre, a los personeros del régimen. En su persona y en su decir y actuar, Wilson Ferreira simbólicamente expresaría a todos los resistentes⁹.

En este sentido es que podemos leer el discurso de Concordia antes de su venida, cuando elocuentemente expresa lo siguiente:

*“A nosotros, se denuncia que estamos dispuestos a integrar un plan de “desestabilización”. Pero, ¿cómo de “desestabilización”? Nosotros queremos derribar al gobierno, no lo queremos “desestabilizar”. No se nos ha ocurrido desestabilizarlos: los queremos echar!”*¹⁰.

En forma consistente podemos también observar, las declaraciones que a través del corresponsal del diario La Vanguardia de Barcelona, son enviadas como mensaje significativo de lo que se pretendía obtener con su venida: *“No regreso a Uruguay (le decía Ferreira al corresponsal) para desestabilizar el gobierno del general Gregorio Álvarez, sino para derrocarlo”*¹¹.

III

El Regreso se enmarcaría dentro de la campaña de la Resistencia Democrática, como una contribución fuerte a la misma, que venía desarrollándose por parte de las fuerzas democráticas desde el mismo inicio del Golpe de Estado.

Es así que en un breve repaso de la lucha democrática, Wilson Ferreira en uno de sus discursos previos a la venida, señala cinco grandes momentos fuertes de la Resistencia.

El primer momento lo ubica en el mismo instante en que se perpetra el Golpe, concretamente la Huelga General de la central única de trabajadores (CNT) que se mantuvo heroicamente por dos semanas; *“la huelga, la maravillosa huelga general, que*

⁹ Aquí nos referimos al Discurso en la Federación de Box de Buenos Aires del 28 de abril de 1984; pero también a lo que condensado significaba la misma palabra de Wilson Ferreira por su locuaz historia de crítica a los partícipes de la Dictadura.

¹⁰ Ferreira Aldunate, Wilson: Discurso de Concordia (25 de mayo de 1984).

¹¹ La Vanguardia de Barcelona, 18 de Junio de 1984; 1.

*enfrentó a la Dictadura en las circunstancias más adversas imaginables*¹². Wilson Ferreira la había ponderado en su oportunidad, 1973, como “*el único instrumento con que cuenta el país, la única organización democrática que está facultada para actuar en estos momentos: la fuerza gremial*” y que naturalmente “*vamos a apoyar fervorosamente todos los aspectos de esta Resistencia, a nivel de trabajadores, este es uno de los episodios más hermosos de la Historia Nacional*”¹³.

El segundo momento que identifica Wilson Ferreira y en el que enmarca su Regreso, es la movilización no violenta del 9 de julio a las “5 de la tarde” por la Avenida principal “18 de Julio”. Este segundo momento que registra firmemente en su discurso previo al Regreso, aparece como el más similar a la jornada que se avecina, donde una “*multitud desarmada enfrentó simplemente a coraje, la represión brutal*”¹⁴.

Este momento es el que, en el devenir general de la Resistencia Democrática, se ajustaba más a lo que se avizoraba para el Regreso. Algo así como una “*insurrección popular en las calles de Montevideo*”¹⁵.

Un tercer mojón se produce en “*la negativa rotunda que el país dio al intento de ofrecer una débil normalización a cambio de la renuncia expresa a conquistas que estaban entrañablemente unidas a la Historia, a la propia definición de País, cuando la gente no atendió aquel cebo y por los dos tercios de los Orientales les dijo categóricamente que No a esa falsa libertad...*”¹⁶; esto es, lo que muchos analistas e historiadores señalan como el inicio de una “*apertura inesperada*”¹⁷.

¹² Discurso en la Federación del Box, Buenos Aires, del 28 de Abril de 1984; en Ferreira, Wilson: *El exilio y la lucha*, (Mdeo., EBO, 1986): 131.

¹³ Rico, Álvaro y otros: 15 días que estremecieron al Uruguay. Golpe de Estado y Huelga General. 27 de junio – 11 de junio de 1973, (Montevideo, Ed. Fin de Siglo, 2005): 414 y 415.

¹⁴ Discurso en la Federación del Box, Buenos Aires, del 28 de Abril de 1984; en Ferreira, Wilson: *El exilio y la lucha*, (Montevideo, EBO, 1986): 131 y 132.

¹⁵ Discurso en la Federación del Box; Ibidem.; 143.

¹⁶ Discurso en la Federación del Box; Ibidem..

¹⁷ Los resultados del NO en el Plebiscito de 1980 fueron los siguientes: sobre el total de votos emitidos, y no sobre el total de habilitados para votar, tal como constitucionalmente se establecía en la Constitución de 1967 en su Artículo 331, un 55,9 % votó por el NO, y un 41,8% por el SI. Pero por disposiciones (acto institucional No. 10 del 10 de noviembre de 1980) que imponían los porcentajes sobre el total de votos NO más SI solamente sin contar los votos en blanco o anulados (es decir, por mayoría simple de votos válidos), un 57,2 % votó por el NO, y un 42,7% por el SI. La Dictadura había impuesto este segundo modo en la presunción de resultados favorables a su proyecto de régimen totalitario.

En cuarto lugar Wilson Ferreira apunta las Elecciones internas restringidas de los Partidos Políticos habilitados del 82¹⁸, cuando la ciudadanía en forma voluntaria fue a votar y “*les dijo No, pero esta vez les dijo que No, por el 83% a 17%, que esta fue en última instancia la proporción; ... (haciendo notar que) que fueron 83% que le dijeron al gobierno que se fuera, pero no hubo 17% que dijeron que se quedara (sino que) simplemente no se atrevieron y decidieron afirmar que no, que eran dialogantes, que también estaban contra el régimen, pero que querían buscar salidas, y buscar métodos que permitieran ir caminando en el sentido de la normalización*”¹⁹.

Aquí es de hacer notar cómo Ferreira en su discurso intenta estratégicamente cooptar para la causa democrática, la mayor cantidad de voluntades, expresándolas en su sentido común, coadyuvando de esta manera a un mayor aislamiento y falta de respaldo del régimen.

Por otro lado, en la descripción de este cuarto momento señalado, es posible observar el optimismo que Wilson Ferreira tenía de la correlación de fuerzas cuando decide el Regreso: la Dictadura caería porque no tenía a nadie quién la apoyara; bastaría con un fuerte movimiento de masas puntual, para que se desmoronara.

Un quinto momento señala lo que fuera llamado el “Obelisco” o el “Rio de Libertad”, donde en forma plural y unida, de entre “medio millón a seiscientos mil” ciudadanos, manifestó “*categoricamente no solamente su negativa al gobierno militar, sino también su fervorosa vocación unitaria*” en ese sentido.

A esta lucha de la Resistencia Democrática colaboran también toda la serie de actos de desobediencia y protesta que se fueron implementando a través de “paros cívicos”, “caceroleadas” y otras tantas formas de accionar político.

¹⁸ Las Elecciones Internas de los Partidos Políticos de 1982, fueron absolutamente restringidas y sólo se podía votar dentro de los Partidos Colorado, Nacional y Unión Cívica; estando proscripta toda izquierda electoral. Sin embargo la ciudadanía frenteamplista “en las circunstancias más liberticidas en que consulta alguna se haya realizado en toda la vida” del país, supo marcar sus 85.373 votos en blanco.

¹⁹ En las Elecciones Internas de los Partidos Políticos de 1982: muchos votos del Si se transfirieron a las listas del NO en sólo 2 años, es decir, que los votantes por Si en 1980 lo habían hecho para que acabara el régimen. Entonces, el NO a través de las listas netamente contrarias al régimen pasó a bastante más del 80% de los votos emitidos, aproximadamente a un 84% contra el 15,6% de los votos de Gallinal más los de Pacheco Areco, que como muy bien lo señala Wilson Ferreira en su Discurso previo al Regreso, sus electores no necesariamente adherían al régimen.

En forma por demás elocuente y lúcida por su ilustrado análisis, el dirigente de izquierdas Hugo Cores hablaba de una “*desobediencia civil generalizada*”. Quizás coincidente con la visión de Wilson Ferreira en ese momento, Cores tenía la percepción de que “*los militares empezaban a no poder mandar, nadie les creía, bastaba que dijeran algo por radio para que se supiera que era mentira (había) un clima de descalificación que, a la uruguaya era muy importante; un clima general de desprestigio, de falta de credibilidad y de anhelo rápido de que se fueran, pero que se fueran ya!*”²⁰.

Aunque desde una perspectiva pesimista, González también adscribe a esa visión al señalar que “*en vísperas del retorno de Ferreira en muchos círculos influyentes y bien informados se daba por sentado que el gobierno caería: no lo apoyaba nadie, se sabía o suponía que en las FFAA había opiniones divergentes sobre los caminos a seguir, y se admitía que Ferreira era el caudillo político más importante del país*”²¹.

Entonces, como parte de ese movimiento general de la Resistencia, el Regreso se presenta como la conjunción física, presencial, directa, de los dos grandes movimientos de la Resistencia Democrática uruguaya.

Por un lado, el meritoriamente desarrollado en el país, represivamente aislado y subsumido en la opresión del régimen; y por otro lado el que desarrolló la diáspora política uruguaya fundamentalmente en el exilio argentino hasta 1976 (en que se produce el último Golpe de Estado de la región), que luego continúa en diferentes países de América y el mundo.

En el discurso inmediatamente previo al Regreso, Ferreira lo consigna en términos de: “*Nosotros vamos simplemente, digámoslo de una vez por todas, a integrarnos en una columna popular unitaria. Nosotros vamos a sumarnos al esfuerzo del pueblo unido. Nosotros vamos a militar, a militar con todos los orientales. Con todos los orientales de todos los partidos*”²².

²⁰ Hugo Cores en el texto de: Dutréntit Bielous, Silvia: *El maremoto militar y el archipiélago partidario*, (Montevideo, Instituto Mora y Productora Editorial, 1994): 289 y 290.

²¹ González, Luis E: “Transición y restauración democrática” en, Varios: *Uruguay y la democracia*, Tomo III, (Montevideo, EBO, 1985) 113.

²² Ferreira Aldunate, Wilson: Discurso de Concordia (25 de mayo de 1984).

Si bien ya se habían producido otros Regresos, el de Wilson Ferreira tiene características de transgresión a la prohibición, de desobediencia, muy específicas, en tanto era en esos momentos, el más importante contradictor y representante del movimiento de la Resistencia Democrática del exilio uruguayo.

El régimen dictatorial trató de aislar esta conjunción o mancomunidad de esfuerzos y estrategias de los dos grandes movimientos resistentes, trató de anteponerse a su “confluencia”, “convergencia”.

Para ello planifica y despliega una escalada represiva en junio, previo al Regreso, que es evaluada por los corresponsales extranjeros con titulares tales como: “*Uruguay vive los más duros enfrentamientos de los 11 últimos años con el régimen militar*”²³.

En la semana del Regreso, el Ministerio del Interior difunde amedrentadores comunicados en donde se advierte a los manifestantes sobre los “*riesgos a que se exponen*”.

*Según una notificación a los directores de los medios de difusión, existe un plan de desestabilización del país, que incluye la presencia de agitadores profesionales, incluso ingresados clandestinamente desde el exterior ... ; grupos radicalizados se preparan para actuar infiltrados, con armas, explosivos y todo tipo de medios de agresión directa ...; dentro de esos propósitos desestabilizadores está el de propiciar la provocación de hechos de sangre que conduzcan a la obtención de mártires, en especial dentro de la juventud*²⁴.

El régimen prohíbe “*cualquier noticia relativa al regreso del proscrito y requerido líder del Partido Nacional, Wilson Ferreira Aldunate*”²⁵.

Desde la noche del viernes, día previo al Regreso, se cierra la Ciudad Vieja de Montevideo, y “*el puerto está patrullado por tanquetas militares; helicópteros artillados sobrevuelan la ciudad, y las emisoras de radio emiten comunicados periódicos, enmarcados entre marchas militares, informando del presunto acceso al país de*

²³ El País de Madrid, 4 de Junio de 1984; que refiere al brutal apaleamiento que sufren ciudadanos de todos los partidos en una manifestación pacífica del día anterior, convocada “*para reclamar la libertad de prensa, la defensa de los derechos individuales, la amnistía para los presos políticos y el cese de las limitaciones a las libertades políticas y de opinión*”.

²⁴ Diario ABC de España, jueves 14 de Junio de 1984; pp. 39.

²⁵ Diario ABC de España, Ibidem.

comandos terroristas, e intentando disuadir a la población de acudir a los alrededores del puerto para recibir al exiliado que vuelve”²⁶.

IV

En la jornada de protesta del 16 de Junio pueden distinguirse aproximadamente cuatro escenarios de movilización de la Resistencia y de confrontación con el régimen.

Por un lado el escenario del mismo Wilson Ferreira Aldunate y su hijo Juan Raúl Ferreira Sienra, que junto a un conjunto de unos 500 periodistas y correligionarios avanzan en el Vapor de la Carrera “*Ciudad de mar del Plata II*” hacia las costas uruguayas, en medio de una gigantesco despliegue represivo de “entre cinco a siete buques de guerra de la armada uruguaya, además de tres aviones”²⁷.

Su desembarco se produciría no pasivamente, ni como lo había planificado el régimen, sino recién en la tarde de aquella jornada, más precisamente a las 16:00 del sábado 16 de junio, luego de una serie de reactivas y dignificantes actitudes de Ferreira y su hijo Juan Raúl, que resistieron el arresto en el barco hasta donde las circunstancias lo permitieran.

El corresponsal de El País de Madrid relataría el periplo del barco en la siguiente crónica: *El barco de línea que habitualmente cruza el río de La Plata entre Buenos Aires y Montevideo fue custodiado hasta el límite internacional por un buque de la Prefectura Naval Argentina. Ya en aguas jurisdiccionales uruguayas se le acercó una nave de la Armada y una lancha patrulla que le obligaron a fondear cuando se encontraba a siete millas del puerto de Montevideo. Dos oficiales y un suboficial de la prefectura uruguaya ascendieron al barco y se presentaron ante el capitán argentino Víctor Rojas, con la orden para detener al dirigente político uruguayo y a su hijo Juan Raúl. El Ciudad de Mar del Plata permaneció anclado más de media hora a unos 11 kilómetros del puerto sin que fuera posible divisarlo desde la costa, debido al banco de niebla que se extendía sobre el río. El capitán prohibió el acceso a los periodistas al sector del puente de mando, donde mantuvo una reunión con Wilson Ferreira y los oficiales uruguayos encargados de detenerle.*

²⁶ El País de Madrid, 17 de Junio de 1984.

²⁷ Semanario Aquí N° 57 del 20 de junio de 1984; 2 y 3.

El líder del Partido Nacional se resistió a entregarse voluntariamente y dijo que sólo lo sacarían de allí por la fuerza. Ante la imposibilidad de ejecutar el arresto, los oficiales levantaron un acta que fue firmada por ellos y el capitán del barco. Tras comunicarse con el comando de la Armada, le dieron al capitán la orden de desviar el curso del barco y dirigirse hacia la ciudad balnearia de Punta del Este, situada en el Atlántico, a unos 150 kilómetros hacia el noreste de Montevideo.

A las casi dos horas de marcha y tras una tensa negociación por radio, Wilson Ferreira recibió garantías sobre su vida y la de su familia y logró la asistencia de un abogado. El barco argentino rectificó entonces nuevamente su rumbo y regresó al puerto de Montevideo, donde atracó a las cuatro de la tarde²⁸.

Al pisar suelo nacional genera ese gesto pacífico y político que conocemos sólo a través de las imágenes registradas por los periodistas y compañeros que viajaron en el barco; y que a partir de allí, quedaría impregnado persistentemente en la memoria colectiva, esto es:

En actitud irreverente como le era característico de su personalidad ante situaciones de flagrante injusticia, Ferreira repentinamente levanta las manos sonriéndole a sus compañeros del barco, con los mismo gestos de victoria como los de sus campañas electorales; para luego girar hacia sus captores, y siguiendo con las manos alzadas, dejar de sonreír, desplomar las manos y entregarse.

Ambos por último, son apresados y conducidos a diferentes establecimientos militares: en el caso de Wilson Ferreira se lo encierra e incomunica en un calabozo del cuartel de Trinidad, y en el caso de Juan Raúl Ferreira se lo encarcela en Paso de los Toros.

Juan Raúl sería liberado antes de las Elecciones Nacionales, el 20 de agosto, mientras Wilson es liberado luego de las mismas, el 30 de noviembre²⁹.

Este escenario de lucha, mostró según Luis E. González que “las FFAA controlaban la situación”.

“Ferreira fue detenido e internado en un cuartel del interior del país sin costos visibles para el gobierno, y permaneció preso hasta después de las elecciones. El propio Ferreira

²⁸ El País de Madrid, 17 de Junio de 1984.

²⁹ A los compañeros y periodistas que habían acompañado a Wilson Ferreira en el Vapor de la Carrera se los retiene en el mismo buque hasta la noche cuando son liberados.

*resumió correctamente la situación en un reportaje realizado tiempo después de su liberación: hablando a propósito del momento adecuado para su retorno al país, comentó que si hubiera vuelto un año antes habría estado preso un año y medio en lugar de seis meses*³⁰.

Por otro lado podemos ubicar al sector de militantes y personalidades fundamentalmente blancos y allegados a la dirigencia del Partido Nacional que se encuentran movilizados en las inmediaciones de la Aduana, acompañando la llegada de Wilson Ferreira.

El riesgo que tenían que sortear aquí es señalado por Aureliano Rodríguez Larreta desde periódico “El País de Madrid” en los siguientes términos:

*“Nadie es capaz de predecir lo que podrá ocurrir cuando una enorme masa humana se concentre en el peligroso embudo que forman la Ciudad Vieja y el puerto de Montevideo, desafiando cualquier prohibición autoritaria, decidida a reclamar sus derechos*³¹.

*Este frente de la jornada de protesta, prudentemente deberá de última soslayar a “los soldados, vestidos con uniforme de combate y pertrechados con fusiles ametralladores, que ocupaban posiciones detrás de las tanquetas y en los edificios altos frente al puerto. Los reducidos grupos de personas que se formaron en las aceras y esquinas vecinas fueron obligados a alejarse y a circular hacia el centro de la ciudad”*³².

Un tercer escenario de Resistencia, el más propio del movimiento de la resistencia democrática en el país, es la desafiante y desobediente manifestación que a lo largo de la avenida y particularmente en el cruce de “Agraciada y La Paz”, valientemente efectúa la ciudadanía en medio de una *“capital en virtual estado de guerra, con una impresionante movilización de todo tipo de vehículos militares y tropa”* más helicópteros que sobrevuelan las calles a baja altura. Se trataba de ir a la mitad de la avenida, y a pesar de la “ilegalidad” de esta acción directa y pacífica, de su prohibición, de las amenazas que los días anteriores el régimen había advertido por cadena de los medios masivos de comunicación; estar allí, permanecer allí.

³⁰ González, Luis E; ibídem.

³¹ Rodríguez Larreta, Aureliano: “Ante el retorno de Wilson Ferreira Aldunate” en El País de Madrid, 16 de Junio de 1984.

³² El País de Madrid, 17 de Junio de 1984.

La Dictadura moviliza sus fuerzas de combate, siendo el mismo despliegue represivo y brutal del 9 de julio de 1973.

Pero, esta vez no se atrevieron a reprimir como lo hicieran ferozmente en aquella ocasión, y la ciudadanía lo festeja “*en la tarde y la noche*” de esa misma jornada de protesta con “*largas caravanas de automóviles y peatones recorriendo el centro, notándose una total ausencia de efectivos de seguridad*”³³.

Los corresponsales extranjeros señalaban que “*las calles céntricas de Montevideo mostraban un clima de carnaval; miles de personas, básicamente jóvenes, recorrían la ciudad con carteles de bienvenida; ... los manifestantes llegaron incluso a pasar por delante de la casa de Gobierno, sin que hasta el momento se registraran incidentes*”³⁴.

La Dictadura se había replegado de “*las calles montevideanas*”; el régimen no pudo ejecutar la represión que había anunciado.

Se había producido por la vía de los hechos, la imposición pacífica de la libertad, y ello “*a pesar de la campaña de intimidación oficial*”³⁵

A esta tercera instancia de movilización del 16 de Junio, riesgosamente concurre gente desde diferentes sectores aunque “*en el seno de la Multipartidaria, de la que no está excluido ningún sector político, prevalecía el criterio de no concurrir*”³⁶ ese día.

El semanario Aquí lo relata en términos de “*El pueblo estuvo en la calle. Decenas de miles de personas se reunieron en diversos puntos de Montevideo, pero fundamentalmente en la Avenida del Libertador (ex Agraciada), el sábado en horas de la mañana; donde fue visible el ánimo pacífico de la gente y resaltaron nítidamente las banderas y los estándares del Frente Amplio, acompañando a las del Partido Nacional; y también se vio un pequeño grupo de la CBF*” del Partido Colorado.

Un cuarto escenario lo constituyen los sectores que fuera del país, propalan políticamente los acontecimientos de la jornada de desobediencia con el fin de inmediatamente

³³ Semanario Aquí; ibídem..

³⁴ La Vanguardia de Barcelona, 17 de Junio; 5.

³⁵ Achard, Diego: *La transición en Uruguay*, (Mdeo., EBO, 1996): 53.

³⁶ Rodríguez Larreta, Aureliano: ibídem.

denunciar ante gobiernos e instituciones democráticas del mundo, el encarcelamiento y la censura de Wilson Ferreira.

En este sentido presionaron al gobierno autoritario una delegación parlamentaria argentina que el mismo lunes ya se encontraba en Montevideo para esos efectos.

También reclamaron “*seis ex-Presidentes de Colombia, Alberto Lleras Camatgo, Miguel Pastrana Borrero, Carlos Lleras Restrepo, Alfonso López Michelsen, Julio Turbay Ayala y Víctor Mosquera*”, los Gobiernos de “*Bolivia, Colombia, Perú y Venezuela a través del Secretario Andino, Milos Alcalay*”, el Gobierno de los EEUU a través de su “*portavoz oficial John Hughes*”, “*el Presidente de Venezuela Jaime Lusinchi*”, entre otros³⁷.

Por su parte Amnistía Internacional declara y adopta a Ferreira Aldunate como “*prisionero de conciencia*”³⁸.

Este cuarto escenario apunta a persuadir e incluir en la presión democrática hacia el régimen, al sector del exterior, señalado en “*el hecho de que los principales políticos latinoamericanos repudiaran su detención y exhortaran a una rápida democratización en Uruguay, significando la puesta en marcha de un dispositivo continental en favor del líder detenido*”³⁹.

V

Como conclusión mínima entre otras posibles, podemos afirmar que a grandes rasgos, un análisis más fino, no permite concluir que el Regreso de Wilson Ferreira Aldunate en el contexto general del Resistencia Democrática resultara en una mera demostración de la fortaleza que la Dictadura todavía tenía.

Si bien ello podría ser razonablemente pensado para el escenario primero, de Wilson y Juan Raúl Ferreira, no es posible plantearlo para el conjunto de escenarios del Regreso, en especial en cuanto al tercer escenario señalado y analizado, de la movilización pluripartidaria de la gente en la calles de Montevideo. En este sentido es por demás significativo que la gente interpretara su resultado en términos de un festejar por las

³⁷ Semanario Opinar, 21 de Junio de 1984; 6.

³⁸ El País de Madrid, 20 de Junio de 1984.

³⁹ La Vanguardia de Barcelona, 18 de Junio; 8.

calles de manera libre luego del desafío de la mañana, por durante toda la tarde y noche de aquella jornada.

Demás está acotar que este tercer frente confrontativo, adquiere su sentido y no puede ser pensado semánticamente fuera del conjunto de escenarios de la jornada del Regreso, en especial del primero, de ese “pisar-in” desobediente de Wilson Ferreira luego de once años de lucha en el exilio y en tiempos de Dictadura.

Wilson Ferreira luego de su liberación, supo intuitivamente que ya transitaba en otro tiempo político con una lógica distinta a la que le imprimió con su Regreso.

En el discurso de la Explanada Municipal hablará entonces de “governabilidad” en términos de que, para esos tiempos políticos, “*no hay objetivo más importante que el de consolidar las instituciones democráticas; y para consolidarlas nosotros vamos a estar detrás del gobierno que el país se ha dado, aunque no nos guste, porque lo importante, no es correr siquiera el riesgo de que pueda sucedernos nuevamente esta pesadilla de la que estamos tratando de salir*”⁴⁰.

Otras perspectivas a las que este artículo no acomete y que son posibles de investigación y análisis son, por un lado la de los escenarios a la interna del régimen, y por otro el concomitante efecto “decantador” y de aceleración política que el Regreso pudo haber implicado en el contexto general de la Transición democrática uruguaya.

Bibliografía

Achard, Diego: *La transición en Uruguay*, Mdeo., EBO, 1996.

Aguar, César A.: “Uruguay: escenas políticas y subsistemas electorales”, en: *Desarrollo Económico*, Jan. - Mar. de 1985, Vol. 24, No. 96, pp. 517-541.

Cámara de Senadores: *Wilson Ferreira Aldunate, estadista y parlamentario*, Mdeo., Publicaciones del Senado, 1993.

Cardozo, José P.: “La lucha popular fue siempre claramente definida”, en: *Cuadernos de Marcha*, marzo de 1987, N° 17.

Costa Bonino, Luis: *Wilson Ferreira Aldunate. Blanco y colorados en Uruguay*, Buenos Aires, CEDAL, 1986.

⁴⁰ Ferreira, Wilson: *El exilio y la lucha*, (Montevideo, EBO, 1986): 165.

De Riz, Liliana: “Uruguay: La transición desde una perspectiva comparada”, en: Gillespie Ch., L. Goodman, J. Rial, P. Winn: *Uruguay y la democracia*, Montevideo, EBO, 1985.

Demasi, Carlos: “La dictadura militar: un tema pendiente”, en Varios: *Uruguay, cuentas pendientes*, Montevideo, Ed. Trilce, 1995.

Demasi, Carlos: “La evolución del campo político en la Dictadura”, en Varios: *La dictadura cívico-militar. Uruguay 1973-1985*, Montevideo, EBO, 2013.

Dutrénit Bielous, Silvia: *El maremoto militar y el archipiélago partidario*, Montevideo, Instituto Mora y Productora Editorial, 1994.

Ferreira, Wilson: “La hora más difícil (entrevista)”, en: *Cuadernos de Marcha* febrero de 1987, N° 16.

Ferreira, Wilson: *El exilio y la lucha*, Mdeo., EBO, 1986.

Ferreira Aldunate, Wilson: Discurso de Concordia (25 de mayo de 1984).

González, Luis E: “Transición y restauración democrática” en, Varios: *Uruguay y la democracia*, Tomo III, Montevideo, EBO, 1985.

González, Luis E: *Uruguay: una apertura inesperada*, Montevideo, CIESU, 1984.

González, Luis Eduardo: “Los partidos políticos y la redemocratización en Uruguay”, en: *Cuadernos del CLAEH*, N° 37, 1986.

Randle, Michael: “Resistencia civil”, Buenos Aires, Ed. Paidós, 1998.

Rial, Juan: “Los partidos políticos: ¿restauración o renovación? (Abril 1984)” en el texto del mismo autor: *Partidos políticos, democracia y autoritarismo* Tomo II, Montevideo, CIESU-EBO, 1984.

Rico, Álvaro y otros: *15 días que estremecieron al Uruguay. Golpe de Estado y Huelga General. 27 de junio – 11 de junio de 1973*, Montevideo, Ed. Fin de Siglo, 2005.

Solari, Aldo: *Uruguay. Partidos políticos y sistema electoral*, Mdeo., FCU, 1991.

Zumarán, Alberto: “La política de alianzas (entrevista)”, en: *Cuadernos de Marcha*, N° 15 enero de 1987, Mdeo.

Publicaciones periódicas consultadas:

Semanario Aquí.

Semanario Opción.

Semanario Opinar.

Diario El País de Madrid.

Diario ABC de España.

Diario La Vanguardia de Barcelona.-

María Vincent de Muller y la Asociación Arte y Cultura Popular en la encrucijada de los años treinta y cuarenta

Mabel Latorre.

Introducción

Este tema que presento hoy, es el que elegí hace muchos años para una Tesis de Maestría. El profesor Barrán decía que la Historia es la historia de lo que fue... y de lo que no fue. Como esto no fue...pienso que esto también es Historia, simplemente es una somera presentación de lo que leí, de lo que me informé, de todas las preguntas que me quedaron sin respuesta. Pero sobretodo es un trabajo sobre la cultura, o sobre lo que pretendió hacer una mujer no uruguaya en Montevideo y en el Uruguay, difundir la cultura, la académica y la otra: la no académica.

En la etapa que hice los cursos de Maestría tuve la sensación que algunas manifestaciones de la Cultura no habían despertado mucho interés en la Facultad, y ése fue otro de los motivos que me llevaron a interesarme por el tema. Pero hubo algo más y que no es menor: la personalidad que fui descubriendo en esta mujer que deja su continente, sus seguridades, para internarse en otras culturas y en otras realidades muy ajenas a las que ella vivió en su niñez y juventud. He aquí entonces a María Vincent de Muller y su Asociación de Arte y Cultura Popular en la encrucijada de los años 30 y 40.

María Vincent y su “Arte y Cultura Popular” (ACYP)

En un día del año 1911, durante la presidencia de don Pepe Batlle, María Vincent descende del barco que la trae de Buenos Aires al puerto de Montevideo como una pasajera más de los que hacen este recorrido entre las vecinas ciudades. Pero esta señora alta, elegante, fornida, en cuyos rasgos se revela ya el carácter definido que la acompañará el resto de su vida, es alguien que va a jugar un rol relevante en la actividad cultural montevideana de los años siguientes. Es la Señora de Muller andaluza, más precisamente sevillana, quien ha venido a América en pos del amor por un alemán (que ha comprado tierras en la provincia de Córdoba) y por quien María ha abandonado su exitosa carrera de cantante para venir a casarse a la Argentina.

¿Quién es María? Es una mujer de la aristocracia española (hija del Marqués de Miraflores, según dicen sus amigos de entonces); su vida ha transcurrido en medio de un exquisito y refinado ambiente europeo donde se ha nutrido de una cultura académica y

donde ha emitido sus primeros gorjeos de cantante... Luego marcha a Paris, al París de fines del Siglo XIX y principios del XX donde pudo estar en contacto con toda la efervescente corriente artística musical, pictórica y literaria, tan rica, innovadora y contradictoria. Allí conoce a los impresionistas, a los primeros cubistas, a los surrealistas, a toda esa pléyade de artistas que le van a dar ese acervo cultural y esas inquietudes que la van a acompañar toda su vida. Allí estudia con la famosa Matilde Marchessi de cuya escuela han salido cantantes como Melba, Tetrazini, Calve, y otros. Allí encauza su voz, para seguir luego sus estudios en Bélgica, donde perfecciona sus dotes de cantante y -ya consolidada como tal-, recorre varias salas como las de Italia y otras del viejo continente exhibiendo su arte. Con todo ese bagaje y con tan promisorio futuro como artista, el amor por este alemán y su personalidad tan definida y tan arriesgada la llevan a conocer nuevos mundos y a tentar nuevas experiencias, En Buenos Aires contrae matrimonio con Muller, de quien tendrá una hija. Pero esta relación fracasa y María resuelve dejar Argentina y marcharse a Montevideo, la “tacita de plata” más provinciana, la va a recibir con su sencillez y le va a brindar todo su afecto. Recién llegada a la ciudad, y no conociendo a nadie aún, “estaba parada frente a una casa desde la cual se oyen las notas de un piano, María llama a la puerta, se presenta, les cuenta a las allí presentes cual es su formación y les demuestra en vivo su arte; y sin más comienza su actividad como maestra de canto y piano” (así nos lo contaba Orfila Bardesio en el verano del 2007).

María es una mujer segura, sólida... y mundana. Muy rápidamente las jóvenes alumnas montevidéanas se acercarán a tomar clases de canto con ella. Entre esas alumnas hay varias que luego serán conocidas cantantes del medio. Tales como Socorrito Morales (conocida más adelante por su apellido de casada, Villegas), María Picchioli, María Delia Corch, Maruja Usera Bermúdez, María Carmen Rebagliati (Mary de Martín Valdés), Ema Larroca, su propia hija Nilda Muller y otras que luego formaran parte de los coros o serán destacadas solistas del medio o profesoras en los distintos centros de enseñanza, como M. Picchioli en el IPA y en Magisterio. Muy prontamente se hace conocer en medio de una ciudad que es muy abierta y receptiva a todo lo nuevo, una sociedad muy sensible al arte y la cultura; y con sus dotes personales, su simpatía y su don de gentes, se va rodeando de las personas más relevantes del ambiente artístico e intelectual. Escritores, poetas jóvenes y viejos músicos van a constituir un círculo en su entorno que la va a acompañar y apoyar en sus emprendimientos.

Un buen día resuelve presentarse al Ministro de Instrucción Pública planteándole su situación: “soy una mujer sola y con una hija”, le dice en la carta en que solicita se le dé una subvención para dar clases de Canto en Secundaria.¹ La petición le es concedida, y de ese modo, cómodamente va consolidando un lugar que le permitirá lograr una mayor proyección cultural en el medio.

También el medio cultural y ciudadano se ha ido transformándose con los embates del siglo. Su viejo Continente ha tenido muchos sacudones: primero la Revolución Bolchevique del 17 en Rusia (la feudal Rusia de los Zares...), ambienta el reclamo de nuevas formas de vida que se plantean para las grandes mayorías. Europa occidental también comienza a moverse: la Crisis del 29 se está haciendo sentir en el mundo occidental; los desempleados golpean con sus necesidades. Todos los rumores de lo que está sucediendo por otros lares –y aquí también– encuentran oídos receptivos en hombres y mujeres sensibles a la literatura y a las artes, que en Montevideo son muchos. Es así que ya pisando los años treinta comenzarán a surgir en esta ciudad una cantidad de asociaciones de escritores, de pintores, de artistas, de grupos teatrales. Aparecerán Revistas literarias, las peñas de café, en fin hay una efervescencia cultural a la cual María y sus amigos no pueden permanecer ajenos. Las corrientes reivindicativas de los derechos de los trabajadores van a encontrar su contracara en los movimientos autoritarios que van a asolar Europa y que acá encontrarán su reflejo en gobiernos como el de Terra en Uruguay, el de Uriburu en la Argentina, el de Vargas en Brasil. A todo este endurecimiento en las relaciones políticas, económicas y laborales responden de una forma u otra esas mayorías y también esos actores: artistas, literatos y músicos. La cultura tendrá pues su momento de ebullición con las peñas literarias, los grandes centros artísticos, los conciertos María, mujer sensible, emprendedora y de carácter, no podía quedar al margen de todo este acontecer y es así que .apoyada por su hija, la joven Nilda, y por su círculo más estrecho de amigos: el Doctor Cáceres y su esposa Esther, el joven pianista Hugo Balzo, la joven poetisa Orfila Bardesio, Paco Espínola, personalidades de la Universidad como el Doctor Andrés Pacheco (Rector de la Universidad), el Doctor Emilio Frugoni, Virgilio Scarabelli,, Santín Carlos Rossi, Mauricio Cravotto, José Cúneo, Alberto Demichelli, José Luis Zorrilla de San Martín, Víctor Copetti, Emilio Oribe, Enrique Cornú María Princivalle, Carlos Zum Felde, Sofía Alvarez Vignoli de

¹ Archivo SADIL (FHCE)

Demichelli, Clotilde Luisi, Vicente Ascone. Elzeario Boix, Lamberto Baldi, Laura Cortinas, Guillermo Kolischer, Luis Barbagelata, Julio J. Casal, Benigno Ferrario, E. de Salterain y Herrera, Hugo Ricaldoni, Enrique Rodríguez Fabregat, Bernardino Orique, José M. Podestá, Alfredo Mario Ferreiro, Héctor Gerona, O. Baroffio, Curt Lange, B. Calcavechia, Vicente García, R. Rodríguez Soca, Alberto Schinca, Hugo Balzo, Juan D'Aiello, Luis Clouzeau Mortet., Carlos Sabat Ercasty, Justino Zavala Muniz, Pedro Leandro Ipuche (amigos y conocidos) resuelve formar una institución de divulgación del Arte, la cultura y la ciencia a la cual va a llamar “Arte y Cultura Popular” (AYCP) que en sus 14 años de vida, con actividades en la Capital y en el Interior va a divulgar el arte, la cultura, el folklore y la ciencia para las grandes masas. Destinada a la gente común sin falsos refinamientos, compone programas que generalmente se abren con una conferencia que presenta los aspectos clave de lo que se va a escuchar en la segunda parte compuesta de un concierto.

Así la AYCP comienza a reunir en el Paraninfo de la Universidad a todos los que se interesan por conocer el folklore chileno, la poesía de Juana de Ibarbouru o de Alfonsina Storni (gran amiga de María), o que disfrutaban del encanto del jazz o de las canciones francesas. Allí se pudo escuchar a Strawinsky en su paso por Montevideo o a Fabini, pero no faltaban interpretaciones de obras de Bach... en fin, una muestra de cultura universal. Ella misma lo dijo unos días antes de inaugurarse la AYCP al periodista del diario “El País”, al resumir algunos de sus objetivos: “hay que formar curiosidad de conocer”.² Su deseo de ofrecer culturas diferentes hacía que fuera inagotable, y así tejió lazos con el interior del país, como con el resto de América Latina, donde además del relacionamiento cultural estableció grandes amistades, como ocurrió con Alfonsina Storni, con Jorge L. Borges o con Gabriela Mistral.

¿Qué sabemos de su formación filosófica, o de sus inclinaciones políticas? Muy poco, podemos suponer que era una humanista, y viniendo de España y tal vez de la nobleza, tenemos que suponer que recibió una formación católica. Por lo que hemos visto en su correspondencia con un sacerdote español, probablemente fuera una “cristiana sin capilla”, pero sobretodo era una gran humanista; y en esos años, cuando el mundo aparece signado por la guerra (la dolorosa guerra civil española primero, la de su patria; y más tarde la gran conflagración de la segunda guerra mundial), su definición fue siempre

² Entrevista a MVM en el diario “El País”, abril de 1933.

antibelicista y antifascista, como las de la mayoría de la gente de su entorno; pero las banderías políticas no importaban tanto y la cultura, arcaica o depurada, cubriría todas las heridas.

Así nos describe Orfila Bardsio, en su último libro, el Montevideo en que se desarrolla la AYCP:

“Montevideo fue el centro cultural más importante de Latinoamérica, importa tenerlo en cuenta, mucho más que averiguar sus causas... Así en el Paraninfo de la Universidad todos los lunes por la tarde se podían oír conferencias dictadas por Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, Alberto Zum Felde, Francisco Espínola. Luego se desarrollaba un concierto de grandes solistas de la época, como Nibya Mariño, Fanny Ingold, Andrés Segovia... Pero aquí no quedaba detenido el acto. La Sra. María V. de Muller, que era la organizadora, reunía después en su apartamento del Palacio Salvo a los conferencistas y músicos que habían participado en él como Luis Clouzeau Mortet, y otros de calidad reconocida; se intercambiaban ideas, concertistas como Hugo Balzo tocaban al piano...”³

En la inauguración de esta Asociación, el Rector de la Universidad Doctor Andrés Pacheco decía:

“Esta Tribuna está abierta a la inteligencia, a la cultura, a la ciencia, en todos sus diversos aspectos, al arte en sus varias manifestaciones [...] Necesitamos de TODOS y trabajaremos para TODOS, unidos *en una* misma voluntad: la de dar generosamente lo mejor de nuestro espíritu a todo el que viene a oírnos”.⁴

Comentarios de personajes de la época sobre María Muller

Pedro Leandro Ipuche le dice en una misiva:

“Señora: Su voz vivaz y recordadora, ha hecho que unos pequeños versos míos que dormían en las brasas, despertaran como una propiedad sensible de canto vivo, una extraña alegría de niño colmado, cuando mi oído conoce música de Ascone en la generosidad maravillosa de su garganta. Los versos de los dos poemitas que Ascone eligió, reciben en la pieza cálida de su pecho una acentuación fundente que lleva palabra y voz. Los tres somos el mismo verso.”⁵

En otra carta dice Justino Zavala Muniz:

“Si yo hubiera podido saber en las soledades de Bañado de Medina que tan bella voz como la suya, con tan noble emoción había de cantar un día las humildes estrofas de Zacarías Peña Flor, de seguro habría reproducido la extensa y romántica queja del payador. Ascone y usted lo sacaron de la

³ Bardsio, Orfila: “El pasado cultural uruguayo”, 2006, pág. 12

⁴ Archivo de AYCP. Archivo SADIL.

⁵ Carta de Pedro Leandro Ipuche a MVM, de 1931. Correspondencia de María V. de Muller. Archivo Sadil

rueda-caudillo, para hacerlo oír ante las gentes ciudadanas, llevándolos más allá de sí mismo”⁶.

Alfredo Mario Ferreiro, también revela su admiración por la voz de María en otra misiva: “sabe dar alas de voz a mis poemas”⁷ Joaquín Torres García en su regreso al país luego de su larga estadía en Barcelona, Madrid y Nueva York, se ofrece para colaborar en AYCP diciéndole: “y ya me ofrezco desde este momento, para colaborar en la gran labor cultural que usted está realizando en nuestro país. He podido darme cuenta de su esfuerzo en encauzar tal cantidad de producción y créame que yo me vería honrado en figurar al lado de tan valiosas firma”⁸ Julio Bayce, su secretario de AYCP, señala: “Tenía una inteligencia vivaz, facilidad de comunicación, simpatía natural”⁹; y el estanciero y poeta salteño José Mauricio Rodríguez Souza, le dice en carta que “el artista creador... Siempre ha hallado íntimo placer en frecuentar la amistad de artistas creadores: seguir de cerca el proceso creador es un placer de dioses...”¹⁰

La puesta en marcha de la AYCP

En una entrevista que se le hiciera antes de la inauguración de la Asociación de Arte y Cultura Popular, María V. de Muller se extendía explicando sus proyectos:

“LA JUVENTUD. Vengo notando hace muchos años, la poca ilustración que reina entre la juventud, aquella que no estudia, que no sabe cómo llenar el tiempo. He pensado en esto con profundo interés. Entre esa misma juventud hay espíritus aptos, que no se desarrollan por culpa del ambiente, de las compañías o de las costumbres. [...] Suscitando interés con actos amenos, ilustrativos y cortos, donde hallasen distracción, concurrirían al principio por sola curiosidad, posiblemente, pero luego la costumbre los llevaría insensiblemente al interés y este a la vocación. [...] Hace pocas semanas se me ocurrió formar un Curso Libre, al que pudiesen concurrir todas las clases sociales, como oyentes, sin la obligación de hacer y sin control alguno [...] tengo la más absoluta confianza en que el público responderá al llamado que se le hace [...] posee clara inteligencia, rectitud de carácter, juicio seguro e inquebrantable, una vez formado.

LA AYUDA OFICIAL. El Ministro de Instrucción y el Rector de la Universidad, con quienes me apersoné, antes de emprender la jornada, me alentaron de inmediato, considerando mi iniciativa del mayor interés para la cultura del país....Esta obra que se inaugurará el segundo viernes de Abril es única en Sud América.

⁶ Carta de Justino Zavala Muniz a MVM, 24 de octubre de 1931. Correspondencia de María V. de Muller. Archivo Sadil.

⁷ Carta de Alfredo M. Ferreiro, sin fecha. Correspondencia de María V. de Muller. Archivo Sadil.

⁸ Carta de J. Torres García a MVM, Madrid, 1934. Correspondencia de María V. de Muller. Archivo Sadil.

⁹ Bayce, Julio, “Una institución cultural...”, Pág. 66.

¹⁰ Mauricio Rodríguez de Souza, carta a MVM. Correspondencia de María V. de Muller. Archivo Sadil.

TRIUNFAREMOS. Cuando creo en algo, nada me hace desviar la ruta que me he propuesto seguir... Esta realización triunfará porque está basada sobre LA INICIATIVA Y LA VOLUNTAD”.¹¹

El panorama artístico y cultural

Los años treinta delinean un panorama cultural y artístico muy brillante y vibrante para nuestro Montevideo, que está siendo una suerte de espejo del panorama universal; en cierta medida los artistas, escritores que viajan y vuelven, y algunos vuelven horrorizados por las posibilidades de una guerra como Hugo Balzo, los que huyen de la guerra civil española, o los que escapan del nazismo como Fritz Busch o Erich Kleiber, o los que retornan al país como Torres García... La sensibilidad cultural llega a su máximo de exposición y expresión, y así hay muchos espectáculos: desde fines de los años 20 ha llegado el cine sonoro a nuestras pantallas, el SODRE ha inaugurado su radioemisora con audiciones que se graban en el Teatro Colón de Buenos Aires, se inaugura el Estudio Auditorio con sus conciertos sinfónicos de los sábados, sumándose así al viejo Teatro Solís inaugurado después de la Guerra Grande y originalmente pensado como un teatro de ópera pero que desarrolla múltiples actividades como espectáculos populares, de zarzuela; o el Teatro 18 de Julio, con zarzuela, canto y teatro, donde se presentará la glamorosa Lily Pons con sus cantares, pero donde también lo hará Federico García Lorca con su poesía y su dolor por la España desgarrada por la guerra civil.

En una entrevista que le hicieramos en el año 2008, la actriz Nelly Mendizábal nos señalaba, refiriéndose a la actitud frente a los espectáculos:

“...todos íbamos a todos los espectáculos que había en Montevideo, en las distintas salas y teatros”, destacando de alguna manera, que había un espíritu de grupo que los llevaba a las distintas actividades culturales, había un “nosotros” que los unía en el teatro y luego en el café en el Tupí Nambá o en el Sorocabana.... que nos hacía participar juntos del mismo hecho artístico, para luego la charla, la crítica compartida.... Y sin duda el comentario sobre el acontecer mundial: España, el avance del nazismo, la posibilidad de una gran conflagración mundial... fue un momento en que toda la intelectualidad se unió en contra de la barbarie. Había un “nosotros” que nos hacía ser partícipes de una misma sensibilidad, de un mismo “gusto”.¹²

Al decir de Bourdieu en “La Distinción”,

“...la disposición estética es una disposición distante y segura en el mundo y con los otros, que a su vez supone la seguridad y la distancia objetivas. [...]

¹¹ Entrevista a MVM en el diario “El Día”, 12 de abril de 1932.

¹² Nelly Mendizábal, entrevista con la autora (2008)

Pero es también una expresión distintiva de una posición privilegiada en el espacio social, cuyo valor distintivo se determina objetivamente en la relación con expresiones engendradas a partir de condiciones diferentes. Como toda especie de gusto, une y separa.... Ya que el gusto es el principio de todo lo que se tiene, personas y cosas, y de todo lo que es para los otros, de aquello por lo que uno se clasifica y por lo que le clasifican”.¹³

Para nuestro análisis más preciso de la época vamos a dar una mirada por separado a cada una de las expresiones culturales; así comenzaremos con la música, tan relevante desde todos los tiempos en nuestro acontecer histórico.

Música

Si bien el arte musical, como el canto y el baile, tienen una práctica de larga data en nuestro medio (ya desde los tiempos de la colonia), tanto las expresiones de música cultivada o ciudadana, por oposición a la campesina, van adquiriendo mayor jerarquía en la medida en que Montevideo se va transformando en una ciudad de mayores dimensiones. Por un lado tenemos la creación del Teatro Solís al final de la Guerra Grande, como un icono representativo del fin de una etapa y el comienzo de otra, en el cual se va a escuchar mucha Opera como que esta es una forma muy propia del siglo XIX. Por otro lado se fundan algunos conservatorios que serán partícipes activos en la formación musical de los jóvenes montevideanos; entre ellos y en primer lugar está el Conservatorio “La Lira” de la cual fuera director durante mucho tiempo el conocido músico y compositor Rodríguez Socas, va a tener un destacadísimo sitio en la formación de pianistas. A fines del S. XIX y principios del XX comienzan a aparecer los primeros conjuntos de cámara y al despuntar el nuevo siglo se ve el intento de músicos y aficionados de crear una orquesta de mayores dimensiones: en un principio será la Orquesta Sinfónica Nacional, integrada con algunos conocidos músicos la que llenará esa necesidad de la primera hora. Pero otras circunstancias vienen a determinar que las vocaciones musicales tomen otro cauce. Hasta fines de los años veinte ocurría que en muchas ocasiones los músicos encontraban ocupación y sustento acompañando las películas de Cine Mudo que exhibían los cines en Montevideo. Cuando aparezca el cine sonoro se va a plantear un problema ya que serán muchos los músicos que pierdan su trabajo: en estas circunstancias empieza a sentirse la necesidad de crear una gran

¹³ Bourdieu, Pierre, “La Distinción, Criterio y bases sociales del gusto”, 2001, pág. 53.

Orquesta sinfónica que diera ocupación a todos los músicos. A eso se le suma la llegada de nuevos contingentes de inmigrantes europeos que amplían la ciudad; además, en la misma dirección hay una fuerte voluntad política del sector gobernante del partido colorado. Al frente de estas voluntades se encontraba un personaje que va a ocupar un lugar relevante como Ministro del Interior en los años del gobierno y dictadura del Doctor Terra: el Doctor Ghigliani, que en poco tiempo va a dar forma a una Institución similar a otras ya existentes en Europa como la Radio Francia.

La Radio, junto a la Discoteca y la Orquesta fueron creadas por Ley del 13 de noviembre de 1928 con este nombre, Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE). Es de destacar que la Ley fue votada por unanimidad en el Senado, algo que pone en evidencia la importancia que por entonces se le daba a la cultura.

Así quedó constituido el SODRE, que de inmediato estableció contacto con los oyentes a través de las emisoras de Radio CX 6 y CXA 6, a las cuales se agregarán otras en los años siguientes. Las primeras emisiones transmitían Operas desde el Teatro Colón de Buenos Aires y comenzaban a radiarse a partir del mediodía. Luego se irán agregando las transmisiones de fútbol, (de gran importancia para los uruguayos de los años 30) y más tarde, cuando ya esté constituida la Orquesta del SODRE, se transmitirán los conciertos de los sábados a las 18 hs.

Hay algunas cosas a destacar en estos primeros años de creación del SODRE. En primer término el lugar que le correspondió a la creación y desarrollo de la Discoteca Nacional, que va a contar muy tempranamente con la participación activa y decisiva de un musicólogo alemán radicado en la ciudad de Minas, Curt Lange. Conocedor del sonido como técnico y de la música como hombre sensible a este arte, que forma un archivo de discos que prácticamente no tendría paralelo en América. Por el sistema de ingresos de datos que organizó, los actuales archivos informáticos bien podrían sentirlos como un predecesor. Tan es así que cuando algunos de los grandes directores que estuvieron al frente de la OSSODRE, como Erich Kleiber y Fritz Busch estuvieron en contacto con ella se quedaron asombrados del sistema de fichaje que tenía. Cada obra tenía una ficha en la que constaba el nombre de la obra, sus partes, las distintas versiones existentes y el lugar que ocupaban en los hermosos muebles construidos en cedro (muy representativos de una época).

En su acervo se podían encontrar grabaciones originales entre las cuales se encontraban versiones ejecutadas por los propios compositores, como es el caso de obras de Igor

Strawinsky ejecutadas por el músico y su hijo. También contó este Archivo con la colección Polydor que constaba con versiones únicas en el mundo. Aún quedan algunos ejemplares pero prácticamente no se han hecho reproducciones de esas obras que constituyen un riquísimo tesoro del patrimonio nacional.

Tuvo la Discoteca también en sus primeros tiempos entre sus Directores al musicólogo Lauro Ayestarán, quien como investigador hiciera la recopilación más vasta que tiene el país del folklore nacional y regional.

Funcionó todo este complejo en la esquina de Mercedes y Andes, en el terreno que perteneciera a la familia de José Enrique Rodó y donde estuviera el Teatro Urquiza. Allí van a funcionar durante muchos años la Radio (con su Discoteca) y el Estudio Auditorio, que sucumbiera en un incendio en el año 1971 y fuera reinaugurado en el año 2009, en el primer gobierno del Dr. Tabaré Vázquez, con el nombre de “Auditorio Nacional Adela Reta”

En sus conciertos de los sábados por la tarde a las 18 hs. en punto se va a dar cita la sociedad montevideana a escuchar las obras del repertorio musical europeo, americano y nacional; al frente de la esta Orquesta se ubicarán los más destacados músicos del país y muchos europeos que huyen de la problemática situación de sus patrias.

En esa esquina tan conocida, hay desde el comienzo un espíritu “disciplinador” al decir de José Pedro Barrán en sus trabajos sobre la sensibilidad.¹⁴ Así lo evidencia el Programa que acompaña a este primer concierto;

“El Estudio Auditorio es un recinto en el que debe reinar una especial disciplina para que los oyentes directos no perturben la trasmisión por radio. Todo ruido es molesto. Evite producirlos. Escuche la audición y permita con su silencio y quietud que la escuchen los demás”¹⁵

En el mundo musical nacional nos encontramos con figuras que comienzan a descollar. Hugo Balzo, pianista, asiduo concurrente a las reuniones de María V. de Muller, gran amigo de ésta y de su hija Nilda, quien va a ser un notable pianista a nivel internacional, con una visión muy amplia en cuanto al límite de lo clásico y lo popular. Balzo ocupó un lugar muy destacado como Director Artístico en los momentos más brillantes de la OSSODRE. Ejerció la docencia en la Facultad de Humanidades en su cátedra de Historia de la Música y en el Instituto de Profesores Artigas, ampliando el espectro de oyentes

¹⁴ Barrán, José P. “Historia de la sensibilidad...”, 1994, pág. 9.

¹⁵ OSSODRE: 1er Programa, junio de 1931. Archivo del SODRE.

amantes de la música. Otra destacada pianista fue Nibya Mariño, ya era conocida por el público por sus actuaciones de niña precoz a fines de los años veinte y que también se vinculara al círculo de María Muller.

Entre los compositores tenemos ya desde principios del Siglo XX la segunda generación de músicos uruguayos, claramente representativos de la corriente nacionalista. Así es el caso de Eduardo Fabini, perteneciente a una de las familias que tuvo mayor incidencia en la fundación del Instituto. Su obra tiene amplia divulgación a nivel nacional a través de las escuelas y liceos y son muy conocidas algunas de sus obras como “Campo” (poema sinfónico en que recrea algunas danzas campesinas como el pericón) “La Isla de los ceibos”, sus “Tristes” interpretados por Socorrito Villegas, una de las alumnas de María, también por Raquel Satre en años posteriores; la bohemia propia de Eduardo Fabini hizo que fuera muy querido por sus múltiples amigos tanto del ámbito musical como de toda la bohemia montevideana.

Otros de los músicos nacionalistas es Alfonso Brocqua, de familia francesa, nacido en el siglo XIX, quien recibe sus primeros conocimientos musicales en el seno familiar. Entre sus obras se encuentran: “Tabaré”, poema lírico sobre texto de Juan Zorrilla de San Martín, “La Cruz del Sud”, drama lírico con textos de su autoría; “Evocaciones Criolla” para guitarra. Completan este trío Luis Clouzeau Mortet. Nacido en 1889, también en un hogar de gran tradición musical hace varias giras por Brasil formando con Fabini un dúo de violín y piano.

Se entronca con ésta una segunda generación de compositores que continúa con el “nacionalismo”: Ramón Rodríguez Socas, Vicente Ascone y Carlos Giucci. Benone Calcavecchia ha sido uno de los gestores de la Orquesta y es también un compositor que se proyecta en esta época, pero no se integra a la corriente nacionalista. Merece una especial mención la compositora Carmen Barradas, hermana del pintor Rafael Barradas, tan olvidada en los repertorios musicales de la época, música vanguardista que quizás se adelanta a su tiempo, componiendo unas obras:

“Con una grafía revolucionaria y que se adelantó medio siglo a muchas de las notaciones de música concreta de la actualidad. Por otro lado se inspira en temas inusuales hasta ese momento, tal es el caso de «Fabricación»”, nos dice Susana Salgado¹⁶

¹⁶ Salgado, Susana, “Breve Historia de la Música Uruguayo”, 1971, págs. 149-150

De bajo perfil, mujer vanguardista y sola, jamás se la escuchó en el Estudio Auditorio como pianista, ni sus obras fueron conocidas. Recién en los últimos años algunas de sus obras han sido ejecutadas en conciertos y se ha hecho mención a su obra. La “hiperintegrada” sociedad uruguaya no le daba un espacio.

Otro músico ya conocido por este tiempo, muy joven aún es Héctor Tosar, que en los años siguientes comienza a ocupar un lugar prevalente como músico de sólida formación y como docente. Una de las salas del SODRE, lleva en la actualidad Es del caso recordar que en los años oscuros de la última dictadura, Tosar estuvo separado de los ámbitos de la institución.

Si analizamos el “campo artístico”, siguiendo el pensamiento de Pierre Bourdieu¹⁷, la figura que posee más capital simbólico en este campo es Eduardo Fabini, quien perteneciendo a una familia vinculada al poder, respeta las reglas del juego pero es un bohemio, con su sombrero de anchas alas que le cubre la mitad del rostro. Sabe de la armonía y la composición, y distingue claramente quienes son los mejores de sus pares, de acuerdo a los cánones de la época y según dicen los que lo conocieron sabe ser amigo de los amigos. El SODRE logró conformar en su entorno en sus primeros años un público de un gusto muy refinado que distanciándose un poco de la ópera, tan aplaudida en las décadas anteriores, se acercó al sintonismo y a la música de cámara. Se escucharon obras que aún hoy es difícil que se ejecuten en las salas de conciertos; obras de Fauré, Debussy... en fin algunas de las cuales hacía pocos años que se habían estrenado en las salas europeas.

La plástica

Esta rama del arte, está regida desde el comienzo de los treinta por dos figuras señeras: Rafael Barradas, (fallecido ya en 1928) y Joaquín Torres García. Amigos, los dos son también hijos de españoles que habiendo nacido en el Uruguay van a desarrollar la mayor parte de su actividad creativa en Europa. Sus influencias, o mejor aún, el influjo que reciben para su creación está allí.

Barradas, que al igual que su hermana Carmen se firma con el apellido de su abuela paterna fue una figura de bajo perfil en el ambiente musical montevideano. Habiendo nacido aquí (Montevideo), se integra a la bohemia la primera década del s. XX. Si bien en

¹⁷ Bourdieu, Pierre, “Las Reglas del Arte”, 2002, págs. 319-320.

esta etapa se pliega a la corriente “afichista”, muy en boga en ese momento y muy afín a su personalidad, también son de este período, su cuadro “Los Emigrantes”. “Los Castellanos” y la mayoría de sus cuadros familiares, realizados al óleo, predominan en ellos los tonos pardos, que le dan a su pintura ese tono tristón y apesadumbrado que los caracteriza. Hacia 1913 comienza a editar “Monigote”, revista de humor gráfico, donde desarrolla su veta periodística. Dice Gabriel Peluffo que aquí aparece “Barradas enarbolando el humor y el desenfado propios de su estilo vital indisolublemente asociado al modo de vida democrático y liberal de los nuevos tiempos”.¹⁸

En 1914 se va a España. Y se instala en Barcelona.. En estos primeros años que su vida transcurre entre Barcelona y Zaragoza, en los años de la Gran Guerra, va a ser cuando adquiera su madurez de pintor, es cuando se encuentra con Torres García y comienza su profunda amistad, muy llena de polémicas y conversaciones sobre arte. Es en este momento que va a comenzar con su estilo que él va a llamar “vibracionismo”. El designa sus pinturas como “vibracionismo callejero”, son escenas de la vida de la calle. Dice Gabriel Peluffo: “Ese temperamento instantáneo de Barradas se tamiza con la nueva plástica europea, para dar lugar a su «Vibracionismo», donde aquella primera «voluntad impresionista», asimila el simultaneísmo de los cubistas franceses, y el dinamismo de los futuristas italianos especialmente de Gino Severini”¹⁹

En el 19 se va a Madrid donde continúa con su estilo, tomando los elementos de la calle, de la vida y se encuentra con un medio que le es afín a esos motivos: a la calle, a la vida. Se acerca a la España del “cubismo”. Es la década en que Barradas va a pintar “Los Magníficos”, deja los ambientes que lo alejan de los motivos melancólicos y austeros y sus personajes se acercan más a lo popular.

En su última estancia española, en Hospitalet, reúne a artistas e intelectuales en el “Ateneillo”, se inclina por las figuras religiosas, otra vez austeras: es su “serie negra”. Aquí nos encontramos con los “Castellanos”, “La Sagrada Familia”. En esa morada se va a reunir con lo más selecto de España: Dalí, Sabater, Gutiérrez. Pero ya se siente enfermo y resuelve volver a Montevideo.

En noviembre de 1928 llega a Montevideo, donde lo esperan sus amigos de siempre: Carmelo de Arzadún, Jesualdo Sosa, Justino Zavala Muniz, José Pedro Bellán, Julio Casal, Montiel Ballesteros... entre otros. Señala Gabriel Peluffo:

18 Peluffo, Gabriel, “Las instituciones artísticas...”, 1999, Tomo 2, pág. 11

19 Íd.

“Ese proyecto artístico, evocativo y “nativista” (cuya motivación podría calificarse de “figariana”) que Barradas pretende conciliar con su propio lenguaje ya tamizado con el vanguardismo europeo, quedó trunco con el rápido proceso de su enfermedad que lo llevaría a morir el 12 de febrero de 1928. Julio Casal, entrañable amigo desde Barcelona siguió publicando viñetas y dibujos de Barradas en su revista ALFAR, lo que mantiene en vigencia su obra y su estilo hasta los años 30 y 50.

Joaquín Torres García nació en Montevideo el 18 de Julio de 1874, hijo de padre catalán y madre uruguaya. Dice de sí mismo Torres García en su autobiografía: “Ni nunca pensó que podía ser otra cosa que pintor, ni encontró rara la cosa, sino la más natural del mundo. Y hay que recordar que jamás había visto a nadie pintar, excepto a los pintores de paredes. No le vino pues de nadie esa idea, sino de sí mismo. Nació pintor, es todo”²⁰

Muy prontamente decide la familia instalarse en Cataluña donde se instalan a fines de 1891... Allí inicia Torres García sus primeros contactos con el aprendizaje del dibujo, concurre desde la ciudad de Mataró donde se han instalado a Barcelona, y así empiezan sus primeros ensayos pictóricos y periodísticos de allí marcha a Nueva York, donde reside hasta 1926, y de aquí, en ese mismo año a París. Etapa esta última en la cual mantiene las relaciones humanas más importantes de su vida artística y donde edita “Circle et Carré”, revista ésta que intenta ser una articulación entre varias corrientes: cubismo, neoplasticismo, surrealismo, siendo Torres García el artífice de esta “síntesis”. Es su período “constructivista” en el cual también fabrica juguetes, que expone en una exposición que se realiza en París en 1850 junto a otros artistas, como Kandinsky, Le Corbusier, Léger, Mondrian, Russolo. De esta etapa dice el propio Torres,

“Ya a mediados de 1928, se inicia otra cosa. El sentido arquitectural, constructivo, de su pintura. Se produce una disociación entre el dibujo y el color que quedan como dos cosas separadas, pero en el tono. En el color y en la línea y no en lo representativo. Estos elementos ahora se representarán a sí mismos, y en su juego libre residirá el valor estético de la obra”.²¹

Las cosas no están bien en París, y los Torres se marchan a Madrid en busca de soluciones que les permitan quedarse en el continente. Pasados unos meses allí, los contactos con el Cónsul General del Uruguay Eduardo Dieste y los Vasseur, habilitan la perspectiva de una situación más favorable en Uruguay y así Torres García resuelve volver al Uruguay

²⁰ Torres García, Joaquín, “Mi vida”, 2000, pág. 36.

²¹ Torres García, Joaquín, ob. cit. pág. 142.

luego de 45 años de ausencia y el 11 de abril del 34 se están embarcando en Cádiz en el Cabo San Antonio, rumbo a América.

Pero del Uruguay del Centenario se ha pasado al de Terra, al Uruguay que recibe las repercusiones de la crisis del 29 en economía, que aloja a los primeros inmigrantes europeos que escapan del fascismo es un Uruguay que tiene otras tensiones: la tranquila atmósfera montevideana ha cambiado. A esos cambios se suman las transformaciones de la misma sociedad. Ascenso de nuevos sectores a las clases medias, nuevos roles de profesionalización en la vida cultural y en las artes.

Críticos especializados de artes y letras, gestores culturales (como María Vincen de Muller), el surgimiento de revistas dedicadas a las letras y la plástica, un público más ávido y más crítico, menos complaciente con los creadores y con el espectáculo. De todos modos algunos rasgos se mantienen, sigue siendo Montevideo la ciudad de las charlas de café, y el “Polo Bamba”, “Sorocabana” y el “Tupinambá” siguen recibiendo a sus habitués que polemizan sobre el diario acontecer, y sobre la situación mundial.

Tres grandes escuelas se disputan el ambiente plástico. En primer lugar la formalista que proviene de la Escuela Francesa, representada aquí por los artistas que van a París a estudiar con André Lothe y Fernand Léger, la mayoría de los cuales vuelve justamente a principios de esta década, entre ellos: Amalia Nieto, Carlos Prevosti, Carmelo Revello, Ricardo Aguerre. En ellos se ve la influencia de Lothe, que les transmite un lenguaje de la plástica contemporánea, reuniendo elementos teóricos y plásticos de las vanguardias de principios del XX. El gusto que propone este grupo es el de una tendencia elitista y refinada. Entre las primeras obras de esta corriente encuentran las de Gilberto Bellini, que en noviembre del treinta hace una exposición en la Galería Moretti. En 1931 regresa Carmelo Revello y en 1932, Carlos Prevosti, y también Amalia Nieto. Todos ellos habían pertenecido al círculo de Bellas Artes antes de irse a Europa, y volvían llenos de inquietudes, de interrogantes de orden estético, ante la responsabilidad que les cabría como artistas frente a la crisis que vivía el Uruguay. Sentían como necesario redefinir en grupo su lugar en la sociedad:

“Reaparece la imagen romántica de un artista generoso y desamparado estableciéndose en otras coordenadas históricas, cierta continuidad con el callado heroísmo nietzscheano del artista del novecientos [...] Sólo que ahora la respuesta es asumida por un campo cultural relativamente autónomo y estructurado, en el cual los artistas se agrupan y trabajan dentro de un clima que dista mucho de la distendida euforia de los años veinte, y se acerca en

cambio, al de la angustia existencial. La amenaza de la guerra, de la redención social”²²

Con esa convocatoria, un grupo de esos artistas forman en 1932 la ETAP (Escuela Taller de Artes Plásticas). Prevosti los ha aglutinado a todos; en un principio son José Cúneo, el mismo Prevosti, Carmelo de Arzadun, y Luis Mazzei (pintores) y Germán Cabrera, Alberto Savio y Armando González los escultores. La ETAP diluyó su actividad hacia 1937: Miguel Angel Pareja y Oscar García Reino integraron la generación más joven de la ETAP.

En segundo lugar, la Corriente del Realismo Social. Ante las nuevas formulaciones del lenguaje pictórico, otro grupo de artistas van a plantear su preocupación por la problemática social, la penuria de los hombres del campo y la ciudad. Esta corriente se vio fortalecida en estos años por el ensanchamiento del espectro artístico y de los intelectuales, El ascenso de nuevos sectores sociales a la educación y a la cultura, por los frecuentes planteamientos de tipo social que ejercen las organizaciones sociales y culturales y por el avance del antifascismo. Lo que se plantea con el “realismo social” no es una cuestión de estilo, es más bien una cuestión de actitud humanista ante la realidad, aquí confluyen varias corrientes estéticas, pintar al individuo en su medio, en su paisaje, todo entroncado con una realidad social y cultural de la cual participa muchas veces el artista. Un año muy importante para esta corriente es 1933 en el que se hace presente Montevideo el mexicano Alfaro Siqueiros, de quien dice Peluffo: “Por su radicalismo político y estético, por su carismática personalidad, constituyó de inmediato un centro de atracción que congregó a importantes figuras de la plástica y la literatura nacional”.²³ En marzo de ese año Siqueiros pronunció tres conferencias en el Círculo de Bellas Artes dedicadas a los nuevos planteos de la pintura y a su labor como muralista en los Estados Unidos. Aquí propuso la creación de la CTIU (Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay). Allí estuvieron presentes: Julio Verdié, Luis Pedro Costigliolo, Bernabé Michelena, Enrique Lazaro, Norberto Berdía, Vicente Basso Maglio, Ildefonso Pereda Valdez. Ese mismo año ve la luz el primer número del Periódico de esta institución “Aportación”, que en su tercer número cambiará de nombre llamándose “Movimiento”, y se edita hasta 1936. Toda la temática social del país y del mundo empieza a exhibirse a través de esta organización.

²² Peluffo, Gabriel, ob. cit. Págs. 54 y 55.

²³ Íd., pág. 158.

Esta visita de Siqueiros tendrá otras repercusiones, como hacer receptiva la creatividad plástica uruguaya a otros lenguajes, como es el caso más cercano del argentino Berni y el brasileño Portinari. Quizá la consecuencia mayor fue que se puso de manifiesto la relación entre el arte llamado “culto” y el callejero como el carnaval.

La tercera escuela es la de Torres García, el Constructivismo, ya promovida en 1934 con la Asociación de Arte Constructivo fundada en el 34 y que se mantiene hasta 1942. Desde su llegada Torres hace un planteamiento polémico, dando conferencias por todos lados e instalándose al final en el 1037 de la calle Uruguay, lugar al que va a llamar Estudio 1037. Torres pasa a ser central con su Escuela del Sur; se consolida su figura en el ámbito artístico y la Asociación de Arte Constructivo pasa a tener un lugar relevante. Comienza la segunda época de “Círculo y Cuadrado”.

Las letras.

La generación que acompaña en las letras el surgimiento y desarrollo de AYCP, es la llamada “Generación del Centenario” que viene con todo el impulso que rodea a este acontecimiento tan festejado en el país; pero es claro que a esta generación la acompañan algunos rezagados de la “generación del Novecientos” y algunos precoces de la “Generación del 45” Como señala Pablo Rocca,

“Ya desde la década del 20, comienza a darse una dicotomía, al igual que en la Argentina, entre la ciudad y el campo...y esto se refleja en las letras... Es un conflicto que, al fin de cuentas atraviesa toda la vanguardia en América Latina, al poner en tensión nacionalismo y cosmopolitismo”²⁴

Mencionaremos algunos de los personajes más relevantes de las letras de este período, para detenernos luego en los que tuvieron una relación más cercana con María en su quehacer de la Institución: Carlos Sabat Escasty, Fernán Silva Valdés, Emilio Oribe, Juan Cunha, Esther de Cáceres, Fernando Pereda, Juana de Ibarbouru, Alfredo Mario Ferreiro, Ildelfonso Pereda Valdés, Jesualdo Sosa, Serafín J. García, Paco Espínola, Felisberto Hernández, Justino Zavala Muniz, Montiel Ballesteros José Pedro Bellán, Juan José Morosoli, Enrique Amorín, Eduardo Dieste, Alberto Lasplaces, Alberto Zum Felde, y su esposa Clara Silva, Carlos Vaz Ferreira.

Como señala Alberto Zum Felde, habitué de las reuniones de María en el Palacio Salvo, en nuestro medio se dio una forma particular de vivir las corrientes posteriores al

²⁴ Rocca, Pablo, “Ciudad, campo. Letras e imágenes” 1999, pág. 105.

Modernismo. Si en Europa se vivió esta reacción a través de varias corrientes: Surrealismo, Futurismo, Dadaísmo, acá van a dar lugar a una corriente que se dará en llamar el “Ultraísmo”, también opuesta a las formas, a la rigurosidad de la métrica. Es otra concepción estética del lenguaje, que en muchos casos va a aparecer envuelta en una máscara de nacionalismo o quizá mejor aún de “nativismo”), exaltando las peculiaridades nacionales.

Tradiciones campesinas, gauchescas e indígenas. Faltaba mucho para que esta América tuviera conciencia de todo su potencial paisajístico y de sus riquezas autóctonas; el mismo Zum Felde lo señala: “Europa era y es la Metrópoli; América es su provincia. Todo lo que allá repercutía y se adoptaba aquí: centro y periferia; maestro y alumno”²⁵ Desde éste Siglo XXI pensamos que las cosas ya no son tan así como las planteara Zum Felde. Mucho ha pasado entre Europa y América.

Entre los Poetas mencionaremos el caso de Juana de Ibarbourou, (nacida Juana Fernández, que adoptó el apellido de su marido) luego de la famosa premiación que se le diera en el Palacio Legislativo, sería más conocida como Juana de América. Su poesía (sea verso o sea su prosa) se caracteriza por una gran claridad y transparencia. Es una mujer cuya infancia y primera juventud transcurrió en Cerro Largo y más precisamente en Melo y evoca en sus cuentos como Chico Cario su propia niñez. En sus versos de mujer también toma los temas más simples:

Amante. No me lleves si muero al campo santo/
A flor de tierra abre mi fosa, junto al riente
alboroto divino de alguna pajarera.

Desde su Melo natal, ya casada, se trasladó a Montevideo donde escribió en la prensa con el nombre de “Jeannette d’Ibar”, quizá aceptando la influencia francesa que había en su poesía. “Las Lenguas de Diamante”, “El Cántaro Fresco”, “Chico Carlo” (con las aventuras infantiles), “Raíz Salvaje”, “La Rosa de los Vientos” son algunos de sus libros más leídos.

Fernán Silva Valdés En una apreciación muy personal, sin que en esto incida ninguna formación académica (que en relación a las letras no la tenemos), queremos señalar a Silva Valdés, y especialmente con su poema “El Indio”, donde sentimos que nunca ha sido mejor descrito que en esta circunstancia este personaje ancestral nuestro:

²⁵ Zum Felde, Alberto, “Proceso Intelectual del Uruguay”, 1985. Tomo III, pág. 15.

Era duro por fuera y era duro por dentro
Su única dulzura temblaba en su lenguaje
Si no sabía de Patria, sabía de querencia...

Es claramente un nativista; su temática es representativa del criollismo, de lo autóctono, pero depurado, no cae en lugares comunes. Es rudo sin ser rústico. Es uno de los fieles asistentes a las reuniones de María Vincent, muy querido por sus contemporáneos

Otra figura de grandes dimensiones, en ese momento y más tarde también, fue Jesualdo Sosa, que además de escritor y poeta ejerció el magisterio y fue un luchador social. Entre sus obras poéticas se encuentran “Nave del Alba Pura”, “Hermano Polichinela”. Y en otro terreno más específicamente relacionado con su actividad docente, escribió “Vida de un Maestro”, “Fuera de la Escuela” (este trabajo que en la época se consideró muy provocador, le generó la expulsión del Magisterio). También fue otro de los personajes que acompañaron a la Directora de la AYCP a lo largo de su actividad.

Francisco Espínola, más conocido en los ambientes que frecuentó como Paco Espínola era también asiduo concurrente de las reuniones de María. Si bien es un escritor representativo de la “Generación del Centenario” es uno de los hombres de la Generación del 45. Onettiano en su estilo, tiene varios libros, entre ellos “Raza Ciega” de un ambiente claramente gauchesco y de gran dramatismo, “Sombras sobre la Tierra”, “El Rapto y otros Cuentos”, “Saltoncito” (una obra para niños), la pieza teatral “La Fuga en el Espejo” “Don Juan el Zorro”. Fue Paco uno de los más fieles y entusiastas seguidores de María V. de Muller.

Otra de las grandes amigas que acompañó en todo momento a la Señora de Muller, fue Esther de Cáceres, junto con su esposo el Doctor Cáceres. Desarrolló su poesía desde su visión religiosa del mundo; católica ferviente, vivió como tal. Uno de sus libros “Las Ínsulas Extrañas” saca su título de uno de los versos San Juan de la Cruz. Otra de sus obras es “Cruz y Éxtasis de la Pasión”

Cabe mencionar por último a la entonces joven poetisa Orfila Bardesio, una de sus más fieles amigas, a quien tuvimos oportunidad de entrevistarla en uno de los últimos inviernos antes de su fallecimiento. También acompañó a María hasta el final.

La culminación

Cuando María llega al Uruguay en 1911, está en la plenitud de la vida, y es una mujer de la Academia, una cantante y una intelectual europea; en esos veinte años que transcurren

desde su arribo a Montevideo hasta la creación de la asociación de Arte y Cultura Popular ha tenido tiempo de compenetrarse, de asimilar la cultura indoamericana (como la llamara Zum Felde; se ha empapado del sentir de los pueblos de América, a través de sus poetas, de sus pensadores, de sus músicos; han hecho carne en ella sus problemas, sus sentires: tiene una hija americana Nilda Muller y la ha educado con una formación académica francesa en un pueblo americano: ha echado raíces en este suelo. Cuando habla de los problemas que se plantean aquí, habla de “nosotros” en Uruguay, o “nosotros aquí en América”... No hay dualidades, hay una consustanciación con esta tierra que la dejó crecer, ser y hacer. Enseña, trasmite su cultura y asimila la americana. (Hay una hibridación como plantea Canclini...? tal vez; pero ella es muy precisa y clara en cada cosa).

Y esa Asociación de Arte y Cultura Popular en la que está acompañada por sus grandes amigos, le va a dar fuerza para vivir el resto de sus días, para desarrollar una actividad de 14 años en nuestro medio, en Montevideo (a veces en el Paraninfo de la Universidad, otras veces en el Ateneo de la Plaza Cagancha), pero en muchas ocasiones también en las ciudades y pueblos del interior.

Así va a dar a conocer a los grandes poetas americanos como Alfonsina Storni {su gran amiga a quien la AYCP le hiciera un sentido homenaje a su muerte); a Gabriela Mistral, la modesta maestra chilena la sensible poetisa que escribe “piececitos de niño azulosos de frío, ¡cómo os ven y no os cubren, Dios mío!”, a Jorge Luis Borges, a Cecilia Meireles, a músicos como el chileno Allende, Ginastera, José Paz, el vanguardista argentino, aunque también se ha acordado de Paul Valery para solicitarle que la envíe socorros materiales para la AYCP...y a todos aquellos artistas, pensadores, científicos, músicos... que pasaran por Montevideo y pudieran dejar algo de sus saberes o de sus sentires al público que la acompaña.. Primero será la explicación, la exposición didáctica, luego la musical, primero el pensar razonar y luego disfrutar del arte., el gozo el deleite, de un Strawinsky o de un recital de Juana de Ibarbourou, o alguna música de las entrañas de América.

En sus programaciones están los clásicos de siempre desde Bach, y Beethoven, a Strawinsky, Debussy o Fauré y los uruguayos desde Fabini con explicaciones de la propia Directora sobre el folklore regional acerca de un “Triste”, de las danzas estilizadas que aparecen en “Campo” (el Pericón por ejemplo), hasta Luis Clouzeau Mortet, Carmen Barradas a quien dedica también un buen espacio, invitando al hermano (el escritor) para que explique algunas de las obras de su la compositora donde éste menciona muchos

detalles de estilo de Carmen que son bastante desconocidos, lamentablemente, por nuestro público, de entonces y de siempre..

En su sentir, en su vivir, y en lo que expresa y enseña ha transmitido la universalidad, la humanidad y la cultura. La AYCP ha sido eso una Universidad de la Cultura donde la gente viene a aprender y a escuchar a sentir otros ritmos...Otras formas de pensar... de sentir y de vivir... Pero esta mujer fuerte y de carácter, no deja de ser en ningún momento la gestora de su obra, es la Directora de la AYCP y siempre actúa como tal: explica ella el tema a tratar o de lo contrario presenta a aquel experto que sabe más del tema que se tratará ese día, es el caso de la presentación del músico vanguardista J. Paz, en que para tratar la obra de este compositor argentino solicita al musicólogo Curt Lange que se haga cargo de la disertación... pero allí está ella vigilante siempre para que su obra se mantenga en pie y siga por los carriles que se ha propuesto Y su público que viene de todos lados, del trabajo, está atento, ávido de conocimientos, para luego de la conferencia, por ejemplo de José Rafael Grezzi sobre jazz, deleitarse con un conjunto sincopado que pasa por la ciudad.

Los asistentes al Paraninfo vienen de todos lados como decíamos: allí hay una sencillez., que no hay en otros ámbitos más formales se respira un aire más fresco aunque muchas veces los artistas sean los mismos y la música también. Pero es más acogedor. Quizá fue un poco “atrevido” que una mujer no uruguaya, “venida de otros ámbitos hiciera una apuesta de este tipo, pero en los años que duró, mucha gente se “instruyó”, se “educó” y se “cultivó”, en el sentido que le dan los alemanes –según Terry Eagleton– a la Cultura. “El origen de la idea de cultura como una forma característica de vida pues, está íntimamente ligada a sociedades ya extintas”.²⁶ Sin duda que María se compenetró mucho de la laicidad de nuestra educación de ese entonces, todavía el batllismo con sus ideales campeaba fuerte aunque se estuviera bajo el terrismo; la Escuela Pública Uruguayana con sus maestras varelianas hacían su trabajo de abejas (o de hormigas?) y era posible que si se quitaban los oropeles, a las “gentes” más diversas, la cultura y la educación les llegara... por eso tal vez y por la dinámica que le imprimió su directora, pudo sobrevivir unos cuantos años la Asociación de Arte y Cultura Popular.

Final

²⁶ Eagleton, Terry, “La Idea de Cultura”, 2000, pág. 27.

Pero cuando esta señora prevea su final, cuando la enfermedad comienza a aquejarla, se le hace un homenaje del cual nadie quiere estar ausente. Todos: intelectuales artistas quieren estar presentes, concurrir al acto organizado por los fieles amigos de la Señora de Muller, no quieren faltar a este reconocimiento a público que se hace a esta Embajadora de la Cultura. Hemos elegido de todas las oratorias que se dijeron en esa ocasión, la que nos pareció mas justa y la que dijo quien sin duda alguien que, tenía mucha autoridad para hablar en la circunstancia : el Profesor y Musicólogo Lauro Ayestarán

“Quiero traer la adhesión a este homenaje que se tributa hoy a la Sra. María V. de Muller Directora de Arte y Cultura Popular, través de la meditación de las proyecciones de su obra en el orden de la divulgación de la música latinoamericana. [...] La música es un arte que existe en el tiempo y lo realmente tremendo de su condición es que no existe fuera del momento exacto de su ejecución. Pintado el cuadro, esculpida la piedra, la realidad artística ya existe y se hace presente en el espacio y al menor movimiento de un limpio corazón desinteresado que posa la vista sobre él, la trasmisión al fenómeno estático ya está realizada. Pero la música no existe en el papel pautado. Esto no es todo: tiene además que haber alguien que se interponga deliberadamente... el ejecutante. El ejecutante tiene que renunciar muchas veces al éxito inmediato y acercarse a la nueva música con la profunda sinceridad de quien va a realizar un apostolado, muchas veces con la dolida tristeza y sensación de que la simiente que lanza al viento, recién germinara en las generaciones venideras. Pero es que si ello no hubiera ocurrido también así en los buenos tiempos de Bach y Beethoven, no podríamos hoy recoger su henchido fruto [...] Por su desvelada actitud de docencia en pro del arte musical del continente, traigo aquí mi adhesión más sincera y emocionado homenaje a quien con indudable audacia, desde luego, descubrió la voz de los creadores, intérpretes e investigadores de nuestra querida América”²⁷

A través de este homenaje, en estas palabras de Lauro Ayestarán, y en todo el periplo de María Vincent de Muller, hemos podido descubrir, la originalidad, la singularidad de una vida:

Es una mujer de riesgo y de emprendimiento, podríamos catalogarla de gestora... De empresaria artística... Cuando es entrevistada unos días antes del comienzo de las actividades de AYCP, revela una decisión y un convencimiento admirables.

Venceremos, le dice al periodista de “El Día”... pero junto a esto una gran diplomacia, se propone objetivos claros: llevar la cultura a todos los rincones... y gratis (a través de la Universidad, de las Radios del SODRE, de sus cotizantes, conocidos y amigos...). Reúne a lo más selecto del mundillo artístico y cultural montevideano en su casa en sus cenas

²⁷ Discurso de Lauro Ayestarán. Homenaje a María V. de Muller. Archivo Sadil.

donde hilvana y proyecta sus actividades, donde crea lazos entre los distintos actores. Y así consigue una beca para Hugo Balzo en París para su perfeccionamiento pianístico, da a conocer a Orfila Bardesio, que es una joven poetisa en ese tiempo. Pero planifica muy bien el primer acto de AYCP allí va a presentar a un músico poco conocido hasta ese entonces: Ramón Rodríguez Socas, quien titubea ante la posibilidad de actuar frente al público. En ese acto hay una exposición de los objetivos del curso por el Rector de la Universidad el Doctor Andrés Pacheco, para luego escuchar en primera audición la Música de Rodríguez Socas: canciones sobre poemas de “Árbol” de Julio Casal; siendo las cantantes todas alumnas de MVM: Hilda David, Elvira Nardecchia, Delia Bonaldi, Fila Da Rosa, Dinorah Diana y la propia María V. de Muller

A esta primera actuación sin duda muy exitosa de acuerdo a los comentarios de la prensa local de esos días, corresponde una nota de Rodríguez Socas agradeciendo su apoyo a MVM.

“Montevideo, 10 de abril de 1932,

Distinguida Señora de Muller. Después de la gran prueba, siento el deseo de expresarle mi más profundo agradecimiento por la buena, disposición en el estudio de mis composiciones, no dejando decaer el espíritu hasta, a veces impresionable del artista: animando con su carácter vivaz, aconsejando en el momento oportuno... Cordialmente la saluda R. Rodríguez Socas”²⁸

Es evidente que sólo un artista como María podía descubrir y mostrar a otro artista; allí estaba la intuición y la capacidad de impulsar de esta gestora.

En esa alquimia que se da en la personalidad de esta mujer hay otras facetas que son también de señalar: su actitud docente desde la primera hora, explicando y transmitiendo a todos sus conocimientos sobre los temas que se van a escuchar, y presentando a las personalidades que suben al estrado. Pero también hay una actividad de investigadora (musicóloga en ciernes?), como lo señala Ayestarán cuando reivindica su labor de investigadora de la música americana ¿Por qué va desapareciendo con María Vincent de Muller, su AYCP? Tal vez porque algunas obras sólo son posibles con su creador.... Que siempre es único, pero que siempre deja abierto un sendero para que otros sigan detrás, quizá la Generación del 45?....U otras?

²⁸ Archivo Sadil.

Bibliografía.

- Bardesio, Orfila, “El Pasado Cultural Uruguayo”, Baltgráfica- Montevideo-2006
- Barrán, José Pedro, “Historia de la sensibilidad en el Uruguay”, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, Tomo 2: “El disciplinamiento”, 1994.
- Bayce, Julio, “Una institución cultural de hace medio siglo. María V. de Muller y «Arte y Cultura Popular»”, Montevideo: Linardi y Risso, 1987.
- Bourdieu, Pierre, “La distinción, Criterio y bases sociales del gusto”, Madrid: Taurus, 2001
- Bourdieu, Pierre, “Las reglas del arte”, Barcelona: Anagrama, 2002
- Caetano, Gerardo y José Rilla, “Historia contemporánea del Uruguay”, Montevideo: Fin de Siglo, 1995.
- Demasi, Carlos, “La lucha por el pasado. Historia y nación en el Uruguay (1920-1930)”, Montevideo: Trilce, 2004.
- Eagleton, Terry, “La Idea de Cultura”, Buenos Aires: Paidós, 2001.
- Jacob, Raúl, “El Uruguay de Terra. 1931 - 1938”, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1983.
- Peluffo, Gabriel, “Las instituciones artísticas y la renovación simbólica en el Uruguay de los años veinte”, en Gabriel Peluffo (Coordinador), “Los veinte. El proyecto uruguayo”. Montevideo, Museo Blanes, 1999.
- Rocca, Pablo, “Ciudad, campo. Letras e imágenes” en Gabriel Peluffo (Coordinador), “Los veinte: el proyecto uruguayo”, Montevideo, Museo Blanes, 1999.
- Salgado, Susana, “Breve Historia de la Música Culta en el Uruguay” P. Legislativo, 1971.
- Torres García, Joaquín, “Historia de Mi Vida”, Montevideo: Arca, 2000.
- Zum Felde, Alberto, “Proceso Intelectual del Uruguay” Montevideo: Editorial Libro Sur, 1985. Tomo III,
- Archivo de AYCP. SADIL. Cajas 1, 3, 6, y 9.
- Entrevistas:
- Señora Nelly Mendizábal de Cayota, Poetisa Orfila Bardesio, Poetisa Idea Vilariño, Señora García Lagos de Bayce.

Reseña del libro: Otra historia. Memorias de resistencia. Mujeres de Las Piedras 1968-1985 de Graciela Sapriza, Fabiana Larrobla, Natalia Montealegre y Mariana Viera.

Jimena Alonso

El libro que aquí se presenta, es producto de un convenio de trabajo entre la Intendencia de Canelones y la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, en el marco de la propuesta de visibilización y fortalecimiento del Espacio para la Memoria y los Derechos Humanos “Quica Salvia”- Casa de las Mujeres, de la ciudad de Las Piedras, de quienes partió la demanda para la realización de esta investigación.

El proyecto, coordinado por la historiadora Graciela Sapriza, buscó reconstruir la memoria del pasado reciente a través de los testimonios de protagonistas locales, con la novedad de proponer el rescate de la memoria local con perspectiva de género. Centradas en el período de avance del autoritarismo y la última dictadura militar (1968-1985), las autoras se proponen indagar en la especificidad de la memoria de las mujeres, y en este sentido profundizar en cuáles son las determinaciones socio culturales que la condicionan y por lo tanto, en el rescate de aspectos hasta ahora invisibilizados. Tal como ellas señalan, se trata entonces de dar luz a otro relato, a *Otra historia*.

En este sentido, la investigación nos ilumina sobre dos aspectos centrales y hasta ahora descuidados por la historiografía uruguaya. Por un lado, nos habla de la importancia de las historias locales, en este caso como los grandes acontecimientos de la historia de nuestro país se vivencian en una pequeña ciudad del interior. Es decir, como fue vivida la dictadura militar por los vecinos de Las Piedras. Pero sumándole, una segunda perspectiva: la de género. A través del relato de historias personales, las autoras nos presentan como fue vivida entonces, la dictadura militar por las mujeres de la ciudad de Las Piedras, a partir de la reconstrucción de la vida cotidiana y de las redes de resistencia y solidaridad que se construyeron.

La base fundamental del trabajo, está marcado por la realización de talleres (no se aclara cuántos, ni las características de los mismos) que contaron con la participación de 24 mujeres y 2 hombres que desde diversos lugares, fueron partícipes de los hechos relatados. Es destacable el amplio abanico de orígenes sociales, pertenencias políticas e historias de vida, que las autoras recogieron. En este sentido, podemos señalar que participaron de los mismos: militantes sindicales de origen obrero (fundamentalmente del frigorífico Comargen y Cruz del Sur), mujeres vinculadas a los centros educativos de la zona (principalmente Escuela Artigas, Escuela Experimental, Liceo Manuel Rosé), ex presas políticas, integrantes de La Huella, familiares de detenidos- desaparecidos, entre otros. Esta amplitud, es la que enriquece la investigación y nos brinda las diversas perspectivas de cómo fue vivida la dictadura en esta pequeña ciudad.

El libro se encuentra dividido en seis grandes apartados, que dan cuenta de los diferentes ángulos de análisis que las autoras privilegiaron.

El primer capítulo se titula: “*Trayectorias personales: el despertar de la política*”. Allí a partir de las historias de vida de cada una de las entrevistadas, se puede analizar el crisol de vivencias, de opciones políticas y de experiencias vividas: la vida en el frigorífico, dentro del hogar, la crianza de los hijos, etc. Pero también, encontramos la diversidad de formas de acercamiento (o no) a la política, y los conflictos generados, desde aquella ama de casa que no tenía ninguna vinculación, la que empezaba recién a militar y esto le provocaba un conflicto con sus padres o con su marido, hasta la que consideraba a la militancia como un proyecto de vida y de pareja. Al terminar de leer el apartado, nos quedamos con ganas de saber más, de quienes eran estas mujeres, quizás la necesidad de una breve nota al pie con los datos mínimos de la biografía de cada una, que una el relato con la persona que habla a través de toda la investigación.

En el segundo capítulo, “*Presas políticas en la Cárcel de Canelones*”, las autoras se centran específicamente en esta experiencia de la prisión femenina en la Cárcel de Canelones. A partir del reencuentro de un grupo de mujeres que habían vivido en esta experiencia y que no habían vuelto a verse desde 1979 cuando compartieron su detención en el Penal de Punta Rieles, se deja entrever a la prisión como un hito en la historia de quienes la padecieron, pero también como la creadora de lazos irrompibles, que trascienden el tiempo y el espacio. Partiendo de la caracterización de la dictadura uruguaya y del rol que la prisión política, masiva y prolongada tuvo en la misma (no sólo para la propia víctima, sino también efecto de “disciplinamiento” para la familia o el entorno más cercano), las autoras describen el rol de las mujeres pedrenses desde diversos lugares entorno a la prisión: primero en la detención, las características de los secuestros, los recorridos, los represores; luego como presas políticas y allí la descripción de los pabellones, las torturas, la mala alimentación, pero también la creación de redes de solidaridad interna (fundamentales para el quehacer cotidiano y para mejorar en la medida de lo posible la calidad de vida), la complejidad de los vínculos entre mujeres de diversas pertenencias –no sólo políticas, sino principalmente de clase social-, la importancia del trabajo dentro del establecimiento y su relación con el afuera (¿era una manera de visibilizar lo que ocurría dentro del establecimiento penitenciario?), los vínculos con las guardias femeninas (y en algunos casos también el reconocimiento de sus gestos de colaboración con las detenidas), las visitas, las salidas transitorias, la maternidad en prisión, el uso del humor como recurso también de resistencia, etc, y finalmente su traslado al Penal de Punta de Rieles. Llama la atención, que la vieja casona donde funcionó la excárcel de mujeres en Canelones, se encuentre hoy deshabitada. Quizás es el momento, si este proyecto continuara, de poder construir allí un sitio dónde seguir recuperando estas experiencias de memoria.

El tercer capítulo, “*La educación amenazada*”, se dedica a abordar lo vivido en los centros educativos, las formas de sobrevivencia, y la represión sufrida por funcionarios, docentes y estudiantes. El rol relevante del movimiento estudiantil a partir de 1968 (el aumento de la movilización social, el asesinato de estudiantes en manifestaciones callejeras pacíficas, el desarrollo de grupos de extrema derecha en estos

ámbitos, etc), la intervención de la Enseñanza Secundaria y la Universidad del Trabajo en 1970, la “Ley Sanguinetti”, etc., fueron los principales acontecimientos que marcaron la situación de la enseñanza en todo el país. A nivel local, el capítulo se centra en experiencias claves, que marcaron la memoria colectiva de los habitantes de esta comunidad. Como ejemplos las autoras señalan: el ataque de la Juventud Uruguaya de Pie (JUP) al Liceo Manuel Rosé, el posible secuestro en el aula de una maestra (la contradicción evidente en los relatos provoca un interesante ejercicio para la importancia de trabajar con la memoria, y del contraste de la misma con otras fuentes), pero también se relatan las expresiones de resistencia: la experiencia de la escuela Experimental de Las Piedras y su intento de clausura por parte de las autoridades educativas, los pequeños actos individuales y cotidianos dentro de los hogares, los miedos, etc.

El cuarto capítulo, “*Pequeñas grandes resistencias*”, está dedicado a reconstruir esos pequeños actos de resistencia y solidaridad que podían realizarse a través de pequeñas modificaciones de la vida cotidiana, las formas de enfrentar el miedo, el silencio, que se dieron casi que “puertas adentro” de los hogares de esta ciudad. Esos pequeños gestos, casi invisibles, pero que producían en cada hacedor un sentido de pertenencia y de dignidad.

El quinto capítulo, “*En la Huella*”, nos relata la experiencia de ésta comunidad cristiana, su origen, sus objetivos, su aporte a la resistencia a la dictadura, el rol jugado por las mujeres en su construcción y en particular el papel de la revista “La Plaza” como difusor de ideas y debates sobre los principales acontecimientos del país desde diversas canteras políticas. Tal como las autoras señalan, La Huella fue una “*lucecita*” que daba testimonio de una vida solidaria, aun en el incierto mundo de la dictadura. (...) *hablaba de otro mundo posible: igualitario y austero*. El rol fundamental jugado por el cura jesuita Luis Pérez Aguirre -“Perico”- en esta experiencia es ineludible, pero el relato se enriquece al aparecer también otras voces, quizás más desconocidas, de hombres y mujeres que fueron también sostenedores cotidianos de esta comunidad. Sus voces, aparecen ahora aquí para contarnos como era vivir en La Huella, durante la dictadura militar.

El último capítulo, está dedicado a la memoria de María Magdalena Salvia “Quica” y la búsqueda de su hijo Juan Pablo Errandonea, militante del Partido por la Victoria del Pueblo, secuestrado en Buenos Aires el 26 de setiembre de 1976 y posteriormente detenido- desaparecido. A partir de su propia historia de vida, de la militancia de sus hijos, de las detenciones, de los allanamientos, hasta finalmente la desaparición de uno de ellos, podemos analizar –por lo menos- dos hechos fundamentales. En primer lugar, el proceso de avance del autoritarismo, las detenciones masivas, las requisitorias, la coordinación represiva entre las diversas dictaduras latinoamericanas, la consolidación del Plan Cóndor y la desaparición de más de cien ciudadanos uruguayos en la República Argentina. Pero también, nos muestra la contracara de la represión: la búsqueda de los familiares, los viajes a Buenos Aires, los primeros encuentros entre las madres, las primeras denuncias colectivas, los miedos compartidos. Hechos todos, que a lo largo del tiempo fueron consolidando lo que hoy conocemos como la asociación de Madres y

Familiares de Uruguayos Detenidos-Desaparecidos, actor clave en la defensa de los Derechos Humanos y en la denuncia de las deudas que todavía tenemos con el pasado reciente de nuestro país.

La publicación de ésta investigación no tiene conclusiones. Sin embargo, podríamos adelantar que la misma realiza un importante aporte en dos direcciones: la inclusión de la perspectiva de género y el análisis de la vivencia de la dictadura en el interior del país. La vinculación entre ambas perspectivas, es lo que produce que el trabajo aquí reseñado sea innovador. Esperamos que este camino se profundice, y que sirva como impulsador de otras iniciativas que nos amplíen la mirada hasta ahora “montevideana” de uno de los períodos más oscuros de la historia del país.