

Víctor Dotti y su novela inconclusa (En el centenario de su nacimiento)ⁱ

Claudio Paolini

Introducción

La década del veinte del siglo pasado marcó, en nuestro país, el inicio de un movimiento cultural que predominó, fundamentalmente, hasta mediados del mismo. Se destacaron, en música, las composiciones de Eduardo Fabini; en pintura, los diseños de Pedro Figari; y en letras, las novelas de Enrique Amorim, las crónicas de Justino Zavala Muniz, y los cuentos de Francisco Espínola, Yamandú Rodríguez, Valentín García Saiz y Víctor Dotti, entre otros.

En el área de las letras, estos trabajos significaron las primeras contribuciones a una literatura bautizada con múltiples denominaciones: criollista, rural, regionalista, posgauchesca, nativista, etc. Esta profusa cantidad de etiquetas, como expresa Pablo Rocca, indica no solo “*la imprecisión teórica con que se la ha abordado sino, también, el desconcierto y el escaso acuerdo con que se enfrentó el problema cuando, hacia mediados del [pasado] siglo, este se constituyó en un asunto de vida o muerte para el destino de las letras vernáculas*” (Rocca, 1998: 3).

Ya agotados los esquemas literarios en los que se había apoyado la literatura gauchesca, hacia los años veinte comienza a perfilarse una nueva corriente literaria que no desconoce su pasado, ya que —como sostuviera Ángel Rama en el semanario *Marcha*— estos escritores son herederos de “*una tradición ya rica y múltiple que ha alcanzado, a lo largo de más de cien años, formas establecidas de poderosa incidencia en el público. A ellas debe obligadamente referirse en el acto de situarse ante la creación propia*” (Rama, 1961: 20 a). Pero los paisajes y el gaucho que se observan en las obras de Eduardo Acevedo Díaz o Javier de Viana, debido a que la realidad socioeconómica del campo —entre otros factores— se ha alterado profundamente, son reemplazados por la aparición de algunos indicios de medios tecnológicos como el telégrafo

i Una primera versión y más amplia de este trabajo fue elaborada a consecuencia del seminario de literatura uruguaya sobre “La narrativa rural uruguaya (1920-1955)”, impartido por el Prof. agregado Pablo Rocca en 1999, durante mis estudios de grado en la Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

y el automóvil, y por un proletariado campesino que lentamente empieza a organizarse en algunas zonas del país.

En el Uruguay de las tres primeras décadas del siglo XX se había llevado a cabo un efectivo desarrollo de democratización política, modernización social y afirmación institucional, apoyado en una economía agropecuaria beneficiada por una situación internacional favorable. Hacia los años veinte, el clima sociocultural reinante era el dominado por las ideas de José Batlle y Ordóñez a través de la constitución de 1917 (gobierno colegiado, nacionalización de las empresas más importantes, industrialización progresiva, incorporación de la clase media a la vida cívica, evolución del sistema de seguridad social, etc.). En 1920 se alcanzarían, entre otras cuestiones, la aprobación de una ley de indemnización por accidentes de trabajo y la obligatoriedad de un día de descanso semanal. Y en 1923, ante la situación económica miserable del peón rural, se lograría la implantación de un salario mínimo para dicho trabajo, cuestión que no tendrá la efectividad deseada por no crearse de inmediato los cuerpos inspectivos encargados de su fiscalización. Pero, a comienzos de la década del 30, el impacto de la crisis mundial de 1929 en una economía dependiente y monoprodutora como la uruguaya, trajo consigo, junto a las dificultades económicas, una contención del avance progresivo en materia de reformas y legislación social, el aumento de los conflictos sindicales y el cuestionamiento de la institucionalidad democrática con el Golpe de Gabriel Terra en 1933 (Nahum y otros, 1987).

Desde esta perspectiva, los escritores surgidos durante la década del veinte tuvieron acceso a otras vivencias y a otras presiones que sus antecesores. Inmersos dentro de ese clima de transformaciones sociales y económicas, que favorecieron el crecimiento de Montevideo y las capitales departamentales en menoscabo del país rural, gran parte de estos escritores —y de los que aparecieron en la década siguiente, como Juan José Morosoli, Santiago Dossetti, Serafin J. García, José Monegal y otros— dejaron traslucir en sus páginas, al margen de algunas distancias de estilo y enfoque, cierta resistencia a esa modernización incipiente, transmitiendo una literatura que se interesó por lo telúrico, buscando desenterrar del paisaje y del hombre de campo y pequeños poblados lo que ellos consideraban como más representativo y enraizado de esa sociedad uruguaya que se estaba extinguiendo. De este modo, se conformó un movimiento literario que procuró darles expresión artística a las costumbres del medio rural de ese período, a través de la descripción detallada y verosímil de las vivencias del hombre en el campo, los ambientes y la presentación del habla típica del lugar.

La sacudida que representó la crisis institucional de 1933, sumada a los

efectos de los conflictos internacionales como la Guerra Civil Española, la inminencia de la Segunda Guerra Mundial y la amenaza del fascismo, reveló los primeros síntomas de parálisis y deterioro de un sistema social contrario a los cambios bruscos, que había dejado de emitir esa sensación de estabilidad y progreso tan representativa de las décadas anteriores. En 1939, con el surgimiento del semanario *Marcha*, fundado por Carlos Quijano y con la dirección de la página literaria entre 1939 y 1941 por parte de Juan Carlos Onetti, comenzarán a vislumbrarse los primeros indicios de una nueva orientación literaria. Ya desde el segundo número del semanario, Onetti escribirá sobre el estancamiento de nuestras letras, lamentándose por no poder hallar “*un libro donde podamos encontrarnos*” (Uno, 1939: 2), y sentenciando que

la creencia de que el idioma platense es el de los autores nativistas, resulta ingenua de puro falsa. [...] Lo que necesita la literatura rioplatense [es] una voz que diga simplemente quiénes y qué somos, capaz de volver la espalda a un pasado artístico irremediabilmente inútil y aceptar despreocupada el título de bárbara. (1939: 2).

A partir de esta voz, un nuevo movimiento literario comenzará su camino, inaugurado con la publicación, ese mismo año, de la novela corta *El pozo*.

Desde ese momento se dará una convivencia entre dos estéticas distintas, dos tendencias que dividirán las letras del país. Una irá ganando terreno poco a poco. La otra intentará defender sus espacios cada vez más acotados con todas las fuerzas a su alcance (Rocca, 2002). En la primera línea de esa defensa crítica estarán Arturo Sergio Visca, Fernán Silva Valdés, Domingo L. Bordoli, Dossetti, Morosoli y Julio C. Da Rosa, entre otros. En menor medida, Dottí, ya que, como se verá más adelante, la mayor parte de su vida la dedicó a la docencia y a la militancia social y política. Pero resulta oportuno señalar las expresiones que dirigiera en una carta a Morosoli, fechada el 30 de diciembre de 1952, en la que refiriéndose a la novela *Muchachos* (1950) señala que “*me reafirma en mi fe en el arte criollo. A pesar de la lechigada [sic] de colonos mentales que tiene su nidial en Marcha y que es capitaneada por el pavote de [Emir] Rodríguez Monegal, estoy seguro que narrativa sin raíz terrígena es flor de un día*” (Paolini, 2002: 140).ⁱⁱ

ii El original de esta carta se encuentra depositado en la “Colección Juan José Morosoli” de la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL, ex-PRODLUL). Consiste en un folio de tamaño carta, escrito de ambos lados, mecanografiado, con correcciones manuscritas sobre el mismo texto.

En este sentido, nos referiremos a la obra de Víctor Dottí –en el año del centenario de su nacimiento– con la intención de reseñar los aspectos más importantes de un escritor no demasiado estudiado. Nos centraremos en su novela inconclusa y los apuntes que conforman el Plan de la misma, con el fin de establecer si se trata o no de una “novela histórica”, tal como el propio Dottí la calificara. Al final, anexamos una breve aproximación a la vida del autor.

La realización de este trabajo está basada, fundamentalmente, en el estudio de los materiales que componen la “Colección Víctor Dottí” que se encuentra en la “Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras” (SADIL) [ex “Programa de Documentación en Literaturas Uruguaya y Latinoamericana” (PRODLUL)] de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.ⁱⁱⁱ Asimismo, agradezco la colaboración de la Sra. Lucía Dottí, que, a través de numerosas entrevistas, contribuyó para esclarecer varios aspectos de la vida y obra de su padre.

Un libro singular

Dottí publicó únicamente un libro de cuentos que ha tenido dos reediciones. Y en los últimos meses de su vida se había abocado a escribir una novela, en la que estaba trabajando cuando lo encontró la muerte. Eso solo le bastó para ocupar un papel preponderante dentro de la narrativa uruguaya apegada al ámbito campero.

En efecto, en 1929, con solo veintidós años, publica el libro de cuentos *Los alambradores*. El volumen está integrado por siete cuentos: “Los alambradores”, “En el chilcal”, “El Chimango”, “Una pelea”, “La cruz”, “El lobizón” y “La estancia asombrada”.^{iv}

iii Dicha colección fue donada en 1999 por la hija mayor del escritor, Sra. Lucía Dottí, y depositada en el acervo documental referido. El inventario y la catalogación completa de esta colección fueron realizados por el autor de este trabajo, dentro de sus responsabilidades en el mencionado servicio.

iv “Los alambradores”, publicado por primera vez en *La Pluma*, Montevideo, Año II, N° 7, julio de 1928, pp. 101-104. “En el chilcal”, aparecido por primera vez en *La Pluma*, Montevideo, Año II, N° 10, febrero de 1929, pp. 33-35. “El Chimango”, dado a conocer por primera vez en *El Terruño*, Montevideo, Año XII, N° 133, agosto-setiembre de 1928, pp. 28-31. “Una pelea”, publicado en *Mundo Uruguayo*, Montevideo, Año XII, N° 601, julio 17 de 1930, pp. 133-134. “La cruz”, aparecido por primera vez en *El País*, Montevideo, febrero 1° de 1928, p. 12 (dedicado a Juan M. Filartigas). “El lobizón”, editado por primera vez en *El País*, Montevideo, noviembre 30 de 1927, p. 12 (dedicado a Pedro Leandro Ipuche). Éste es el segundo cuento que Dottí escribió en su vida, tal como le confiesa al poeta y ensayista Carlos Scaffo en una carta fechada el 1° de marzo de 1952. “La estancia asombrada”, dado a conocer por primera vez en *La Pluma*,

El libro no solo obtiene una inmediata y muy buena acogida en la prensa,^v sino que también grandes personalidades literarias de la época destacan la obra. Carlos Reyles, en una conferencia que integrara el ciclo de disertaciones sobre literatura uruguaya, con motivo de celebrarse el centenario de la Jura de la Constitución en 1930, señala que la obra de Dotti, “*aunque minúscula, tiene timbre propio, perfil original. Una página suya, entre veinte de otros escritores, se conoce por la vibración especialísima que delata la procedencia*” (Reyles, 1931: 32).

Y Alberto Zum Felde indica que

si Espínola da la sensación del domador, Dotti –algo más joven–, nos da la del baqueano; conoce éste las tortuosas y oscuras picadas del monte, áspero e hirsuto, que es la psicología del hombre primitivo, viviente todavía en nuestros campos. [...] ¿A dónde irá este muchacho que ha empezado por donde otros terminan, y muchos nunca llegan? (Zum Felde, 1930: 277).^{vi}

El libro, además, obtiene el primer premio del concurso de cuentos o novelas cortas, correspondiente al año 1929, organizado por el Ministerio de Instrucción Pública. El jurado estuvo integrado por Reyles, Francisco Alberto Schinca y Carlos T. Gamba.

Casi dos décadas después, Alberto Lasplaces sostiene que *Los alambradores* “colocó [a Dotti], desde el primer instante, entre los primeros cultores de la narración campera” (Lasplaces, 1943: 148). Por entonces, su obra mereció una conferencia pronunciada por Juan Silva Vila, dentro del ciclo de charlas organizado por la institución cultural “Arte y Cultura Popular”, en 1944.^{vii} Silva Vila declara que después de leer *Los*

Montevideo, Año III, N° 13, octubre de 1929, pp. 45-46 (dedicado a Francisco Espínola).

v Ver: B. “Los alambradores”, en *El Plata*, Montevideo, noviembre 13 de 1929, p. 1; sin firma. “Los alambradores”, en *Crónica*, Montevideo noviembre 25 de 1929, p. 10; J. R. “Los alambradores”, en *Cartel*, Montevideo, N° 1, diciembre 15 de 1929, p. 3. (Con respecto a esta última nota, luego de cotejar el ejemplar de *Cartel*, no se pudo reconocer a quién pertenecían las iniciales J. R. Pero suponemos que el autor de la nota sea Julio Sigüenza, ya que en la “Colección Víctor Dotti” se encuentra una carta membretada de *Cartel*, fechada el 3 de diciembre de 1929 y firmada por éste, en la que le anuncia a Dotti la próxima aparición de la revista y la publicación de un pequeño artículo referido a *Los alambradores*).

vi Citamos la primera edición de *Proceso intelectual del Uruguay* por tratarse de una reflexión contemporánea y porque en la edición de 1967 se actualizaron algunas conjugaciones de verbos.

vii La institución cultural “Arte y Cultura Popular” funcionó en Montevideo bajo la dirección de María V. de Muller, desde 1932 hasta 1946. Se propuso, fun-

alambradores queda la sensación de mirar

el campo de otra manera, como recién llovido y es que la magia de un estilo, si no nos da los infinitos matices que tiene el paisaje pasado por agua, nos enseña a situarnos más adentro del color como si supiéramos el itinerario recóndito de los seres y las cosas, tras el espejismo de la superficie.

Hemos vibrado, de esa manera, con la intimidad del hombre que en lucha y en colaboración con la naturaleza, alienta y muere; el pulso nuestro se aceleró al diapasón del misterio de la medianoche; tuvimos sed en una sequía, nos escondió el chilcal, nos tapó la creciente, y los ojos están acribillados del rodeo cerril; le hemos dado la mano a los alambradores, esquiladores, puesteros, braceros de latifundio, muchachos, estancieros, y gauchos embrujados, porque todo ello emerge su perfil duro y brioso, de las páginas de Dotti.^{viii}

Carlos Scaffo destaca la “*íntima consanguinidad con los grandes narradores, maestros del género, que hay en Dotti, [que] se revela en su sentido de los acontecimientos y en su avizora conciencia del hombre, cualidades estas que definen al creador verdadero*” (Scaffo, 1952: 29). Arturo Sergio Visca señala que “*poco a poco el pequeño libro va adquiriendo, a nuestro ver, el aspecto de un «clásico menor» dentro de la narrativa uruguaya*” (Visca, 1962: 223). Y Carlos Martínez Moreno expresa que el nombre de Dotti dentro de nuestra literatura “*ocupa un lugar escueto pero limpio y legítimo*” (Martínez Moreno, 1969: 135).

En definitiva, estas opiniones le han otorgado a la obra de Dotti un espacio destacado dentro de la narrativa uruguaya. Lugar conquistado por su prosa directa, y al mismo tiempo misteriosa, inmersa en un ambiente rústico y rural. Una prosa en la que se observa que el registro verbal de los actores y su fonetización gráfica están representados por

damentalmente, la promoción y difusión de la cultura. Contó desde el principio con el patrocinio de la Universidad y, desde 1937 pasó a depender del entonces Ministerio de Instrucción Pública. Organizó alrededor de trescientos cincuenta actos, que se realizaron habitualmente en el Paraninfo de la Universidad, donde los más destacados escritores y artistas de la época dictaron conferencias y ofrecieron recitales de música y poesía.

viii Esta conferencia permanece inédita y se encuentra depositada en la “Colección Arte y Cultura Popular” SADIL - FHCE. Original de diecinueve folios. Los primeros seis están escritos a máquina en hojas de tamaño oficio, los diez siguientes están manuscritos en hojas de tamaño carta, los dos que siguen también están manuscritos pero en hojas de tamaño oficio, el último también es de tamaño oficio pero escrito a máquina. Todas las hojas tienen tachaduras, correcciones o agregados interlineales.

una voz autóctona, y en la que no se utiliza el entrecomillado para dar a entender esa habla rural. Los paisajes poseen un trazo claro y macizo, no tienen un simple interés decorativo sino que están cargados de una expresividad denotada en las descripciones de nuestro campo, ilustrado por sus chilcales, laderas, rancheríos y animales.

La constitución de los personajes es mayoritariamente verbal; son desde lo que dicen, y lo que omiten es una puerta abierta a la imaginación. De esta forma, se observa que la estructura de las conexiones semánticas es generalmente débil, dando lugar a que el efecto dominante sea la sugestión. Los rasgos típicos de sus personajes son la virilidad y la firmeza, encarnados por almas primitivas y endurecidas por la tosquedad del medio. No poseen esa ternura que se vislumbra en algunos chacareros o negros de los cuentos de Dossetti, tampoco la inocencia de muchos personajes de Morosoli, ni la hondura sentimental que por momentos se trasluce en los protagonistas de Espínola. Los habitantes de los cuentos de Dotti están atravesados por una intensa dureza, inmersa generalmente en un ambiente dominado por el conflicto entre dos personajes. Este enfrentamiento se refleja tanto en el plano de los impulsos psicológicos, en “Los alambreadores” y “El Chimango”; como en el terreno específico de la acción, en “Una pelea”. Asimismo, esa dureza se manifiesta en la melancolía que rodea a un personaje, como la soledad avasallante de Quinteros de “En el chilcal”; en la brutal oposición entre civilización y barbarie, desplegada en las desavenencias entre padre e hijo, y la muerte final de éste, en “La cruz”; y a través de los mitos y leyendas del campo, en “El lobizón” y “La estancia asombrada”. Además de esa reciedumbre de sus personajes, el valor de la obra de Dotti se distingue por su misterio. La mayoría de sus relatos van progresando desde la trivialidad de algunos diálogos y la descripción oportuna de sugestivos paisajes, personas y objetos, hasta alcanzar un final que se desata implacable a través de una tragedia o un enigma. Todo esto enmarcado en una fuerte economía narrativa, como si se deseara cumplir con aquel postulado que Horacio Quiroga estableciera en 1927, en escribir solo lo que se debe decir.

La segunda edición de *Los alambreadores*, de 1952, agrega dos cuentos: “El perro” y “La pelea de toros”. Ninguno de los dos había significado una creación reciente, ya que en un acápite inicial del libro se aclara que “*además de los siete relatos primitivos esta edición contiene «El perro» y «La pelea de toros» escritos por aquellos años*” (Dotti, 1952: 4). Asimismo, el primero había sido publicado en 1929 en la revista *Vértice*, y el segundo está fechado en el propio libro en 1932 (1952: 116).^{ix} Este

ix “El perro”, en *Vértice*, Montevideo, N° 4-7, agosto-noviembre de 1929, pp. 44-45. La revista *Vértice* fue el órgano oficial de la Asociación Estudiantil “José

cuento, además, es parte de un relato más extenso titulado “El grillo”, que aún permanece inédito.^x Esto se comprueba de acuerdo con lo que Dotti expresa en un texto que sirviera de introducción a una lectura pública de “La pelea de toros”.^{xi} Además, en otra publicación de dicho cuento realizada en la revista *Tribuna*, figura un subtítulo que anuncia: “(Fragmento de una narración)”.^{xii}

El volumen se completa con un prólogo de Carlos Scaffo, fechado en la ciudad de Durazno en febrero de 1952. Este exordio y el texto de la conferencia, ya citada, pronunciada por Silva Viña, son los estudios más extensos sobre la obra de Dotti que hemos podido ubicar.

La segunda edición corrige algunos errores tipográficos de la primera. Pero censura y reemplaza algunas expresiones que el editor consideró impropias. Así, en la línea final del cuento “El Chimango”, en la primera edición dice: “—¡¡Undite, hijo’ e mil puta!!” (p. 65). Mientras que en la segunda aparece: “—¡¡Hundite, hijo’ e mil...!!” (p. 73).

En el final de la primera parte del cuento “Los alambradores”, en la primera edición se lee: “—Tal lune’ e madrugada.

—Tal lune” (p. 20). En tanto que en la segunda dice: “—Hast’ al lunes’ e madrugada.

—Hast’ al lunes” (p. 46).

En el párrafo final del cuento “En el chilcal”, en la primera edición está escrito: “Dentro del galpón, dos perros abandonados aullaban desconsoladamente, desesperadamente...” (p. 46). Mientras que en la segunda, solo se lee: “Dentro del galpón, dos perros abandonados aullaban desconsoladamente” (p. 61).

E. Rodó” y se publicó entre mayo de 1929 y marzo de 1931. “La pelea de toros”, aparecido por primera vez en *Mundo Uruguayo*, Montevideo, N° 901, 30 de julio de 1936, pp. 66-67.

x Este relato está depositado en la “Colección Víctor Dotti”, SADIL. Original manuscrito en once folios de tamaño carta. Los dos primeros folios están escritos de un solo lado y el resto de ambos. Todos tienen tachaduras y correcciones interlineales.

xi Dicho texto está depositado en la “Colección Víctor Dotti”. Original manuscrito en nueve folios de tamaño carta. El primer folio está escrito de ambos lados y los demás de uno solo. La mayoría tiene tachaduras y correcciones interlineales.

xii “La pelea de toros”, en *Tribuna*, Montevideo, diciembre de 1938, pp. 3-4. Asimismo, debemos señalar que este relato narra un episodio autobiográfico. Esta afirmación se apoya en lo que nos dijera Lucía Dotti y en las propias palabras del escritor en el texto ya mencionado; allí sostiene: “¿Será necesario decir que este niño está sacado de las telas de mi corazón? Cada una de sus fibras es un pedazo caliente de mis entrañas”.

A fines de 1954 y principios de 1955, como ya expresáramos, Dotti reaviva su interés por la creación literaria y empieza a escribir una novela. La muerte lo sorprende con tan solo dos capítulos redactados y un plan que bosqueja el posterior desarrollo de la misma. Parte de estos escritos son publicados en setiembre de 1958 por la revista *Asir*, junto a una introducción realizada por Antonio Seluja.

En 1968, a través de la colección Bolsilibros de la editorial Arca, se publica *Los alambradores y otras narraciones*. Esta tercera edición de *Los alambradores* es la reproducción de la realizada por Ediciones Universo –incluyendo el prólogo de Scaffo–, más los dos primeros capítulos de la novela inconclusa y el plan, que ya había adelantado la revista *Asir*.^{xiii}

La novela inconclusa

Según testimonia Lucía Dotti, el deseo de escribir una novela estuvo en la mente de su padre durante varios años, inspirada en la intención de cumplir aquel anhelo que manifestara Reyles, cuando expresó que Dotti y Espínola poseían la capacidad suficiente para componer la “*gran novela o serie de narraciones que nos dé la sensación viva y definitiva del campo bagual, la estancia cimarrona y el gaucho y sus trágicas peripecias, [que] está por escribirse*” (Reyles, 1931: 38).

En una carta fechada el 15 de agosto de 1954 dirigida a Scaffo ya comenzaba a mostrar algunos indicios al señalar que “*en estos dos últimos meses se ha operado en mí una revolución grandísima. Soy otro. Necesitaría escribirte mucho para poder explicarme*”;^{xiv} revelando una

xiii Asimismo, vale consignar la numerosa publicación de sus cuentos en periódicos, revistas y antologías. Una lista parcial de la aparición de sus cuentos, además de las publicaciones ya citadas, es la siguiente: “Los alambradores” en *Marcha*, Montevideo agosto 9 de 1940, p. 24; Visca, Arturo S. *Antología del cuento uruguayo. Los criollistas del veinte*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1968, pp. 117-124; Rocca, Pablo (Selección y prólogo). *El cuento rural 1920-1940*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental/Socio Espectacular, 1998, pp. 56-62. “El Chimango” en Visca, Arturo S. *Antología del cuento uruguayo contemporáneo*, Montevideo, Universidad de la República, 1962, pp. 224-230; *El País de los Domingos*, Montevideo, abril 3 de 1966, p. 2. “Una pelea” en Supl. “Síntesis” N° 149 de *La Mañana*, Montevideo, marzo 13 de 1941, p. 2; Da Rosa, Julio y Juan J. Da Rosa. *Cuentos criollos del Uruguay*, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1979, pp. 151-153. “La cruz” en *El Ciudadano*, Montevideo, N° 86, abril 25 de 1958, p. 14. “La pelea de toros” en: *El Sol*, Montevideo, 2ª época, Año VI, N° 199, 1ª semana de octubre de 1945, p. 5; Supl. dominical de *El Día*, Montevideo, Año XXIII, N° 1.101, febrero 21 de 1954, p. 2.

xiv Una copia de esta misiva se encuentra depositada en la “Colección Víctor Dotti”, SADIL. Se trata de un folio de tamaño carta escrito a máquina.

nueva etapa de su vida. Pero será en una carta posterior, dirigida también a Scaffo, fechada el 2 de febrero de 1955, en la que se referirá directamente al tema. Por considerarla altamente reveladora, se transcribe completa a continuación:

Mi querido amigo:

Hace como un mes te escribí. No sé si recibiste esa carta.^{xv} En ella te decía que andaba con muchos deseos de probarme la mano en el relato. He empezado una narración extensa o mucho más extensa que todo lo que había hecho. Estoy excesivamente entusiasmado. Lo que he escrito es una pequeña parte de lo que pienso hacer. Es el capítulo primero y está inconcluso. En estos días pienso hacer el capítulo segundo. Como lo sabes muy bien, yo trabajo como un perro para avanzar una página. Pero tengo una alegría creadora que es difícil de imaginar en quien ha estado sin hacer nada en esta materia durante la friolera de más de veinte años.^{xvi} Ahí va lo que he escrito hasta ahora. Vuelvo a decirte que lo hecho me ha dejado muy contento. Si siguiera así, mal año para muchos, digo recordando a Ginés de Pasamonte.

Sería imperdonable de mi parte que no te mandara esta "primicia" de mi renacer para la narración, no sólo por todo lo que te debo sino también por lo que me has alentado a retornar a los "amores primeros".

Yo tengo grandes esperanzas que lo hecho te guste. Creo que es visible que hay un cambio en mi concepción del arte.

Espero que me leas con el máximo rigor y que me digas todo lo que pienses, aunque me digas cosas que no satisfagan mi vanidad.

En estos días le leeré el fragmento que acompaña a ésta a [Carlos] Sabat Ercasty, el buen mago blanco, y a nuestro amigo [Roberto] Ibáñez. La opinión de ellos me interesa mucho; pero la prueba de fuego eres tú.

Te pega un abrazo machazo.^{xvii}

El hallazgo y conservación de la copia de esta misiva, entonces, indica con exactitud el momento en que Dotti empezó a escribir su novela. Pero este sueño queda trunco, ya que poco menos de tres meses después de escribir la carta anteriormente transcrita el escritor fallece, contando solo dos capítulos terminados y una serie de apuntes que proyectaban las ideas centrales a seguir. Parte de estos escritos fueron depositados

xv No existe una copia de esta carta en SADIL. Asimismo, no se han encontrado otras cartas que se refieran a la novela inconclusa, tanto en este acervo universitario, como en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.

xvi Recordemos que su última creación había sido "La pelea de toros", fechada en 1932.

xvii Una copia de esta carta se encuentra depositada en la "Colección Víctor Dotti", SADIL. Se trata de un folio de tamaño carta escrito a máquina.

en el acervo universitario mencionado, hallándose dentro de una hoja doble de papel florete, plegada a la manera de un sobre, y en la que en una de sus caras se pueden leer las siguientes palabras: "Para mi novela histórica". Nada ha dejado escrito sobre el título de esta narración; pero, según su hija Lucía, por entonces había pensado en *Después de 1904* o *En Molles del Pescado*.

Si sus primeros cuentos se caracterizaron por una fuerte economía en el relato, inmersos en un entorno de rancheríos y miserias con personajes desvalidos y endurecidos por la barbarie —como el Chimango y el Capincho— y sumergidos en soledades mortales como la del chilcal, en la novela se presentan algunos cambios, cuestión que el mismo escritor confesara en la ya citada carta a Scaffo del 2 de febrero de 1955. Parte de la economía de los cuentos se ha dejado de lado, Dotti está embarcado en un proyecto más ambicioso en su extensión y, por consiguiente, sabe que tiene más tiempo y espacio. Los personajes siguen caracterizándose por la virilidad y la dureza, pero en un entorno de mucho menos desamparo, en el que están continentados por una familia y un espacio determinado. El empleo de metáforas se reduce al mínimo. En cuanto a los diálogos, se presenta una aproximación mimética del habla de cada personaje que enmarca la situación en un medio rural y que denota una identificación del autor con lo expresado.

La acción comienza en 1904, inmediatamente después de la batalla de Masoller, hecho que se expresa claramente otorgándole al texto una ubicación temporal precisa y la intención de conferirle un carácter histórico determinado. Si se tiene en cuenta que parte de los originales de esta narración, como ya se expresara, Dotti los atesoró junto a una hoja plegada en la que escribió "Para mi novela histórica", esto denota la intención explícita del escritor de componer una obra con dichas características. En este sentido, a partir del corpus conformado por los textos publicados y por los inéditos que se encuentran en la "Colección Víctor Dotti", nos detendremos en el análisis de si dicho material puede catalogarse como novela histórica.

La novela histórica

El concepto de novela histórica ha sido largamente estudiado desde múltiples perspectivas. Sin la intención de dejar cerrado un tema tan complejo, se podría anotar que la novela histórica, en sus términos más generales, se caracteriza por ser un texto en el que se combinan dos planos entrelazados: un plano anecdótico en el que se describe una trama ficticia y un plano histórico específico en el que se inserta la acción. A su vez, se aprecian dos vertientes distintas. Una clásica, en la cual se pretende

reconstruir un pasado anterior a la época del autor y en la que se intenta relacionar los hechos de ese pasado con los del presente inmediato; todo esto inmerso en la descripción de un contexto verosímil y acorde con los rasgos generales de la época y en el que su base histórica se corresponda con los hechos reales (Lukács, 1937; Alonso, 1942; Menton, 1993). La otra vertiente, impregnada por la diversidad de corrientes e influencias existentes desde mediados del siglo XX, se distingue por la recreación del pasado o el presente del autor en donde se puede introducir una distorsión de los acontecimientos y de los personajes reales por medio de exageraciones, omisiones y anacronismos; la existencia de varias voces en cuanto a la interpretación de los sucesos y la visión del mundo, revelándose como un discurso hegemónico o contrahegemónico del poder vigente; y la introducción de elementos metatextuales (Menton, 1993; Jitrik, 1995; Ainsa, 1996).

Con respecto a la temática de estas vertientes, desde una perspectiva clásica, la elección que generalmente han realizado los escritores uruguayos ha sido la violencia en el siglo XIX. Esta preferencia resulta comprensible si se la observa desde un proceso que a través de la articulación de elementos ficticios con hechos reales intenta aproximarse a algunos aspectos de los orígenes de la nación uruguaya, entre los que se destacan la gesta artiguista, las luchas por la independencia y los enfrentamientos entre los partidos tradicionales. Allí, en primer lugar está la obra de Acevedo Díaz. Desde la otra perspectiva, la violencia continúa siendo el tema predominante, pero el radio temporal de acción es más amplio, alcanzando hasta la última dictadura militar (1973-1985). Aquí, los textos convergen en general en las fisuras de una comunidad que se proclamó como integradora. De esta forma, el genocidio de los charrúas, el exilio de Artigas y las dictaduras fueron los móviles más destacados a través de obras como *Bernabé, Bernabé* (1988 y 2000), de Tomás de Mattos; *Una cinta ancha de bayeta colorada: desandanzas del Goyo Jeta* (1992), de Hugo Bervejillo; *El archivo de Soto* (1993), de Mercedes Rein; y *Artigas blues band* (1994), de Amir Hamed, entre otras.

Los capítulos y el plan de la novela

El primero de los capítulos de la novela está dividido en tres partes.^{xviii} Así comienza:

xviii Todas las citas referidas a los dos capítulos de la novela y a la parte del plan ya publicada, son, por tratarse de una publicación más reciente y asequible, de la edición de Arca de *Los alambreadores y otras narraciones*. Por razones prácticas, el número de página irá entre paréntesis y a continuación de cada cita.

Fue en setiembre de 1904, después de Masoller. El altivo guerrillero blanco don Pedro Lares veía con enojo que los jefes revolucionarios no tardarían en concertar la paz. [...]

—Estoy viendo que ustedes firmarán la paz y se dejarán desarmar como borregos; pero lo que es a mí, no me manosean esos cuicos. ¡Lo que nos ha costao conseguir las pocas armas que tenemos! ¿Y vamos a entregarlas ahora para mañana salir matando caballos a comprar otras? Las de mi escuadrón voy a reservarlas pa la otra patriada. Así, coronel, que ya sabe que ahora mismo rumbiamos pa la querencia (53).

Ya desde el principio Dotti ofrece una referencia precisa del momento histórico en que está ubicada la acción. Recordemos que el 1º de enero de 1904 Aparicio Saravia se levanta en armas. La posición de Batlle y Ordóñez fue decisiva para ello su consigna de “*una sola ley, un solo gobierno, un solo ejército*”, rompe con aquel país hasta ese momento dividido. Y justamente el 1º de setiembre había sido la batalla de Masoller, donde fue herido Aparicio Saravia, quien muere diez días después. Su muerte resultó determinante para que se disolviera el ejército revolucionario y que el 24 de setiembre se firmara la Paz de Aceguá. Estamos, entonces, horas después de aquellos acontecimientos.

La segunda parte relata la vuelta al hogar, indicándose que “*a veces tenían que esquivar partidas enemigas. Superiores o no en hombres y armas, don Pedro las eludía siempre, en su obsesión por reservar las balas*” (54). Ya en la primera parte se reseñaban “*los brillantes ojos entre las pobladas y alborotadas cejas blancas*” (53) de don Pedro, denotando una persona de edad; en esta parte se subrayan “*sus cincuenta años de guerrillero, su conocimiento del terreno, [y] su astucia criolla*” (54).

La tercera parte está dividida en dos por un párrafo en blanco. La primera mitad está ubicada en la estancia de las costas del Pescado con don Pedro junto a doña Práxedes —su esposa—, la vieja negra Josefa, Lorenzo —el único mensual de la estancia— y sus tres hijos varones: Ángel, Juan José y Julio. Aquí se relatan brevemente las circunstancias por las que debieron enfrentar los hijos en la estancia durante el levantamiento revolucionario:

Una vez más se enterneció con sus muchachos, que, con mañas, habían hecho lo imposible por salvar la tropilla de los frecuentes arreos de los gubernistas: rondas en potriles; encierros en corrales improvisados por ellos bajo islas de coronillas, en el riñón de las sierras; cuando las cosas se ponían muy feas, la escondían en los campos del vasco Erazú, amigo y compadre de don Pedro, aunque colorado como sangre de toro. (56).

La segunda mitad relata la llegada de don Ricardo Erazú,^{xix} “*amigo, compadre y vecino de arroyo por medio*” (57). Servidor de los colorados, don Ricardo es descripto como “*alto, muy derecho el cuerpo a pesar de sus sesenta años. Tiene piel arrugada y amarillenta, pelo tupido y blanco*” (56). Además se informa que

habiendo quedado huérfano don Ricardo muy chiquito, don Pedro, que le llevaba doce años, fue quien le enseñó a hacerse hombre. [...] “Lo único que no pude enseñarle nunca fue a ser blanco, porque ser blanco o colorao es cosa que se trae en la sangre”, sentenciaba después don Pedro. (57).

Son reiteradas y evidentes las alusiones a las divisas tradicionales. Las primeras palabras del encuentro son una chanza referida a las batallas pasadas:

—¿Era usted, compadre Ricardo, uno que nos hacía fuercita en Fray Marcos, cuando la canariada de Melitón Muñoz nos traía locos a ponchazos?
—¡No, compadre! Pero fui uno de los que les pegamos el jabón de Mansavillagra, cuando Aparicio tuvo que volver pa atrás como pelao sin lengua. (57).

Aquí Dotti utiliza hábilmente una situación amistosa para introducir directamente la referencia a dos enfrentamientos armados. El 14 de enero de 1904 los gubernamentales habían vencido en Mansavillagra, pero el 30 del mismo mes los revolucionarios se desquitaban en Fray Marcos. Luego de un apretado abrazo, aparecen doña Práxedes, los hijos varones, y la primera presentación de la hija de don Pedro, Celeste, ahijada de don Ricardo. A ésta se la describe como “*una deliciosa niña de siete años, de ojos grandes y buenos*” (58). Los compadres primero conversaron “*largamente de la guerra: de las penurias, de los lances regocijados, de las virtudes o defectos de tal o cual jefe, de los peligros, de los ardiles, de los prodigios de coraje que habían presenciado. De todo hablaron. De todo, excepto de sus propias hazañas*” (59). Después, cuando quedaron solos, don Pedro confiesa:

—Tengo las armas en su campo. Me tomé esa libertad porque me vi muy mal. Las voy a sacar en cuanto el camoatí esté menos alborotao.
—¡Deje esas armas quietas, compadre! ¡Pa qué somos los amigos sino

xix Este personaje, según lo expresado por Lucía Dotti, está inspirado en Rafael Dotti, un hermano del escritor. Persona muy pintoresca y llena de picardía que después de tener una sólida posición económica se fundió por su generosidad.

pa servirnos? (59).

El indio Burgos –oficial del gobierno– había estado persiguiendo a don Pedro y había acampado en el campo de don Ricardo. Ante ello, don Pedro había pensado: “*Este indio redondo, ... ¡ni se sueña! la que le haré: le voy a meter las armas abajo de las narices ¡y no va a olfatear nadita!*” (60). De esta forma, éste y Telésforo las habían escondido en la Cueva de la Tigra, ubicada en tierras de los Erazú. Ante esta confesión, don Ricardo, quitándole importancia al hecho y emocionado por la confianza demostrada por don Pedro, le contesta: “–*¡Total! ¡Pa lo que le van a servir esas armas! Se acabaron las revoluciones. Esta será la última*” (60). Lo que desata el siguiente diálogo:

–¿Y de dónde saca usted, compadre, que se terminarán las patriadas?
 –Esta vez, ustedes los blancos alzaron las lanzas y ganaron las cuchillas de puro desconfianza y un poco porque las ganas de pelear les hacían cosquillas. Pero, despacio, se convencerán que Batlle no quiso llevarlos por delante y que es hombre que sabe respetar.
 –Así será, nomás –acotó, sin ningún entusiasmo, el viejo guerrillero.
 –El presidente está empeñado en acabar de una vez esta epidemia de un barullo hoy y una revolución mañana. Hace poco dijo en un discurso que las cuestiones que hemos ventilado en las cuchillas, de aquí pa adelante las ventilaremos en las urnas. [...]
 El viejo revolucionario replicó con vivacidad.
 –¡Pobre país si se acaban las patriadas! ... A usted, compadre, me lo han engatusado los doctores de Montevideo. ¿Sabe lo que sacarán con tanta paz y tantas pamplinas? Yo se lo voy a decir: que los orientales terminen siendo unos descastaos. ¡Eso es lo que van a conseguir! (60-61).

Las referencias históricas son continuas, al punto de citar palabras del propio Batlle y Ordóñez. Así termina el primer capítulo. Evidenciando el poco tiempo transcurrido de las batallas y dejando en claro que don Pedro, el blanco, el revolucionario, todavía se resistía a reconocer la situación de aquel momento.

El segundo capítulo está dividido en cinco partes. En la primera se narra la solicitud de don Ricardo Erazú al director del internado donde estudia su hijo Ricardito, para que lo deje venir a auxiliar en el campo; además de que hacía mucho tiempo que no lo veía por haber estado en la guerra. Luego se describe la llegada de Ricardito a la estancia paterna, el saludo con su padre, sus dos hermanos y la peonada. La segunda parte transcurre al día siguiente de la llegada de Ricardito, a través del diálogo de éste con el moreno Perico y como éste le cuenta de la torada del año pasado y de cómo lo extrañaron, y de lo difícil que va estar la torada de

ahora en el potrero del “Tarumán”. En la tercera parte se narra la salida a la torada de don Ricardo, Ricardito, la peonada—Augusto, Perico, Juan de Dios, Tatú, el Muyanga y don Corbalán— y nueve perros criollos. Al poco tiempo de la salida se da el encuentro con don Pedro, acompañado por su hijita Celeste, sus hijos—Ángel, Juan José y Julio— y Lorenzo. Don Ricardo, para buscarle la boca a don Pedro, le pregunta a la niña:

—Ahijadita, ¿qué es usted? ¿Blanca o Colorada?

Arqueó graciosamente el cuerpito, indecisa sobre lo que tenía que contestar; sucesivamente guiñó los ojos al padre y a don Ricardo; y al fin exclamó con aire triunfal:

—¡Soy lo que sea mi padrino! (66).

Luego, Ricardito, Ángel, Juan José y Lorenzo son enviados a la manguera a dejar los caballos de reserva. Mientras, Julio, el menor de los Laures, es mandado a llevar a Celeste a la estancia de don Ricardo. La cuarta parte presenta a los dos viejos amigos conversando, y su encuentro con el ganado. Es una sección en la que Dotti se extiende por primera vez en describir detalladamente el paisaje, nombrando las especies de árboles y la diversidad de aves de la zona.^{xx} Si bien no se puede asegurar que la intención de Dotti, al nombrar la variedad de la floresta y la pluralidad de aves existentes en el lugar, sea la de fundar con la palabra un espacio, sí se puede anotar que su propósito es el de afirmar y profundizar una identidad nacional concordante con ese ámbito rural. La quinta y última parte tiene como protagonista al grupo conformado por Ricardito, Ángel, Juan José y Lorenzo que, luego de dejar en la manguera a los caballos de reserva, se dirige hacia el campo en busca de los toros. Aquí se relata la confesión de Ricardito de querer ir a pelear en la revolución el verano pasado: “—El director supo por un orejero que yo estaba en espera de que reventara la revolución para irme a la guerra. Por eso tata me prohibió venir en las vacaciones del año pasao y dio orden de que no me dejasen salir ni los domingos” (70). Después se narra el encuentro sorpresivo con los toros, el ataque del toro yaguané a Lorenzo y a su caballo, y cómo Ricardito montado en el “Gato” distrae al toro para que se aleje de Lorenzo, que con el caballo herido de muerte había quedado colgado de “un gajo más bien fiyo de tala” (73). Hacia el final, después que el toro yaguané deja de perseguir a Ricardito y con los cuatro jóvenes reunidos nuevamente, Lorenzo expresa con una sonrisa: “—Parece, jefe, que no nos hemos olvidado de andar a caballo” (74). El capítulo se cierra con

xx En la “Colección Víctor Dotti” se encuentra un cuaderno con una lista de la variedad de aves existentes en nuestro campo.

un tajante: “*No hicieron otro comentario*” (74).

Hasta aquí los dos capítulos editados. Dos apartados que se distinguen con nitidez, si se observan a través de los sucesos introducidos. El primero, claramente enmarcado en un momento histórico preciso, con alusiones a batallas como las de Masoller, Mansavillagra y Fray Marcos, y reiteradas referencias a los partidos tradicionales y a las palabras de Batlle y Ordóñez. El segundo, más concentrado en relatar cuestiones particulares o relativas a las tareas del campo y a describir el paisaje del lugar.

En cuanto al plan de la novela –conformado por los textos publicados inicialmente en *Asir*, y por los inéditos que se encuentran en la “Colección Víctor Dottí”–, se trata en su mayoría de hojas sueltas y manuscritas, con indicaciones acerca de los temas que perseguía la novela, ideas a desarrollar, pequeños relatos, frases de tono campero, referencias a cuentos o dichos populares que el autor pensaba poner en boca de sus personajes, y cuestiones a investigar. Entre sus finalidades, Dottí había pensado en la “*exaltación de la libertad y la dignidad, asco al despotismo, combatir la mentalidad fanática y el autoritarismo*”, en un contexto inserto en “*la campaña y el Montevideo de aquel tiempo, mito de los partidos tradicionales, el clima de la dictadura*”, y tomando como trampolín la dictadura de Lorenzo Latorre. Estos aspectos señalan que luego la novela iba tener un giro hacia el pasado, un pasado inmerso en las luchas revolucionarias. Pero no hay entre los escritos que conforman el plan otros apuntes que detallen estos asuntos.

Solo existen dos textos muy breves referidos a cuestiones armadas. Uno, en el que dos gauchos, cerca de Nico Pérez, habían resuelto, “*después de unas copas, atacar al ejército enemigo –de 3.000 hombres– que acampaba en las cercanías. Ambos gauchos fueron bárbaramente lanceados*” (81). Y otro, en el que el tuerto Siserio Saravia había encerrado a trescientos prisioneros en una manguera y “*los sacaba enlazados y de a uno para degollarlos*” (82).

Otros episodios tratan de asuntos particulares o vinculados a los trabajos del campo. En este sentido, hay dos textos muy similares entre sí que narran el encuentro con un caballo salvaje. Uno en el que se reseña un cuento del carrero don Corbalán, famoso por sus mentiras. Y otro en el que se reproduce un día del diario íntimo de un hermano de don Pedro, que se había ido al Brasil y estaba regresando a su “querencia”, en el que se evocan algunos recuerdos de la juventud y la añoranza por la familia y los amigos.

Otra parte del plan, mayoritariamente publicada en *Asir* y cuyos originales no se encuentran en el archivo referido, indica un cambio de la acción hacia un futuro relativamente cercano del 1904 inicial. Esta sección

del plan señala que, avanzados los dos primeros capítulos, la narración iba a tener un giro en la trama abriéndose una problemática psicológica, moral y hasta metafísica, entre la cual rondarían las nociones del bien y del mal. Enmarcada en un panorama por el que transitan múltiples personajes, el debate histórico se vería desplazado hacia el desarrollo de una pasión amorosa que termina trágicamente. En ese contexto, entonces, se observa que los protagonistas de la novela iban a ser Ricardito —el hijo mayor de don Ricardo— y Celeste —la hija de don Pedro—. Celeste, que algunos apuntes indican que Dottí en un primer momento pensó llamarla Pura, la hermana menor de los Laures que en los primeros capítulos tenía siete años, vivió hasta los once en la estancia; después de la muerte de don Pedro, había sido enviada a un colegio de Montevideo, donde pasó cuatro años. Cuando su madre enfermó de cáncer regresó a la estancia para no volver más a la capital. Dottí señala que regresa muy femenina y que su lectura preferida era *María*, la famosa novela del colombiano Jorge Isaacs publicada en 1867, en Bogotá. Al morir su madre, es la única mujer de la familia que queda en la estancia, junto con la negra Josefa, que había sido traída de niña como esclava desde el Brasil.

Don Pedro Laures, además de la revolución de 1904, se había destacado como un “*heroico guerrillero blanco del Sauce, Manantiales, la Tricolor, la de la Ayera, el Quebracho, Arbolito, Paso del Parque*” (75). Asimismo, la acción de esconder las armas para más adelante, relatada en el primer capítulo, es confirmada en estos apuntes, en los que se indica que se aprontaba para la revolución de 1910.

Ángel, el hijo mayor de don Pedro, se casaría después con Dolores, y Juan José con Carmen. No hay datos que aclaren quiénes eran estas mujeres. Celeste había empezado a asediar a Ricardito, pero para darle celos a Goyito, un “don Juan” del que se había enamorado en un casamiento. Ricardito había estudiado en el “Instituto Carnot” de Montevideo, pero no pudo acostumbrarse a la capital y se volvió a la estancia. Estaba perdidamente enamorado de Celeste. Los hermanos hacían lo imposible para que se casaran, pero Celeste nunca llegó a responder a ese amor, dado que lo consideraba un hermano mayor.

El final de la novela pensado por Dottí se desarrolla en diciembre de 1915, en una noche después de que cenaran juntos Celeste, Ricardito, Julio y Lorenzo. Ricardito, ciego por el amor no correspondido por Celeste, asesina a Lorenzo de una puñalada en el pecho, mientras este dormía en el galpón. Luego de limpiar el puñal en los pastos, apuñala tres veces a Julio en el dormitorio. Este le había dicho que Celeste era una mocosa pretenciosa y que la dejara de ver por un tiempo para ver si se olvidaba de ella; el quejido de Julio al morir delata la acción de Ricardito, y Ce-

leste escapa escondiéndose entre unas vacas comprendiendo que ella es la siguiente víctima. Ricardito sale a buscarla, pero no la encuentra. Al rato se escucha un disparo. Celeste espera un rato.

El recurso de Dotti en este pasaje incluye un momento de suspenso, dado que el desenlace es inminente:

Todo recobró la paz de antes. Las vacas volvieron a echarse – La luna – La calma – Pura lo comprendió todo: Ricardito se había suicidado. Entonces un sentimiento muy distinto al terror invadió su ser: sintió una piedad y una ternura infinitas más que por el inocente hermano asesinado a causa de ella, por el desdichado asesino. (81)

De esta forma nos encontramos con un final de gran intensidad dramática, dominado por la problemática de un amor no correspondido, inmerso en una conflictiva particular de carácter emocional, psicológico y moral, y alejada de las influencias de una realidad histórica y plural.

¿Novela histórica?

Teniendo en cuenta la aproximación alcanzada, unas páginas atrás, sobre el concepto de novela histórica, se observa que los apuntes que conforman la novela inconclusa de Dotti, por reproducir un estilo narrativo que predominó en el Uruguay de la primera mitad del siglo pasado, se alejan claramente de la estética de la llamada Nueva novela histórica (Menton, 1993). De este modo, se presenta una proximidad con el estilo narrativo de la novela histórica clásica, a través de la aparición de un ambiente verosímil, relatado por un narrador omnisciente, en el que los diálogos están formulados predominantemente en estilo directo e inmersos en un discurso hegemónico en el que se tiende a consolidar, con fugaces pinceladas, el imaginario del poder vigente.

Con referencia al momento en que está inmersa la acción, se observa que no toda es anterior a la época vivida por el autor, ya que el final está ubicado en 1915 y recordemos que el año de nacimiento del escritor es 1907.

En cuanto a su intención de emplear una técnica determinada, es oportuno señalar que entre los manuscritos depositados en la "Colección Víctor Dotti" se encuentra una hoja en la que se lee "*Técnica= Tolstoi, Acevedo Díaz*".^{xxi} No existe material sobre la obra de estos autores en dicha colección, el cual hubiera revelado la óptica que Dotti tenía sobre ellos. Solo hay un artículo publicado en la revista *Asir*, acerca del prólogo de Roberto Ibáñez a la edición de Biblioteca Artigas de *Ismael* de

xxi Original manuscrito en un folio de tamaño carta.

Acevedo Díaz.^{xxii}

En la novela inconclusa de Dotti se percibe que la relación entre los planos combinados en el texto es muy desigual. La acción está invadida por el plano ficticio, mientras que el plano histórico se emplea solo para ubicar el contexto en un momento determinado, a través de las referencias que se realizan únicamente en el primer capítulo y en algunas ideas del plan. De este modo, los trabajos del campo, los asuntos particulares y el amor frustrado de Ricardito por Celeste son los acontecimientos que inundan la narración. Solo algunos personajes, como don Pedro y don Ricardo, manifiestan por momentos actitudes que denotan un compromiso político; pero, cuando se cita un acontecimiento histórico, como alguna batalla, esta no se describe, sino que solo se la menciona como un suceso pasado. Dotti no introduce la participación de ningún personaje histórico, solo son nombrados Aparicio Saravia y José Batlle y Ordóñez a través de diálogos más vinculados con lo anecdótico.

No obstante, creemos que Dotti logra recuperar en sus páginas la atmósfera del ambiente rural de aquellos años, representado en el paisaje, los animales, las tareas del campo y el lenguaje utilizado en los diálogos entre los personajes. Pero el solo hecho de ubicar a una narración en un ambiente y un tiempo determinados no alcanza para que sea calificada de novela histórica, dado que todas las obras, en mayor o menor medida, a través de las descripciones y los diálogos, dejan traslucir el ambiente y el momento en que está inserta la acción, y no por ello se las designa de ese modo.

Como ya hemos indicado, para que un texto obtenga el grado de novela histórica —en este caso en su carácter clásico— no solo debe reflejar el ambiente esencial de ese pasado a través de hechos, como una relación amorosa o los trabajos específicos de un lugar; sino que también la trama debe girar alrededor de cuestiones históricas que conciernan a una colectividad o a la sociedad en su conjunto, a través de la descripción de rasgos y acontecimientos relevantes que se correspondan con los hechos reales.

Otro aspecto a señalar es que en este caso se trata de una novela inconclusa. Esta particularidad lleva consigo el hecho de que, además de los dos capítulos y el plan, hay en la “Colección Víctor Dotti” un material formado por un cuaderno —con voces y expresiones del campo, pájaros y aves más grandes, nombres propios, etc.—, apuntes sobre

xxii “Un trabajo crítico magistral”, en *Asir*, Mercedes, N° 34, abril de 1954, pp. 66-70. Dotti realiza la reseña de dicho prólogo, cotejándolo, con saber y competencia, con el redactado por Francisco Espínola para la edición de Biblioteca Panamericana.

hechos históricos y una serie de recortes de publicaciones referidas a hechos pasados,^{xxiii} que denotan el propósito del escritor en profundizar sobre algunos aspectos que hubieran podido tener cabida más adelante en la narración y así fortalecer el plano histórico de la misma. Pero este material no puede ser tenido en cuenta para justificar la hipótesis de novela histórica, ya que esto implicaría incursionar dentro del campo de las suposiciones, por no existir la certeza de que fuera a incluirse en el texto definitivo.

De este modo, y teniendo en cuenta los elementos anteriormente señalados, se puede establecer que el conjunto de textos que conforman la novela inconclusa de Dotti no se ajusta al de una novela histórica.

Bibliografía

Acevedo Díaz, Eduardo. "La novela histórica", en *El Nacional*, Montevideo, 2ª época, Año III, N° 741, 29 de setiembre de 1895, p. 1.

-----, *Épocas militares en los países del Plata*, Montevideo, Editorial Arca, 2ª ed., 1973 [1911].

Ainsa, Fernando. "Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico", en *Casa de las Américas*, La Habana, N° 202, 1996, pp. 9-18.

Alonso, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1942.

Anderson Imbert, Enrique. "Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX", en Torres-Rioseco, Arturo (Comp.). *La novela iberoamericana*, Albuquerque, University of New México Press, 1952.

xxiii Algunos de los artículos de prensa al respecto, que se encuentran en la "Colección Víctor Dotti", son: "Cartas intercambiadas entre Basilio Saravia y Aparicio Saravia en 1897", en *El País*, Montevideo, 6 de setiembre de 1954. Roxlo, Carlos. "La Guerra Civil", en *El País*: Montevideo, 8 de setiembre de 1954. "La campaña revolucionaria de 1904", en *El País*, Montevideo, 9 de setiembre de 1954. "Los últimos momentos del General Aparicio Saravia", en *El País*, Montevideo, 10 de setiembre de 1954. "Cae el telón sobre la gesta de Aparicio Saravia", en *El País*, Montevideo, 14 de setiembre de 1954. "El 50º aniversario de la terminación de la Guerra de 1904", en *El Día*, Montevideo, 9 y 10 de octubre de 1954.

Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela* (traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra), Madrid, Editorial Taurus, 1989 [1975].

Barrán, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay* Tomo 2: El disciplinamiento (1860-1920), Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental / Facultad de Humanidades y Ciencias, 1990.

Bayce, Julio. *Una institución cultural de hace medio siglo. María V. de Muller y "Arte y Cultura Popular"*, Montevideo, Librería Linardi y Risso, 1987.

Benedetti, Mario. *Literatura uruguaya siglo XX*, Montevideo, Editorial Seix Barral, 4ª ed., 1997 [1963]. [Edición ampliada].

Dodera, Julio. "Víctor Dotti", en *Nuevo diccionario de literatura uruguaya* Vol. 1, Montevideo, Alberto Oreggioni / Ediciones de la Banda Oriental, 2001, pp. 189-190.

Dotti, Víctor. *Los alambradores*, Montevideo, Editorial Albatros, 1929.

----- *Veintidós meses de traición. Desde el pacto nazi-soviético hasta la agresión a la U.R.S.S.* (prólogo de Emilio Frugoni), Montevideo, Publicaciones de la Alianza de Trabajadores Intelectuales, 1941.

----- *La agonía del hombre. Examen de la Rusia Soviética*, Montevideo, Ediciones Universo, 1948.

----- "Lituania mártir", en *Hablan los amigos de Lituania*, Montevideo, 1950. pp. 13-17.

----- *Los alambradores*, Montevideo, Ediciones Universo, 2ª ed., 1952.

----- "Un trabajo crítico magistral", en *Asir*, Mercedes, N° 34, abril de 1954 (a), pp. 66-70.

----- *Toda la verdad sobre Guatemala*, Montevideo, Publicación del Movimiento Juvenil Antitotalitario, 1954 (b).

----- "Dos capítulos de una novela inédita", en *Asir*, Mercedes, N° 38, setiembre de 1958 (a), pp. 103-123.

----- "Plan de la novela dejado por Víctor Dotti", en *Asir*, Mercedes, N° 38, setiembre de 1958 (b), pp. 124-131.

----- *Los alambradores y otras narraciones*, Montevideo, Editorial Arca, 1968.

Fleishman, Avrom. *The English Historical Novel. Walter Scott to*

Virginia Woolf. Baltimore, John Hopkins Press, 1971.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber (L'archéologie du savoir)*, traducción de Aurelio Garzón del Camino), Madrid, 12ª ed., Siglo XXI Editores, 1987.

Frugoni, Emilio. "Prólogo", en Dotti, Víctor. *Veintidós meses de traición. Desde el pacto nazi-soviético hasta la agresión a la URSS*, Montevideo, Publicaciones de la Alianza de Trabajadores Intelectuales, 1941, pp. 3-10.

Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1995.

Lasplaces, Alberto. *Antología del cuento uruguayo* Tomo I, Montevideo, Editorial Claudio García & Cía., 1943.

Lukács, Georg. *La novela histórica* (título en alemán: *Der Historische Roman*, traducida del alemán por Jasmin Reuter), México, Editorial Era, 1966 [1955 en alemán; 1937 en revistas rusas].

Martínez Moreno, Carlos. "Las vanguardias literarias", en *Enciclopedia Uruguaya*, Montevideo, Nº 47, Editores Reunidos / Editorial Arca, setiembre de 1969. [Recogido en *Literatura uruguaya* Tomo 1, Montevideo, Cámara de Senadores, 1993].

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Molloy, Sylvia. "Recuerdo, historia, ficción", en Chang-Rodríguez, Raquel - Gabriella de Beer (Edición, compilación y prólogo). *La historia en la literatura iberoamericana* (Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana), New York, Ediciones del Norte, 1989, pp. 253-258.

Montaldo, Graciela. *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*, Rosario, Beatriz Viterbo Editor, 1993.

Nahum, Benjamín. *La época batllista 1905-1929*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1984.

Nahum, Benjamín - Ángel Cocchi - Ana Frega - Yvette Trochón. *Crisis política y recuperación económica 1930-1958*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1987.

Paolini, Claudio (Intr., sel. y notas). "Correspondencia Juan José Morosoli - Víctor Dotti e inéditos de V. Dotti", en Lago, Sylvia (Ed.). *Actas de las Jornadas Narrativa rural en la región (entre los años veinte y cincuenta). Homenaje a Juan José Morosoli en el centenario de su nacimiento*, Montevideo, Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, 2002, pp. 137-145.

Rama, Ángel. "Las narraciones del campo uruguayo", en *Marcha*, Montevideo, Año XXII, N° 1.048, 3 de marzo de 1961 (a), pp. 20-21.

----- "Las narraciones del campo uruguayo II", en *Marcha*, Montevideo, Año XXII, N° 1.049, 10 de marzo de 1961 (b), pp. 30-31.

----- *La generación crítica 1939-1969*, Montevideo, Editorial Arca, 1972.

----- *Transculturación narrativa en América Latina*, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1989 [1982].

Raviolo, Heber. "Los alambradores", en *Diccionario de literatura uruguaya* Vol. III, Montevideo, Editorial Arca, 1991, pp. 306-307.

Reyles, Carlos. *Historia sintética de la narrativa uruguaya* Vol. III, Montevideo, Alfredo Vila Editor, 1931.

Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad* (traducción de Gabriel Aranzueque Sahuquillo), Barcelona, Editorial Paidós, 1999 [1978].

Rocca, Pablo. "Prólogo", en Autores Varios. *El cuento rural 1920-1940*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental / Socio Espectacular, 1998, pp. 3-8.

----- "El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya (1920-1950)", en *Fragmentos*, Florianópolis, N° 19, Universidade Federal de Santa Catarina, 2002, pp. 7-29.

Rodríguez Monegal, Emir. "Víctor Dotti, narrador", en *Marcha*, Montevideo, Año XVI, N° 761, 29 de abril de 1955, p. 23.

----- *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo, Editorial Alfa, 1966.

----- "La novela histórica: otra perspectiva", en Autores

Varios. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas, Editorial Monte Avila, 1984.

Scaffo, Carlos. "Valoración de *Los alambreadores*", en Dotti, Víctor. *Los alambreadores*, Montevideo, Ediciones Universo, 2ª ed., 1952, pp. 11-37.

Seluja, Antonio. "Víctor Dotti", en *El Ciudadano*, Montevideo, N° 86, 25 de abril de 1958 (a), p. 14.

----- "Víctor Dotti", en *Asir*, Mercedes, N° 38, setiembre de 1958 (b), pp. 99-102.

Uno (Seudónimo de Juan Carlos Onetti). "Una voz que no ha sonado", en *Marcha*, Montevideo, Año I, N° 2, 30 de junio de 1939, p. 2. [Recogido en *Periquito el aguador y otros textos 1939-1984*, Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo / Cuadernos de Marcha, 1994].

Verani, Hugo. *De la vanguardia a la posmodernidad: narrativa uruguaya 1920-1995*, Montevideo, Editorial Trilce / Librería Linardi y Risso, 1996.

Visca, Arturo Sergio. *Antología del cuento uruguayo contemporáneo*, Montevideo, Universidad de la República, 1962.

----- *Aspectos de la narrativa criollista*, Montevideo, Biblioteca Nacional, 1972.

Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay* Tomo III, Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930.

Apuntes para la vida de Víctor Dotti

El 24 de octubre de 1907 en Molles del Pescado (departamento de Florida) nace Víctor Manuel, el menor de los doce hijos de Víctor Dotti y Lucía Lauria. En sus primeros años de vida habitará en el campo. Descendiente de una familia afincada en Molles del Pescado desde 1870, las vivencias que absorberá en su terruño resultarán esenciales para el cultivo y defensa de una literatura interesada por el ambiente rural. Será un lugar que ejercerá sobre su espíritu una poderosa atracción y al que, a lo largo de su vida, siempre volverá cuando sus actividades se lo permitan.

En 1921 se traslada a Montevideo a estudiar en la Facultad de Derecho. En 1929 publica el libro de cuentos *Los alambreadores*, dedicado a la memoria de sus padres. Contrae enlace con Irma González en agosto de 1931. Un año después nace su primera hija, Lucía, y en 1933 su otra hija, Irma Mireya.^{xxiv}

Entrada la década del treinta inicia una militancia política y social en defensa de los derechos humanos que, junto a la docencia, será su preocupación mayor. Si bien una de las facetas más conocidas de Dotti fue su militancia anticomunista, resulta oportuno señalar que esa lucha no se desarrolló porque se opusiera a los ideales comunistas en sí mismos, ya que, en un principio, militó junto a varios integrantes del Partido Comunista del Uruguay en diversos organismos, como la "Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores" (A.I.A.P.E.) y el "Instituto contra el Racismo y el Antisemitismo". Sus discrepancias, entonces, las sostuvo a partir de la actuación del régimen soviético en 1939, durante la Segunda Guerra Mundial, con motivo de lo que se denominó el "pacto nazi-soviético". Después de ese suceso, su lucha se centró en señalar las contradicciones que para él poseía el régimen soviético, y la actuación de éste y el nazismo en Uruguay.

En 1934 ingresa a la docencia como profesor de Literatura en Villa Sarandí (departamento de Florida). Durante la dictadura de Terra, mani-



Víctor Dotti (foto cedida por el Sadil).

^{xxiv} Mireya Dotti (Las Piedras, 1933-Montevideo, 1986) publicó dos poemas en la revista *Alfar* y el volumen *Aire encendido*, editado por *Cuadernos Julio Herrera y Reissig*, con prólogo de Julio J. Casal.

fiesta una abierta oposición al gobierno. Esta acción le significa la destitución en su cargo docente, en marzo de 1937. Es reintegrado a la misma actividad, en calidad de suplente en junio de 1938, en diversos liceos de Montevideo. Durante su estadía en Villa Sarandí funda dos bibliotecas de estudios sociales, una de dirigentes democráticos y otra de obreros. En Montevideo se vincula a las actividades culturales y sociales del Ateneo. Crea, junto a Francisco Astiazarán, la "Oficina de Prensa de Periodistas Libres" que proporcionaba gratuitamente artículos e informaciones a los periódicos democráticos del interior del país.

En 1941 da a conocer *Veintidós meses de traición. Desde el pacto nazi-soviético hasta la agresión a la URSS*, en cuyo prólogo Emilio Frugoni declara que "la pasión que el autor de este libro ha puesto en sus páginas vibrantes y enjundiosas, revela un carácter recio y una celosa sensibilidad moral, dos virtudes que van siendo raras en los tiempos que corren" (Frugoni, 1941: 3). Parte de este trabajo es la transcripción de la conferencia pronunciada en el Ateneo el 29 de julio del mismo año, auspiciada por el Comité Sindical de Acción Antitotalitaria.

Siguiendo en esa línea, en 1948 se edita *La agonía del hombre. Examen de la Rusia Soviética*. Este libro recibe un Premio estímulo en el "Concurso de remuneraciones a la labor literaria", otorgado por el Ministerio de Instrucción Pública. Su primera parte es un extenso estudio en el que intenta desentrañar las contradicciones que, según él, poseía el régimen soviético. La segunda se interna en el apoyo y defensa del libro *Rusia por dentro*,^{xxv} escrito por Lauro Cruz Goyenola, ex agregado de la embajada uruguaya en Moscú. Libro que había tenido una gran difusión y que perseguía los mismos intereses políticos que el de Dotti.

En 1949 viaja a Santiago de Chile, usufructuando de una beca para los "Cursos de Verano" de la Universidad de Chile.

El 16 de febrero de 1950 realiza una disertación por Radio Carve con motivo del trigésimo segundo aniversario de la independencia de Lituania. El texto será publicado ese año con el título "Lituania mártir", junto al de otros autores, en el folleto *Hablan los amigos de Lituania*. Por esos años colabora en varias publicaciones, como la revista *Asir* y el diario *El Día* de Montevideo.

En 1952 se publica la segunda edición de *Los alambradores*.

Los días 2 y 8 de julio de 1954, dicta dos conferencias en el Ateneo de Montevideo sobre la realidad política de Guatemala. Las conferencias fueron inmediatamente publicadas por entregas en el diario *El Día* de

xxv Cruz Goyenola, Lauro. *Rusia por dentro*, Montevideo, Ediciones Universo, 1946.

Montevideo.^{xxvi} Al mes siguiente son publicadas como folleto, con el título *Toda la verdad sobre Guatemala*.

Sobre fines de 1954 y principios de 1955 reanuda su interés por la creación literaria y comienza a escribir una novela. Solo alcanza a concebir los dos primeros capítulos y un plan de la misma, ya que el 25 de abril de 1955 fallece en Montevideo.

xxvi La primera conferencia fue publicada, desde el día 4 al 6 de julio de 1954, con el título: "El señor Víctor Dotti denunció desde el Ateneo el peligro de dos propagandas que están trabajando mancomunadas: la comunista y la tercerista". La segunda, desde el 10 al 15, y el 19 de julio. La entrega del 10, bajo el anuncio: "El señor Dotti se refirió al régimen liberticida y prosoviético de J. Arbenz". Las restantes, con el título: "El Sr. Víctor Dotti condenó a los dirigentes terceristas demostrando que, al silenciar los desmanes del régimen liberticida de Arévalo y Arbenz, dejaron de ser demócratas".