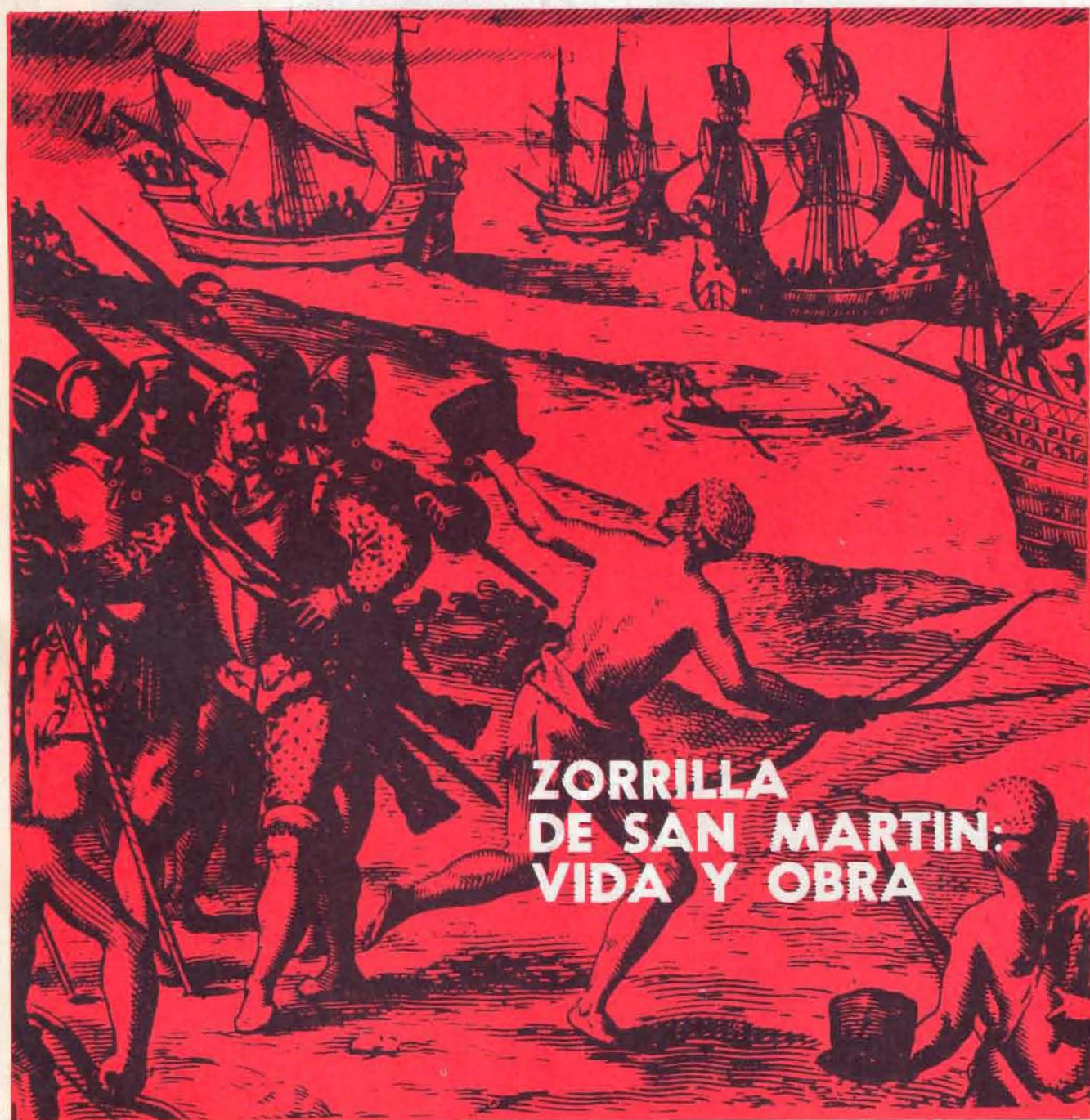




CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

CAPÍTULO oriental 7

la historia de la literatura uruguaya



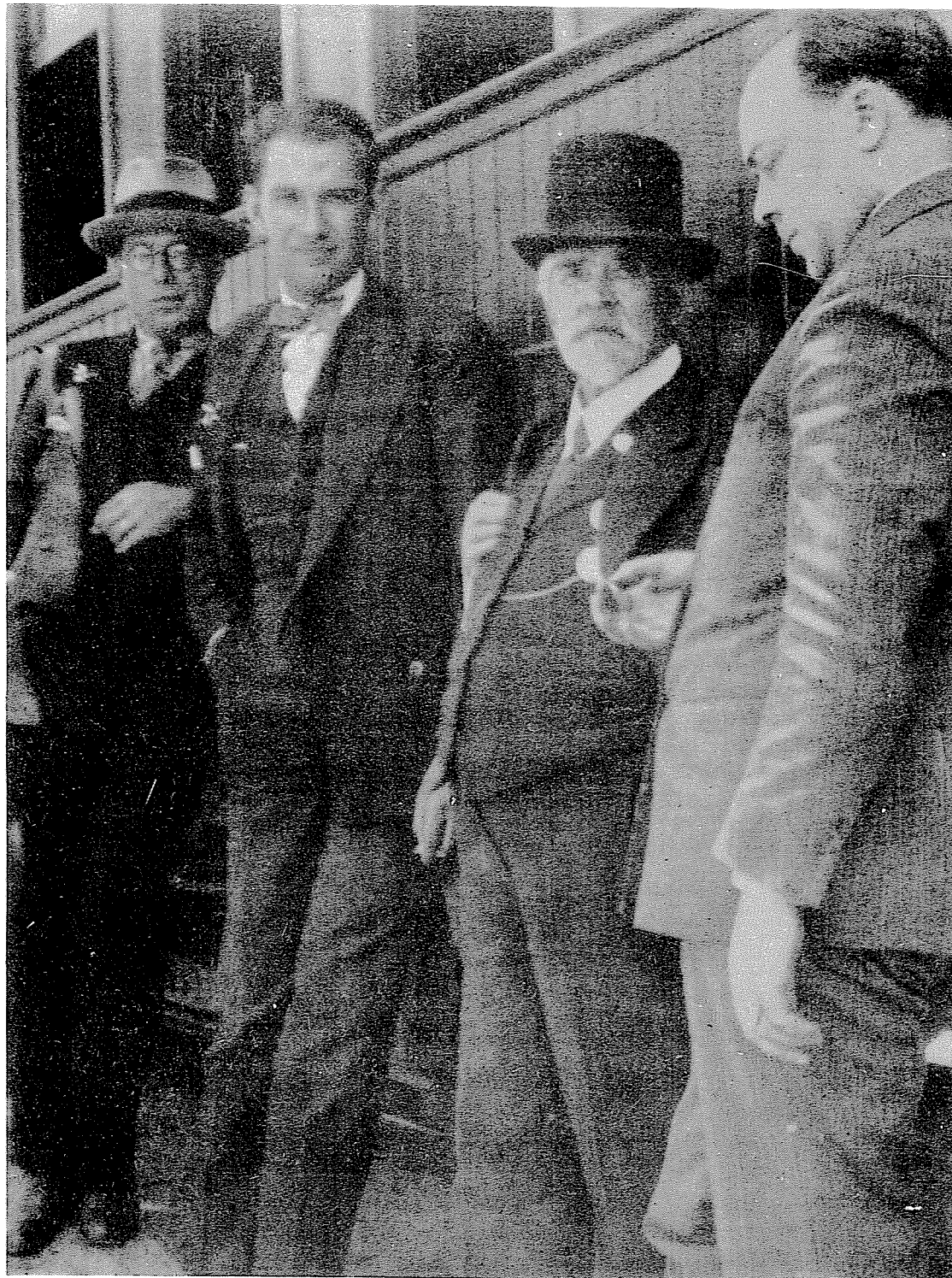
ZORRILLA
DE SAN MARTIN:
VIDA Y OBRA

Este fascículo ha sido preparado por el crítico Sr. Diego Pérez Pintos, revisado por el Dr. Carlos Real de Azúa 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.

7. Zorrilla de San Martín: Vida y obra



Una de las tres últimas fotos del poeta Juan Zorrilla de San Martín junto a su hijo Ignacio, Enrique Pollero y José Miranda. Alto de un viaje en tren. 27 de octubre de 1931.

ZORRILLA DE SAN MARTÍN

VIDA Y OBRA

Los Zorrilla de San Martín fueron hidalgos del Valle de Soba, entre el Cantábrico y las montañas, y en su escudo podía leerse la famosa leyenda: "Vivir la vida de tal suerte / que viva quede en la muerte".

Llegaron a Montevideo por el año 1830, y aquí nace, el 28 de diciembre de 1855, Juan Zorrilla de San Martín. Fue bautizado en la Iglesia Matriz, el 12 de enero de 1856. Muy pronto su madre muere, posiblemente víctima de la Fiebre amarilla, el 27 de julio de 1857. A esta patria en que nació, a esa fe católica en que fue bautizado, y a ese dolor originario, permaneció siempre fiel el escritor.

Cursó sus estudios primarios en Santa Fe, República Argentina, con los Padres Jesuitas, y allí también terminó sus estudios secundarios, después de un intermedio en el "Colegio de la Inmaculada Concepción", en Montevideo. Realizó sus estudios universitarios, de abogacía, en Chile, donde se doctoró en 1877. Vuelto al Uruguay, inscribió su matrícula correspondiente el 1º de febrero de 1878. Desempeñó durante un tiempo el cargo de Juez Letrado de lo Civil.

Desde los nueve años, y por seis, vivirá, pues, casi exclusivamente en el extranjero; "y seis años, cuando uno tiene nueve años", dirá el propio Zorrilla después, "son muchos años". Continuará casi siempre así, hasta los veintitrés. Pero esa distancia no implicó el desconcierto que suele conllevar la lejanía: hubo siempre en Zorrilla una feliz disposición para el trato con los desconocidos, y para hacer suyos los ambientes extraños, aunque también esta educación debe de haber contribuido a ello. El Colegio Jesuita, la Universidad de Santiago y sus círculos estudiantiles y literarios, fueron queridos y cariñosos para el niño sin madre, para el adolescente sin hogar. Pero no sustituyeron la patria lejana.

Una doble nostalgia se afirma, pues, en esa sensibilidad juvenil y romántica: la de la madre muerta, después de haberla sentido y antes de poder recordarla; y la del país abandonado en plena infancia, pero donde viven el padre y la familia, la historia conocida y el destino elegido.

Es en Chile donde aparece su primer libro, de rimas becquerianas, *Notas de un Himno*. Dedicado a su padre, habla del amor, de la orfandad, del alejamiento, pero sobre todo de la poesía y de la fe.

Y los dos grandes poemas de juventud, los que lo consagran, se centran en las líneas de aquella doble nostalgia mencionada: el *Tabaré*, la madre; y *La Leyenda Patria*, nuestra República Oriental.

Después, toda una existencia consagrada a esos tres amores: a la creación poética, a la familia, a la nación; y a través de ellos, a Dios mismo. Podrá decir Zorrilla, hacia el fin de su vida, honestamente: "Mi gloria, al acercarme al fin, próximo o remoto, de la jornada, es una ante todo: la de no haber escrito una página que no pueda dar a leer a mis hijos, y a los hijos de mis hijos que ya han nacido; la de no encontrarme, sobre todo, con ninguna que no pueda ser leída en voz alta en el más silente y severo de los claustros: el de mi propia conciencia, en que el Supremo Crítico, el solo digno de atención, juzga sobre lo que es realmente progresivo y bello".

Aunque la vida no es la obra (ni mucho menos, dirán algunos), la obra de Zorrilla, tomada en su conjunto como él la ofrece en su edición de Obras Completas, que dirigió cumpliendo con la resolución homenaje que le tributara el Banco de la República, así en esa forma ordenada, es una buena perspectiva de su propia historia personal.

Después de "Notas de un Himno", una colección casi enfermizamente romántica, el **Tabaré** fue libro de largo proceso, pues su redacción se extiende intermitentemente y a través de varias versiones, desde 1875 al 85. Allí, el protagonista y el sentimiento puro mueren de su amor imposible hacia la madre muerta y la amada extraña, ambas provenientes de un mismo mundo inalcanzable. Pero también mueren en la objetividad de una historia patria, que ha rebasado su período hispánico, y en la de un autor que ha tramontado su adolescencia romántica. Pero mueren para renacer, en el impulso sagrado de la fe, como sentimiento limpio de la naturaleza, como entrañable realidad de su tierra: como "espíritu inmortal de nuestros ríos, de nuestras verdes colinas, del temblor de nuestro aire en las mismas estrellas".

El eminente crítico uruguayo Alberto Zum Felde, en su prólogo a la última edición oficial de la obra ("Clásicos Uruguayos"), y Domingo L. Bordoli, en su notable **Vida de Juan Zorrilla de San Martín**, se han ocupado con excepcional sagacidad del poema; sus observaciones concuerdan en subrayar algunas características fundamentales:

1. Es la obra más representativa de la poesía épica hispano-americana. Pero, dicen luego, es expresión del gusto de una época. Y nosotros proponemos: no tan épica, quizás, pero tampoco tan del gusto "de un tiempo dado", sino más bien del alma de su época. No de la que evoca, claro, sino de aquella en la cual surge: el siglo XIX latinoamericano, el de los héroes y las nuevas naciones, y todo un difuso, ambiental romanticismo, que es también el de Zorrilla.

2. Es de tono lírico. Sí, pero de ese que es característico de los vastos poemas "visionarios", y cuyo ejemplo perfecto es siempre la "Divina Comedia", de la cual el mismo Zorrilla reconocía para el **Tabaré** más influencia que de ninguna otra obra. A ese estilo, que por extensión llamamos lírico, se aproxima mucho más el "tono" del **Tabaré** que al de la novela histórica, a la cual tantas veces, por sus características argumentales, se le ha acercado.

3. El gran mérito del poema, señalan también los críticos mencionados, es haber salvado plenamente el grave escollo de "mover indios de ópera italiana en un escenario de cartón". Y si la ópera italiana es Verdi, no es ése un mérito caprichoso, sino, por el contrario, implícito en las necesidades de nuestra propia realidad. Una realidad no precisamente de indios, sino de latinos del siglo XIX, incluso los más preclaros y auténticos de los héroes, desde Bolívar a Leandro Gómez.

Artigas. José Luis Zorrilla de San Martín.



4. Tabaré, el personaje —siguen los críticos referidos— es una total ficción del autor. Empero, es verosímil. Conformes: verosímil como ser humano en su probabilidad histórica, y verdadero como símbolo poético, nacido con su propia fuerza de realidad para expresar un drama que lo trasciende.

Recordemos, además, que casi todos los ataques a su verosimilitud son a su verosimilitud como indio. Pero, justamente, ese mestizo de ojos claros **no** es un indio. Tabaré es, más bien, la expresión de su propia imposibilidad. Claro que es un personaje imposible: ésa es la tragedia, su tragedia. La tragedia de que la unión fecunda y armoniosa de dos espíritus nacionales no resulte viable. Todo el siglo XIX, que en esto es también el XX, desde Humboldt en adelante, se detuvo asombrado frente a este planteo, que al aparecerle tan básicamente verdadero le parecía, de modo horrible, justificar las tensiones y guerras más crueles. Deberá esperar Zorrilla a su plena madurez y a su **Sermón de la Paz** para poder clarificar un planteo humanitario y cristiano a este problema, que lo inquietó dolorosamente en su conciencia a la vez profundamente patriótica y pacifista.

En el poema, mientras lo que pertenecía desde el principio a la tierra amada de la patria ha sido condenado a la muerte por una historia cumplida, "lo otro", el mundo cultural del que somos originarios, con su tradición cristiana, se encuentra comprometido por su decisión de ultimarlos. Una decisión que tras el hombre, dentro de él, dará también fin violento a esa imposibilidad que, oscuramente, lo amaba y perdonaba.

Naturalmente, todo esto no se dice de las razas en el sentido biológico, sino de los espíritus nacionales, como usa Humboldt el concepto; o, sin ir más lejos, Rodó en sus planteos americanistas.

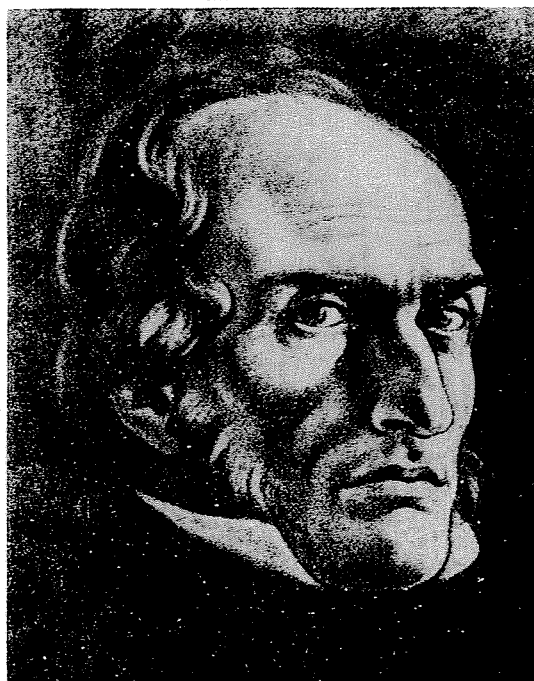
5. Pero, si todo eso se puede decir de la peculiaridad de Tabaré como indio, Yamandú, otro personaje de la misma obra —señalan los críticos antedichos— es el indio más auténtico de toda la poesía hispanoamericana.

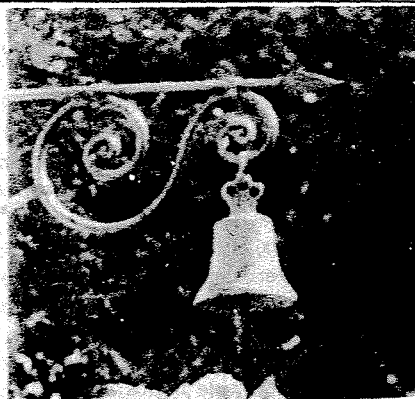
6. La pintura de la naturaleza de nuestros paisajes es, en el **Tabaré** —concluyen—, extraordinariamente verídica y poética a la vez.

Aparte de lo mencionado, quisiéramos señalar, por fin, una última observación.

Cierto snobismo, tan incapaz de la cursilería como de la virtud, ha amedrentado de tal modo a los espíritus de algunos ambientes intelectuales que, tal como pasó con otras inmortales ininteligencias (pensemos en "Volverán las oscuras golondrinas"), se cree ahora ver carcomidos por el tiempo algunos excesos sentimentales del poema, entre los que inclu-

Artigas. José Luis Zorrilla de San Martín.





LA CASONA

En un extremo de Montevideo, mi ciudad natal, sobre el Río de la Plata, en una pequeña punta llamada Punta Carreta o Punta Brava, tengo yo un pedazo de terreno, que adquirí cuando aquello era un desierto, por poquísimo dinero.

Lo he cultivado por mi mismo, lo cavo, lo riego, y le llevo árboles vivos y semillas. Hasta puede decirse que yo he hecho esa tierra, como el holandés la suya, porque le he sustituido, en gran parte, la arena y la conchilla de que estaba formada por tierra vegetal.

Sólo yo sé la influencia de ese solar sobre el último tercio de esta mi vida que voy viviendo; por él he sabido de las estaciones, y del beneficio de las lluvias, y del brillar de las estrellas en su plenitud; muchos matices del año hubieran pasado inadvertidos para mí sin él; no me daría cuenta del momento en que florecen los árboles y cuajan los frutos; éstos, completamente muertos, me servirían sólo para comer.

Por él, en cambio, las tristezas de las plantas me dan tristeza, y puedo así, con cierto derecho, compartir también sus alegrías, como si fuera un hermano: una cabeza de cardo caída sobre el pecho nos parece una persona; una manzana a medio madurar, arrancada por el viento, nos da idea de una hermosura insepulta; uno la recoge, la mira con pena; no se resuelve a dejarla en el suelo para nadie; se piensa en las hormigas, en los pájaros, en alguien que pueda quererla.

La casa que allí he construido no es grande, y es también de muy poco precio, pero como está dada de blanquísima cal, puede, por su color de porcelana, satisfacer, me parece, el gusto más exigente. Es perfectamente amable, digase lo que se quiera, con sus inocentes líneas, y sus techumbres ingenuas.

Nada puede darse de más insignificante que esa mi casa, pero no lo es para mí, por cierto. Como el terreno con la naturaleza, esa obra de arquitectura me pone en contacto también con ella, con la naturaleza, y me habla familiarmente del arte más propicio a incorporarnos a la tierra que habitamos. Y si alguien dijera que no es el caso de hablar de arquitectura cuando se trata de una casa dada de cal y con techumbre de tejas coloradas, ese dictamen no tendría maldito mi asentimiento; juzgo, por el contrario, que es la ocasión más propicia para hablar de arte, si, como yo creo, el arquitectónico no es otra cosa que la expresión sincera del objeto de una construcción, impresa en su forma sensible, según los materiales de que se ha dispuesto, y que no hay por qué ocultar. Su enemigo mortal es lo enfático, lo superfluo engañoso, que como la cáscara de una fruta puesta en otra, esconde, en vez de revelar con gracia decorativa, la vida interior, o denuncia la falta total de vida. Nadie deja de distinguir un edificio muerto de uno vivo, aunque ambos sean recientes y estén habitados. La naturaleza no es lujosa; las estrellas son pobres; la vida es gratuita.

Comenzó por sus cuatro paredes y su techo de zinc; era todo cuanto yo podía hacer cuando la hice; era todo lo mío...

Otro día, como se demoliera por su nuevo dueño la vieja y amplia casa que fue mía, y que construyó hace casi un siglo el bisabuelo de mis hijos, prócer de la primera patria, obtuve una de sus puertas, y la hice entrada de mi casa. Se ajustó a ella a maravilla; sirve para entrar y salir; pero, sobre todo, para recordar y estar en reposo, viendo cómo corre el tiempo y se disipa.

(De "El Sermón de la Paz").

yen muy especialmente aquel pasaje que comienza con "Cayó la flor al río...". Sin embargo, y sirva a vía de ejemplo, muchos habitantes de este país, y quizás otros de nuestra América, se saben ese pasaje de memoria sin que nadie se los haya enseñado. Tanto como aquel otro del principio: "El Uruguay y el Plata / vivían su salvaje primavera; / la sonrisa de Dios, de que nacieron, / aun palpita en las aguas y en las selvas".

Pero ya entonces, desde 1879, estaba la **Leyenda Patria**.

Todo se dio allí para que el regreso del joven al país estuviese signado de la manera más memorable, tanto para sí como para el país que lo recibía.

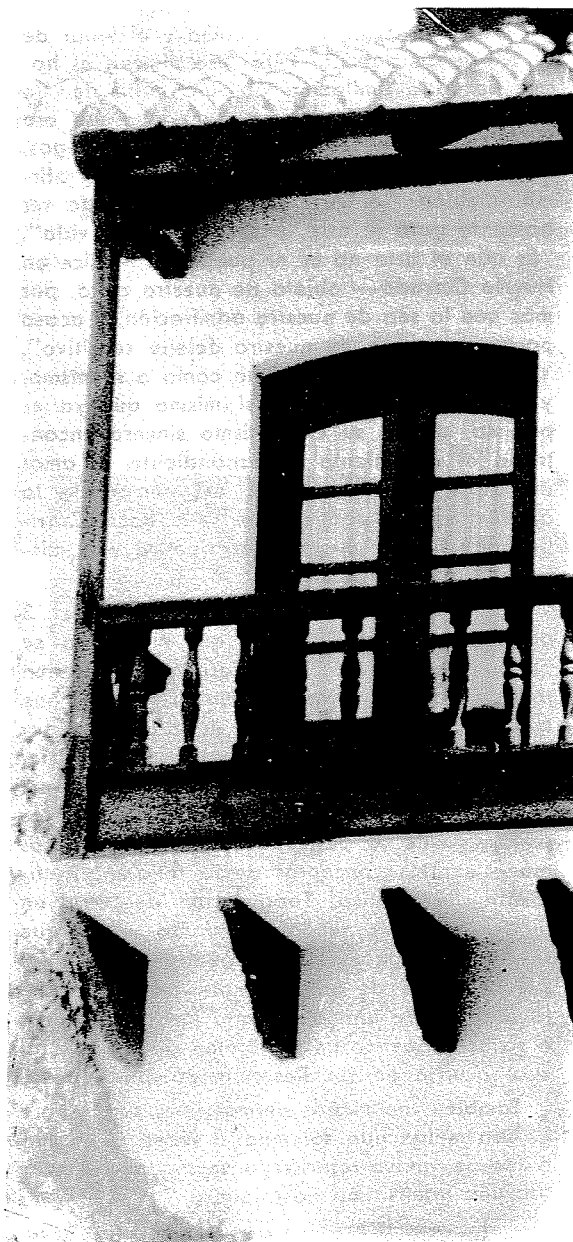
Si hubo un polemista verdaderamente entusiasta contra Zorrilla, fue Daniel Muñoz. Zorrilla, ya por entonces, comenzaba su prédica diaria desde "El Bien Público" (diario católico fundado por él), mientras Muñoz fue director y editorialista célebre de "La Razón" de Montevideo, que ilustraba el pensamiento racionalista y liberal. Sin embargo, fue Muñoz el mejor relator de la primera lectura pública de la "Leyenda"; la página se ha hecho célebre.

Pero debemos aproximarnos a fines del siglo. El mismo año que el **Tabaré**, aparece **Azul**, de Rubén Darío. Y sus **Prosas Profanas** le siguieron en 1895. Y tras el 900 se iniciará en los círculos literarios montevideanos la boga de una poesía en la que **Los parques abandonado** y **Los éxtasis de la montaña**, de Julio Herrera y Reissig, se ubicarían al nivel más alto. El modernismo y su "culto pagano de la forma" se imponen en la lírica.

Al mismo tiempo, la actividad política del país, en la que Zorrilla se hallaba inmerso, se hace lucha, y la lucha, revolución. Sobrevenien épocas tempestuosas. Y en la vida íntima del poeta, como dando forma consciente al primer gran dolor, el inmemorable, ocurre la muerte de su primera esposa, que deja hijos chicos.

Zorrilla casará nuevamente, con una hermana de esa primera mujer, que ha sido la primera en todo el sentido de la palabra, y unido nuevamente, tendrá por esta segunda, Concepción Blanco, un amor profundísimo, de incansable fidelidad y ternura. Y le llegará con ella la alegría de esa numerosa descendencia que parece, en verdad, inseparable de la imagen de "patriarca" con que lo fijó el juicio y la simpatía de todo un pueblo. Pero, aun así, la misma Concepción Blanco dirá que, desde esta época, a pesar del entusiasmo y la vivacidad interior que caracterizaban a Zorrilla, éste guardó siempre un fondo doloroso de profunda nostalgia.

Museo y escuela cívica Juan Zorrilla de San Martín.



Y no hay más poesía, por lo menos en un sentido formal estricto: aunque siempre la habrá en toda la vasta y copiosa literatura que pautó su vida, como fondo musical de su pensamiento y de su acción.

Zorrilla dirá, allá en su vejez: "Soy el sobreviviente de un poeta que apareció un momento en mí, en mi conciencia, y murió joven... O no está muerto, y reaparecerá dentro de muchos años... ¿ciento, doscientos... diez mil?"

También es cierto que no hubo página de reflexión o de enseñanza, discurso o manifiesto suyos, que no tuviera el misterioso brillo que viene de lo invisible. Y no sólo eso: también los actos fundamentales, edificar su casa, exhortar y combatir; los actos cotidianos: jugar con sus hijos, hablar con sus amigos, cultivar su jardín, tuvieron la conciencia y el valor de la expresión poética. Pero, eso sí: con el horror de toda limitación al puro culto de "lo artístico". Por ello dijo una vez que ése era precisamente el culto pagano de los griegos, en que la forma perfecta era un dios. Y afirmó también: "el Arte por el Arte puede ser bastante para el arte, pero no para la vida". "Es que el arte no es ni puede ser —dice en **Huerto Cerrado**— objeto de nuestro culto, por más que lo sea de nuestra admiración, y acaso porque es causa de nuestro deleite sensitivo". Y es en el amor al prójimo como a sí mismo, y a la obra como a un sí mismo que ya es prójimo, donde su cristianismo sincero encontraba el sentimiento correspondiente al amor de Dios: en este sentido es memorable la aproximación simbólica que solía hacer Zorrilla entre el acto de creación poética y el misterio de la Trinidad.

Desde el fin de siglo, pues, y hasta el 3 de noviembre de 1931 en que muere en su querida casona de Punta Carreta, se suceden los días de una vigorosa labor, de la que brotan por igual el arte, el estudio, el libro y la casa en que se vive, la patria que se ama, y una prodigiosa, incansable voluntad de forma que se manifiesta a través de todos los temas, desde lo pequeño cotidiano hasta los más elevados conceptos de la religión, la filosofía, la política. Todo recibe desde él un lúcido cincelado, un pensamiento en el que reverberan transparentes sugerencias de alma. Así se vuelve de pronto expresión perdurable la oratoria de una representación diplomática; o símbolo poético un panorama de viajero, tal cual ocurrió en sus **Resonancias del Camino**.

También, no menos permanente, pesa sobre él una melancolía solemne: a veces, la solemnidad se vuelve retórica; a veces, la melancolía, una intensísima nostalgia.

Una de las tres últimas fotos del poeta. Alto en un viaje en tren. 27 de octubre de 1931.



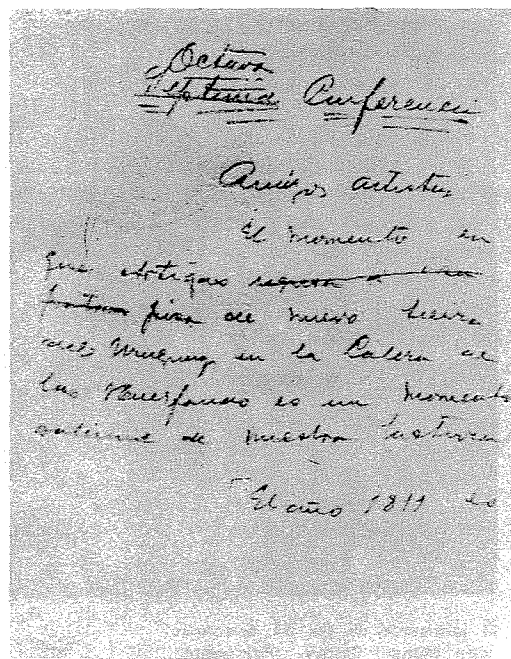
Energía laboriosa y luciente, y solemne melancolía; quizás el rasgo común a ambas características esté, precisamente, en una gran voluntad de permanencia vital, de perfeccionamiento constante de las afirmaciones originarias. En ese afán de existencia perdurable y persistente, en esa sed de inmortalidad se halla, dicho sea de paso, la razón más valde-dera para que durante tantos años Zorrilla y Unamuno se entendieran tan bien.

Con respecto al famoso "Renovarse es vivir" de Rodó, decía Zorrilla en **Huerto Cerrado**: "Renovarse es, pues, vivir, si se quiere; pero vivir no es tanto renovarse cuanto **permanecer al través de todas las renovaciones**, sin excluir la total del hombre viejo, que se llama Muerte. Surgir de la muerte es la sola renovación gloriosa, aun en el tiempo, hallar eso que persiste es dar con el secreto de la belleza en todos los tiempos".

Y así va asumiendo una vasta multiplicidad de temas y tareas: profesor, diplomático, orador, ensayista, político, periodista y magnífico historiador-poeta. De su prosa histórica, que es en realidad su canto épico, se ocupará otro capítulo de esta obra. Bástenos recordar al respecto que en 1910 publica su **Epopéya de Artigas** (de acuerdo con una solicitud del gobierno uruguayo), para que sirviera como "memoria de la personalidad" y "datos documentarios y gráficos", a los artistas llamados a concurso para el monumento que posteriormente se erigiría en la Plaza Independencia de la ciudad de Montevideo.

Mucho más pictórico que estatuario, el estilo de Zorrilla tuvo también una especialísima vinculación con la obra de los grandes pintores nacionales que fueron sus contemporáneos. Así, por ejemplo, Juan Manuel Blanes le decía a Zorrilla en una carta, refiriéndose a un cuadro suyo y al poema "El ángel de los charrúas" (de **Notas de un Himno**): "Lo he seguido a Ud. como he podido y tan a la letra que no he encontrado en su poesía la palabra «alas». Mi ángel no es alado". Pero más notable es, todavía, la relación, en el caso del famoso cuadro "Artigas en la Meseta", de Carlos M. Herrera. Surge esta obra inspirada en un pasaje de la **Epopéya** y Herrera la dedica: "Al Dr. Zorrilla de San Martín, inspirador de mi obra". Y entonces Zorrilla, que comprende, rehace sus páginas inspiradoras, ciñéndo las a la nueva genial imagen de la pintura.

Desde fines de siglo, mientras tanto, sus actividades se multiplican de notable manera, y de todo ello, especialmente de sus ministerios y embajadas en España y Francia, van surgiendo reflexiones, discursos, páginas y libros, donde mucho es lo memorable y digno de lectura. La fama de su oratoria trasciende



Manuscritos de la "Epopéya de Artigas".

El poeta en París.





El juramento de los 33 orientales.
Juan Manuel Blanes. (Fragmento).



"Más de cinco mil personas rodeaban el monumento que se inauguró en la villa de La Florida el día 18 de mayo de 1879. El jurado nombrado para discernir el premio a quien con más inspiración cantase la epopeya de nuestra independencia, colocó sobre el pecho de Aurelio Berro la honorífica medalla..."

...El numeroso público que había quedado marchito y cariacontecido con la pirotécnica pseudocientífica de don Ángel Floro, empezaba a diseminarse temeroso de una nueva granizada esdrújula, cuando se sintió atraído por el vigoroso acento de un nuevo orador que había ocupado la tribuna.

Era, el tal, pequeño de estatura, enjuto de carnes, y parecía imposible que tan endeble instrumento pudiese producir notas tan robustas. A medida que brotaban de sus labios los rítmicos acentos inspirados por el patriotismo, se iluminaba su mirada con resplandores guerreros, accionaba los brazos con atlético vigor, y el cuerpo mezquino se agigantaba hasta adquirir proporciones colosales. Parecía que una aureola de luz le rodeaba y que de aquel foco irradiaban corrientes de entusiasmo que electrizaraban hasta a las más apartadas filas del auditorio.

Llora el poeta en la noche oscura de la opresión de la patria, y su alma desfallece al ver rendido al pueblo que otrora luchara incansable por la libertad. ¡Todo está frío y mudo en torno suyo!

De los llorosos sauces
Que el Uruguay retrata en su corriente,
Cuelgan las arpas mudas,
¡Ay! las arpas de ayer, que en himno ardiente,
Himno de libertad, salmo infinito,
Vibran al rodar sobre sus cuerdas
Las auras de Las Piedras y el Cerrito.

Las glorias del pasado se apagan en las tinieblas del presente. No hay un solo guerrero en armas que haga alentar la esperanza de que

cesará el cautiverio en día m
y al oír esta elegía por la pa
tes se sienten conmovidos, d
poeta de ver llegar los alb
libertad. Los recuerdos de l
han muerto en la memoria d
a la extraña dominación, y
servan, viven apenas...

Lúgubre silencio reinaba e
Parecía que aquellas cinco n
años atrás, sintiendo el yug
cuya prepotencia lloraba el p
to de quien nada espera. El
traducían aquel desaliento q
triotismo inerte e impotente.
de la mirada, la frente vela
de la tristeza, desmayada la
fallecida, parecía el poeta
pueblo abatido por el infort

Pero, de repente, un eco
oído adormecido en la des
claridad sorprende a la mir
las tinieblas.

Aquella claridad vaga que
del cautiverio, flota sobre
del Uruguay, de entre las cu

Brota un rayo de luz desconc
Que desgarrando el seno de
Atraviesa la noche del olvido.

¡Qué repentino cambio de l
to y el ademán del poeta!
Relampaguea la mirada co
aquel inesperado resplandor

Es primero un albor... luego
Luego un nimbo de luz de la
Luego aviva... y se eleva...
Y encendiendo el secreto de l
En fragoroso incendio se des



Juan Zorrilla de San Martín recitando "La Leyenda Patria".

UN TESTIGO DE "LA LEYENDA PATRIA"

más o menos lejano,
patria, todos los oyen-
desesperados con el
albores de la soñada
la tradición gloriosa
del pueblo sojuzgado
y si algunos se con-

en todo el auditorio.
mil almas vivían 60
yugo de los invasores
poeta en el desencan-
El rostro y el ademán
que postraba al pa-
te. Apagado el brillo
elada con las sombras
la voz, la acción des-
la encarnación del
ortunio.

co lejano despierta el
esgracia, y una vaga
mirada ennegrecida por

ve rasga el negro velo
de las dormidas aguas
cuales

onocido,
de las brumas
do.

e la expresión, el acen-

como deslumbrada por
por que

ego una aurora...

la colina...

... y se dilata,

e la niebla,

desata.

Y esto no sólo se oye, sino que se ve. El bardo lo dice y lo pinta con vividos colores. El punto luminoso brota en sus ojos, ilumina después su inspirada frente, anima la sonrisa de esperanza que dibujan sus labios, fulgura en todo su rostro, y creciendo a medida que el patriotismo lo aviva, lo envuelve con brillantes resplandores, que se esparcen en torno suyo derramando ondas de luz cuya claridad se difunde hasta los más remotos horizontes.

En esa luz quedó bañado el auditorio que escuchaba al poeta, y cuando sintió los ateridos miembros entibiados por el calor que irradiaba aquel cerebro encandecido por el fuego del sentimiento patrio, prorrumpió en una manifestación solemne, grandiosa, estentórea, aclamando entre vivas y aplausos a Juan Zorrilla de San Martín como el cantor de las glorias nacionales.

Desde ese momento, el último acento de cada estrofa moría entre el clamoreo entusiasta de la multitud electrizada, y,

entre la luz, los cantos, los latidos,

hizo surgir ante los ojos de aquellos cinco mil espectadores alóñitos.

Del húmedo arenal Treinta y Tres Hombres.
¡Treinta y Tres Hombres que mi mente adora,
Encarnación, viviente melodía,
Diana triunfal, leyenda redentora
Del alma heroica de la patria mía!

Es indescriptible la escena que se siguió a esta evocación. Todos los labios se movían profiriendo gritos patrióticos, todos los brazos se agitaban saludando al poeta, y todos los rostros retrataban las sensaciones despertadas en el espíritu por los mágicos acentos de aquel canto desconocido. Los ánimos se enardecían siguiendo las peripecias de aquella epopeya grandiosa, en que los héroes, sedientos de libertad, encontraban

tordo el corcel y perezoso el plomo

para llegar al pecho del opresor de la patria.

¡Sarandí! ¡Ituzaingó! ¡Prólogo y desenlace de aquel drama sublime de abnegación y heroísmo! Zorrilla traza ambos cuadros con rasgos de un colorido palpitante. ¡Parece que se oye el rechinar de los hierros y el caer de los cuerpos trachados por el rudo golpe del sable, en aquella famosa carga que arrasó las huestes enemigas, como si sobre ellas se hubiese lanzado el escudrón de la muerte!

¿Por qué no alcanzó Zorrilla el primer premio? No fue por cierto porque no lo hubiese merecido, pero el jurado había de antemano limitado el número de versos, y la composición de Zorrilla excedía de aquellos límites. Tal vez no recordó aquella condición, y si la recordó, prefirió renunciar al premio antes que cortar el vuelo de su inspiración.

Pero si no alcanzó el premio material, alcanzó en cambio ese lauro imperecedero que sobrevive al metal y al mármol: el lauro de la gloria.

Aurelio Berro, el poeta premiado, justicieramente premiado por llenar su composición las condiciones impuestas y ser a la par una obra notable como inspiración y como classicismo, desprendió de su pecho la medalla que el jurado le había discernido, y quiso a toda costa colgarla en el de aquel joven que acababa de electrizar al auditorio.

Zorrilla se resistió a aceptar aquella ofrenda que se le hacía con generoso desprendimiento, agradeciéndola con toda efusión.

Desde entonces quedó cimentada su gloria sobre base imperecedera, y desde entonces, también, quedó consagrada LA LEYENDA PATRIA como el himno de las glorias nacionales.

Yo era adversario de Zorrilla, adversario ardiente e implacable, pero confieso que, cuando lo oí, quedé desarmado y acabé por tenerle cariño".

Así se expresaba Daniel Muñoz, ese adversario justo.

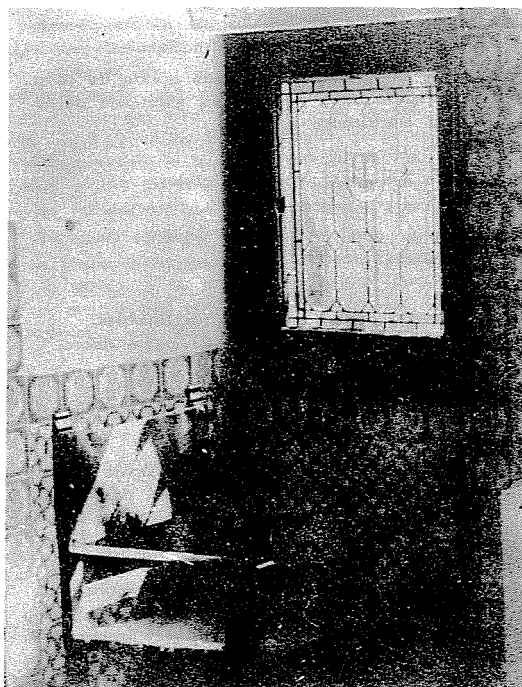
fronteras y se consagra en el ámbito hispánico con su discurso en la Explanada del Convento de La Rábida, para las fiestas del Centenario,

Sainz de Ulloa, en "El correo de París" del 23 de mayo de 1898, dando la crónica de los actos correspondientes, expresaba: "Fue de ver la sorpresa, el asombro que produjo, entre los españoles sobre todo, yo entre ellos, aquella voz musical y vibrante, aquel florecimiento de la lengua castellana en labios americanos, aquella elocuencia inesperada que venía desde el otro lado del mar, como un eco del mismo mar: fresca y honda, llena de pensamientos atrevidos, de ideas muy grandes y revelaciones no atendidas". Pero lo más dichoso para Zorrilla debe de haber sido que su primera consagración personal fuera de fronteras se originara en la adhesión entusiasta que produjo, y tuviera por teatro el escenario de la costa andaluza. Pero más todavía debió satisfacerle que su oración removiera las emociones de una hispanidad perdurable, de una hermandad común capaz de sobrevivir a todos los órdenes o desórdenes que los gobiernos se permitan y nuestros pueblos sean capaces de soportar.

"Fue una grande, una hermosa expresión de justicia para España —dice Fernández y Medina— ese discurso que tiene conceptos que deben ser eternamente consoladores para la madre patria". Agréguese: una España, una "madre patria" que, como lo dijo una y mil veces el propio Zorrilla, no es un país ni una organización política concretos, sino el esencial latido que habita en cada una de nuestras patrias hispánicas, la "nación arquetipo" que vive en cada uno de aquellos que piensan, y sienten, y creen, en español.

Quizás Zorrilla no haya logrado mejor patronazgo de imagen, mejor figura para ese sentimiento suyo y nuestro, que la que traza en su discurso de Isabel, Dama, Reina. De Isabel, aquella que con su fe en Dios y su confianza en el hombre impulsó a plena existencia no sólo a América sino también a la Edad de Oro que con ella, con su obra, se abre. Dijo Zorrilla: "El sol naciente del ideal tocó a España en su cumbre más augusta y más sedienta de luz y de calor: en la frente de Isabel. España fue grande, porque, en los ojos de su reina, vio la realidad invisible; porque, con la fe de su mujer fuerte, creyó en la presencia inmanente de la realidad futura; porque, en el corazón de su heroína profética, amó con pasión lo que no era carne". Afirmó también, más adelante y con valor de presente, refiriéndose a Isabel niña, en Arévalo: "Veráis en ella el rayo de luz fecundo que rompe las tinieblas de vuestra España caótica; el primer lirio brotado en aquel inmenso erial

Museo Zorrilla de San Martín.



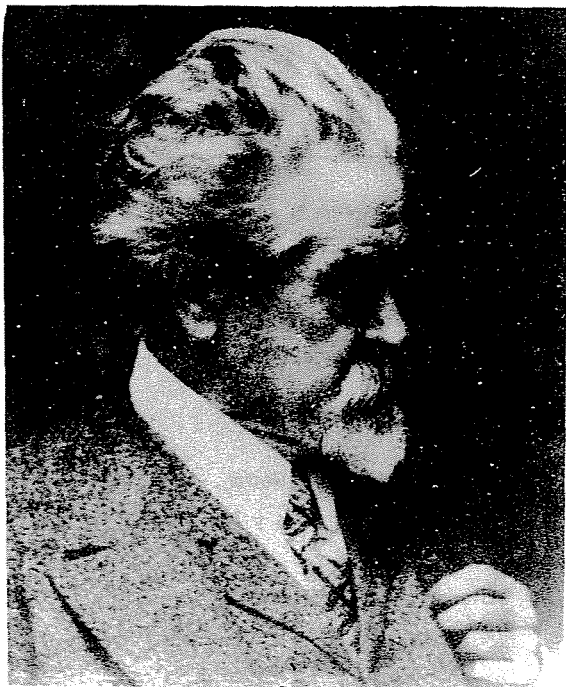


Foto del poeta.



Caricatura del poeta, publicada en la revista "Caras y Caretas".

de sangre y lodo". Pero con esa genial capacidad española para que la alegoría y el símbolo no dejen de ser nunca entrañable realidad humana, dirá también Zorrilla en otra parte: "Miradla envuelta en la majestad de la muerte. Ha muerto joven aún. Está amortajada, según su voluntad, en el hábito franciscano; las palabras de su memorable testamento flotan como estrellas en torno de su cabeza dormida: manda su alma a Dios, su pensamiento a la patria, su cuerpo, su eterna fidelidad de amor a Fernando. Si éste eligiese otra sepultura que la que yo elijo —dice la augusta expirante—, sea allí trasladado y sepultado mi cadáver, allí, junto al cuerpo de Su Señoría".

No menos íntima es aun, para Zorrilla, otra imagen femenina de la hispanidad: Santa Teresa de Jesús. A través y en el análisis y comprensión de su lectura, Zorrilla plantea su "Muerte experimental".

En **Huerto Cerrado**, libro que, como su nombre lo indica, está en primer término dedicado

a la Virgen Madre, y en su capítulo VIII, incluye ese estudio, y allí considera: "Se ha dicho que la ciencia de la muerte no puede ser experimental, porque no se muere más que una vez. Digamos eso más bien de la de la vida; no se vive más que una vez y para siempre. Es en la ciencia de la vida donde está la de la muerte, como parte integrante de la vida misma, de la vida mortal, plena. Y no puede ser, por lo tanto, plenamente experimental la ciencia de la vida, si no hay alguna experiencia de la muerte, si no se la vive."

A esta experiencia y a este ejercicio de inmortalidad corresponde probablemente la resonancia más secreta de la obra de Zorrilla. Su tono irá, desde **Huerto Cerrado**, haciéndose más y más, misteriosamente, perceptible, en la amable serenidad de sus grandes libros finales: **El Sermón de la Paz** (1924) y **El Libro de Ruth** (1928). Al lector sensible no se le ocultará tampoco un misticismo inmanente a través de las más diversas imágenes. De ese misticismo han de brotar las emociones de be-



EL INDIO

“Es la raza charrúa,
De la que el nombre apenas
Han guardado las ondas y los bosques,
Para que evoque el alma de un poema;

.....
Es la raza indomable,
Que alentó en esta tierra,
Patria de los amores y las glorias,

.....
Grito en el corazón, luz en la aurora,
Fuego en la vida, y en el cielo estrella.

(TABARÉ, C. I.).

LA NATURALEZA ABORIGEN

Los lagartos o iguanas, y los ñacurutús o lechuzas enormes, con cuernos de plumas y ojos amarillos como monedas enrojecidas, y humano espíritu; y los grillos y las lagartijas; y también las cosas acurrucadas detrás de los troncos, que espían al indio fugitivo, y siguen tras él después que pasa de largo; y las hojas caminantes, secas o verdes, secas sobre todo, que lo miran y lo interrogan; y las sombras llenas de luz de luna, que se ven con toda precisión, como pue-

den verse los ojos de la cabeza que forma el sauce llorón que se mira en el arroyo. Yo vi todo eso. No sé si lo dije; probablemente no. Hay también remeros extraños que tripulan el camalote o isla flotante, arrastrada por la corriente; y fuegos fatuos intencionados como mariposas; y otras muchas criaturas llenas de sonoridades, que sería largo de contar.

(de El Sermón de la Paz).



"TABARÉ" **ANTES DEL LIBRO**

Antes de ser publicado el poema *Tabaré*, su autor lo hizo conocer a sus amigos en pequeñas tertulias literarias, de algunas de las cuales se guarda memoria. Por ejemplo, en el antiguo Hotel de las Pirámides se reunieron cierta noche Alejandro Magariños Cervantes, José Pedro y Carlos María Ramírez, Juan Carlos Blanco, José M. Sienra y Carranza, Carlos M. de Pena y algunos otros amigos para escuchar la lectura que hizo Zorrilla de San Martín de varios de los cantos de su poema. Poco después el poeta fue arrojado al destierro y se radicó en Buenos Aires, donde concluyó su poema en la casa de la calle Alsina donde el Municipio bonaerense colocó una placa recordatoria.

Durante la permanencia de Zorrilla de San Martín en Buenos Aires antes de que apareciera su poema, hubo también recitales y lecturas en tertulias literarias. De uno de estos recitales dejó constancia Martín García Merou, notable escritor argentino, quien en mayo de 1886 publicó en un diario de Buenos Aires la siguiente noticia crítica que ofrece verdadero interés:

La audición de *Tabaré* ha dejado en mi espíritu algo semejante a un constante aleteo de estrofas luminosas, o un zumbido de versos pulidos y dorados, como las abejas de la fábula, girando en el polvo centellante de los rayos del sol. Este poema de un héroe primitivo, tiene todos los refinamientos de las civilizaciones avanzadas y todo los secretos de un arte meticuloso y severo (...).

Tabaré no entra en la clasificación corriente de los retóricos *ad usum delphini* que chogan el arte sometiéndolo a las recetas de la farmacopea convencional. Los lectores de Gil y Zárate, los satélites de ese astro apagado que se llama *Hermosilla*, —buscarán en vano, en el plan y el desarrollo de su acción, las clásicas invocaciones, vaciadas en el molde de la *Iliada* o de la *Eneida*, formas eternas de un lirismo acomodaticio que fluctúan y se haman como globos arrastrados por el viento; y menos aun el sonsonete final, el brusco tropiezo de las octavas reales, que concluyen en punta de cola de un dragón mitológico (...).

"Revista Nacional", Montevideo, 1941,
Nº 45, págs. 458-459.

lleza más intensas y penetrantes. Desde allí, además, se abre y esplende una firme construcción de realidad humana y responsable, en la que brillan algunos temas y consideraciones fundamentales sobre poesía, sobre política, sobre religión, unidos y estructurados en una relación profunda que reposa en la armoniosa unidad de la naturaleza humana, como debería también reposar en ella, piensa, la relación pacífica y fecunda de las naciones y las patrias. Y bien que se cuida Zorrilla de distinguir esa relación pacífica de la paz exánime de las grandes unidades imperiales. De esos imperios "pacificadores" se hacen a la larga, por secreto designio, imperios de la guerra. "Ese dios Pan —dice en *El Sermón de la Paz*—, que hoy tanto se invoca, es la guerra. Polimorfo, extravagante, negación de la unidad espiritual, ese dios Pan es el enemigo del Verbo, del alma: pangermanismo, panislamismo, paneslavismo... aun panamericanismo".

Nada de lo que haya dicho Zorrilla deja de tener contacto con la poesía, y lo mismo, en cierto sentido, puede decirse de su religión.

Como dice Monseñor Partelli, Obispo Coadjutor de Montevideo, en el homenaje de "Tribuna Católica" (Nº 3, 1955): "Es el cristiano cabal, que piensa en cristiano, habla en cristiano, vive en cristiano y actúa en cristiano". Y pensaba además Zorrilla de su religión, como también lo subraya Monseñor Partelli en dicho artículo, que "no es primordialmente una doctrina o sistema, sino un organismo, un ser místico viviente (...). Los hombres cristianos no somos tales porque profesemos tales o cuales doctrinas metafísicas o morales, sino porque somos parte, digamos células, de ese organismo..."

Conviene asimismo subrayar algunos aspectos centrales de su doctrina y acción políticas. De acuerdo con el Evangelio, la justicia social, la democracia y la libertad fueron sus postulados. León XIII había dicho: "Id al pueblo", y Zorrilla atendió esa consigna. Pero lo más cuidadosamente defendido, analizado, enseñado y proclamado en su acción y discurso políticos, fue el concepto de democracia.

Muy por encima de las limitaciones pseudo-formales del pensamiento común de la época, y en eso muy cerca de don José Batlle y Ordóñez, Zorrilla alcanzó a precisar algunos aspectos de su convicción que conviene recordar cuidadosamente. Por ejemplo: los procedimientos electorales no son la democracia, "son medios de conseguir un fin: la mejor constitución de la autoridad; la autoridad para el pueblo, no el pueblo para la autoridad... El pueblo precisamente; el pueblo que, considerando res nullius la autoridad civil, se hace dueño colectivamente de ella a título de primer nuevo ocupante..."

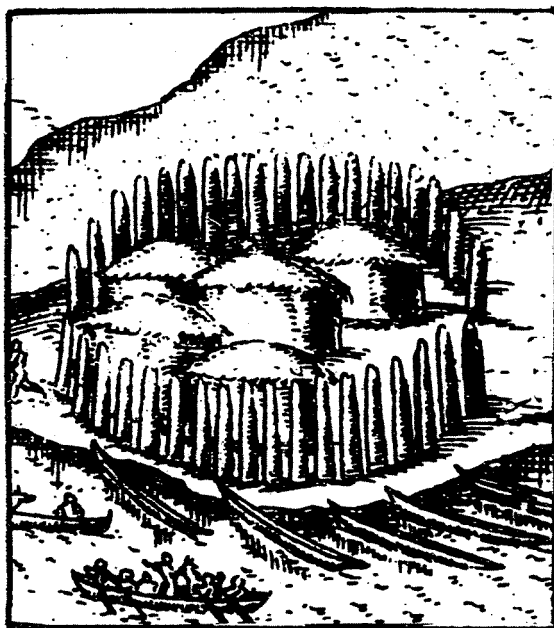
Finalmente, sobrevienen la vejez y los honores, su peso abrumador: homenaje nacional, del 23 de agosto de 1923; homenaje del cincuentenario de la *Leyenda Patria*, el 19 de mayo de 1929; edición de sus "*Obras Completas*" (1930) por el Banco de la República, al que estuviera vinculado por tantos años de labor, desde que, en 1903, Batlle lo nombrara delegado del Poder Ejecutivo en el Departamento de Emisión.

Más importante que todo ello es que allí, en esa noche gloriosa, medita serenamente sus últimas reflexiones, acuna la esperanza de su próximo amanecer. En la noche, que es "cuando la Tierra hace sombra, como un árbol", por regalo del sol, observa "las ideas, que salen de todas las cosas", y la unidad esencial del Universo, que es "lo entre las cosas", el ser con otro del Ser.

Analiza también las posibilidades de una "filosofía experimental", advierte el crecimiento de su sentido estético, identificado casi con el religioso. Vive en su casa, "como la del caracol, hecha de vida y de recuerdos".

Y, sin cejar un ápice en su vida laboriosa y fecunda, se prepara, rodeado del amor y del respeto de los suyos, familiares y conciudadanos, a morir: "Confieso que siento una especie de melancolía, cuando pienso en... (sus obras) estas riquezas mías... Belleza es cosa siempre futura".

Una melancolía llena de fe, una amorosa nostalgia, un largo trabajo realizado, los grandes deberes cumplidos, una vida consumada.



Fragmentos de un grabado del siglo XVI.

TABARE COMO CULMINACION

Si para los románticos eran los siglos coloniales nuestra Edad Media, el pasado indio representaba nuestra Antigüedad: el culto de lo indígena estaba ahora en todo su apogeo. Dos novelas, *Cumandá* (1871) de Juan León Mera (1832-1894) y *Enriquillo* (1879-1882), de Manuel de Jesús Galván (1834-1910), los poemas de José Joaquín Pérez (1845-1900) titulados *Fantasías indígenas* (1877) —entre ellas la brillante aunque fantástica teogonía, el *Areito de las vírgenes de Marién*—, y el largo poema *Tabaré* (1886), de Juan Zorrilla de San Martín, fueron las obras más destacadas a que este culto dio origen. Como suele suceder, el último de la serie fue el mejor. Fue también el último poema importante de gran extensión publicado en la América española, y sin embargo atrajo a innumerables lectores en una época en que pocos gustaban de la vieja epopeya. Pero la *Araucana* de Ercilla y el *Bernardo de Valbuena*, lo mismo

que el *Gonzalo de Oyón de Arboleda*, estaban escritos en octavas reales con una complicada disposición de rimas que obligaba a un esfuerzo constante aunque inconsciente, de atención; en *Tabaré*, por el contrario, la más sencilla asonancia va enlazando los versos y exige muy poco esfuerzo del lector. Fue un acierto feliz. Pero la sencillez va acompañada de una rica variedad de matices musicales, que incluyen el empleo de un estribillo. El poeta, además, tenía el don del pathos, pericia narrativa y descriptiva, y una fertilidad en la creación de imágenes libre de la manida ornamentación de tantos de nuestros románticos. *Tabaré* es una de las obras más originales de nuestra literatura.

Pedro Henríquez Ureña en *Corrientes literarias en la América Hispánica*, cap. VI.

BIBLIOGRAFIA BASICA

a) Obras del autor:

Primeras ediciones: *Notas de un himno*, (Santiago de Chile 1877); *La Leyenda Patria* (1879); *Tabaré* (1888); *Resonancias del camino* (París, 1896); *Huerto cerrado* (1900); *Conferencias y discursos* (1905); *La Epopeya de Artigas* (1910); *Detalles de la historia* (1917); *El sermón de la Paz* (1924); *El libro de Ruth* (1928); *Las Américas* (póstuma, 1945).

Obras completas, Montevideo, 1930, 16 volúmenes, con estudios y prólogos de Rafael B. Gumucio, Paul Groussac, Juan Valera, Benjamín Fernández y Medina, Osvaldo Crispo Acosta ("Lauxar") y Dardo Regules.

Páginas olvidadas (...) insertas en "*La estrella de Chile*", compilación y prólogo de Alfonso M. Escudero, Montevideo, 1956.

Correspondencia de Zorrilla de San Martín y Unamuno, prólogo y notas de Arturo Sergio Visca, Montevideo, 1955.

La Leyenda Patria: estudio preliminar y notas del Dr. Eustaquio Tomé; bibliografía por el Sr. Arturo Scarone, Montevideo, 1952 (1ª edic.: 1930).

b) Estudios generales:

Bordoli, Domingo Luis: *Vida de Juan Zorrilla de San Martín*, Montevideo, 1961.

Crispo Acosta, Osvaldo ("Lauxar"): *Motivos de crítica*, Montevideo, 1929 (1ª edic.: 1914) y *Juan Zorrilla de San Martín*, Montevideo, 1955.

Delgado, José María: *Juan Zorrilla de San Martín*, en *Historia sintética de la literatura uruguaya*, Montevideo, 1931, vol. I.

Rojas, Ricardo: *Juan Zorrilla de San Martín*, en *Suplemento del "Imparcial"*, Montevideo, noviembre de 1932 y Buenos Aires, 1933.

Tomé, Eustaquio: *Juan Zorrilla de San Martín* (biografía popular), Montevideo, 1955.

Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios: **Originales y documentos de Juan Zorrilla de San Martín**, Montevideo, 1956.

c) Estudios parciales:

Bassagoda, Roger D.: *La estructura de Tabaré*, en "*I. E. S.*", año I, Núm. I, Montevideo, 1956, págs. 31-61.

Bazin, Robert: *Preface à Tabaré*, U.N.E.S.C.O., París, Nagel, 1954, págs. 7-44.

Bordoli, Domingo Luis: *Visión actual de "Tabaré"*, en "*El Ciudadano*", Montevideo, 15 de febrero de 1957.

Falcao Espalter, Mario: *Rodó y Zorrilla de San Martín*, en "*La Prensa*", de Buenos Aires, junio-julio de 1929 y "*Revista Nacional*", N° 138, págs. 459-467.

Gil Salguero, Luis: *Sobre el sentido de lo heroico en "La Epopeya de Artigas"*, en "*Revista Nacional*", N° 94, pág. 68-73.

Ibañez, Roberto: *"La Leyenda Patria" y su contorno histórico*, Montevideo, 1959.

Paganini, Alberto: *Los escombros de "Tabaré"*, en "*Marcha*", N° 832, del 28 de setiembre de 1956.

Pivel Devoto, Juan: *Prólogo a La Epopeya de Artigas*, Montevideo, 1963, T. I, págs. VII-XXXVIII.

Regules, Dardo: *El panamericanismo de Juan Zorrilla de San Martín*, en "*La Prensa*" (Buenos Aires), de 4 de noviembre de 1956 y "*El Bien Público*", de 30 de noviembre de 1956.

Seluja Cecín, Antonio: *Tabaré: historia y poesía*, en "*Revista de la Biblioteca Nacional*", Año I, Núm. I, Montevideo, 1966, págs. 87-93.

Zum Felde, Alberto: *Prólogo a Tabaré*, Montevideo, 1956, págs. VII-XXIII.

**PENSAMIENTO Y LITERATURA
EN EL SIGLO XIX: LAS IDEAS
Y LOS DEBATES**

y junto con el fascículo, el libro
**EL URUGUAY Y SUS
PROBLEMAS** (Antología)

Índice

- "ENSAYO", "CIENCIA", "PERIODISMO".
- UNA CONCIENCIA.
- EL HOMBRE DEL 51.
- TOMA DE CONCIENCIA DEL PASADO.
- EL CONOCIMIENTO UNIVERSAL.
- LAS IDEOLOGÍAS.
- VALORES Y METAS DE LA SOCIEDAD.



Este fascículo, con el libro
SELECCION DE PROSA
(antología)
constituye la entrega N.º 7
de CAPITULO ORIENTAL

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

VAYA FORMANDO SU COLECCION COMPLETA

LA HISTORIA DE LA LITERATURA URUGUAYA EN 38 MIERCOLES

LOS PROXIMOS

FASCICULO

- 8 - Pensamiento y literatura en el siglo XIX:
las ideas y los problemas.
- 9 - Prosa del mirar y del vivir:
La guerra y la paz.
- 10 - La poesía gauchesca, de Hidalgo al Viejo
Pancho.
- 11 - El aura del 900
- 12 - Rodó y el arielismo.
- 13 - Herrera y Reissig
—el modernismo.
- 14 - Las poetisas del 900:
Delmira y María Eugenia.
- 15 - Florencio Sánchez
—el teatro nacional.
- 16 - Los narradores del 900:
Carlos Reyles.
- 17 - Horacio Quiroga
—vida y obra.
- 18 - Javier de Viana
—del gaúcho al paisano.
- 19 - La narración y el teatro en los años veinte.
- 20 - Juana de Ibarbourou
—vida y obra.
- 21 - Los poetas del veinte.
- 22 - El pensamiento y la crítica.
- 23 - Poesía y campo:
del nativismo a la protesta.
- 24 - La poesía después del Centenario.
- 25 - Narradores de campos y pueblos:
Juan José Morosoli.
- 26 - Paco Espinola
—vida y obra.

LIBRO

- El Uruguay y sus problemas en el
siglo XIX.*
El tiempo viejo: cronistas y memorialistas.
- Antología de la poesía gauchesca.*
- El 900 (antología).*
"El camino de Paros",
Antología de Herrera y Reissig.
- "Los cálices vacíos", de Delmira Agustini,*
y "La isla de los cánticos", de María E.
Vaz Ferreira.
Teatro, de Florencio Sánchez.
- "El extraño" y otros relatos,*
de Carlos Reyles.
"A la deriva" y otros cuentos
de Horacio Quiroga.
Los mejores cuentos de Javier de Viana.
- "Crónica de la roja",*
de Justino Zavala Muniz.
"Lenguas de diamante",
de Juana de Ibarbourou.
La poesía del veinte.
Antología.
"Agua del tiempo" y "Romances chúcaros",
de Fernán Silva Valdés.
Los poetas del Centenario.
Cuentos de Juan J. Morosoli.
- "Juan el Zorro", de Francisco Espinola.*

Y DESPUES, LOS TEMAS.

27. Enrique Amorim — 28. Onetti o el descubrimiento de la ciudad — 29. Felisberto Hernández y la literatura fantástica — 30. El humorismo y la crónica — 31. La generación del 45 — 32. El teatro actual — 33. La poesía del 45 — 34. Los novelistas del 45 — 35. Los cuentistas del 45 — 36. El Uruguay como reflexión — 37. Los nuevos — 38. Índice general.

La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.

Copyright. — 1968 Centro Editor de América Latina, Plaza Independencia 1374, Montevideo.
Impreso en el Uruguay. Printed in Uruguay. Hecho el depósito de ley.
Impreso en "Imprenta REX S. A.", calle Gaboto 1529, Montevideo, en marzo de 1968.
Comisión del Papel. Edición amparada en el art. 19 de la ley 13.349.

CENTRO
EDITOR
DE AMERICA
LATINA

