

## LIBROS DE ACADÉMICOS

*Gerardo Ciancio*

### «En mi memoria de gurí de allá lejos...»

La literatura de ambiente campesino pareciera tener un *handicap* receptivo en los públicos lectores de nuestro tiempo. La ciudad, el pueblo -incluso, el balneario- y los escenarios de la ciencia ficción y el fantástico, captan, quizás, con mayor frecuencia, el gusto literario de nuestros contemporáneos. Aun entre los más jóvenes y niños.

Ahora bien, la aparición de *Tata Viejo* <sup>(1)</sup> (nueva «memoria novelizada» construida desde viejos materiales de prensa) de Julio C. da Rosa propicia un encuentro genuino y emotivo con la narración contextualizada en el medio rural. El relato sostenido en una prosa transparente y que discurre como por arroyo claro y manso desde la voz en primera persona de Martín, nos familiariza con las faenas del campo, con sus animales y personajes, con sus paisajes y tormentas, sus rutinas y con su dimensión más cotidiana. Pero, particularmente, nos conmueve. El lector conecta empáticamente con Martín, con su cuasi épico abuelo (a quien llama «mi conductor»), con las emociones tan sencillas como complejas que ambos personajes experimentan frente a los misterios del mundo y a sus más elementales principios de existencia. Es así como asistimos al despliegue de la memoria colectiva que se está perdiendo y acusamos nuestra desmemoria adquirida por la porfiada postura que asumimos de espaldas al campo y al pasado. También es una memoria íntima, «memoria de la siempre pareja prosa entre aquel hombre viejo impagable y éste su nieto lleno de avidez por cuanto él le enseñaba o le contaba.»

*Tata Viejo* es un libro para lectores: ya niños, ya adolescentes, ya adultos. No es un libro escrito para niños pero facilita que ellos se apropien con entusiasmo de él. La reminiscencia, el recuerdo, el trabajo de filigrana que hace la memoria sabia de un narrador que vivió el mundo narrado, convocan un universo campesino que tiene el encanto de la

---

(1) *Tata Viejo*, Montevideo, Ediciones de la Plaza, Colección Ficciones, 2º Edición, 2000. Obtuvo el primer premio en la categoría Narrativa Infantil Édita del Ministerio de Educación y Cultura, edición 1999.

mesura y de una discursividad envolvente que el narrador le atribuye a su abuelo: «pero, eso sí, proseaba lindo y parejo».

El autor de *Juan de los desamparados* es un maestro en la construcción de diálogos, tarea nada fácil para un narrador. Hacer hablar a los personajes frente a los ojos de la imaginación lectora, en otras palabras, frecuentar en el relato la técnica del discurso directo, es uno de las grandes virtudes de la producción narrativa darrosiana:

- «-Esta vez me va a disculpar, abuelo.  
 -Y...vamos a ver; ¿de qué se trata?  
 -De una pregunta machaza.  
 -¿Preguntas, usted? Milagro, ¿no?  
 -No se ría y prométame que me va a alumbrar.  
 -Bueno, vamos a oír la pregunta antes de atar compromisos.  
 -Allá va: ¿De dónde salen los gurises?  
 -¡Hooopaa!... Era grande, mismo, ¿no?  
 -¿Vio?  
 -¿Qué le parece si primero tomamos unos mates para templar el pecho y después ponernos a lidiar semejante animal de pregunta?»

Leer esta novela es un ejercicio de amenidad y solaz personal. Se nos permite también una lectura fragmentaria, capitular, casi al azar, ya que cada capítulo tiene cierta autonomía argumental. La respiración de esta prosa es la de la conversación del abuelo que discurre «despaciota, llovedoramente», como la imaginación del que reconstruye este memorial de identidad cultural en peligro de extinción.<sup>(2)</sup>

### Sacar prosa del mito

Dos son las arbotantes que sostienen la última colección de cuentos<sup>(3)</sup> de José María Obaldía: la recuperación de la dimensión oral del lenguaje y el rescate de los relatos acumulados en la tradición cultural durante años y siglos. Parece que escucháramos a las voces narrativas

(2) En momentos en que esta nota estaba en prensa nos enteramos del fallecimiento de don Julio C. da Rosa. Nos ha quedado el gran consuelo de su obra, una de las producciones narrativas de temática campesina más importantes en este 'continente de letras mestizas'. *Tata viejo* es el último mojón édito de una consecuente labor de más de medio siglo. Leerlo es uno de los mejores homenajes que podemos brindarle en este tiempo de duelo.

(3) *El matrero y otros cuentos en prosa*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2001. Prólogo de Heber Raviolo.

que estructuran los cuentos: «Bueno, la cosa siguió así. Barreto tenía la estancia aquí nomás, en la costa del Olimar...»; «Pasaba que los orientales no habían reparado gran cosa...». O bien las «fórmulas» de apertura de los cuentos, remedan, por momentos, a las de los relatos folclóricos o maravillosos que inician el género desde tiempos medievales: «Buscara como buscara y donde buscara también...»; «Dicen que a Dios le gustaba mucho salir a caminar de tardecita por el paraíso...».

Los personajes y los contadores (y cuenteros) de Obaldía prosean, hablan para entretenerse, para interactuar desde el afecto y como un modo de construcción y recepción del conocimiento. «El prosear, dice el autor desde una suerte de prólogo, es quizás la actividad vital de nuestros paisanos, campesinos y puebleros, que insume la mayor porción de sus horas de vigilia.» Podemos leer permanentemente en el libro de Obaldía referencias a esta «actividad»: «ya para cortar la prosa y ahuyentarlo»; «La gente me busca para prosear [...] y a mí me gusta prosear»; «pitar proseando»; «salió prosa»; «sacó prosa»; «y aprontó el mate y se sentó y prosearon»; «les gustaba verse y prosear de la tierra de ellos»; «y salió una rueda de prosa como esta».

Obaldía es un verdadero *'mester de prosería'*. Aunque nunca lo evidencia como en su último libro, desde sus «Veinte mentiras de verdad» (1971), hasta en su «Como pata de olla» (1997), el prosear es un ejercicio caro a nuestro narrador. La prosa invita a la rueda, a la escucha, al encantamiento. Eso sí, sólo «Dios entraba poco en la prosa». El propio proseador olimareño se encargó de darle una entrada a la palabra prosa en *El habla del pago*<sup>(4)</sup>:

*«Conversación de importancia a veces no mayor, pero de especial interés para quienes participan de la misma. Cuando es obligadamente breve se habla de «un real de prosa», usándose generalmente con el verbo echar. «Ser prosa» significa poseer marcada inclinación a la charla amena y jugosa, remarcándose con un muy, a veces, tal condición. «poca prosa», en cambio, es la persona que habla con parquedad o es poco amena.»*

La excéntrica fundación de Treinta y Tres, el motivo mítico del lobizón, el tópico ancestral del pacto con el diablo, la legendaria figura de Martín Aquino y la versión 'adaptada' por Felipe González del descubrimiento de América, se constituyen en los senderos temáticos por los que transita la prosa de Obaldía y la de sus personajes.

---

(4) *El habla del pago*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, segunda edición aumentada, 2001.

El libro que nos ocupa ya fue anunciado, hace treinta años, por otro olimareño (de la segunda sección del departamento de Treinta y Tres): Julio C. da Rosa escribía en el prólogo de aquellas verosímiles mentiras obaldianas: «...tenemos que decirle a José María Obaldía que, por muchos libros más que nos siga dando con este riquísimo material mitológico del que todos nos serviremos, no le perdonaríamos jamás que dejara de darse el gusto de darnos el placer de la obra narrativa que quedamos esperando de él, quienes tenemos más que sobrados motivos para esperarla.»

Gusto, placer, sin evitar la risa frente a un prosear «especial».

### La crítica como política literaria

La aparición de un libro es siempre un acontecimiento celebratorio. Esa celebración o fiesta que invita a la lectura inmediata se torna más significativa -en el panorama literario uruguayo actual- cuando el libro de marras es un trabajo de crítica literaria. Basta revisar la bibliografía aparecida en el último lustro para cerciorarse de que los ensayos de crítica literaria escasean o, por lo menos, se confinan a una destacada minoría en el concierto editorial más reciente.

El nuevo libro de Ricardo Pallares, *Narradores y poetas contemporáneos*<sup>(5)</sup>, se asoma en el horizonte de expectación del colectivo lector - más o menos profesional - como un aporte de valía a esa suerte de crisis de la crítica que se experimenta en las letras nacionales.

Pallares, como todo sujeto productor de discurso crítico, monta un sistema literario, un modo del canon, antológico y funcional para sus intereses críticos. Conjura firmas de poetas y narradores uruguayos (incluye un trabajo sobre la lírica de Octavio Paz al cierre del volumen) y despliega su macerado saber, sumatoria de incontables lecturas y relecturas, (re)flexiones teóricas y suspicacias de receptor entrenado en el hallazgo del bucle exegético.

Por las páginas del volumen arriba citado, desfilan (o bien, se enfila al posible lector desde el metatexto hacia la necesaria búsqueda de los textos) las narrativas de Paco Espínola (el capítulo I del libro, publicado originalmente en 1974, es el análisis más sutil y fermental que conozco sobre el cuento «Rodríguez»), de Juan José Morosoli, particular-

(5) *Narradores y poetas contemporáneos*. Montevideo, Academia Nacional de Letras y Ediciones Aldebarán, 2000. Este libro obtuvo mención especial en la categoría Ensayo Literario Édito en el concurso del Ministerio de Educación y Cultura.

mente un abordaje al cuento «El campo» que propicia un corte para diseñar una interpretación global de la producción del minuano, de Felisberto Hernández, de quien Pallares ya ha dado cuenta en *Felisberto Hernández y las lámparas que nadie encendió* (1980) y en *¿Otro Felisberto?* (1983).

Asimismo, los capítulos IV y V se abocan al estudio de dos libros claves en la lírica contemporánea nacional: *Canciones de Doña Venus* de Washington Benavides (1998) y *Alfa y Omega* (1996) de Jorge Arbeleche, trabajo aparecido en el semanario *Brecha*.

Una zona del conjunto de ensayos críticos (capítulos VI y VII), remiten al lector a un recorrido por la producción de dos autores 'no canónicos' o - hasta la fecha- más periféricos ( y no por sus valores literarios intrínsecos, precisamente) con respecto a la estructura del campo literario uruguayo. Me refiero a *El presente incesante* (1998) de Joseph Vechtas, *Las hojas de par en par* (1998) y *Anabákoros* (1999) del salteño Leonardo Garet.

En ese laboreo con los textos literarios y con «el lenguaje en su especificidad literaria» (pág.141), contextualizador y comprensivo, cifrado en una hermenéutica rigurosa y liberadora de la escritura (así como de la lectura a posteriori), Pallares instaura su propia «política literaria». Porque, como escribió Emir Rodríguez Monegal en el ya mítico prólogo a las *Obras completas* de José Enrique Rodó, «la calificación que merezca un crítico literario no depende sólo de la cantidad y calidad de sus juicios, individualmente considerados, sino depende también de su conducta como crítico, lo que podría llamarse su política literaria».

### **La fiesta, el miedo y el eco desde la reflexión poética**

Hablar del mundo poético de Jorge Arbeleche, luego de más de treinta años de producción, es admitir axiomáticamente el lugar de la lírica como espacio de trabajo ritual. La palabra del hombre, del poeta cobra una dimensión sacra. Como apunta Martha Canfield en un trabajo que encabeza el último libro de Arbeleche <sup>(6)</sup>:

«Esta palabra humana cumple [...] una función sagrada, no es igual a todas las demás, no se despeñará como las otras en el 'pudridero' [palabra cara a la última Juana], en el hueco donde retumba solo el eco de otro eco. Esa palabra redime».

(6) *El velo de los dioses*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 2001.

La escritura se nos presenta en su texturidad más transparente y cuajada de misterio. Porque el rito (además de prácticas de laboreo iterativas: la transparencia), requiere de una proyección hacia la oscuridad, hacia el «detrás de cada cosa / y adentro de su sombra» (el misterio). Moverse en ese *vaivén*, entre el inestable equilibrio de ambas *orillas*, es el oficio del poeta. Consiste, por lo tanto, en un *acuciamiento*. El hacedor de versos se ve instigado a la escritura y decide desfibrar la *agudeza* de las palabras. Les saca punta:

**«Amanezca rumor de acequia en la hendidura».**

En *Para hacer una pradera*<sup>(7)</sup>, las prácticas discursivas del ritual se trasladan al *domus*, al gesto empático con su entorno inmediato, con su familia, con sus autores. Como afirma Rafael Courtoisie en el prólogo, la poesía es «lo doméstico como ritual y celebración». Oficia como voz del conjuro el acápito de Emily Dickinson que signa al volumen de Arbeleche desde la propia portada.

Ahora bien, si acercamos nuestra mirada crítica, con más detención, al nuevo mapa poético que construye Arbeleche, descubriremos que su discurso lírico transita hacia otras terminales: el distanciamiento de la ilusión recreadora que conlleva el acto poético (enunciar a los padres no conduce a su reencarnamiento); la posibilidad de la reescritura como juego explícito («Manzana»); la comprensión de la poesía como una práctica pública de humildad y regocijo (con apoyaturas en la *fiesta*, el *miedo* y el *eco*); la asunción de una corporeidad en tránsito por su propia naturaleza -deteriorante- de efímera lentitud (remítase el lector a los signos de la serie «arrugas», «reuma», «huesos», «proceso degradado de lumbares», «prótesis», «postizos»); la necesidad de verbalizar la admiración por sus ancestros del rito compartido y por los que anónimamente empujaron el arte «a coraje», «a poesía de hueso sin pellejo» («Galería»).

Si bien la tópica familiar constituye una constante de su obra, ahora asistimos, por ejemplo, al *eros* y al *pathos* de sus padres, comunicado a través de un filtro: la escritura. La plena conciencia de que la recuperabilidad de los seres es limitada, de que «el amplio espacio de esta hoja» y el «bullente sonido de las letras» son, precisamente, eso, papel y palabras, espacio mudo y sitio de fijación del recuerdo. Lo demás es ruido, desgarrón inútil, pesadilla resumida «en el pozo de todo pudridero».

(7) *Para hacer una pradera*, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 2000. Este libro obtuvo el primer premio del Ministerio de Educación y Cultura en su última edición.

Quizás, si es que podemos marcar con negritas una zona del libro de marras, la segunda parte solicita un detenimiento de los lectores. La literatura de homenaje puede caer en dudosos gestos apologéticos, en edulcorado enunciado de cumplimiento. Arbeleche elabora su *galería* con la certeza de saber que el poema es mediación: ni canto de bronce ni anatema de pose transgresora. Delmira, Rodó, María Eugenia, Julio Herrera, Juana (parapetada «detrás del andamiaje del rímel»), asisten a la fiesta sobria del poeta, del lector, del retratista que no se permite concesiones, del otro humano que se sabe tal:

«Solo.  
Sucio, quizás,  
En medio de la luz,  
Mediterráneamente  
Oscuro  
Murió  
Distante de su casa y su ventana.»

En su estudio sobre los poemas que ofician como homenajes a los poetas de nuestra lengua [1983], Wido Hempel considera que «un poema homenaje no está sujeto necesariamente, en su contenido, a una serie de frases encomiásticas más o menos sinceras; así, por ejemplo, puede intentar definir la esencia de la personalidad o de la obra lírica del poeta interpelado». Los textos que Arbeleche expone en su «Galería» de retratos están en sintonía con este concepto del estudioso alemán.

Hay en este último poemario de Arbeleche - más que en ninguno de los anteriores - una clara intencionalidad: reflexionar sobre la escritura, hacer del discurso lírico un continuo discurrir (más o menos explícito) de su poética (dicha o sugerida en el texto de creación): la reescritura de «Manzana» a la vista del lector y en un lapso de más de treinta años, es claro ejemplo de esta intención autoral.

Cabe destacar la importancia de la aparición en este año del libro *El velo de los dioses*, en el que se recoge la producción arbelechiana más significativa (incluso su poema hasta la fecha inédito «Cambio de sitio»). Este volumen editado en Buenos Aires podría oficiar, para los nuevos públicos lectores, como *vademecum* de una de las producciones líricas más trascendentes en el sistema literario rioplatense durante los últimos treinta años.

### Los pliegues del humor

En sus últimos trabajos, el proyecto narrativo de Tomás de Mattos ofrece un perfil distinto. O, por lo menos, se opera en él un cambio o variante que solo en algunos momentos de su producción se había delineado. Y me refiero, especialmente, al enfoque del humor y al tratamiento que a este se le brinda en sus recientes *nouvelles* <sup>(8)</sup>.

Confieso que he vivido con fruición y sumo interés esta nueva propuesta del autor de *Bernabé Bernabé* <sup>(9)</sup>. Si es que el humor, por momentos chaplinesco y repleto de matices que circulan entre la risa franca y la sonrisa compasiva, puede ser concebido como algo «nuevo» en la obra de De Mattos. Por ejemplo, la reciente historia uruguaya y el complejo *pathos* que signa a ella y a sus interpretaciones, se distienden y amenizan en la pluma de nuestro autor: en *Ni Dios permita*, la secuencia que narra el secuestro de un jerarca público por parte de un comando guerrillero en el consultorio de un dentista, se proyecta desde la lente de una cámara que, si bien no intenta distorsionar la representación de la realidad, se detiene en la gestualidad ínfima, en aquello que pueda pasar inadvertida, en el detalle anecdótico y verosímil que mueve a risa:

«Tomó una de las esposas que le alcanzó la otra mujer y me preguntó:

- ¡Compañero! ¿Usted es zurdo o diestro?

- Diestro - respondí como un estúpido.

Tomó entonces mi mano izquierda y cerró uno de los anillos de la esposa. Corrió la mampara y con un gesto irónicamente exagerado, me invitó a ingresar al duchero como si fuera el auto que me condujera a la solución de mi apremio.»

La composición de situaciones narrativas y, particularmente, la de personajes, contruidos en breves trazos y moviéndose entre el filo del retrato y la caricatura, es otro signo de la experticia del oficio de narrador que De Mattos afina pacientemente. El personaje de Amandio, «el Mongólico», quien según la perspectiva de su mujer «no sabe otra cosa que montar un caballo y manejar el machete», se cincela en la imaginación lectora flotando en una corriente de compasión y rechazo franco, sin llegar al *ethos* que postula el grotesco discepoleano:

(8) *Ni Dios permita / Cielo de Bagdag*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2001.

(9) *Bernabé Bernabé* fue reescrita y ampliada en una reciente edición: Alfaguara, Ediciones Santillana, 2000. Este libro obtuvo el Primer Premio de Narrativa Édita en el Ministerio de Educación y Cultura.

*«La segunda deserción punible de Amandio fue en las inmediaciones del Centenario, que rugía con la final de un clásico. Faltando siete minutos lo apuró tanto la vejiga que no pudo resistir más y fue corriendo a la Novena, dejando el casco sobre el lomo del caballo. No llegó a tiempo y empapó su pantalón. Le dio vergüenza presentarse así ante los compañeros y quiso esperar que se secara. Terminó el partido, empezaron los incidentes y se acudió al concurso de su escuadrón que arremetió contra los hinchas con dieciocho caballos y diecisiete jinetes. Un muchachito creyó que el caballo suelto se lo enviaba la providencia y, como sabía montar, lo utilizó para escaparse. Al tordillo lo recuperaron a las tres horas, en Dieciocho y Latorre. Hacía dos horas que Amandio ya estaba en el calabozo. El casco nunca lo encontraron.»*

Las desventuras y tribulaciones del maestro tacuareboense Franklin Bermúdez, contrabandista frustrado de fuegos artificiales para ayudar a su mujer «en el bolichito» y a su magro sueldo en el presupuesto familiar, «mezcla de recepcionista y de encargado de seguridad» de un motel pueblerino, convocan a una hilaridad asordinada en *Cielo de Bagdag*:

*«Un maestro, se dijo Franklin, puede y debe, porque la familia obliga, complementar su sueldo siendo funcionario judicial, administrativo o cajero de una empresa privada, o vendedor ambulante de libros. Pero este trabajo, aunque moralmente fuera tan inocuo como él procuraba presentárselo (« a nadie perjudico, sólo atiendo a quienes vienen libremente», « controlo estrictamente las edades») traía consigo un desprestigio que lo hacía incompatible con su condición de maestro.»*

Los dos relatos de De Mattos remiten a un contexto muy próximo, a un 'aquí' y un 'ahora' recientes, presentes, tan complejos como vitales, a una realidad que rompe los ojos y, que aunque a veces deseamos no catarla en primer plano, es bueno que la sabiduría del narrador nos la contraste desde su misericordiosa sonrisa.

**De pueblos y mujeres orientales**

## I

La vasta obra investigativa de Aníbal Barrios Pintos constituye, hoy por hoy, un referente bibliográfico ineludible a la hora de realizar una indagación seria y bien fundada en muchos tópicos de la cultura nacional. En forma sintética, la labor del autor de *Los barrios de Montevideo*, desarrollada y escrita a lo largo de más de medio siglo, podría ser caracterizada en los siguientes términos: precisión en el uso y consignación de los datos, contrastación dinámica y no clausurante de sus fuentes, genuina actitud inquisitiva al confrontar los documentos y las versiones asequibles de los diferentes hechos y aspectos de la historia, rigor científico y abordaje humanista y comprensivo del gran friso de hombres y mujeres, hechos y poblados, anécdotas y archivos, que conforman su materia prima, búsqueda permanente e inacabada de posibles testimonios que habiliten otras relecturas y reconfiguraciones de la construcción «oficial» de nuestra historia, amenidad discursiva.

## II

Cada nuevo libro de Barrios Pintos ratifica estas precisiones hechas arriba. Basta leer su monumental edición de la *Historia de los pueblos orientales* <sup>(10)</sup> en dos tomos (el segundo volumen permanecía inédito hasta el presente), publicada recientemente, en la que la edición inicial de 1971 se completa, revisa, aumenta y precisa, de manera tal que estamos frente a otro trabajo, más ambicioso y logrado, más documentado e inclusivo, un hito clave para comprender el complejo proceso poblacional de nuestro territorio y las estrategias fundacionales de nuestras actuales ciudades, así como de aquellos poblados y villas que abortaron poco tiempo después de su instauración. Muchas fichas de trabajo, innumerables apuntes, idas y venidas sin fin a los archivos nacionales y extranjeros, muchos materiales previamente escritos y parcialmente publicados, concurren a las mil y tantas páginas que historian el entusiasmo, la desazón, la imaginación y, en diversas ocasiones, el arrojito cuasi demencial con que fueron asentados los incipientes núcleos poblados en esta Banda del Plata.

---

(10) Aníbal Barrios Pintos, *Historia de los Pueblos Orientales*, (Tomos I y II), Montevideo, Academia Nacional de Letras, 2000. Este libro obtuvo el primer Premio de Ensayo Histórico editado del Ministerio de Educación y Cultura en la última edición.

Una lectura atenta en el ámbito familiar, académico o escolar, de muchas de estas páginas puede oficiar como espejo, como un modo de reflejo identificante (y edificante), como una forma de autoconstrucción de la identidad cultural, personal, ciudadana, de cada uno de nosotros. Quizás, como un paseo por los imaginarios colectivos que nos construyen día a día.

### III

La mujer, sus papeles, sus logros, sus aspiraciones y expectativas, sus miradas desde el (des)amor o desde sus posicionamientos políticos, sus inagotables posibilidades de ficcionar relatos que la textualizan como protagonista, ocupa en los últimos treinta años un espacio fermental y heterogéneo de la escritura continental. Mujeres y hombres han encarado esta tarea, ya desde la especulación cultural, ya desde la narrativa, ya desde la indagación sociológica o periodística. Es en este espíritu de época (aunque nos consta que anticipado en sus intenciones desde hace varias décadas) en el que se instala el último libro publicado por Aníbal Barrios Pintos titulado *El silencio y la voz*<sup>(11)</sup> y cuyo subtítulo reza *Historia de la mujer en el Uruguay*.

El historiador recupera el *pathos* y el *ethos* de la figura femenina que amó, padeció y luchó en nuestras tierras desde los tiempos precoloniales hasta bien entrado el siglo XIX. Un universo de mujeres anónimas y perfectamente identificadas desfilan por un discurso ameno en el que la historia aparece bajo la forma de un relato estrictamente documentado y veraz. Cuando aparece la duda, la incertidumbre o la no certeza del asunto en cuestión, el autor vacila, especula frente a un espectro abierto de versiones posibles y abre el abanico al lector para que interactúe y tome posición, o bien, y esta es una particular virtud de este libro, continúe el proceso indagatorio desplegado desde las páginas del volumen. De ahí que desde su prologo «Motivo y justificación», el propio investigador nos comunica y advierte:

*«Las mujeres evocadas en el texto de esta obra - humildes y encumbradas, abnegadas y combativas, angélicas y sensuales, recoletas o siguiendo sus impulsos- han representado algo en algún momento de sus vidas. Por supuesto no fueron las únicas que merecen un reconocimiento especial. ¡Habrá tantas que nunca trascendieron en la historia! Sus nombres irán surgiendo a medida que se sigan profundizando aspectos de nuestra historia social y cultural».*

---

(11) Aníbal Barrios Pintos, *El silencio y la voz. Historia de la mujer en el Uruguay*, Montevideo, Linardi y Risso, 2001.

Los lectores de los relatos y documentos que testimonian los avatares más o menos conocidos, intuitivos o, simplemente, de los que no teníamos información clara y sistematizada hasta la fecha, de las mujeres orientales (silenciadas o enunciantes de su verdad a viva voz), avanzamos en la prosa transparente e impregnada de empatía por sus criaturas, con fruición y ganas de saber más. A veces, los lectores accedemos a la intimidad de las mujeres expuestas al espacio abierto de los sucesos históricos, consejeras y guías de sus compañeros con proyección pública. Valga como ejemplo la firme ternura de Agustina Contucci, quien, en una breve misiva a su esposo, el general Manuel Oribe, le escribe:

«Adiós, mi amigo [...] y haz siempre todo el bien que puedas y de ti penda para que al menos pueda gozar de esta satisfacción y también de alguna tranquilidad tu verdadera amiga» .

#### «Si este pedazo de mi vida lo leyera...»

La historia leída desde una lupa acercada a la privacidad y a la intimidad de las personas no es un fenómeno frecuente en el ámbito investigativo nacional. Incursionar en la dialéctica de los rostros y las máscaras, de los supuestos comportamientos de alcoba y sus correlatos discursivos, de las tópicas amorosas y las prácticas emocionales y escriturales que estas generan y propician, parecer constituirse en una cabecera de playa de la historia en la que comienzan a desembarcar los analistas.

El último libro de José Pedro Barrán<sup>(1)</sup> es un primer puente, cuyos pilares, de alguna forma, ya estaban echados desde su producción de los años ochenta y noventa. Amena, estrictamente documentada y progresivamente atrapante, esta saga erótica contextualizada y abierta a la permanente construcción de hipótesis, se despliega entre la argumentación y el relato, entre los pulsiones individuales (o, por lo menos, sus representaciones visibles y las interpretaciones que de ellas hacen el analista y el lector) y los contextos culturales, socio-políticos, religiosos y domésticos que el autor va pautando con rigor histórico pero sin afán de sistematizar clausuras de ninguna especie.

Los documentos que ofician como fuentes y como, supongo, disparadores muy tentadores para la puesta en marcha del proceso investigacional, sólo son un reflejo, un costado palpable, un modo de la

(1) José Pedro Barrán, *Amor y transgresión en Montevideo: 1919-1931*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2001.

máscara o una representación del rostro de los agonistas (uruguayos que vivieron y padecieron en esta falquiata «Montevideo, madre cruel» y cuyos verdaderas identidades están protegidas) que deambulan por estas páginas, fantasmáticamente, y que casi, me atrevo a escribir, parecen contemporáneos nuestros, «conocidos» sujetos a no tan diferentes presiones y contextos como podemos suponer en una lectura apresurada. Barrán anota «*esta documentación corporiza a personas que son un misterio, porque sólo nos ofrece máscaras que han utilizado para presentarse el uno al otro. El problema se complejiza [...] porque existen ciertas máscaras que determinados tipos de individuos creen que son sus propios rostros, tanto la sociedad los ha convencido de que esas máscaras no son una impostura sino que encarnan lo mejor y más profundo de sus personalidades.*»

A lo largo y ancho del libro asistimos a la construcción de una «cultura de interioridades» que cuajó en las tres primeras décadas del siglo XX en esta margen del Plata. Cultura con componentes de la intimidad y de la privacidad, con conciencia de estar en relación secante con la cultura pública, ya de la vecindad, ya del Estado, ya de los círculos sociales, ya de la discursividad ética imperante. Al mismo tiempo, esta cultura interior (privada e íntima), textualizada en las historias de vida reconfiguradas, es contrastada por Barrán con los productos de la cultura en boga: novelas, piezas dramáticas, registros de la publicidad y de la moda, libros de filosofía o de urbanidad, etc. El investigador va y viene, dándole turnos a las palabras de los protagonistas (epistolarios, diarios íntimos, registros orales de sus familiares), y cotejando y contextualizando estos enunciados con los presupuestos y prácticas sociales del periodo.

Escrito con evidente respeto y simpatía por estos montevidianos que dejaron sus huellas y marcas en la deriva histórica de los papeles recuperados, el libro del autor de *Historia de la sensibilidad* inicia, entre nosotros, un modo de historiar, que, no dudo, tendrá gran impacto y desarrollo dentro y fuera de la academia en los próximos años. Lejos de ser una variación *voyeurista* del discurso de las Ciencias Sociales, *Amor y transgresión...* es un modo empático de concebir la escritura y la reflexión históricas.