

Al filo de la pluma de Julián Murguía

Lorena Costa

*Departamento de Investigaciones
de BNU*

La pluma puede ser más filosa que la espada.
Murguía

El tópico literario del epígrafe es señalado por el ingeniero agrónomo, periodista y escritor arachán, Julián Murguía (1930-1995), como parte de su declaración a la prensa, el 19 de julio de 1984,¹ a la salida de la cárcel militar. El propósito era dar un mensaje contundente a los militares y recordarles que «las ideas no se matan y tampoco se encierran» (1990: 7). El motivo del arresto fue la herida causada por su pluma en ocasión de escribir su segunda contratapa de *La Democracia*, publicada el 22 de junio del mismo año.

Había abandonado el país rumbo a Brasil, el último día del año 1980, ayudando a escapar a un viejo amigo que se fugó del cuartel de la calle Eduardo Víctor Haedo (ex Dante) 2020, donde hacía meses estaba siendo torturado. Al día siguiente, su casa fue allanada y en la puerta los militares montaron una guardia para vigilar los movimientos. Informado del peligro que le significaba regresar, decidió instalarse en Porto Alegre. Desde allí continuó con su profuso activismo, propiciando espacios políticos con las fuerzas opositoras brasileñas, ayudando a generar las condiciones para el regreso al país de Wilson Ferreira Aldunate y acudiendo a asambleas de organizaciones internacionales en calidad de embajador del



¹ La frase completa, que aparece en su libro *Más filosa que la espada. Las contratas de la democracia*, es la siguiente: «Los militares tienen que aprender que las ideas no se matan y tampoco se encierran, y yo les voy a mostrar que la pluma puede ser más filosa que la espada».

Grupo de Convergencia Democrática en Uruguay² en procura de pronunciamientos de condena hacia el gobierno militar uruguayo.

Regresó del exilio en el ocaso de la dictadura, en mayo de 1984, con el firme propósito de utilizar el poder de la escritura para horadar al régimen militar en su ya inminente salida. Fueron más de veinte las contratapas que escribió durante ese período para el semanario del sector Movimiento por la Patria del Partido Nacional, *La Democracia*. Todas ellas aparecen recogidas en su libro *Más filosa que la espada*, de 1990. Recorrer el contenido de esas publicaciones nos proporciona una idea clara sobre los temas recurrentes a lo largo de su obra. Las contratapas presentan una estructura similar: inician denunciando un problema de actualidad relacionado a la política en lo que respecta a la dictadura, dan un salto en el tiempo recordando alguna anécdota, generalmente contextualizada en parajes de su tierra natal, Cerro Largo, para luego retomar el tema del comienzo y finalizar con una perfecta vinculación entre el problema de actualidad y la anécdota rememorada, acompañada de una reflexión a modo de mensaje o sentencia.



Su primera participación en el semanario fue el 15 de junio de 1984 con «El miedo a las palabras», recordando el decreto promulgado por el gobierno de Pacheco Areco que prohibía a la prensa divulgar todo tipo de información que «mencione o se refiera a los grupos delictivos» (decreto 313/969, art. 1) para evitar términos como *tupamaros*. También alude al decreto del 27 de junio de 1973 que disolvía el Parlamento y prohibía la divulgación de información que «mencione o se refiera a lo dispuesto por el presente decreto atribuyendo propósitos dictatoriales al Poder Ejecutivo» (decreto 464/973, art. 3), y las prohibiciones y clausuras a la prensa por nombrar a Wilson, viéndose obligados a mencionarlo con expresiones como «el líder proscripto».

En ese artículo Murguía ataca la pretensión de que si algo no se menciona no existe, y el recurso de utilizar palabras alternativas para «suavizar» los hechos. «Así le llaman “Justicia” a los tribunales militares. Así le llaman “interrogatorio” a la tortura. Así le llamaron “paro cardíaco” a un asesinato» (1990: 25). Rememora el primer caso de miedo a las palabras del que fue testigo. Era un niño y junto a un

2 Organismo integrado por exiliados uruguayos de diferentes orientaciones políticas, con el propósito de denunciar y llevar adelante acciones contra el régimen dictatorial.

grupo de amigos tenían por costumbre hostigar a Zapini, un joven afeminado que cada año salía en el carnaval con el mismo disfraz de odalisca que ya todos le conocían, y a pesar de eso usaba antifaz, porque le permitía liberarse de las inhibiciones propias y del pueblo, mostrándose como realmente era. Un día fueron confrontados por él. Les pidió que no le gritaran más *puto*, «es una palabra asquerosa. Yo no soy eso [...] Yo soy —dijo, separando bien las sílabas— un ho-mo-sex-ual» (24). El artículo finaliza con la «sentencia» que une las dos ideas planteadas, acercando al presente el pasado de su pueblo natal: «Vamos, pues, a sacudir los temores, a hablar bien alto y a llamar a las cosas por su nombre [...] Porque no hay que tenerles miedo a las palabras. Ni ponerse el antifaz de Zapini» (26).

En las contratapas del 27 de julio y 3 de agosto, «Soliloquios de un reo» y «Soliloquios de un reo II», respectivamente, da cuenta de su pasaje por el juzgado militar y la sentencia que lo llevó a prisión, valiéndose de recomendaciones de Don Quijote y Sancho Panza. Inicia el primer soliloquio con el siguiente epígrafe «Si los enemigos te rodearen, mófate de ellos y temple el ánimo para acometer con acrecidos bríos, pues sábet, Sancho, que no es un hombre más que otro si no hace más que otro» (1990: 37).³ Utilizando el español de Cervantes, parece aludir al mensaje del evangelio de Lucas «Porque vendrán días sobre ti, cuando tus enemigos te rodearán con vallado, y te sitiarán, y por todas partes te estrecharán» (La Santa Biblia, 1611/2011, Lc 19: 43), acompañado de la exhortación a ostentar un espíritu burlesco y temple combativo, para cerrar con un pasaje del Quijote que pretendía darle ánimos a su escudero luego de salir malheridos por, casualmente, haberse enfrentado a un ejército, que en realidad no era más que una manada de carneros.

A través de este artículo el lector es informado de que la misma noche en que salió publicada su segunda contratapa en *La Democracia*, se llevó a cabo un fuerte operativo militar alrededor de su casa. Al día siguiente se presentó en la Jefatura de Policía, al enterarse de que habían sido detenidos como rehenes los directores del semanario. Lo trasladaron a un cuartel y luego ante el juez militar. Allí también se encontraban, esperando su turno para declarar, Alberto Zumarán, Roberto Rubio y Mario Jaso. Cuando le tocó estar frente al juez, intentó preguntar de qué se le acusaba, pero le fue negada



3 El fragmento citado del *Quijote* pertenece al capítulo XVIII de la primera parte.



la palabra hasta el final del interrogatorio. Recordó la popular frase en boca de Sancho «al buen callar llaman» y otras similares, que lo retrotrajeron al tiempo del Pichingo, un habitante de las orillas de su pueblo natal, «de esos eternos desocupados que vegetan a la sombra de algún caudillo local y no se sabe bien de qué viven, pero que tratan de mantener cierta prosapia y aparentan formalidad en su trato con los demás» (1990: 40). Contaba con varias entradas en la Policía por cosas leves, como llevarse lo que alguien olvidó. Entonces invocaba al caudillo y lograba siempre cuerpearle a la ley y también al trabajo. En una ocasión tuvo un pleito con el Negro Nieves, un vecino del barrio que tenía fama de borracho y pendenciero. Esa misma tarde Nieves pasó frente a su casa provocándolo y amagando con entrar en su vivienda. La respuesta de Pichingo fue rápida y le realizó un corte de cuchillo en una pierna. Al día siguiente lo llevaron detenido y antes de que el sargento comenzara con el interrogatorio, se adelantó a narrar en detalle lo sucedido, alegando que era un hombre de bien y que se trataba de un caso de defensa propia. Luego se enteró de que el Negro Nieves no había denunciado nada porque tenía cuentas pendientes con la autoridad y que a él lo habían llevado para averiguar la desaparición de una yunta de gallinas.

El recuerdo de esta historia, de esta metida de pata del Pichingo ante la necesidad de argumentar en su propia defensa, le aconseja mantenerse en silencio y hablar solo cuando le sea requerido. Llegado el punto del interrogatorio en que el juez le pregunta sobre la autoría de la contratapa que despertó la furia de las autoridades militares, ensayó mentalmente varias respuestas, pero finalmente confesó: «Sí, señor, la hice yo solito» y dirigiéndose al lector agrega «Y ahí tiene, ¿ve?, por eso fue el proceso». El espacio destinado a la contratapa no le es suficiente para terminar de contar los hechos y dar el remate final a su artículo. Promete continuarlo en la próxima entrega, «si Dios y el Superior Gobierno no lo impiden» (43).

El segundo soliloquio también lo inicia con un epígrafe. En este caso recurre por completo a una cita del *Quijote*: «Y diga cada uno lo que quisiere; que si por esto fuere reprehendido de los ignorantes, no será castigado de los rigurosos» (1990: 44).⁴ El retorno al pasado lo ubica en la escuela, frente a la maestra de quinto o sexto grado y una duda que lo intrigaba «Señorita, ¿por qué siempre los mares son

4 Capítulo xxv de la primera parte del *Quijote*.

procelosos y los militares son pundonorosos? ¿Por qué no puede ser al revés?» (45). Siguiendo el consejo de la maestra consultó el diccionario. Descubrió que *proceloso* significaba: borrascoso, tormentoso, tempestuoso y *pundonor*: punto de honor y que por eso estos adjetivos no se podían intercambiar. «Fue necesario que pasaran cuarenta años y un proceso para mudar aquel criterio y opinar que también los militares pueden ser procelosos» (46).

Reanuda lo narrado en la contratapa anterior al mencionar lo breve y vacío de sustancia que resultó el interrogatorio del juez, que parecía más preocupado por saber si José Gavazzo tenía una firma comercial, confundido por la expresión «para José Gavazzo & Co.» que leyó en su artículo. La investigación resultó en su procesamiento «por ataque a la fuerza moral de las Fuerzas Armadas, por vilipendio» (47). Le fue negada, una vez más, la posibilidad de hacer preguntas y la intriga lo acompañó durante su encierro: «me he pasado estos largos días de “retiro espiritual” en San José y Yi en un también largo soliloquio, preguntándome qué es exactamente lo que dicen que hice» (47). Para resaltar lo insustancial de la expresión *fuerza moral* alude a la imposibilidad de encontrar su significado luego de consultar el diccionario y los textos *Moral para intelectuales* (1908) y *Los problemas de la libertad* (1907) de Carlos Vaz Ferreira. Consigue expresar de una forma más certera su desasosiego, usando como ejemplo al extraño personaje de la fábula *El bosque azul* de Constancio Vigil:

¿Cómo se sentiría alguien si mañana lo prendieran y lo procesaran «por haberle pegado un tiro a un muliñandupelicascaripluma en época de veda»? El procesado podría argüir que no posee un arma, que nunca salió a cazar y que jamás tiró un tiro en su vida. Pero, ¿no le quedaría una duda atroz, terrible, insondable y angustiosa de saber de qué clase de bicho le están hablando? (1975: 49).

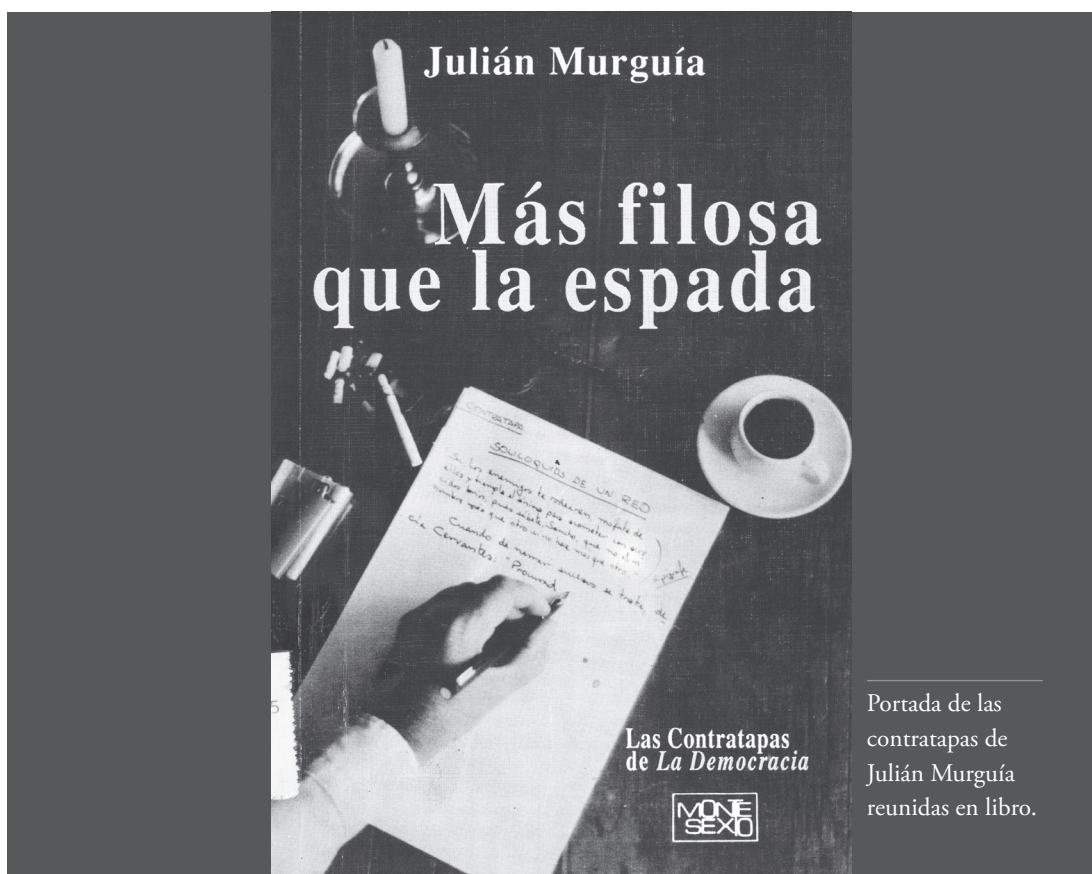
Esta imprecisión al definir el supuesto delito que se le imputó responde a que los juicios eran llevados adelante por militares que se daban a la tarea de interpretar leyes y administrar justicia sin ser abogados ni tener conocimiento de la profesión. Murguía repara en que a los militares no les gusta que los critiquen, pero no entienden que no se los critica por cómo realizan las tareas que les son competentes, sino por todas aquellas que no son propias de su formación y que ni la ley ni la Constitución los autoriza a ejercer. El adjetivo



aprendido en la escuela es retomado en el cierre y aplicado al tema de actualidad, con la asistencia de una conocida frase de Sancho Panza.

Si hoy se sienten criticados y eso los vuelve procelosos, es porque se expusieron a ello y, en el fondo, no deberían preocuparse tanto de lo que de ellos se dice, porque también dijo el noble y a veces lúcido escudero, «que cada uno es como Dios lo hizo, y aún peor muchas veces» (1990: 51).⁵

La contratapa condenatoria, la segunda que publicó en el semanario, tiene por título «El amargo temor a la venganza» y a modo de epígrafe: «Beberemos en el cráneo del traidor, usaremos sus dientes como un collar, de sus huesos haremos flautas, de su piel haremos un tambor. Después bailaremos (Canción guerrera quechua)» (27).⁶



Portada de las
contratapas de
Julián Murguía
reunidas en libro.

⁵ La frase de Sancho Panza es tomada del capítulo iv de la segunda parte del *Quijote*.

⁶ Posiblemente haya extraído la cita del libro *Poesía quechua* (1978: 39) de Sebastián Salazar, recogida con algunas variaciones por Eduardo Galeano en el primer tomo de *Memoria del fuego* (2000: 125).

Bajo la premisa de que la venganza es el anhelo de los vencidos y que los vencedores no se vengan, porque la victoria es recompensa suficiente, refiere a la denuncia de los familiares de detenidas en el Penal de Punta de Rieles por las agresiones, amenazas e insultos a los que estaban siendo sometidas las presas políticas. «Ese hostigamiento, esa diariamente reiterada venganza contra mujeres indefensas, solo puede explicarse si los vencedores [...] no son tales y están, en el fondo, sintiéndose vencidos» (28). Con esto hacía alusión a los militares citados por la Justicia argentina que investigaba los asesinatos de Héctor Gutiérrez Ruiz y Zelmar Michelini. La situación para ellos había cambiado, podían ser extraditados y encarcelados si se demostraba que eran culpables. El temor que estaban experimentando no era a la venganza, sino a la Justicia. «A una Justicia independiente y soberana, ajena e innegociable. A la que no se le puede dar órdenes y menos desde aquí» (28). Sintiéndose vencidos, los militares sí estaban movidos por el espíritu de venganza, y pone como ejemplo el infundado procesamiento de Wilson y Juan Raúl Ferreira, en junio de 1984.

La primera venganza de la que tuvo noticia lo retrotrae a la niñez y a sus pagos. El vengador era Romildo Correa, un changador que, cuando la cosa se ponía difícil, salía de quintero.⁷ No siempre tenía éxito, porque el comisario de la 5.^a Sección hostigaba a quienes recurrían a este método para subsistir, realizando decomisos frecuentes y aplicando por castigo la soba. Cansado, Romildo decidió vengarse. La noche del baile de la escuela esperó al comisario en el paso de la cañada, sobre su zaino, cubierto con una gran sábana blanca. Cuando lo vio llegar, salió detrás de un mataojo agitando la sábana y ululando como si fuese un fantasma o la propia Muerte. El comisario fue tirado al piso por su caballo, que se espantó, y «no atinó ni a incorporarse. Se persignó, se puso de rodillas y [...] levantó hacia “La Muerte” la cruz de su facón caronero, como rogándole» (1990: 30). Tuvo por única respuesta una gran carcajada, que helaba la sangre, antes de ver cómo la figura fantasmal se perdía en la oscuridad de la noche. Al otro día, Romildo fue a contarle a un vecino lo que había hecho, lo escuchó contrariado y le preguntó por



⁷ El término *quintero* surgió en Cerro Largo para nombrar a las personas que compran comestibles en pequeñas cantidades (de a kilo y poco más, por eso el nombre) en comercios de Brasil instalados en ciudades fronterizas, para revenderlos en Uruguay. Este contrabando a pequeña escala es realizado con recursos muy limitados, como una forma de subsistir.

qué no había aprovechado, al ver al comisario tan vulnerable, para golpearlo o quebrarle un palo en las costillas. El quintero respondió con una sonrisa de satisfacción: «¿Pa qué? [...] ¡Si a mí me alcanzaba con verlo chiquitito!» (31).

El 18 de mayo de 1984, en la ceremonia conmemorativa de la Batalla de Las Piedras, el teniente coronel Kleber Pampillón, entonces director del Penal de Punta de Rieles, realizó un discurso en nombre del Ejército. Murguía recuerda que expresaba la radical oposición a una amnistía que pudiera «beneficiar» a los presos políticos y reiteraba lo manifestado en numerosas ocasiones, que «no se admitirá ninguna clase de revisionismo sobre lo actuado en la lucha contra la subversión» (1990: 31). Entiende que en esa expresión se escondía el deseo de una amnistía por parte de los militares y, de ser así, deberán plantearla de forma clara en la mesa de negociación, porque nadie se la iba a ofrecer. Con su habitual estilo, une en el cierre todos los puntos al dirigirse a los militares de la siguiente manera:

Pueden, pues, perder el amargo temor a la venganza, porque los hombres civilizados nos movemos por otras coordenadas. No somos los guerreros quechuas de la canción del epígrafe y no queremos beber en el cráneo de nadie. Ni necesitamos la sábana de Romildo para verlos chiquititos (33).

Algo del mensaje de esta contratapa, o quizás todo, generó en los militares un enojo tal que derivó en su encarcelamiento.

Como es posible observar, cada contratapa tiene su particular relevancia al referir hechos políticos de gran trascendencia, en momentos en que se estaba gestando en el país el retorno a la democracia. Resulta interesante mencionar brevemente aquellas que, por diferentes razones, se desvían un poco del formato habitual antes mencionado. La publicada el 10 de agosto de 1984, «El pacto con el Diablo», presenta una fuerte crítica de Murguía al acuerdo alcanzado entre los militares y los representantes de distintos partidos políticos, que luego de varias reuniones secretas consolidaron el pacto el 3 de agosto en el Club Naval. Esto dio origen al Acto Institucional n.º 19, considerado por el autor como un *engendro*, especialmente por habilitar la posibilidad de que los militares declarasen el «estado de insurrección» (decreto 19/984, art. 6) que conllevaría a la suspensión de las garantías individuales. La anécdota que acompaña a este relato es la del viejo Nieves de Cerro Largo, que pactó con el Diablo para cumplir sus

sueños, pero murió carbonizado inmediatamente después de firmar. Lo novedoso es que en ese número de la revista también salió publicado un breve cuento de su autoría, «El pactito feo», bajo la firma de Jotaeme (iniciales de su nombre) haciendo alusión al tema referido. Se trata de una adaptación del cuento infantil, en la que el «pactito feo» crecía escondido porque en sus plumas predominaba un horrible color verde aceituna, provocando el rechazo de los «pactitos blancos», que no se explicaban cómo su madre, una «pacta roja, blanca y azul», se había dejado pisar por su padre, un «pacto colorado» (1990: 61-62).

Otro caso particular es la última contratapa del mes de agosto. En ella propone una conversación con Martín Fierro, en la que le pide consejos sobre jueces y procesos. Pretende, en un juego de hipocresías, «salir en defensa» del juez militar que procesó a Wilson, como había hecho en la contratapa anterior con el fiscal aviador que acusó al líder blanco de múltiples delitos. El diálogo se da en versos, a modo de payada, acompañados por los acordes de la guitarra del famoso gaucho, que desde el comienzo se desliga de los consejos oportunistas del Viejo Vizcacha. La pregunta fue clara: «¿Cómo la ve a la Justicia/ cuando el juez es militar?» y la respuesta atribuida a Martín Fierro no se hizo esperar, «Cuando el juez sea Coronel/ y su proceso le informe/ tenga usted un cuidao enorme/ aunque nada hayan probao/ porque va a ver a su lao/ la Justicia de uniforme!» (1990: 76-77). Esta es una de las pocas ocasiones en que se sale del hábito de recurrir a personajes de sus pagos. A cambio, juega con acercar la mirada de aquel gaucho al «paisaje» de estas tierras vecinas, plasmada jocosamente en el comentario que le asigna al observar pasar una camioneta repleta de fusileros, «¡milicos nunca había visto/ disfrazaos de huevo'e tero!» (77).

Dos días antes de las elecciones de noviembre de 1984 se despidió de sus lectores y de la redacción de las contratapas, anunciando que abandonaba lo que consideró su puesto de combate en la lucha final contra la dictadura.⁸ Bajo el título «Adiós a las armas» afirmó: «En este tiempo, esta ha sido mi trinchera» (1990: 154). Antes de abandonar las contratapas de Murguía, que nos acercaron a su forma de escribir, a ese concurrir, entre el humor y la ironía, de personajes



⁸ Luego de esta despedida, continuó escribiendo las contratapas de *La Democracia* durante algunos años más.

anónimos de su pueblo junto a los más famosos de la literatura regional y universal, vale destacar la publicada el 19 de octubre de 1984, que tiene la particularidad de comenzar compartiendo, a modo de prefacio, una cita de sí mismo. Bajo la firma de Martín Ardúa, seudónimo que utilizaba en las composiciones en versos destinadas a ser musicalizadas, transcribe los cuatro primeros de «El patrón», canción interpretada por Tabaré Etcheverry en su disco *La obra bienvenida* (1973): «Son suyas las vacas gordas/ las cañadas y los montes/ amo de cerros y valles/ y dueño del horizonte» (121).

La pluma del letrista

Su aporte al mundo de la música como letrista está presente en varias composiciones de su coterráneo y primo lejano Tabaré Etcheverry, y en la totalidad de las canciones contenidas en dos de sus discos: *Tabaré Etcheverry le canta a José Artigas. Él es uno de nosotros* (1969), en homenaje a la figura de nuestro prócer, y *Crónica de hombres libres* (1972), que debido a su contenido político fue censurado por el gobierno de Bordaberry antes de que saliera a la venta, a comienzos de 1973.

Ya desde el gobierno de Pacheco se venían implementando normativas de censura y represión, en medio de la inestabilidad política, económica y social que atravesaba el país. En junio de 1968, el Poder Ejecutivo dispuso medidas prontas de seguridad, afectando derechos laborales y habilitando arrestos sin las garantías constitucionales. Las medidas autoritarias se fueron incrementando con motivo de la lucha contra el Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros. En abril de 1972 la Asamblea General aprobó el «estado de guerra interno», promulgando varias leyes que dejaron suspendidas más garantías constitucionales. Tres meses después fue aprobada la Ley de Seguridad del Estado y el Orden Interno, que dotaba al ejército de mayor poder a la hora de combatir a las guerrillas, creaba nuevos delitos y ampliaba la jurisdicción de los tribunales militares. El país se encontraba turbado, mientras las Fuerzas Armadas iban incrementando su participación en la vida política.

En medio de este clima no resulta extraña la censura que recayó en un disco con semejante nombre, *Crónica de Hombres Libres*, que ya en su primer tema, «Introducción», plantea el ánimo de las canciones que lo componen, resumido en los siguientes versos:

«Combatiendo a dictadores/ y enfrentando a los imperios» (Etcheverry, 1984, 2m 3s).⁹ Se trata de un homenaje a los orientales que se rebelaron contra las tiranías foráneas y las dictaduras locales que cercenaban las libertades del pueblo en beneficio de unos pocos y de intereses extranjeros. Pretende ser la continuación del homenaje a patriotas iniciado en el primer disco dedicado a José Artigas y a los hombres que lucharon a su lado: «Y le damos comienzo a nuestra historia / en el 1825 / porque antes fueron tantos nuestros hombres / los que al jefe siguieron con ahínco, / que cantarles a todos, sería largo, / cantarle a unos pocos, sería injusto» (2m 46s).

Las canciones de este disco, que intercalan partes recitadas por Alberto Candeanu, siguen el orden cronológico de los acontecimientos históricos. Inicia en el año 1825 con una vidalita, «La cruzada», en referencia a la Cruzada Libertadora que comenzó con el Desembarco de los Treinta y Tres Orientales. «Al borde de la Playa de la Agraciada/ bajan de las lanchas de madrugada/ despliegan la bandera/ libertad o muerte/ dispuestos a jugarse/ la misma suerte» (Etcheverry, 1984, 1m 31s). En su letra se manifiesta la fisura entre aquellos orientales que por intereses personales se mostraron a favor de la intervención extranjera y los que insistían en seguir los ideales artiguistas de unión de los pueblos bajo un Estado federal e independiente, que lograron finalmente proclamar la Declaratoria de la Independencia y la incorporación de la Provincia Oriental a las Provincias Unidas del Río de la Plata: «Y así en la Piedra Alta/ de la Florida/ declaran la provincia/ libre y unida.// A la huella,/ a la huella/ y aquí termina/ el apodo bayano de Cisplatina» (2m 52s).

Le sigue «Gato federal» que alude a la Guerra Grande (1839-1851), la lucha entre los Colorados liderados por Rivera, aliados a los unitarios argentinos y los Blancos liderados por Oribe, aliados a los federales, que compartían «las ideas que sembrara el viejo Artigas/ de hacer un solo pueblo de estos pueblos/ y una nación de América Latina» (Etcheverry, 1984, 1m 37s). Una vez más apareció la intervención extranjera: «Y aparecen las fuerzas imperiales,/ Garibaldi, italianos y franceses/ apoyados en cipayos orientales,/ lacayos viejos de los portugueses» (1m 47s). Los hechos históricos a los que remiten estas dos canciones comparten la lucha de un grupo de orientales por la independencia de intervenciones extranjeras y la



9 Finalmente, el disco logró salir a la venta en setiembre de 1984, a finales de la dictadura.

unidad con la región. También sus letras están vinculadas. Además de reforzar la idea del federalismo, comparten dos de sus versos «La libertad encadenada/ deja de sentir temor» (2m 4s).¹⁰ Esta frase es muy significativa considerando el contexto de censura y represión que se vivía en el país al momento de ser editado el disco. Parece que el propósito no solo estaba puesto en exaltar las luchas libertadoras del pasado oriental, sino hacerlas dialogar con aquel presente.

En la canción «Paysandú» retoma el fin de la Guerra Grande, aludiendo al lema «Ni vencidos, ni vencedores» y a la pérdida de gran parte del territorio oriental, «Pues para obtener favores/ los cipayos meritorios/ regalaron al Brasil/ ¡la mitad del territorio!» (Etcheverry, 1984, 22s), para luego centrarse en 1864 con un homenaje a La Heroica Paysandú, que al mando de Leandro Gómez resistió al sitio impuesto por las tropas revolucionarias de Venancio Flores, asistidas por soldados aliados del Imperio de Brasil: «Los muertos de Paysandú/ mantienen viva la llama/ de todos los que pretenden/ una patria soberana» (4m 54s). Pocos años después, en 1870, inició la Revolución de las Lanzas al mando del caudillo blanco Timoteo Aparicio contra el gobierno de Lorenzo Batlle, referida en la canción «El lancero» que le hace tributo: «Y llega el año setenta / revolución de Las Lanzas / otra vez hay hombres libres / que se juegan y se plantan» (Etcheverry, 1984, 6s). Este enaltecimiento del espíritu de lucha ante la necesidad de defender la soberanía y la libertad parece pretender una imagen especular ante la misma necesidad de lucha en un presente encaminado hacia una dictadura que no demorará en implantarse.

En 1886 ocurrió el intento de magnicidio contra el dictador Máximo Santos, meses después de que representantes de los partidos blanco y colorado se alzaran contra el militarismo en la Revolución del Quebracho. La canción «El teniente Ortiz» es un reconocimiento al perpetrador del disparo: «Nunca te hicieron honores/ ni redoblaron tambores/ por ti./ Que balear dictadores/ no acostumbra señores/ de quepis» (Etcheverry, 1984, 3m 44s). Además de esta reivindicación, la letra repasa los acontecimientos políticos más relevantes, desde la Revolución de las Lanzas hasta ese momento. Menciona el principismo y la deportación de sus principales políticos apenas comenzado el ciclo del militarismo, en 1875: «La Barca Puig, se

10 En «La cruzada» esta frase aparece a los 58s y en la última palabra utiliza el plural: *temores*.

van/ los patriotas orientales/ se acaban las libertades/ y vienen los militares» (30s). Al nombrar a los dictadores más destacados del militarismo, Latorre y Santos, enaltece la rebeldía del pueblo: «Pero el ser tirano, vialita/ de nada le vale/ que los hombres libres, vialita/ son ingobernables» (56s).

Los años finales del siglo XIX y los primeros del XX estuvieron marcados por alzamientos revolucionarios al mando del caudillo del Partido Blanco, Aparicio Saravia. Coterráneo, perteneciente a la misma divisa y revolucionario en la lucha por ideales compartidos de libertad, soberanía y reivindicación del medio rural, varios motivos se aúnan para que la figura de Aparicio haya sido de las más enaltecidas por las canciones de Ardúa, y también por la pluma de Murguía. En «Huella del 96» y «La lanza rota» refiere a los levantamientos armados contra el gobierno por entender que los colorados, con la ascensión al poder de Juan Idiarte Borda y desde su predecesor, Julio Herrera y Obes, estaban violando La Paz de Abril de 1872 que puso fin a la Revolución de las Lanzas, pactando la participación de ambos partidos en el gobierno.



Llega el noventa y seis/ y otra vez las libertades/ andan buscando un campeón/ que se juegue por sus pares.// Y Aparicio Saravia/ sale el ruedo/ y con él, los paisanos ignorados,/ jornaleros, peones,/ gauchos sueltos.// Los que hicieron la patria,/ justamente,/ que no pueden estar representados,/ que no pueden votar ni ser oídos,/ se van a hacer escuchar (Etcheverry, 1984, 1s).

Estos versos hacen recordar a aquellos del poema de José Alonso y Trelles, «Fruta del tiempo», que da inicio a su obra más destacada, *Paja brava*. Publicada apenas doce años después de la última revolución saravista, pone de manifiesto el devenir del gaucho. En la voz de El Viejo Pancho están representados aquellos que en su juventud lucharon en guerras patrióticas y en el ocaso de sus vidas se vieron relegados y despojados del usufructo de la tierra por la que tanto habían peleado.

Que no sepa ese ombú donde ha colgado/ Su guitarra sin cuerdas./ Ande otro tiempo recostó su lanza/ Al volver vencedora de la guerra./ Que al que jamás ha conocido el miedo/ Lo retó en las carreras./ Un comisario de esos de bombiya/ Que no se anda con güeltas/ Pa atracarnos al código a los gáuchos./ «El pan que no se vende de esta tierra» (Alonso y Trelles, 1916: 2-3).

El levantamiento de 1896 fue disuelto rápidamente, pero la intención proclamada por Aparicio sería llevada a cabo al año siguiente con la Revolución de 1897, «y otra vez revolución,/ en su pago ‘e Cerro Largo/ se produce un encontrón» (Etcheverry, 1984, 18s). La tercera canción dedicada al caudillo en este disco es una de las más conocidas, «De poncho Blanco», y refiere a su último levantamiento en armas, la Revolución de 1904: «Otra vez el pueblo armado/ el Pacto de la Cruz/ fue traicionado» (Etcheverry, 1984, 5s). El letrista abandona la tercera persona del recitado inicial, para apelar en la parte cantada a la cercanía que produce la primera persona, logrando transmitir de mejor manera el abatimiento de los guerreros ante la herida de bala recibida por el líder blanco en la Batalla de Masoller, que terminaría provocándole la muerte: «La bala que te pegó/ a todos nos mató algo/ yo solo quedé con fuerzas/ pa’ volver a Cerro Largo» (2m 28s).

Con la canción «Baltasar Brum» reivindica, como un acto de valentía, el suicidio del político batllista el día del golpe de Estado de Gabriel Terra: «En 1933 de nuevo/ intereses extraños a esta tierra/ encadenan otra vez las libertades/ y ponen de dictador a Gabriel Terra» (Etcheverry, 1984, 2s), y un poco más adelante «Solo Baltasar Brum/ tuvo coraje,/ solo Baltasar Brum/ tuvo vergüenza» (25s). Puede resultar extraño el reconocimiento a un expresidente del Partido Colorado, en medio de estos homenajes a figuras destacadas de las luchas patrióticas, que parecen centrarse en quienes representaban la divisa blanca. Sin embargo, con esta canción queda reafirmado el propósito principal del disco, dejando de lado afinidades políticas para enaltecer a quienes lucharon por libertad, soberanía y democracia.

Por último «El guerrillero», un homenaje a otro arachán, Basilio Muñoz, que al mando de la Revolución de Enero, de 1935, unió a «gauchos» y literatos en contra de la dictadura de Terra: «Y a su llamado/ se juntan blancos y colorados/ que ya la lucha no es de partidos,/ tras el tirano hay extranjeros,/ viejos problemas,/ nuevos imperios» (Etcheverry, 1984, 10s). Queda plasmada en la letra la presencia de aviones que por primera vez utilizaron las Fuerzas Armadas para perseguir y bombardear, lo que amplió aún más la enorme desventaja de los revolucionarios: «¡Vamos varones!/ A enfrentarnos con lanzas/ a los aviones» (6m 4s). Y nuevamente la frase presente en las dos canciones que siguen a la «Introducción»,

esta vez a modo de estribillo, «La libertad encadenada / deja de sentir temor» (2m 22s; 6m 10s).

La cadena de homenajes, como fue mencionado anteriormente, comenzó con *Tabaré Etcheverry le canta a José Artigas. Él es uno de nosotros*, un disco con cuatro canciones que proponen un recorrido por los acontecimientos históricos más importantes en los que participó el General. En una de las contracarátulas del fonograma, aparece el motivo que dio origen a este homenaje, que vio la luz el 23 de setiembre de 1969, el día que se conmemoraban 119 años de su fallecimiento:

Cuando se ven tambalear instituciones y enrarecerse el clima
con un odio sin propósitos y una violencia sin objetivos [...]
Cuando se aprovechan tradiciones para justificar actos mezquinos
o se niegan los que tienen validez para proyectarse hacia
el futuro [...] volvemos a Artigas [...] en busca de las raíces
profundas que hacen más fuerte al árbol, en busca [...] de las
ideas simples y sencillas que son las más luminosas (Etcheverry,
1969).



Finaliza con una afirmación necesaria para desmarcarlo de la condición de militar y jefe de milicias: «Este disco está dedicado [...] al que no fue un conductor de ejércitos sino un conductor de pueblos».

El disco comienza por «Décimas al Cumba viejo», una especie de milonga en expresión criolla, que rinde tributo a la imagen de Artigas. El yo lírico del presente expresa el deseo de poder viajar al pasado para seguirlo incondicionalmente: «Y cuando fuiste a buscar/ un destino fracasado/ yo te hubiera acompañado/ en cuerpo y en sentimiento/ echando en un canto al viento/ la gloria de ir a tu lado» (Etcheverry, 1969, 1m 39s); a la vez que anhela traerlo al presente para poder ver realizadas sus ideas: «Quisiera verte hoy aquí/ que somos tantas banderas/ y que se ha vuelto tapera/ lo que querías conseguir» (3m 46s).

El tema que logró mayor popularidad fue «1815», que tiene como eje central el *Reglamento provisorio de la Provincia Oriental para el fomento de la campaña y seguridad de sus hacendados*, del 10 de setiembre de ese mismo año. En su artículo sexto aparece el conocido deseo expresado por Artigas al encomendar al alcalde provincial el reparto de tierras con la premisa de beneficiar a los más desdichados,

y así lo parafrasea Murguía-Ardúa: «Pero al hacer el reparto/ debe usted tomar cuidado/ de que los más infelices/ sean los más privilegiados» (Etcheverry, 1969, 1m 17s). En una de las contracarátulas del fonograma es mencionado este reglamento como el de «mayor significación social de toda la revolución americana y el más original en su concepción» (Etcheverry, 1969).

Sigue con «La Redota», también conocida como el Éxodo del Pueblo Oriental, pueblo que ante el armisticio entre el virrey Elío y el Triunvirato de Buenos Aires, en 1811, decidió seguir a Artigas desde Montevideo hasta Salto Chico y cruzar el río Uruguay hacia Concordia. Este hecho es considerado como el nacimiento del sentir oriental, que puso de manifiesto la identidad de la nación, más allá del territorio: «Nosotros vamos también/ aunque dejemos la Banda,/ que el pago se vuelve ajeno/ si no es el Jefe el que manda» (Etcheverry, 1969, 1m 1s).

Cierra con «Cielo del Protectorado» que refiere al *Convenio de Libre Comercio entre Vasallos de SMB¹¹ y Puertos de la Banda Oriental del Río de la Plata*, firmado en 1817. Esta autorización otorgada a los comerciantes ingleses estaba condicionada al cumplimiento de obligaciones, como el pago de derechos de introducción y extracción. La letra de esta canción, una mezcla de milonga y cielito, así lo expresa: «¡La pucha que el General/ se le plantó a los ingleses!/ Menos mal que los conoce/ porque los peleó dos veces» (Etcheverry, 1969, 16s). El título alude, por un lado, al apodo Protector de los Pueblos Libres que le fue concedido a Artigas en el período en que gobernó la denominada Liga Federal:¹² «Qué lindo es poder decir/ “yo me planto y no me dueblo”/ Y eso solo se consigue/ cuando se juntan los pueblos» (2m 6s). Por otro lado, remite a uno de los clásicos de Bartolomé Hidalgo, reforzado con dos estrofas a modo de estribillo que juegan con la exclamación típica de sus cielitos «¡Ay, cielo, cielito, cielo!/ Cielo del protectorado» (1m 1s) y «¡Ay, cielo, cielito, cielo!/ El cielo que busco yo/ cielo de los pueblos libres» (2m 21s).

Este disco nació en tiempos de proliferación de canciones que rendían homenaje a las luchas patrióticas, tiempos de cielitos que



11 La abreviación corresponde a «Su Majestad británica».

12 También conocida como Liga de los Pueblos Libres. Estaba integrada por la Banda Oriental y las provincias de Misiones, Corrientes, Entre Ríos, Córdoba y Santa Fe, que se unieron bajo su mando.

recordaban al pionero de la poesía gauchesca y revolucionario ariguista. Así se fueron sucediendo varias canciones como «Cielo de los tupamaros» (1959) de Osiris Rodríguez Castillos, en homenaje a la revolución de 1811 y «Cielo del 69» (1970) de Los Olimareños, escrita por Mario Benedetti, en alusión a la situación política que atravesaba el país. Los cielitos de Bartolomé Hidalgo tenían un claro mensaje político y eran entonados extramuros durante el Sitio de Montevideo. Así lo testifica Francisco Acuña de Figueroa en su *Diario histórico*. Comienza la entrada del domingo 2 de mayo de 1813 con los siguientes versos: «Anoche a cantar cielitos/ Acércase a las murallas,/ Al favor de oscura sombra,/ Una patrulla contraria/ Un soldado que antes era/ De Madrid, y hoy de la Patria» (1978, Libro 1: 240), acompañados de una nota al pie:

Solían los sitiadores en las noches oscuras acercarse a las murallas, tendidos detrás de la contraescarpa, a gritar improperios o a cantar versos. Anoche repitieron al son de una guitarra, el siguiente: «Los chanchos que Vigodet/ Ha, encerrado en su chiquero,/ Marchan al son de una gaita/ Echando al hombro un fungueiro,/ Cielito de los gallegos/ Ay! cielito del Dios Baco:/ Que salgan al campo limpio/ y verán lo que es tabaco» (240).



Al día siguiente, el lunes 3, vuelve a referirse a los cantantes de extramuros, en una comparación que resulta extraña. Parece plantear una lucha asimétrica disputada entre disparos y versos: «Los muros y bahía dispararon/ De obús y de cañón tiros doscientos; mas ellos en la noche se aproximan/ A cantar sus cielitos y hacer fuego» (242). Sin embargo, las estrofas que más adelante logra rescatar el corresponsal del momento, lejos de ser una ofrenda de paz, seguían el mismo tono agresivo y satírico de las ya citadas.

Como se ha podido observar, los versos de Martín Ardúa, contenidos en las canciones de los dos discos de Tabaré Etcheverry, repasan la historia de la nación desde los primeros años del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX. Se suceden diferentes luchas: las de la colonia contra las invasiones extranjeras, las emancipadoras contra la Corona española, las internas por participación y soberanía, y aquellas que encontraron a las divisiones unidas enfrentando dictaduras. Parte de este compendio histórico fue retomado, en medio del clima de festejos por el bicentenario, en la colección *200 años Orientales* (2011) de Sondor. La discográfica había incorporado anteriormente algunos de estos temas en dos discos que lanzó en plena dictadura:

La gesta de Aparicio (1975) y *Leandro Gómez* (1978), con interpretaciones de Comarrones y Carlos María Fossati.

También Alfredo Zitarrosa interpretó canciones con letras de su autoría. «El retobao», un milongón en jerga gauchesca, expresa el deseo de rebelión contra la autoridad, en una clara alusión al contexto político de finales de los sesenta: «Rispeto la autoridá/ cuando nace de nosotros/ pero sí que me retobo/ cuando mandan unos pocos» (Zitarrosa, 1969, 1m 8s) e incita a que otros se sumen a gritar en rebeldía, convencido de que al principio algunos pocos se plantan y luego se van sumando otros: «Cómo quisiera gritar/ Y que gritásemos todos// La lluvia empieza de a poco/ Dispués viene el chaparrón/ Voy haciendo punta solo/ Pero atrás viene el montón» (1m 21s).

No todas sus letras estuvieron enfocadas en el plano político, también le dedicó versos a su otra fuente de inspiración, la tierra que lo vio nacer, con sus «gauchos», sus paisanos y sus costumbres. Antes fue mencionada la canción «El patrón», y de similar esencia es «Esquila», una milonga que imita la jerga propia del medio rural, utilizando términos específicos empleados en el proceso de esquila. Para poder entender apenas el estribillo, «Ahí vino y me tocó el hombro/ la mano del vellonero;/¹³ una ficha pa' mi lata/ y un vellón, pa'l estanciero» (Zitarrosa, 1969, 17s; 1m 6s),¹⁴ no solo es necesario contar con la definición de algunos términos, sino también estar en conocimiento del ambiente lanero. Se suman varias canciones a esta lista de homenajes al campo y a su gente, interpretadas por diversos artistas, pero sin duda la más destacada es «Leyenda de Cerro Largo», un verdadero himno a su tierra:

En mi pago hay una sierra/ en mi pago hay una sierra que no es
sierra sin embargo/ sino que es un Cerro Largo que le da nom-
bre a mi tierra./ Cuentan que su historia encierra una leyenda
de amor/ de india con español, y un coraje que no cesa,/ que
pelea, muere sin queja, de frente al conquistador (Etcheverry,
1974, 11s).

13 El vellonero es el hombre de confianza del estanciero que se encarga de controlar todo el proceso y la ficha es un elemento, generalmente de metal, que se va introduciendo en un recipiente por cada esquila que el zafrero realiza, para poder calcular el pago al final de la jornada.

14 El estribillo (1m 6s) aparece con una variante en el tercer verso citado: en lugar de «una ficha» dice «otra ficha».

La dulce y triste leyenda de esa tierra, que le da su nombre y forma, cuenta que fue habitada por indios salvajes que amaban la independencia. En la tribu arachana había una joven muy linda que se enamoró de un oficial español. Por considerar que estaba traicionando a su raza y a su gente al vincularse con un enemigo, el cacique dio muerte a la inocente joven con su lanza. La tierra gimió doliente, acogiendo su cuerpo abatido, que allí sigue tendido: «Su cuerpo es el cerro largo, su pecho el guazunambí» (2m).

La pluma sobrevolando imágenes del héroe compartido

La figura de Aparicio Saravia fue también homenajeada por Murguía en el documental que realizó junto al fotógrafo Diego Abal, *¡Viva Saravia!*, en el año 1976. Cuenta con imágenes de las guerras saravistas, letras de su autoría y las voces cantadas de Tabaré Etcheverry, Omar Romano y Eduardo Larbanois. Intercalado en las canciones aparece el recitado del escritor, actor y director de teatro Alberto Candéau, que unos años después se convertiría en el único orador en el Acto del Obelisco del 27 de noviembre de 1983 contra la dictadura, conocido también como Río de Libertad. Este documental, que alaba las luchas revolucionarias de Aparicio y enaltece su rebeldía, pretendía servir de ejemplo para quienes luchaban en contra de la dictadura uruguaya. Representaba otra forma de resistencia tratando de evadir la censura que imponía el régimen militar. El documental fue exhibido en el Teatro del Notariado en dos oportunidades. La segunda fue en medio de un gran homenaje en el que participaron Carlos María Fossati, Eustaquio Sosa y Enrique Mena Segarra, luego de superar un altercado con las autoridades policiales de Montevideo.

En setiembre de 1980 retoma la imagen del caudillo blanco y vuelve a organizarle un homenaje, en esa ocasión en el Cine Cordón. Como no se permitían los actos por el «No» de cara al plebiscito por la reforma constitucional propuesta por el gobierno militar, recorrió el país con este homenaje, que integraba cantores, el audiovisual y su discurso. La censura se hizo presente a lo largo de su gira. Así lo cuenta en una especie de mini autobiografía, narrada en un juego de alternancia entre la tercera y la primera persona, que incorpora en el libro *Más filosa que la espada*:



Lo prohíben en Rivera, Tacuarembó y Paso de los Toros. Lo hace en Trinidad y en Salto. Lo prohíben en Paysandú y lo hace en Young. Lo prohíben en Melo y lo hace en Treinta y Tres. Lo prohíben en Maldonado y lo hace en Rocha. Etcétera (Murguía, 1990: 16).

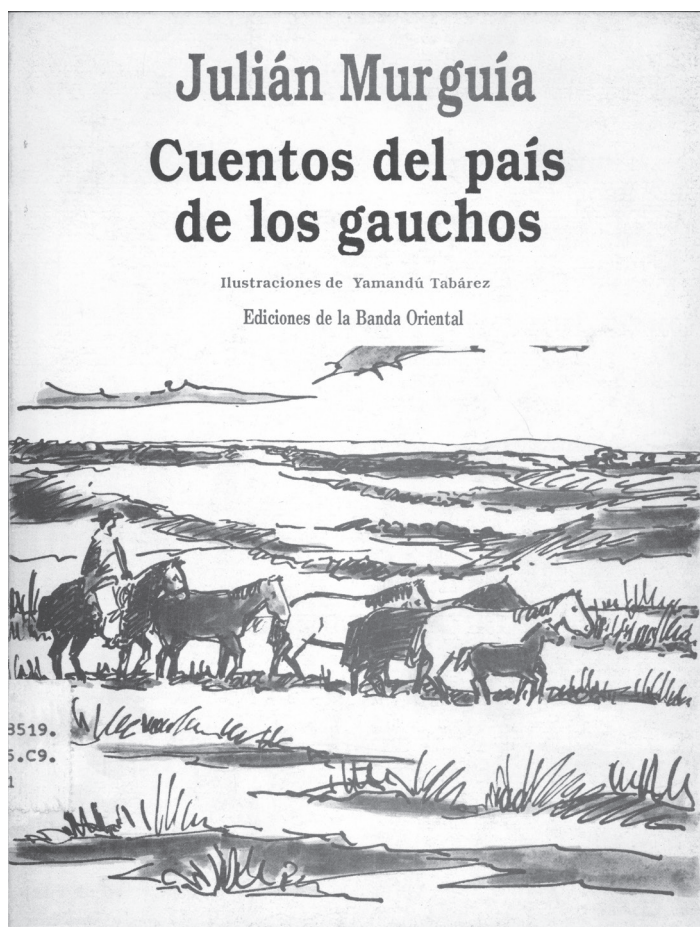
La imagen de Aparicio Saravia, sin embargo, adquirió versatilidad como la del propio José Artigas. Por las mismas fechas en las que Murguía se valía de la figura del caudillo como símbolo de lucha por libertad y soberanía, el Gobierno militar le rendía su tributo declarando Monumento Histórico a la casa El Cordobés y otros bienes del caudillo, a través de dos resoluciones, la n.º 929/977 y la n.º 957/978. También fue creado el Museo Histórico General Aparicio Saravia «Visto: el propósito que anima al Gobierno de la República de exaltar las tradiciones históricas que fortalezcan el sentimiento nacional» (Resolución n.º 571/978) y ese mismo año el Poder Ejecutivo publicó el libro *General Aparicio Saravia 1856-1904*.

Finalmente, Murguía tuvo la oportunidad de realizar un acto de enfático rechazo al gobierno militar, sin necesidad de recurrir a la imagen de Aparicio para velar su mensaje. Los actos por el «No» fueron autorizados por el gobierno y el 14 de noviembre de 1980 el Cine Cordón se convirtió en el escenario de un gran acto del Partido Nacional donde, además de organizador, fue jefe de ceremonia. A pesar de que las fuerzas policiales a caballo invadieron el acto, disolviéndolo a sablazos, él lo recordaba con la alegría de quien logra saciar su sed después de mucho tiempo: «Hablé como cinco veces en ese acto. ¡Qué cosa linda que fue!» (Murguía, 1990: 16).

La pluma para niños, Brazo Corto y otros cuentos

Su talento como cuentista se lo dedicó al público infantil. En 1980, antes de partir al exilio, salió publicado *Cuentos para Juan Manuel*. (*Estampas de pueblo y campo*), que obtuvo el segundo premio del concurso realizado por *El Día* y la editorial Acali. Comienza con «Mi Pueblo», un cuento representativo del propósito que anima la escritura, de recuperar los juegos de la infancia inmersos en los paisajes de su tierra, para compartirlos, acaso, con su pequeño hijo que ese año aprendió a leer, según cuenta en la dedicatoria. «Las mariposas», «La cañada» y «Los cantos rodados» son algunas de las imágenes que se entremezclan con la de los trabajadores rurales y la sensación de

ternura y amor que irradiaba su abuelo. El avance implacable del tiempo manifestado en la libertad alambrada y la mirada triste de «El caballo» que «una vez, lo fue todo para el hombre» (12) y la de «El tren», que a diario despertaba al pueblo de su estado de letargo. Un pueblo envuelto en «La tristeza de los naranjos», que en primavera vestía su cielo con los colores de «Las cometas» y la reminiscencia de unos versos de Fernán Silva Valdés aprendidos en su infancia: «trapo que en casa se pierde, mamá lo encuentra en el cielo» (6).



Su segundo libro, *Cuentos del país de los gauchos* (1991), obtuvo el Premio Nacional de Literatura Infantil en la categoría Obras Inéditas del Ministerio de Educación y Cultura, del año 1989. Está dedicado a sus hijos y a quien será junto a él protagonista, su viejo

amigo Rosendo López, el Pelado. Los cuentos están ambientados en una casa de campo, cerca de la frontera con Brasil, y también remiten a recuerdos de su infancia. En el prólogo se refiere al devenir del gaucho en peón rural. Ese hombre libre y salvaje que fue viendo su espacio limitado por el alambramiento de los campos y las leyes que se promulgaron para defender a los dueños de esos alambrados. Triste realidad que ya había inspirado varios versos de Ardúa. Las aventuras compartidas con su amigo, el Pelado, lo dotaron de la particular visión y sabiduría práctica del hijo de un peón de chacra. Títulos como «La ranchada», «Gaucho viejo» y «Contrabandistas» son muy sugestivos del contexto rural al que refieren. Vuelve a rendir homenaje a sus orígenes con «Los Vascos»¹⁵ y a la Revolución de Enero con «Patriada», como lo había hecho como letrista. El libro finaliza con un vocabulario para ayudar al lector que no esté familiarizado con el lenguaje fronterizo.



El gran tamaño de letra en que fue impreso parece seguir la línea de la colección Brazo Corto, promovida por Murguía desde la dirección del Instituto Nacional del Libro, cargo que asumió en 1990 y desempeñó hasta su fallecimiento. Se trata de clásicos uruguayos editados en una tipografía especial, pensada para personas con problemas de visión. Buscando promocionar la literatura nacional fue sumando otras propuestas desde el instituto, como la colección de fascículos en torno a autores uruguayos para su difusión, dentro y fuera del país, y la serie de entrevistas filmadas, de dos horas de duración, que tenían por destino final los departamentos de Letras Latinoamericanas de las universidades de Estados Unidos y Europa. Así lo cuenta en la entrevista que le realizó Carlos Cipriani López para *El País Cultural* en 1994, en la que adelanta algunas de las figuras ya grabadas, que en general coinciden con las tratadas en los fascículos: Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Idea Vilariño, Julio Da Rosa, Washington Benavides, Tomás de Mattos y Circe Maia.

El resto de los libros que publicó en vida mantienen la premisa de una tipografía con tamaño de cuerpo grande. Así aparece *Retratos* (1992), un breve poemario en el que cada uno de los poemas está acompañado por la imagen representativa de su fuente de inspiración. Motivados por recuerdos de la infancia, llevan al lector a un recorrido por diferentes fotografías, que van pasando del retrato de

15 Su familia era de origen vasco.

su madre a la fachada de la escuela, del bigote blanco de su abuelo a la cocina de leña y del petizo tubiano colorado a la chacra. Poco después publica, en portugués, *O amigo que veio do sul* (1993), un emotivo cuento que trata sobre la amistad entre un niño y un pingüino bebé que apareció en la playa frente a su casa, luego de una gran tormenta, y *La guerra de las hormigas* (1994) que narra el enfrentamiento entre hormigas negras y coloradas por una sucesión de malentendidos, que los llevó a la extinción sin haber apelado nunca al diálogo. Ese mismo año se publicó su obra más destacada, *El tesoro de Cañada Seca*, una novela infantil que ha sido premiada en el país por el Ministerio de Educación y Cultura y la Municipalidad de Montevideo, y en España por la Fundación Santa María.¹⁶ Cuenta las aventuras de dos amigos del liceo, el citadino Antonio y el paisano Luis, durante sus vacaciones en Cañada Seca. Entre cuentos de fogón, luces malas y curanderas, toma protagonismo la leyenda de «la tapera del inglés», nacida en el siglo XIX. El recorrido por las tradiciones camperas y el folclore místico uruguayo finaliza con el hallazgo del tesoro luego de seguir varias pistas sembradas por El Inglés. Fue editada también en portugués, al igual que *Contos do país dos gaúchos* y *A guerra das formigas*.

En 2001 se publicó un libro póstumo de cuentos que, como versa en nota del autor, fueron escritos en Europa, «no obstante, muchos de ellos cruzan el Mar Océano y se instalan en la otra orilla» (11). Este libro, *Cuentos de las dos orillas*, que abandona la literatura infantil, contiene historias de temas variados, aunque sigue estando presente en algunos de los cuentos su interés por la política, el terruño y el medio rural. «Mónica» nos lleva a su exilio y la búsqueda de apoyo diplomático contra la dictadura uruguaya. Vuelve a sus orígenes con «El extranjero» que refiere a los vascos en Cerro Largo, representados en la particular historia de Iñaki. En «Un hombre prolijo» narra la venganza de un forastero domador de caballos contra el sargento del pueblo. El prólogo fue escrito por Washington Benavides en vida del autor, así lo manifiesta en un agregado donde refiere al fallecimiento de Murguía en 1995. Finaliza con su reconocimiento expresado en



¹⁶ Obtuvo, en 1993, el Premio Nacional de Literatura para Niños y Jóvenes del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay y el Premio Municipal de Literatura para Niños y Jóvenes de la Municipalidad de Montevideo. En 1994, recibe el Premio Finalista Concurso Gran Angular de Libro Juvenil-Fundación Santa María, Madrid, España.

la frase: «Los hombres que vivieron con tanta fuerza y honestidad su vida, permanecen vivos en sus obras y en nuestra memoria» (9).

Este recorrido por la obra de Julián Murguía y su *alter ego*, Martín Ardúa, pone de manifiesto los intereses que más incentivaron su escritura: la política, desde la posición de activista y militante en contra de la dictadura; el medio rural, al que también le dedicó textos dentro del ámbito académico desde su profesión de ingeniero agrónomo; sus raíces, la familia y los personajes de su pueblo, desde los más destacados hasta los más ignorados, siguiendo acaso la premisa de que en el pueblo está representado el mundo; y los paisajes de Cerro Largo, trasfondo de la mayoría de sus historias. Su tierra, a la que el movimiento de su pluma no se cansó de rendirle honores.

Referencias bibliográficas

- ACUÑA DE FIGUEROA, F. (1978). *Diario histórico del Sitio de Montevideo en los años 1812-13-14*, Tomos I y II. Colección Clásicos Uruguayos.
- ALONSO Y TRELLES, J. (1916). *Paja brava*. Renacimiento.
- CERVANTES, M. (1999). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Disponible en: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd4t2>>.
- CIPRIANI, C. (25 de febrero de 1994). «La realidad y los planes» en *El País Cultural*, año V, n.º 225.
- COMISIÓN HONORARIA PRO MUSEO HISTÓRICO EN «EL CORDOBÉS». (1978). *General Aparicio Saravia 1856-1904*. Comisión Honoraria Pro Museo Histórico en “El cordobés”.
- DECRETO n.º 313/969. *Medios de comunicación. Libertad de prensa. Prohibición*, del 4 de julio de 1969. Disponible en: <<https://www.imo.com.uy/bases/decretos/313-1969>>.
- _____, n.º 464/973. *Poderes del Estado. Disolución Cámara de Senadores y la Cámara de Representantes*, del 27 de junio de 1973. Disponible en: <<https://www.imo.com.uy/bases/decretos/464-1973>>.
- _____, n.º 19/984. *Derogación del Acto Institucional N.º 1. Recuperación de las libertades políticas. Convocatoria a elecciones nacionales*, del 15 de agosto de 1984. Disponible en: <<https://www.imo.com.uy/bases/decreto-constitucional/19-1984>>.
- ETCHEVERRY, T. (1969). *Tabaré Etcheverry le canta a José Artigas. Él es uno de nosotros*. RCA.
- _____, (1973). *La obra bienvenida*. RCA.
- _____, (1984). *Crónica de hombres libres*. Sendor.
- LA SANTA BIBLIA: Versión King James (2011). Hendrickson. (Obra original publicada en 1611).

LEY n.º 14068. *Ley de Seguridad del Estado y el Orden Interno*, del 5 de julio de 1972. Disponible en: <<https://www.impo.com.uy/bases/leyes-originales/14068-1972/1>>.

MURGUÍA, J. (1980). *Cuentos para Juan Manuel: (Estampas del pueblo y campo)*. Acali.

_____, (1990). *Más filosa que la espada. Las contratapas de La Democracia*. Monte Sexto.

_____, (1991). *Cuentos del país de los gauchos*. Ediciones de la Banda Oriental.

_____, (1992). *Retratos*. Mosca Hnos. S.A.

_____, (1993). *O amigo que veio do sul*. FTD.

_____, (1994). *La guerra de las hormigas*. Mercado Abierto.

_____, (1994). *El tesoro de Cañada Seca*. Mercado Abierto.

_____, (2001). *Cuentos de las dos orillas*. Ediciones de la Banda Oriental.

RESOLUCIÓN n.º 929/977. *Se declaran Monumentos Históricos a diversos bienes culturales en el Departamento de Cerro Largo*, del 25 de junio de 1977. Disponible en: <<https://www.impo.com.uy/bases/resoluciones-originales/929-1977>>.

_____, n.º 571/978. *Museo Histórico General Aparicio Saravia*, del 7 de marzo de 1978. Disponible en: <<https://www.impo.com.uy/bases/resoluciones/571-1978>>.

_____, n.º 957/978. *Declaración de Monumento Histórico Nacional bienes muebles del General Aparicio Saravia, Cerro Largo*, del 27 de junio de 1978. Disponible en: <<https://www.impo.com.uy/bases/resoluciones/957-1978>>.

SALAZAR, S. (1978). *Poesía quechua*. Arca.

VIGIL, C. (1975). *El bosque azul*. Atlántida.

ZITARROSA, A. (1969). *Zitarrosa / 4*. Orfeo.

