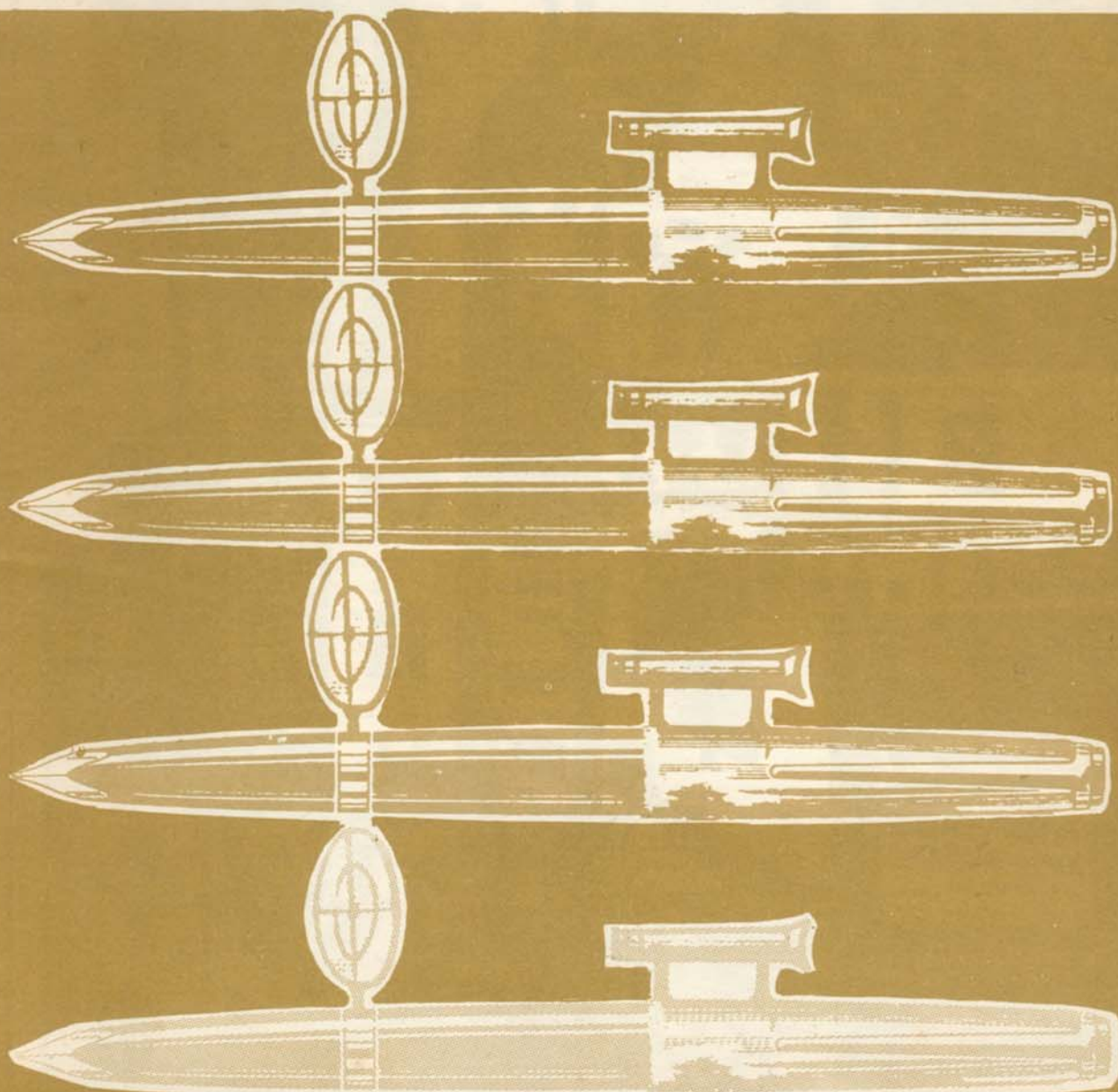




CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

CAPÍTULO oriental 35

la historia de la literatura uruguaya



LOS CRITICOS DEL 45

CAPÍTULO oriental

la historia de la
literatura uruguaya

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

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

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

35. Los críticos del 45



LOS CRITICOS DEL 45



Martínez Moreno y Rodríguez Monegal en Minas (Villa Serrana).

Las generaciones que precedieron a la del 45 no frecuentaron con asiduidad la crítica literaria y prefirieron el cultivo de otros géneros. Aun la crítica que hizo José Enrique Rodó, rara vez aparece en estado químicamente puro, y si instalada en páginas que deben situarse, con más precisión, en el género ensayo. Así, cuando Rodó escribe sobre **Prosas Profanas**, antes que con mentalidad de crítico procede con mentalidad de ensayista. Como si se interesase en el caso Rubén Darío y el sistema de coordenadas en que se inserta, y no por Rubén Darío. Bien es cierto que la delimitación entre ensayo y ensayo de crítica literaria no integra el tema de este capítulo.

Luego del Novecientos ralean las filas de la crítica, aunque la aparición de Alberto Zum Felde (1888) colma sobradamente muchas ausencias y sienta un magisterio sin parangón a lo largo de años, que culmina en el **Proceso intelectual del Uruguay** (1930), obra decantada, ecuaníme, cristalina en sus planteamientos y desarrollos. Paralelamente a Zum Felde transcurre la vida de Osvaldo Crispo Acosta (Lauxar) (1884-1962), que protagoniza desde la cátedra y el libro una labor muy estimable.

En la llamada Generación del Centenario, sólo Gervasio Guillot Muñoz (1897-1956), y en particular Roberto Ibáñez (1907), se han ocupado de crítica literaria. Este último a través de su gestión directriz en el I.N.I.A.L., en la cátedra de la Facultad de Humanidades, y en Enseñanza Secundaria, así como en trabajos tales como el prólogo a **Ismael** (1953),

un ensayo sobre Martí (en la revista "Asir", Nros. 30-31), y en **La leyenda patria** (2a. ed., 1968).

Con la generación del 45 se producirá una expansión inusitada del género crítica literaria, al punto que, antes de 1960 —fecha hacia la cual algunos integrantes de esta promoción comienzan a reunir en libro narraciones u obras de otra índole— pudo enrostrarse a dicho movimiento generacional un hipercriticismo abusivo e invasor. El juicio no sólo era prematuro; también era desatento, y procedía, en la mayoría de los casos, de intereses lesionados.

CIRCUNSTANCIAS DE LA NUEVA CRÍTICA

La vocación crítica de los escritores que surgen hacia 1945 no es casual.

Desatada la Guerra Española, habíanse instalado en Buenos Aires varios editores que comenzaban a producir intensamente. Aquellos planes editoriales eran sumamente ambiciosos y tuvieron la virtud de ponernos al día con lo que se escribía fuera de España o Francia. Con lo que se escribía en Inglaterra, por ejemplo. Y se descubrió, también, la otra vertiente anglosajona, la fabulosa literatura norteamericana, de enorme incidencia en las letras y en la cultura de nuestros tiempos. Vía Buenos Aires, hay pues una actualización del Uruguay literario, que implica, asimismo, una cosmopolitización de nuestros intereses, circunscritos hasta la fecha en las órbitas tradicionales de lo español y lo francés, con aperturas sólo esporádicas hacia otros hori-



Alberto Zum Felde, precursor y maestro.

zontes. Cosmopolitización de la que ya no se puede prescindir, contra la cual no vale esgrimir el argumento especioso del regionalismo. Estamos en una época de rápidos intercambios, aun en una zona tan marginalizada como es la rioplatense.

Por cierto, buena parte de la literatura que se consume hacia 1945 es *literatura traducida*, pero esto no puede ser, tampoco, un argumento contra el desplazamiento de intereses. Aparte de que cada día acrece el número de quienes hablan una segunda lengua (sobre todo el inglés), debe recordarse que traductores fueron Pedro Salinas (de Marcel Proust) o Jorge Luis Borges (de Faulkner, de Kafka); que pudo leerse a Mann en las versiones de Francisco Ayala, o de Alberto Luis Bixio, quien escribe una prosa novelística perfecta (v. gr. *El elegido*, para citar sólo un título, y no el más importante). Julio Cortázar —casi un desconocido hacia 1955— traduce las *Memorias de Adriano* de Margueritte Yourcenar con una esplendidez que ya augura al prosista de *Las armas secretas* o *Todos los fuegos el fuego*. De modo que la mejor literatura del mundo estuvo al alcance de todos. Y los hombres del 45 fueron quienes en nuestro medio iniciaron este proceso de asimilación, y aun de propaganda. Pero esto suponía una selección, un previo examen; suponía una orientación del público. Suponía la existencia de la crítica literaria.

Asimismo, esa necesidad de ejercer la crítica reconoce otra motivación: el a-criticismo de las generaciones precedentes. (Hay salvedades, y ya se indicaron). Diose también una circunstancia de sumo riesgo: hacia 1945 prosperaba toda una literatura para-oficial, de calidad declinante, ganada ya por una burocratización inocultable. En ese momento, la implantación de la crítica obedece al propósito de rescatar la dignidad del oficio. Fue una tarea que tuvo, incluso, sus connotaciones éticas. Fue, si se quiere, un imperativo gremial, además de un imperativo literario.

Finalmente, la crítica, aun referida a lo literario con carácter exclusivo, es reflejo de un estado de conciencia nuevo, en el cual gravitaron decisivamente hechos de muy diversa naturaleza, pero que eventualmente pueden conectarse con lo literario y enriquecerlo. El clima general de la postguerra, el desmembramiento de los imperios coloniales, la ascensión de nuevas nacionalidades, el impacto fulmineo de las revoluciones, van imponiendo un cambio de óptica. Muchos valores cayeron, advinieron otros, nuevos e insospechados. Surgió en nuestro país toda una literatura sociológica e historiográfica que si en puridad no interesa como tal a la Literatura, crea sí un entorno muy definido y determina, a ve-

ces subrepticamente, cambios de tema y de estilo. Parecía pues llegado el momento en que la crítica literaria se robusteciese, independizándose y especializándose, adquiriendo la sustantividad de un nuevo género literario.

CASI UNA PLEYADE.

Hablar de la crítica literaria en esta generación significa referirse en primer término a un grupo de escritores que durante un largo período imprimieron un sello muy peculiar a la página especializada del Semanario "Marcha". Sin ánimo taxativo, se hará mención de los nombres más importantes.

Emir Rodríguez Monegal (1921) ejerció durante quince años una forma de la crítica que consistió en atender semana a semana una sección de reseñas bibliográficas, y publicar además, con sostenida periodicidad, notas más amplias donde se trazaba el perfil de un escritor, de una obra literaria abarcada en su conjunto. En esta tarea Emir Rodríguez Monegal demostró erudición, capacidad de trabajo, gusto literario sólido, una severidad de juicio a veces rayana en la crueldad. No fue precisamente un teórico de la literatura, ni descuella en la fundamentación filosófica de la crítica literaria. Sin embargo, los principios de su praxis crítica son bien nitidos: 1) utilización del mismo patrón crítico para las letras nacionales y las extranjeras; 2) recuperación de la tradición literaria nacional y americana, que debe ser revisada y revalorada. Se trata, fundamentalmente, del problema de las vigencias, establecer cuáles son las permanencias en una obra literaria dada, y qué debe ser relegado, en cambio, a la historia literaria, o, mejor aún, al simple museo de las letras. Así, con criterio de excepcional rigor, señaló Rodríguez Monegal que en la obra de Horacio Quiroga sólo posee plena vigencia una décima parte de la producción total (*Objetividad de Horacio Quiroga*, 1950). No es un problema cuantitativo, de mera contabilidad o mensuración literarias. Es la delicada tarea —cualitativa— de separar el oro de la ganga; 3) incorporación a nuestro mundo cultural de la producción extranjera. Una armonización de lo nuestro, actual y pasado, "con lo que en estos mismos momentos se está inventando en todas partes", como se dijo al iniciarse la segunda época de la revista "Número"; 4) recuperación del lector, orientación, guía del mismo.

Todo esto, y en especial lo último, puede parecer hoy día muy desvaído o carente de sustancia. Sin embargo, quienes leían juvenilmente, o muy juvenilmente, antes de 1945, podrán atestiguar hasta qué punto esa falta



Emir Rodríguez Monegal centró en la crítica su actividad en la literatura uruguaya.

INMORALIDAD DE CIERTA CRÍTICA ANTERIOR AL 45

"Se toleró en este país (...) tener abiertamente dos opiniones opuestas sobre la misma materia. Una, oral, que se practica en la mesa del café, al margen de los textos, y que puede permitirse destruir reputaciones y hasta incursionar victoriosamente en la vida privada; otra, escrita, en que el mismo maldiciente envía a su víctima de hace apenas minutos una cartita en que la compara con Homero, enredándose con ella en un tráfico recíproco de elogios que encuentra publicidad en las columnas de la prensa y que se prolonga hasta la náusea. Esta duplicidad, tan típica de los hábitos de la política criolla, tan reveladora de la ética de un país que vive sólo para la fachada, había alcanzado a la literatura.

"La ausencia total de una crítica literaria responsable y orientadora, el ejercicio incessante de aquella maledicencia oral y esta cobardía escrita, corrompieron totalmente desde 1930 un ambiente ya deteriorado por el oficialismo o la vana torre de marfil. (...) Si se atiende a la crítica epistolar de entonces, podría creerse que los uruguayos de 1930 y tantos viven al pie del monte Parnaso; pero apenas se asoma uno al café (cualquier café) descubre que esta tierra de llanuras es un páramo cultural habitado sólo por el chisme".

(Emir Rodríguez Monegal, *Literatura uruguaya del medio siglo*, pp. 51-52).

de orientación en las lecturas, y el fetichismo antirrevisionista de nuestra literatura (en la que había próceres intocables, situados más allá del análisis, cuyas obras no podían ser objeto de libre examen y sí sólo de alabanza y exaltación) distorsionaron o demoraron el descubrimiento de los grandes textos, de la literatura perenne que debe ser leída y estudiada.

Rodríguez Monegal dominó la técnica del *book reviewing*: analizar un libro con precisión y agudeza, ordenar datos parciales en visiones más generales; ir de lo particular (el libro leído) a lo general (toda la literatura), sin errar el blanco de la intención, sin descuidar el dato menudo. Esta tarea requiere una formación literaria académica, y, en especial, un dominio muy fresco y muy directo de los clásicos, condiciones que Rodríguez Monegal ha demostrado tener. Pues si ha condescendido a libros como *Lolita* de Nabokov, o a novelas de Nicholas Blake (rutinarias o no, pero en cualquier caso índice de frivolidad; expresión, asimismo, de los dorados años 40 y 50), Rodríguez Monegal es también el conecedor irrefutable de Dante Alighieri, de Miguel de Cervantes, de William Shakespeare.

Ocioso sería señalarle dentro del vasto campo en que se mueve, una especialidad. Puede, sí, afirmarse que su especialidad es la Literatura General, o, mejor, la Literatura en general. Sin particiones. Si se afirma que su especialidad son las letras anglosajonas, habría que recordar su monografía sobre Lins do Rego; si se recuerda su predilección por Borges, no debe olvidarse la minucia o paciencia con que ha leído a Azuela (quien, además de *Los de abajo*, ha escrito infatigablemente numerosos centones sobre México y sus alrededores). Comentando a Neruda, Rodríguez Monegal ha fatigado las prensas; y ni el propio Leopoldo Marechal ha podido escapar a la voracidad de nuestro crítico. En corto espacio de tiempo (diciembre de 1954 - febrero de 1955: para hacer un solo cateo en la veta de su producción) salta con extrañón don mimético de un largo y cuidadoso artículo sobre Hemingway a otro, no menos informado, sobre Paul Claudel.

Rodríguez Monegal es también un erudito, como lo atestigua su edición de Rodó. Es un didacta: sus monografías sobre Acevedo Díaz aúnan claridad expositiva y profundidad de análisis. Es, finalmente, un testigo de su generación, como lo demuestra el libro *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966), obra que si por momentos se vuelve abigarrada, en otros se lee como una novela. La novela de la generación del 45.

Mario Benedetti (1920) también partió de la reseña bibliográfica (las mejores, para la

DIETETICA PARA LECTORES

Lamentablemente vivimos en una casa demasiado ventilada. Irrumpen a cada paso, sostenidas por snobs vocingleros, una serie de posturas exóticas que, quieras o no, terminan por interferir con nuestras preocupaciones; se nos agrede con Joyce, con Faulkner, con Eliot, con Sartre; se nos obliga a considerar uno tras otro esos "platos voladores" de la literatura, con mengua de aquellos valores fundadores cuya consideración nunca debíamos de haber abandonado. Se nos despoja del "tiempo" indispensable para una maduración armónica de nuestra personalidad. Quienes se atienen a lo actual, no comprenden ni siquiera lo actual, faltos de referencias que podrían situarlo en su integridad. La multiplicidad de esas influencias, además, excede nuestra capacidad de asimilarlas. Envidiamos las épocas que se atenían a unos pocos libros, pero que los poseían a fondo; el que sabe bien unas pocas cosas, sabe en realidad muchas más; lo deseable no es enterarse —tener noticia— de todas las "novedades" sino de afianzarnos en las más representativas.

(Washington Lockhart, Hacia una literatura nacional, en la revista "Asir" N° 15, junio de 1950, pág. 9).

"Los acontecimientos (...) aceleraron un proceso que venía preparándose firmemente desde fines del siglo XIX, cuando Poe y Whitman (a través de Francia, es cierto) fecundan el Modernismo hispanoamericano. Toda la literatura inglesa y norteamericana, la mejor y la peor, empezó a verterse como torrente incontenible sobre nosotros a partir de 1940. Esta norteamericanización más que anglicización de la cultura hispánica, que tanto había aterrado a Groussac y a Darío (¿tantos millones de hombres hablaremos inglés?), que había desvelado a Rodó, fue un hecho. Ya lo era en las películas que veíamos, en los automóviles que usábamos, en el whisky que empezaba a correr, y se convirtió en un hecho en los estantes de las bibliotecas particulares. Visitando a Eduardo Mallea, el agudo André Maurois descubrió en su estudio que a partir de cierto punto las ediciones encuadradas de Inglaterra y los Estados Unidos empezaban a dominar sobre las rústicas de España y Francia. La observación es iluminadora".

(Emir Rodríguez Monegal, Literatura uruguaya del medio siglo, pp. 56-57).

revista "Número" y para la sección literaria **Al pie de las letras**, del diario "La Mañana", sección que dirigió junto con José Carlos Álvarez, un crítico informado, serio y ecuaníme). La meta han sido varios libros que parecen nuclearse como círculos concéntricos: **Literatura uruguaya siglo XX** (1963); **Letras del continente mestizo** (1967); **Sobre artes y oficios** (1968). Libros de formación aluvional —como los de sus coetáneos Rodríguez Monegal, Arturo Sergio Visca y Domingo L. Bordoli—, compuestos por antologización de notas escritas a lo largo de los años. Libros que pueden deparar en algún caso cierta impresión de cosa ya leída, algo lacia y fatigada, pese al carácter dinámico y ágil del estilo y al valor intrínseco de la labor crítica de Benedetti, que es de primerísimo rango.

Quizá lo mejor de Benedetti crítico-ensayista esté resultando, en esta hora, sus denuncias y sus profesiones de fe, su preocupación cada vez más intensa por los problemas de la sociología de la cultura, su explícita necesidad de escribir para el pueblo —reconociendo el magisterio de Antonio Macha-

do—, su tránsito desde la exquisitez literaria inicial a su militancia (o casi) de hoy día: Militancia muy nítida, muy congruente, muy honesta. Véase, como ilustración de esta actitud que hace del hombre de letras no un mero escriba sino un ser plenamente inserto en su mundo, sus artículos **Ideas y actitudes en circulación**, **Situación del escritor en América Latina** (en **Letras del continente mestizo**), y **Cultura y frivolidad** (en **Sobre artes y oficios**), sin olvidar un ensayo que, conjuntamente con el celebrado **El país de la cola de paja**, marca el comienzo de lo que ya podríamos llamar la "segunda época" de Benedetti: **La literatura uruguaya cambia de voz**.

La expresión ejemplar de esta nueva orientación crítica puede hallarse en el artículo **Rubén Darío, señor de los tristes**. Es obvio que Darío resulta ya un tema profusamente estudiado (maltratado y manoseado, en algunos casos). El nuevo punto de vista que propone Benedetti es singularmente refrescante. "¿Sabemos acaso qué impulso entrañable pudo haber llevado a Darío a fabricarse su zoo de cristal, su corte de ensueños imposibles?

¿Qué esotérico resentimiento, a mirarse sus manos de indio chorotega o nagrandano, y decretar que eran de marqués? ¿Sabemos acaso de qué indignancia o de qué hambre proviene el casi inocente desquite de sus candelabros y manjares? ¿De qué imborrable cicatriz, el implícito cinismo que le dicta la salutación a ese buitre, que él, metafóricamente, denomina águila? ¿Sabemos, podemos siquiera conjeturar, cómo se habrá sentido después de cada abdicación, después de cada verso frívolo que él pegara como un parche poroso sobre su acalamburada, convenida desesperación? ¿Sabemos cuántas oscuras borracheras de vino ordinario y pegajoso habrán mediado entre su "champaña del fino baccarat" y su "miel celeste"? (...) Es esa zona conjetural y oscura la que más me interesa en la obra de Darío...

Lejos estamos, ciertamente, de las estupidas inquisiciones de Salinas o de Paz, pero también de esa manida, miope glosística, que so pretexto de adaptar al español a Rudler o Roustan y sus técnicas, nos han dado un Darío minúsculo, disociado no sólo de sus contextos psicológicos, humanos, sociales —que Benedetti, con rotunda franqueza, postula como nuevo enfoque crítico—, sino aun de sus contextos literarios intrínsecos. (Porque hasta ahora no se había oído pregonar, en el ámbito de esa crítica explanatoria, como sí lo hace Benedetti, la excelencia del soneto *Los bufones*, tal vez de lo mejor de Darío, y tan extrañamente parecido —y distinto— al cuento *Esa boca*, del propio Benedetti).

La indagación de los entornos de la obra literaria es un método crítico con plena sustantividad. El propio Benedetti lo intentó en 1950 al estudiar a Carlos Reyles, que además de escritor fue terrateniente y oligarca. Bien es cierto que en aquella oportunidad Benedetti no logró distanciar en el análisis ambos aspectos del escritor, y el resultado fue una diatriba, de las más brillantes pero también de las más injustas. (Posteriormente, Ángel Rama, al elaborar el concepto de *situación*, lograría una mayor ecuanimidad crítica, en su prólogo a *Primitivo y El Terruño*).

En términos generales, y sin perjuicio de la evolución crítica y personal de Benedetti, hombre de su tiempo, hombre que escribe en y desde nuestra clase media, hay algo que permanece inamovible, y son los postulados que guiaron al grupo "Número": conciliar lo americano con lo universal; prestar atención al aquí y al ahora pero también al ancho mundo que nos rodea y nos rebasa. Por ello los carnets críticos de Benedetti incluirán nombres tan disímiles (García Márquez y Graham Greene, Edward Albee y Roa Bastos, Juan Rulfo y Marcel Proust), amén de toda una nu-

trida cohorte de escritores de dudoso interés. Porque Benedetti es, netamente, el crítico-practicante de Eliot, el escritor que no olvida los gustos e intereses del público, pero tampoco los suyos propios, intereses de escritor, intereses profesionales, intereses técnicos.

Carlos Martínez Moreno (1917) también ha ejercido la crítica con un bagaje de intereses y dentro de una constelación de temas que lo llevan a trascender al plano del ensayo. Aparte de su sostenida actividad como crítico teatral —uno de los primeros en su generación, tanto cronológicamente como en lo que se refiere al nivel crítico—, ha frecuentado la nota sobre temas de carácter literario. En el filo de estas dos vertientes —el teatro y la literatura— recuérdese su excelente evocación de Chejov, con motivo del centenario del autor de *El jardín de los cerezos*. ("Marcha", 15 de enero de 1960).

El ensayista por antonomasia de la generación del 45 es Carlos Real de Azúa (1916). Exhibe, dentro de los límites de su promoción (y fuera de ellos) una erudición casi universal. Posee idéntica autoridad en teoría y estética literarias, literatura hispanoamericana, ensayística (ha dado una extensa *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* -1964-), y, última y tal vez definitiva y definitivamente, historiografía. En efecto: en *El patriado uruguayo* (1961) el autor parece abandonar la literatura y adentrarse en la sociología histórica; pero este libro sigue siendo una obra literaria, una obra escrita con estilo de escritor, complejo, cautivante, de casi barroca sinaxis. Como crítico, en sentido estricto, su mejor trabajo es el excelente prólogo a los *Motivos de Proteo* de Rodó (1957).

LA CRÍTICA LOCALISTA.

La generación del 45 posee un sector de opinión más conservadora: es el que originariamente se nuclea en torno de la revista "Asir", grupo que ha sobrevivido largamente a la desaparición de dicho órgano de publicidad, y que continúa exhibiendo, a través de editoriales y cenáculos, mayor cohesión que nunca. (Compáreselo con el grupo de "Número", ya desmembrado; cotéjese la colección de "Marcha" —página literaria— de los años 40 y 50, con la misma página en la década del 60; se verá entonces cómo el grupo "Asir" fue algo más que la unión juvenil de un conjunto de escritores, y dio el salto cronológico hacia la generación subsiguiente).

El aporte crítico de "Asir" se integra con criterios anticosmopolitas, que tienen su mejor teorizador en la obra del ensayista Washington Lockhart (1914), que también ha sido book reviewer. Como crítico propiamente tal

EL GRUPO "ASIR"

"...la actitud crítica, disidente frente a las vigencias de lo que cabe reconocer como "contemporáneo" o "actual" se hace en él (grupo "Asir") —con la relativa excepción de Lockhart— desdén y hasta desinterés patente. Esa actitud de soslayar lo más típico de nuestra altura histórica, lo que más nos constriñe en la circunstancia temporal, mundial, en que estamos irremediablemente inscriptos, no sólo produce los resultados que en seguida se mencionarán, sino que determina la ausencia casi total del grupo de, prácticamente, todo lo que puede englobarse como "actualidad" —literaria, teatral, cinematográfica— no puramente nacional (y aun de ella). Esencialmente relectores (...) tal postura tiene rasgos especiales (...), pero digase ya que esta tesitura, de extenderse, puede amenazarnos con una sub-generación de inacabables glosadores y escoliastas, con

un alejandrismo bastante perezoso y demasiado confiado en las piruetas del talento.

(...) Otros rasgos clásicamente asignados a "Asir", son mucho más discutibles que los que se examinaron. Esto es particularmente observable con el del "arraigo en lo nacional", habitualmente opuesto al alegado "cosmopolitismo" del núcleo de "Número". Esta antítesis hacía decir a Carlos Martínez Moreno (Tribuna Universitaria, Nº 10) que mientras el elenco "cosmopolita" que él integra se había dejado arrastrar desde el principio por la ancha ola de pasión americana que, hacia 1958, la Revolución Cubana levantó, el grupo presuntamente "arraigado" se había hurtado mayoritariamente a ella".

(Carlos Real de Azúa, Antología del ensayo uruguayo contemporáneo, t. III, pp. 442 y 444).



Carlos Real de Azúa.



La lección de los clásicos: Domingo L. Bordoli.



Arturo Sergio Visca dio, en la crítica del 45, la pauta de una atención preferente por el tema nacional.

descolló Domingo L. Bordoli (1919), que se inició con una *Vida de Juan Zorrilla de San Martín* (1961), prolija en la investigación, aunque algo afectada de pomposidad estilística. El libro posterior de Bordoli, *Los clásicos y nosotros* (1965) es, en cambio, obra de aménísima lectura, importante y sólida, destinada a glosar (original, lúcidamente) a los autores de siempre, esos clásicos que nutren con su savia y su permanencia la literatura de todos los tiempos. Precisamente, uno de los rasgos del grupo ha consistido en el estudio ahincado

de las letras clásicas, disciplina indispensable no sólo para escritores sino también para lectores.

Posteriormente Bordoli publicó una *Antología de la poesía uruguaya contemporánea* (1966), libro mucho menos afortunado, con endebleces de criterio y con notas introductorias a cada poeta en las que a menudo se deslizan datos o anécdotas de dudoso interés.

En el mismo grupo, Arturo Sergio Visca (1917) se ha constituido en uno de los críticos más ponderados. Se ha especializado en literatura uruguaya, tema sobre el cual versan la mayoría de sus artículos (sólo ha recogido en libro tres estudios que forman el volumen *Tres narradores uruguayos* (1962), y ha publicado, además, *Antología del cuento uruguayo contemporáneo* (1962). En todos sus trabajos revela información y un estilo sobrio. Se advierte en Visca una mentalidad cristiana de viejo cuño —que trasciende sutilmente al plano de su hacer crítico—, y un esfuerzo improbable por edificar una tradición cultural auténticamente nacional. Pueden plantearse algunas objeciones: confundir la nobleza del tema con la nobleza de la obra de arte en cuanto tal; no advertir las posibilidades estéticas de cierto pesimismo literario (el que se da, por ejemplo, en ciertas obras de Mario Benedetti, Mario Arregui o Carlos Martínez Moreno); cierta desconfianza casi sistemática hacia lo nuevo, sobre todo si es extranjero, o aun siendo nacional, si no se entronca en determinados sistemas de valores. Todo esto no invalida la labor crítica de Visca. Nos parece fundamentalísima su armonización —tan maritainiana, tan prudente— del arte y de la moral.

EL ENSAYO CRÍTICO.

La promoción uruguaya del medio siglo ha desarrollado también una crítica literaria de nivel universitario. Destinada, obviamente, a otro público; concebida y escrita con otra mentalidad; lindera con la monografía o con el ensayismo; sin el carácter militante que es la impronta definidora de la crítica del 45. Esta labor es fruto, en buena parte, de la función cumplida por la Facultad de Humanidades y Ciencias, formadora de estudiosos e investigadores.

En este plano corresponde inscribir la obra de José Pedro Díaz (1921), a quien se debe un libro fundamental: *G. A. Bécquer, vida y poesía* (1953), donde el autor, con gran acopio erudito, examina la obra lírica del poeta de las *Rimas*. Aporte básico en la bibliografía becqueriana, ya ha tenido una amplia repercusión internacional —caso único tal vez, en la generación del 45— y ha sido

reeditada por Gredos, una editorial que marcha a la cabeza en materia de estudios filológicos y lingüísticos. También publicó Díaz **La búsqueda del orden y el impulso a la aventura en la narrativa de André Gide** (1958).

Menos afortunada (aunque lamentablemente inconclusa) es la obra de Luis A. Menafra († 1955), **Carlos Reyles** (1957), donde abunda el material de investigación y falta, en cambio, una actitud crítica sin concesiones.

Esta reseña debe incluir los nombres de Idea Vilariño (1920), con un par de trabajos en los que exhibe amplia información y seguridad analítica: **Julio Herrera y Reissig, seis años de poesía**, en "Número" Nos. 6-7-8, 1950, y **Grupos simétricos en poesía** (1958); y de Jorge Medina Vidal (1926), a quien puede considerarse un epígono de la generación del 45. Formado en la Facultad de Humanidades (que tanta importancia tuviera en la gestación del movimiento generacional), Medina Vidal posee una amplia cultura clásica y moderna, y una sensibilidad cautelada por el rigor de su formación académica. Ha publicado: **La poesía yámbica griega** (1956), **El tópico de "La cautiva" en la literatura rioplatense** (1957), **Dos epitalamios**

bizantinos (1959), **Aspectos de la poesía lírica de Cervantes** (1959). Cítese también a José Enrique Etcheverry (1925), quien en el filo de dos generaciones asume una actitud epigonal, sin menoscabo de la originalidad de su labor crítica (v. gr.: **Horacio Quiroga y la creación artística** (1957), **Dos cuentos de Horacio Quiroga** (1959), trabajos de erudición pero también de fino análisis crítico; a María del Rosario Fernández, particularmente dotada para el análisis de la poesía lírica (**Un nuevo capítulo inicial para la literatura española**; 1963); a Tabaré Freire (**Javier de Viana, modernista**; 1957); a Manuel García Puertas, a Walter Rela, etc.

LA CRÍTICA, HOY.

Este hoy del epígrafe sigue siendo patrimonio de la generación del 45, y su titular es Ángel Rama (1926). La fecha de nacimiento dice bien poco: Rama es posiblemente el arquetipo del intelectual, del escritor, del crítico de la generación del 45 (con todos los asentimientos que esta generación suscita, y con todas las reservas que tal vez despierte en el futuro, en un mundo cuya velocidad de cam-



Ángel Rama. la literatura y su raíz social.

UN EMIR INGLES Y UN ANGEL BIEN NUTRIDO

"A Inglaterra le debe mucho Emir Rodríguez Monegal, a Inglaterra como un todo y no sólo a su literatura, pues puede decirse que contra sus firmes contornos terminó de pulir las superficies de una figura humana ya bien trabajada. Si de afinidades se habla, es evidente que allí concluyeron por pronunciarse los trazos tanto de su estampa física (gachos alicortos, paraguas, ropas obscuras), de su gusto (por el té, por la buena pintura) como los menos externos de su pasión por la exactitud, el sobreentendido, el "self restraint", el humor irónico y el trabajo, siempre el trabajo".

"Ángel Rama se ha negado a elegir entre los temas literarios nacionales —a veces más humildes, más profesorales— y la literatura universal contemporánea de mayor magnitud. A este respecto es digno de registrar que debe ser Rama, dueño de una sólida nutrición europea, uno de los pocos críticos de lengua española capaz de escribir una página solvente sobre figuras ilustres pero un poco marginadas, del tipo de Apollinaire, Valéry-Larbaud, Bontempelli o Charles-Louis Philippe".

(Carlos Real de Azúa, Antología del ensayo uruguayo contemporáneo, t. II, pp. 553 y 614).

bio parece difícil no ya controlar sino meramente detectar).

A Ángel Rama, al igual que a su coetáneo Emir Rodríguez Monegal, sería difícil asignarle una especialización, como no sea la Literatura, es decir, toda la literatura. Sin embargo, su actitud frente a las letras difiere radicalmente de la de Rodríguez Monegal, y al hacerse cargo Rama de la página de "Marcha" a fines de los años 50 impuso un decisivo viraje, acorde con el renovado aire de los tiempos: 1) **preferencia** por las letras hispanoamericanas, que ya por esa fecha habían iniciado su carrera hacia el plano protagónico de hoy día; 2) un nuevo enfoque crítico, caracterizado por el análisis de las raíces sociales y económicas del hecho literario, dejando atrás las corrientes críticas que postularon una asepsia estética y formalizante y que si bien dieron brillantes resultados en algunos casos, en otros —confinadas en la estrechez del esteticismo— rindieron frutos bastante desabridos. El nuevo enfoque propiciado por Rama anuncia ya un título de indisimulable interés: **Los poetas modernistas en el mercado económico**; 3) frente al hispanoamericanismo de la actual literatura, tan cargado de materia explosiva, Ángel Rama adopta —coincidentemente con Mario Benedetti— una actitud de testimonio y compromiso. Esta actitud, tan sensible a aquella secuela de hechos que arranca con la entrada de Fidel Castro a La Habana y aún sigue conmoviendo al mundo, no supone de ninguna manera apearse de una exigencia de rigor formal y estético que tiene en el propio Rama un exponente indeclinable.

Mientras tanto —y como para hacer tabla rasa con cualquier intento de trazar un perfil, o definir una actitud—, hay que poner de relieve la variedad enciclopédica de intereses que demuestra Rama: Felisberto Hernández pero también Hemingway; un Bartolomé Hidalgo muy jocundo y uruguayo, y ese otro uruguayo electivo que ha hecho una de las más sugestivas poesías que pueda ostentar la lengua francesa de nuestro tiempo: Supervielle; Camus y Figari, Saint-John Perse y Onetti, Roberto de las Carreras y García Márquez, Basso Maglio y Cortázar, y, señoreando el populoso, abigarrado parnaso de nuestros días, un Carpentier tan polemizado como válido. De todos ellos Ángel Rama ha sido el expositor, el analista, el apologista.

LA CRÍTICA DE ESPECTÁCULOS.

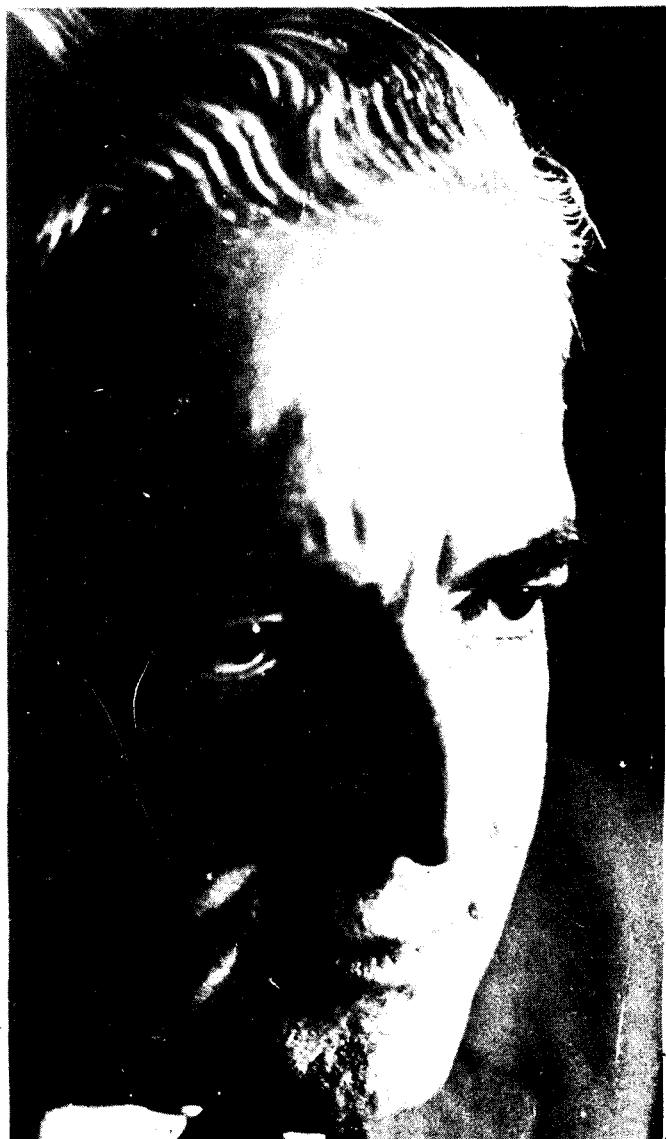
La crítica de cine y teatro realizada por periodistas y escritores de la generación del 45 es una expresión más, en el plano particular, del fenómeno generacional del criticismo, caracterizador de dicha promoción. Si

con la injusticia y el apresuramiento que se denunciaron más arriba, pudo decirse que la generación del 45 era "una generación de críticos", este aserto es paradójicamente válido (con otra intención y otro sentido) en el plano de la crítica de espectáculos. Porque si muchos escritores hicieron crítica literaria, fue con ánimo de críticos-practicantes, y su ámbito natural era la creación literaria en sentido estricto. Aun los ensayistas o críticos sin otra vocación diversificante (como Real de Azúa y Rodríguez Monegal) lograron hacer de la crítica un nuevo género literario, un género de creación intelectual que reivindicaba tanta validez como la narrativa o la poesía. En materia de crítica de espectáculos no sucede lo mismo. Esta crítica está demasiado atada al periodismo y a sus premuras, y si su validez intelectual es de primer rango, no puede, en cambio, aspirar razonablemente a la jerarquía de un género mayor. Por lo demás, aunque fue dable intuir tras la prosa cuidada y el impresionante aparato de fichas y de citas de más de un crítico una fallida vocación de cineísta, dicha vocación no pudo pasar de eso: una frustración. Frustración típicamente impuesta por el medio. Porque para ser narrador o poeta no se requiere más que unas cuartillas y una pluma (prescindase de la solita cuota de audacia). El cine, por el contrario, es flor de sociedades desarrolladas, supone capital, técnicos, mercado. Y nada de esto está permitido al Uruguay. Hubo sí críticos-practicantes en el teatro. Alejandro Peñasco ensayó la dramaturgia y estrenó **Calipso** (1953), una obra bien compuesta y mejor escrita; Antonio Larreta, uno de los mejores críticos teatrales de esta pléyade, llegó a la crítica desde el teatro, en cuya práctica se radica básicamente su vocación. Dramaturgo, lamentablemente no ha estrenado Larreta ninguna obra luego de su muy estimable **Oficio de tinieblas** (1954). Pero como actor y director ejemplificó cabalmente, en cantidad y calidad de actuaciones, esa simbiosis entre el teatro —encarado en todos sus planos— y la crítica teatral.

Tan vinculada está la crítica de cine y teatro a las actitudes mentales de la generación del 45, que llevó a término, en el plano específico de su actividad, la gran tarea que emprendiera la generación, y que fue, como se ha dicho, la de poner al día al Uruguay, cosmopolitizándolo, impidiendo la anquilosis que los centros metropolitanos desde siempre nos han decretado. Y si Europa y Estados Unidos nos atiborran con filmes de todas calidades —las ínfimas, preferentemente—, han debido pasar por el filtro de una crítica atenta y sin concesiones, capaz de influir sobre el público, orientándolo y educándolo. Supera-



Alejandro Peñasco, crítica teatral y atenta vocación por la música.



José Carlos Álvarez.

da esta benéfica censura, el cine es, junto con el libro, nuestro ligamen con el resto del mundo, con los centros creadores de cultura. "El cine es una lengua franca", ha escrito Rodríguez Monegal. Si no hablásemos (si no entendiésemos) esa lengua, aún estaríamos en el siglo XIX.

UN PRECURSOR Y SUS CONTINUADORES

A Fernando Pereda, a Giselda Zani, a José María Podestá, la crítica de cine les debe mucho. Pero no sería osado atribuir el rango de precursor, cuando menos dentro de los estrictos confines generacionales, a Arturo Despouey. En 1936 fundó la revista "Cine Radio Actualidad" y actuó en ella hasta 1939. La finalidad de su labor era llevar al espectador a la comprensión del filme como obra de arte, fueran quienes fuesen sus "estrellas", fuera cual fuese su "argumento". Junto a la apreciación estética del filme, Despouey practica la *ficha técnica*, como complemento de la reseña. Tal vez hoy todo esto parezca obvio, porque el tiempo no suele ser piadoso con las novedades. Pero en 1936, la obra de Arturo Despouey, iniciada en un páramo cultural, aun hostilizada como cosa excéntrica, tuvo el valor de una auténtica creación.

Advendrán luego aventajados discípulos. Sería prolijo señalar diferencias de estilo, de actitudes, aun de concepciones estéticas. La labor de la crítica debe ser apreciada en su conjunto, porque es fundamentalmente una labor colectiva, una obra generacional. Por lo demás, se escribe con criterio netamente periodístico, lo que obliga muchas veces a limar el estilo, a cautelar las modalidades personales, en beneficio de una comunicación más directa, rápida y eficaz con el lector. Por lo general, la nota cinematográfica es olvidada luego de leída. Esto no es un demérito. Está en la índole del género. La crítica de cine o teatro **no** es literatura. Aspira, sí, a que no se olvide el filme o el espectáculo que se recomendó. (Así, la nota crítica del estreno de *Tartufo* por la Comedia Nacional aparecida en mayo de 1952 en el periódico *El Diario*, es un modelo de justeza estimativa, y advierte y recomienda a *Tartufo* como uno de los mejores logros de la Comedia. Pero en la nota aludida no resuenan los clarines del triunfo. Su escritura es desvaída y gris. Y aunque la nota no lleva firma, no es difícil colegir que su autor es un distinguidísimo y exigente poeta).

Aun así, puede esbozarse una rápida teoría de nombres y de estilos.

Hugo R. Alfaro (en "Marcha") no logró ocultar tras el rigor y la objetividad las since-



René Arturo Despouey, precursor.

UNA BALANZA PARA EL CINE

CONTRA

"El cine —corresponde establecerlo de entrada —está situado, como sin quererlo, en la avanzada de una irrupción neo-bárbara contra el espíritu del hombre. Toda una organización de seducción universal se confabula en efecto para convertir al hombre actual en un "espectador", en un receptor pasivo de "espectáculos", seducido y dopado por toda clase de halagos y facilidades ominosas. La historieta gráfica, el cine, la televisión (...) le asestan desde ángulos diversos, materiales que lo eximen de todo esfuerzo y que satisfacen, además, las apetencias más rudimentarias; con un agravante: que esas apetencias no son genuinas sino que nacen, por su parte, de un cultivo capcioso, resultado de un doble renunciamiento de productores y consumidores. Esos sentimientos reducidos a espectáculo, en efecto, en los que el espectador cree reconocer sus propios sentimientos, provienen a su vez de los sentimientos supersintéticos que

ridades de la emoción, haciendo fundamentalmente una crítica en simpatía. Homero Alsina Thevenet (en "Marcha", en la revista "Film", en "El País") fue admirador del cine norteamericano (en "Film" hay una serie de magníficas notas sobre Lewis Milestone, John Huston, Stanley Kramer, George Stevens, etc.) y de Ingmar Bergman. La tipificación del crítico cinematográfico que ha hecho Carlos Real de Azúa puede aplicarse a Alsina Thevenet con absoluta justeza. Mauricio Müller fue un crítico polifacético y supo encarar ese menester con una dosis de humorismo que es su sello distintivo. José Carlos Álvarez (en "La Mañana") demuestra cabalmente cómo la cultura cinematográfica es un sector de la cultura humanística general, y da una visión equilibrada y madura de la vida. También hicieron crítica de cine y/o teatro el ya citado Antonio Larreta (una nota sobre *Sandra*, de Visconti, en "Marcha", es un modelo del género), Mario Benedetti, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama.

No abundaron los críticos teatrales consagrados a ese solo oficio. Antes bien, hubo una doble circulación de la página de teatro a la de cine, y viceversa. Podría citarse como excepción a Alejandro Peñasco (que también

hizo crítica de conciertos). Como crítico teatral, y sin mengua de su eficiencia, aparece muy condicionado por el impuesto nivel de un rotativo de gran tiraje. Otra excepción es Carlos Martínez Moreno, con más exigencia en su estilo y en sus criterios estimativos. Pero Martínez Moreno también ha escrito sobre cine, caso de *Hiroshima mon amour*, una de las películas más comentadas de todos los tiempos, al punto que la abundancia de notas, debidas a muy distintas firmas, concitó las iras de Washington Lockhart, ese enemigo del cine. También sobre *La Dolce Vita*, *pandemonium de celuloide*, escribió Martínez Moreno una nota sin concesiones, con variados reparos, pero con admiración por el genio de Fellini.

En términos generales, la crítica de teatro aparece como más conservadora, visiblemente pautada por una larga tradición en la materia. El papel más renovador, en cuanto a estilo y criterios, y en cuanto a una cosmovisión subyacente, corresponde a la crítica cinematográfica.

LA MENTALIDAD DEL CRÍTICO CINEMATOGRAFICO

La crítica de cine posee hoy un lenguaje y un sistema de valores implícitos, que de-

Y SUS BALANCEROS

los fabricantes de espectáculos han creído conveniente inocular al espectador"

(Washington Lockhart, *El mundo no es absurdo*, 1961, pág. 114).

PRO

"A través del cine, el mejor teatro y la mejor literatura se ponen simultáneamente al alcance de todos. La creación de los grandes actores y de los músicos, de los plásticos y de los arquitectos, de los investigadores y hasta de los filósofos, se difunde por medio del cine. ¿Para cuántos, O'Neill no empieza siendo una película, Picasso otra, Prokofiev una tercera? Pero sobre todo el cine muestra la realidad contemporánea y sus sueños, y permite entrar en contacto con un mundo en proceso de incesante transformación. Por eso el cine tiene aquí el predicamento que tiene, y por eso existe una cultura cinematográfica. Esa cultura es, en parte, la cultura contemporánea. Una vez más se

equivocan los falsos profetas del anticolonialismo al invocarla como señal de imitación. En las capitales del mundo (se llamen Nueva York o Londres, París o Roma) la gente joven también participa en la cultura cinematográfica. Esa cultura es algo más que un opio para el subdesarrollo: es un vínculo increíble entre gentes de muy distintas latitudes. Una noche de 1964 asistí en México a la puja entre el novelista mexicano Carlos Fuentes y el novelista norteamericano William Styron por recordar con la mayor precisión hasta los actores más secundarios de las películas de la Warner Bros de los años treinta. El mexicano las había visto en América Latina, el norteamericano en la suya: pero eran experiencias comunes, como también las habrían sido para Antonio Larreta y Alsina Thevenet en Montevideo. La cultura cinematográfica es la lengua franca del mundo de hoy".

(Emir Rodríguez Monegal, *Literatura uruguaya del medio siglo*, pp. 68-69).



La crítica cinematográfica: Giselda Zani y Homero Alsina Thevenet según Hermenegildo Sábat.



Mauricio R. Müller, Arturo Despouey y Carlos Martínez Moreno.

RETRATO DE ARTURO DESPOUEY DESDE LA ADMIRACION

"...Quienes sólo tuvieron con él ese contacto incidental que es el de la fortuita presentación, o el de verlo pasar todas las mañanas por alguna esquina, o el de verlo y oírlo, vagamente, en el hall de algún cine, son quienes pueden errar en su juicio y creer que una personalidad como la suya estaba sólo compuesta por algunas excentricidades, alguna ostentación, alguna característica meramente exterior. Pintar a Despouey diciéndole "cuidadosamente descuidado en el vestir", refutar su cultura británica atribuyéndole el minucioso conocimiento de cada hebra de seda del manto que usara la reina Victoria, pretender que su entero movimiento espiritual estaba en la originalidad, la arbitrariedad, la frialdad; suponerlo "llevando siempre debajo del brazo un libro difícil, preferiblemente en inglés", es ignorar a Despouey.

Quienes conocimos a Despouey en varios años de contacto personal (y de trabajo y de aprendizaje a su lado), nunca haremos reproches a su innegable excentricidad (no siempre prescindible) sin antes puntualizar la

admiración a que se hizo acreedor. Fue uno de los escasísimos talentos auténticos que Montevideo ha producido en este siglo, y, simultáneamente, un poseedor de una cultura amplia y profunda. Las personalísimas conferencias que brindara, las dos obras de teatro que escribiera (una de ellas Puerto, exhibida aquí hace cuatro años), su crítica cinematográfica y teatral, su originalísimo espectáculo teatral *Improntu isabelino*, acreditan una parte de su talento y de su cultura; la otra estaba implícita en sus palabras y actitudes personales (...) Quien hoy desee conocer a Despouey puede (...) enterarse minuciosamente de que en el período 1936-1939 ejerció, con la fundación y dirección de Cine Radio Actualidad, una crítica basada en los más altos postulados estéticos, que al tiempo de suponer una innovación en el campo cultural montevideano, garantizó una continuación y un resultado".

(H. Alsina Thevenet, en *Marcha*, 4 de mayo de 1945).



Antonio
Larreta.

muestran su dinamismo y han contribuido a diferenciarla notoriamente de la crítica de teatro. Y si determinados oficantes han llegado casi a la caricatura del género, apropiándose de sus tics y transgrediendo su espíritu, la existencia de un corpus de principios, de una preceptiva, es señal de madurez.

Ha sido Carlos Real de Azúa quien se ha extendido sobre este aspecto (en un ensayo publicado en la revista argentina "Ficción", en 1957) tipificando con minucia dicho canon crítico. He aquí, en apretado resumen, cuáles serían, según Real de Azúa, los principales aspectos de la crítica cinematográfica uruguaya: 1) relativa descolocación frente al espectador medio, que sólo ve en el cine un pasatiempo; 2) enjuiciamiento preferente de

los valores formales del filme; 3) desconfianza frente a la expresión de sentimientos ("sensiblería", "sentimentalina", etc.); 4) una concepción del mundo signada por el inconformismo (protesta social, denuncia de tabúes sexuales, denuncia de la sordidez y del caos del mundo moderno); 5) pese a lo anterior, negativa a supeditar el cine, como instrumento de arte, a consignas políticas o religiosas; 6) valoración de filmografías relativamente exóticas: el cine sueco (recuérdese el deslumbramiento de *Un solo verano de felicidad* y *Juventud, divino tesoro*), el cine japonés, el cine polaco, etc.; 7) escritura donde no es infrecuente el humorismo, el "self restraint", el "understatement", de tónica inglesa.



georges sadoul
romeo and juliet
venecia y punto del este



22
marzo 1955
montevideo

La revista "Film", que dirigieron Alsina y Jaime Fco. Botett.

BIBLIOGRAFIA BASICA

Benedetti, Mario:

- Peripetia y novela** (Edición del autor, 1948).
Marcel Proust y otros ensayos (Ediciones "Número", 1951).
Literatura uruguaya siglo XX (Alfa, 1963).
Genio y figura de José Enrique Rodó (Eudeba, Buenos Aires, 1965).
Letras del continente mestizo (Arca, 1967).
Sobre artes y oficios (Alfa, 1968).

Bordoli, Domingo Luis:

- Vida de Juan Zorrilla de San Martín** (Edición del Concejo Dptal. de Montevideo, 1961).
Los clásicos y nosotros (Banda Oriental, 1965).
Antología de la poesía uruguaya contemporánea (Ed. del Dpto. de Publicaciones de la Universidad de la República, 1966).

Díaz, José Pedro:

- G. A. Bécquer, vida y poesía** ("La Galatea", 1953; ediciones posteriores de Gredos, Madrid).
La búsqueda del orden y el impulso a la aventura en la narrativa de André Gide (Ed. de la Facultad de Humanidades y Ciencias, 1958).

Menafra, Luis Alberto:

- Carlos Reyles** (Ed. del Depto. de Literatura Iberoamericana de la F. de H. y C., 1957).

Rama, Ángel:

- La aventura intelectual de Figari** (Ediciones Fábula, 1951).
El lazarillo de Tormes (estudio preliminar) (Ed. E.L.I.S.A., 1956).
Prólogo a El Terruño y Primitivo de Reyles (Biblioteca Artigas, Ministerio de Instrucción Pública, 1953).
Crítica literaria en el Semanario "Marcha" (desde 1959 a la fecha).

Real de Azúa, Carlos:

- Prólogo a Motivos de Proteo** de José Enrique Rodó (Biblioteca Artigas, Ministerio de Instrucción Pública, 1957).
Un siglo y medio de cultura uruguaya (Cursos Internacionales de Verano de la Universidad de la República, 1958).
Antología del ensayo uruguayo contemporáneo (Ed. del Dpto. de Publicaciones de la Universidad de la República, 1964).

Rodríguez Monegal, Emir:

- Diario de viaje de Horacio Quiroga a París** ("Número", 1950).
José Enrique Rodó en el Novecientos ("Número", 1950).
El juicio de los parricidas (Deucalión, Buenos Aires, 1956).
Obras Completas de José Enrique Rodó (prólogo, notas, etc.; Aguilar, Madrid, 1957).
Las raíces de Horacio Quiroga (Alfa, 1961).
Narradores de esta América (Alfa, s/f).
Eduardo Acevedo Díaz (Ediciones del Río de la Plata, 1963).
Literatura uruguaya del medio siglo (Alfa, 1966).
Pablo Neruda: el viajero y su sombra (Losada, Buenos Aires, 1966).
Vínculo de sangre (Alfa, 1968).

Visca, Arturo Sergio:

- Tres narradores uruguayos** (Banda Oriental, 1962).
Antología del cuento uruguayo contemporáneo (Universidad de la República, 1962).

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

Nº 36

EL URUGUAY COMO REFLEXIÓN (I)

y junto con el fascículo, el libro

EL URUGUAY VISTO POR LOS URUGUAYOS (I)

Índice

- PERSISTENCIA DE UN TEMA
- CONSTELACIÓN DE ESTUDIOS
- EL CENTRO ENSAYÍSTICO
- SEIS NOMBRES A RECORDAR
- EXAMEN DEL CONTORNO



Adela Caballero. — Composición (xilografía)

Este fascículo, con el libro
LA CRITICA DEL 45
 constituye la entrega N.º 35
 de **CAPITULO ORIENTAL**

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



CENTRO
 EDITOR
 DE AMÉRICA
 LATINA

Copyright 1969. Centro Editor de América Latina, Plaza Independencia 1374, Montevideo.
 Impreso en el Uruguay - Printed in Uruguay - Hecho el depósito de ley.
 Impreso en "Imprentora REX S. A.", calle Gaboto 1525, Montevideo, enero de 1969.
 Comisión del Papel - Edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349.

En la contracarátula interior del fascículo
 N.º 33 debe leerse en vez de "Dibujo de
 Augusto Torres", "Óleo de Hugo Sartore".

Carlos Fosatti. — Un día tristísimo (xilografía)