

## *La presencia de las Vanguardias en algunas de las Editoriales de los sesentas: Alfa y Arca*

Alejandra Torres

Me propongo observar la presencia de la literatura de vanguardia en dos editoriales que marcaron una tendencia lectora en los sesentas: Alfa y Arca. Previamente, resulta indispensable hacer un breve panorama de aquel entonces, tan determinante por tratarse de un período bisagra en el que se intentó construir una forma diferente de leer la realidad circundante. El Uruguay en la década del sesenta estuvo inmerso en el contexto político e histórico a nivel internacional, entendiendo los hechos a la luz de los cambios y crisis que se desplegaron en Latinoamérica. Al decir de Claudia Gilman, durante los años sesentas y setentas la política constituyó el parámetro de legitimidad de la producción textual y el espacio público fue el escenario en donde se privilegió y se autorizó la voz del escritor, confiriéndole una cuota de importancia al intelectual comprometido (Gilman, 2003:29). La conversión del escritor en intelectual es el resultado de la dominancia del progresismo político en el campo de las élites culturales, de la hipótesis más o menos generalizada de la inminencia de una revolución mundial y de la voluntad de politización cultural sumada al interés por los asuntos públicos.

Los sesentas son la continuidad y la consecuencia de un período histórico caracterizado por situaciones que tendían a generar expectativas de cambios profundos, de transformaciones sociales y políticas que se proyectaron en muchas latitudes latinoamericanas como tiempos promisorios de un futuro que al parecer, sería diferente. Aquella sensación de estar transitando senderos un poco convulsos, vías que conducían a inevitables miradas y búsquedas, comienza a ponerse de manifiesto en la literatura. En una obra que funcionó en cierta medida como termómetro de esa introducción a cambios más profundos, *El país de la cola de paja* (1960), Mario Benedetti da cuenta de esa percepción, reflejando la opinión de alguien que estaba profundamente preocupado por el momento que vivía no solo el Uruguay, sino el continente todo, tomando la forma de “alerta”, de puesta al día con la propia conciencia.

A medida que avanzaba la crisis, importantes sectores de la población se empiezan a sumergir en un acelerado proceso de empobrecimiento, transformándose, como señala Ángel Rama, en lectores de libros nacionales y espectadores de dramas, también nacionales, en esos comienzos de los sesentas, a partir de la articulación de dos elementos: la creación de la obra en sí y la aparición de instrumentos editoriales, publicitarios y críticos que permitieron que ésta fuera visible. (Milla: 1961)

La preparación del público lector había sido una tarea largamente abonada, tanto desde las páginas del semanario *Marcha* como desde el magisterio ejercido por muchos de los críticos del 45' en las revistas que llevaron adelante, así como también en las prácticas de la educación formal. La necesidad de conocer, de interpretar esa realidad en donde los ejes temporales parecían desdibujarse para dar paso a un presente inminente en donde pasado y futuro se tensaban dialécticamente, orientó ese

interés de un amplio sector de los centros urbanos latinoamericanos hacia la revisión de su pasado para alcanzar la comprensión de ese presente. La aparente paradoja entre empobrecimiento y consumo de libros es el resultado de acciones orientadas hacia la búsqueda de un lector activo, intérprete y promotor de espacios de reflexión. El camino de la lectura constituyó una posibilidad, no solo de conocimiento sino también de compromiso.

Este nuevo público que comenzaba a perfilarse en los comienzos de los sesentas está relacionado también con el crecimiento de la producción editorial de la mayoría de los países del continente americano. Desde una perspectiva programática, nos remite a los postulados de Jean Paul Sartre contenidos en *¿Qué es la literatura?* (1948) partiendo del carácter político de la prosa, Sartre pone énfasis en la búsqueda de un lector como programa necesario para el desarrollo de la literatura y de la conciencia social.

Finalizando la década del cincuenta, Emir Rodríguez Monegal observa que el triunfo de la Revolución Cubana en el preámbulo de los sesentas fue uno de los factores determinantes del conocido “boom” de la literatura latinoamericana, en torno al cual se desarrollaron numerosos debates. La política cultural proyectada por Cuba tenía un alcance latinoamericano. La creación de una institución como Casa de las Américas constituye el punto de partida de lo que será un proyecto mucho más abarcador que se manifestará en la organización de reuniones, festivales y concursos de distinta índole. Pero Casa de las Américas también va a publicar libros, reediciones de los clásicos de la literatura latinoamericana, algunos de ellos olvidados o conocidos únicamente en sus países de origen, reeditando y editando también las obras nuevas y novísimas que comenzaban a ponerse al alcance de los lectores del continente. Sin este proceso, para Rodríguez Monegal, difícilmente habrían tenido lugar el conocido “boom” latinoamericano, ni el fenómeno editorial de los sesenta en nuestro país, (Rodríguez Monegal, 1972: 31).

Los modelos de lectura que predominantemente se promueven durante período abarcan, no sólo las implicaciones y alcances específicos de aquella coyuntura puntual, sino, sobre todo, las proyecciones y transformaciones que operaron a partir de esos emprendimientos en años sucesivos, por el peso y la incidencia que tuvieron en el marco social y cultural del país.

Al referirme a “modelos de lectura” apunto fundamentalmente a destacar los cambios que se propusieron en esta materia desde fines de la década del cincuenta en adelante, con la publicación de libros de autores nacionales como el ya mencionado *El país de la cola de paja*, novelas como *Intemperie* y *Sabina*, de Eliseo Salvador Porta o *Partes de naufragio*, de José Pedro Díaz, esta última publicada sobre fines de la década de los sesentas. El cambio propuesto se emparentaba con el planteado por la corriente histórica denominada “revisionista”, con figuras como Roque Faraone, José P. Barrán y Benjamín Nahum, Lucía Sala de Touron y Nelson De la

Torre, por mencionar algunos. Esos quiebres o fracturas en los modelos de lectura previos que se mantenían hasta entonces vigentes, permitieron problematizar no sólo el concepto de lectura sino, fundamentalmente, los modelos de interpretación imperantes. Toma una forma concreta la figura del lector crítico, cuestionador, que se vino forjando en primera instancia, a partir de la coyuntura particular que atravesó al continente todo; en segundo término, y no por esto menos relevante, como consecuencia de una larga tarea crítica anterior, como la que se llevó adelante en las páginas literarias del semanario *Marcha* ((Rodríguez Villamil, 1969: 134).

Para Ruben Cotelo ese público tenía las características de un “vulgo letrado” que no sobrepasaba las 25.000 personas. Según el crítico, los compradores de libros en este país a la fecha no eran muchos más que unos 5.000. Es un público nuevo, joven, con una edad promedio de veinticinco años y proveniente en gran medida de la especial coyuntura que atravesaba América Latina, tanto en lo que a aumento demográfico se refiere, como a incremento de la matrícula educativa. Por otra parte, la coyuntura revolucionaria en la que se encontraba gran parte del continente tiene como consecuencia que muchos comiencen a interrogarse sobre los acontecimientos que los contienen. Este público va a sorprenderse ante la reedición de clásicos nacionales como Javier de Viana, por ejemplo, sencillamente porque nunca hubiera pensado que era tan buen cuentista. Ya lo sabía de Quiroga, pero de Javier de Viana todavía no (Cotelo, 1965).

Ese pasado no tan lejano en el tiempo, pero sí en los hechos comienza a adquirir, en algunos casos, ribetes de “edad dorada”, en otros no es más que una excusa de aprendizaje. En no pocos, un llamado desoído de que se avecinaban instancias que requerirían de mayor participación en lo social, y la práctica de la lectura, es una práctica social.

Susana Zanetti, al igual que Rodríguez Monegal, observa que el fenómeno denominado “boom” surge unido a una cierta conciencia latinoamericana que tiene su punto de partida inmediato en el triunfo de la Revolución Cubana. A partir de allí tendrá lugar una enorme oferta de la industria editorial a nivel continental (con algunos epicentros como Buenos Aires y México), incluyendo revistas de distribución masiva en las que se movilizaban intereses de lectura y de conocimientos, en un público que en cierta medida, ya había sido preparado para ese momento. Durante los sesentas tiene lugar una interacción entre los diferentes medios de comunicación, involucrando una parte considerable del público occidental. La interdependencia entre las artes se hace más estrecha, mientras que se redimensionan y se potencian prácticas de lectura que tuvieron sus orígenes a comienzos del siglo. Retomando la propuesta de alcance de un público lector diferente, y teniendo como centro de distribución el quiosco barrial, se organiza el proyecto de *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya* y *La Enciclopedia Uruguaya. Historia de la civilización uruguaya*.

Dentro de este entramado, los distintos factores que hicieron posible que surgieran y se

mantuvieran los emprendimientos editoriales que irrumpen en los años cercanos a los sesentas (aumento del público lector, surgimiento de la Feria del libro y el Grabado, dirigida por Nancy Bacelo [a partir de 1960], labor didáctica desarrollada desde las páginas de semanarios y revistas, por mencionar solo algunos), se sumaron a dos hechos de capital importancia a tener en cuenta a la hora de interpretar el proceso: la apertura de la línea de préstamos del BROU para publicaciones nacionales y la Ley del Papel (1965).

En Montevideo, entre los años 1958 y 1962 surgirán dos editoriales, Alfa y Arca. Ambas funcionaron en un comienzo en una articulación que permite entender a la segunda como desgajamiento inicial de la primera. Alfa es la editorial pionera entre las tres que marcarán su presencia en los sesentas, junto con Arca y con Ediciones de la Banda Oriental. Teniendo en cuenta los vínculos de Arca con Alfa, de la cual, en cierta medida es continuidad y ruptura, es que me detendré en los catálogos de ambas.

Alfa surge antes de la existencia de la línea de créditos del BROU, fundada por el emigrante español Benito Milla, vinculado desde hacía más de una década al negocio de los libros a partir de su puesto de venta en la Plaza Libertad. La librería funcionaba en la calle Ciudadela, librería que al poco tiempo de inaugurada pasaría a convertirse también en editorial, para dar comienzo a lo que Milla llamó “*la pequeña aventura editorial*” (Milla, 1961). En 1960, Ángel Rama dirige la colección *Letras de hoy*, en la que se publica *La casa inundada*, iniciando lo que posteriormente, desde Arca constituiría una revalorización de la obra de Felisberto Hernández.

Con respecto al primer Felisberto, no se registran publicaciones en Alfa, ya que en las restantes colecciones de la editorial no volvió a editarse a este autor, observándose un predominio por el ensayo y la narrativa más reciente, a la vez que una notoria ausencia de las vanguardias históricas.

A principios de 1962, comienza a funcionar en Montevideo la editorial Arca, fundada por Ángel Rama, José Pedro Díaz y Germán Rama. 1962 es también el año en el que Ángel Rama abandona su trabajo en Alfa como director de la colección *Letras de hoy*.

En 1966 Arca va a publicar en la colección “*Aquí*” el volumen *Cien años de raros*, con prólogo y selección de Ángel Rama, en el que se toman como punto de partida “Los Cantos de Maldoror”, de Lautreamont, sin recoger tampoco ningún texto representativo de las vanguardias históricas. Hay una relativa ausencia de las décadas del veinte y del treinta, así como también de escritores que podrían inscribirse dentro de lo que Antonio Candido denomina “suprarregionalistas”. Además del texto inicial de Lautreamont, se agregan relatos siguiendo una línea cronológica a partir de la cual Jorge Olivera (2005) va a reconocer tres períodos. El volumen recoge también textos de Quiroga, Ferrando, Hernández, José Pedro Díaz, L. S. Garini, Armonía Somers, María Inés Silva Vila, Gley Eyherabide, Héctor Massa, Luis Campodónico, Marosa di

Giorgio, Jorge Sclavo, Mercedes Rein y Tomás de Mattos.<sup>1</sup> En el caso del texto de Quiroga, el tema del extrañamiento ante la muerte, manejo que con variantes nos remite a “El difunto yo”, de Julio Garmendia, pone de manifiesto esa transfiguración hacia la que se orientan los relatos que integran el volumen (cito “Para una noche de insomnio”, de Quiroga): *“Al cabo de media hora sentí que me tocaban y me di vuelta. Mis amigos estaban lívidos. Desde el lugar en que nos encontrábamos, el muerto nos miraba”*<sup>2</sup>; o la presencia de elementos que se apartan de lo cotidiano a la vez que mantienen una “apariencia” de normalidad, generando un clima en donde “lo real” es percibido como algo turbio, difuso (Cito un fragmento de “El desvío, de Armonía Somers): *“Todo aquello me estaba pareciendo algo demasiado fuera de lo habitual, como un desafío por el enigma. Pero andaban mezclados al delirio elementos objetivos de tal validez que eran capaces de obligar a creer en el conjunto, contra cualquier protesta.”*<sup>3</sup>; o la crítica por parte de uno de los personajes en torno a la muerte de un caballo por exceso de trabajo en donde nuevamente observamos el procedimiento de la transfiguración a partir del cual se eleva a humano el rango del animal (cito ahora un fragmento de “Exceso de sensibilidad”, de L.S. Garini, heterónimo de Héctor Ungardarín): *“[...] lo habían vendido seguramente, como carne, para un zoológico. Ni siquiera se respetaba su condición de ser entero, completo, un todo unido. Ya habían quedado algunos pedazos en el recorrido desde el lugar donde había muerto, hasta la calle principal. Lo mismo que les sucedía a esos otros pequeños animales silvestres, que algunos vehículos aplastaban en las carreteras de mucho movimiento, y que después, las ruedas llevaban a otros sitios. Pedazos de carne y de piel, que eran desmenuzados y repartidos por un gran trecho de camino”*<sup>4</sup>.

En la contratapa de *Cien años de raros*, firmado por José Carlos Álvarez, se comenta sobre la literatura uruguaya del período: *“Sabemos ya que la narrativa uruguaya no es esencialmente verista, costumbrista, naturalista y psicológica. No está sólo comprometida en el deslinde de lo inmediato. Nuevas promociones, existenciales y superrealistas se deslumbran ante los reflejos de lo insólito. Los descubrimientos, sin embargo, recién comienzan.”* Esta afirmación tiene la particularidad de poner sobre el tapete el tema de las tendencias literarias predominantes en el período. En las ediciones de los sesentas a cargo de Alfa y Arca, con las salvedades del caso, las vanguardias no tuvieron un espacio propio. Observar los catálogos de ambas, vemos que predominan la narrativa y el ensayo y en menor medida, libros de poesía. Pero dentro de los

---

<sup>1</sup> “Los cantos de Maldoror”, por Lautreamont; “Para noche de insomnio”, de Horacio Quiroga; “Casos”, de Federico Ferrando; “El acomodador”, de Felisberto Hernández; “Tres lugares”, de José Pedro Díaz; “Exceso de sensibilidad”, de L. S. Garini; “El desvío” de Armonía Somers; “La muerte segunda”, de María Inés Silva Vila; “El salto”, por Gley Eyherarbide; “El sillón vieés”, de H. Massa; “El triángulo”, de L. Campodónico; “La guerra de los huertos”, de Marosa di Giorgio; “En una mancha”, de Jorge Sclavo; “Monte Pío”, por Mercedes Rein, “Dos cuentos”, por Tomás de Mattos.

<sup>2</sup> Horacio Quiroga, “Para noche de insomnio” (Rama: 1966).

<sup>3</sup> Armonía Somers, “El desvío” (Rama: 1966).

<sup>4</sup> L.S. Garini, “Exceso de sensibilidad” (Rama: 1966).

subgéneros narrativos, la presencia de la literatura fantástica es bastante escasa, aún en el caso de Felisberto Hernández, que exceptuando la edición en 1947 de *Nadie encendía las lámparas* por Sudamericana de Buenos Aires, el resto de las ediciones habían sido de escaso tiraje, realizadas en pequeñas imprentas en forma artesanal.<sup>5</sup>

La aclaración sobre la diversidad de la literatura uruguaya rescata (mencionada bajo el término “superrealista”), de alguna forma, esa otra vertiente. Por su parte Rama pretende, como señala Alejandro Gortázar (2000), “reconstruir el trazado de una corriente “subterránea” de la literatura nacional que llama “imaginativa” (antes que fantástica) y cuya genealogía se remonta a *Los cantos de Maldoror, del Conde de Lautréamont.*” Cabría preguntarse en qué medida lo reconstruye si tenemos en cuenta las ausencias ya mencionadas. Por su parte, Gortázar observa que la selección hecha por Rama, en materia de escritores nacionales relaciona cierto sector de la literatura del 900 (Horacio Quiroga y Federico Ferrando) con Felisberto Hernández, a la vez que integra al volumen escritores pertenecientes a la renovación que inician en la década del cuarenta Mario Arregui, José Pedro Díaz, Armonía Somers, María Inés Silva Vila y Carlos Martínez Moreno. En esa línea se integran también, con cierta posterioridad, Marosa di Giorgio, Mercedes Rein y L. S. Garini, hasta llegar al más joven de todos, el entonces adolescente Tomás de Mattos. Por su parte, Jorge Olivera ubica esta promoción de escritores dentro de lo que él denomina el tercer período de “raros”, comprendido entre 1960 y 1980. Es en los escritores de la década del sesenta en quienes, como señala Olivera, se pondrá de manifiesto el tema del miedo integrado a esta literatura que se reconoce como apartada de los cánones tradicionales.<sup>6</sup>

Esa literatura denominada “imaginativa” se distancia de la línea realista y naturalista predominante en las primeras tres décadas del siglo y fue ubicada por Ángel Rama como minoritaria dentro de la literatura nacional. Denominó a los escritores que la representan como *raros* (siguiendo a Ruben Darío, que también lo había incluido en su libro *Los raros*, publicado en 1896) y marcó su inicio con la publicación de *Los cantos de Maldoror* de Lautréamont (Isidore Ducasse). En referencia a esta

---

<sup>5</sup> *Fulano de tal* se publicó en Montevideo, (José Rodríguez Riet), en 1925. Posteriormente fue recopilado, junto a *Libro sin tapas*, *La cara de Ana*, *La envenenada* y otros textos dispersos en *Primeras invenciones*, vol. I de la 1ª ed. de *Obras Completas*, publicado por Arca en 1965. El segundo libro que se publica es *Libro sin tapas*, en la ciudad de Rocha, Imprenta “La Palabra”, 1929. *La cara de Ana* en Mercedes, 1930. *La envenenada* en Florida, 1931. *Por los tiempos de Clemente Colling* se publicó en Montevideo en la imprenta González Panizza Hermanos en 1942. Al año siguiente, en la misma imprenta se publica *El caballo perdido*. La editorial Sudamericana, de Buenos Aires publica en 1947 *Nadie encendía las lámparas* (Contiene los cuentos: “Nadie encendía las lámparas”, “El balcón”, “El acomodador”, “Menos Julia”, “La mujer parecida a mí”, “Mi primer concierto”, “El comedor oscuro”, “El corazón verde”, “Muebles «ElCanario»”, “Las dos historias”). Montevideo: en los Talleres Gráficos “Gaceta Comercial” se publica en 1949 *Las Hortensias*, en el Apartado del N° 8 de *Escritura*. En Punta del Este, en la editorial. El Puerto, se publica en 1961 *El cocodrilo*. (El cuento había aparecido en *Marcha*, Montevideo, N° 510, 30 de diciembre de 1949). Todas estas, previas a las ediciones de Alfa y de Arca mencionadas más adelante (Rocca: 2000).

<sup>6</sup> Olivera destaca tres aspectos a tener en cuenta en la literatura de este tercer período de “raros”: la necesidad de huida, la vivencia del miedo y la sensación de estar siendo acechado. En cierta medida, todas estas vivencias que podrían reconocerse como un reflejo de la realidad que progresivamente iba perfilándose en la sociedad de los sesentas.

vertiente, Rama sostuvo:

“No se trata de una línea de literatura fantástica que se opone a la realista dominante [...]. Si bien apela con soltura a los elementos fantásticos, los utiliza al servicio de un afán de exploración del mundo. [...] Con mayor rigor habría que hablar de una literatura imaginativa. Desprendiéndose de las leyes de la causalidad, trata de enriquecerse con ingredientes insólitos emparentados con las formas oníricas, opera con provocativa libertad y, tal como sentenciaría el padre del género, establece el encuentro fortuito sobre la mesa de disección del paraguas y la máquina de coser, lo que vincula esta corriente con el superrealismo y hasta con la más reciente y equívoca definición de ‘literatura diferente’.” (Rama, Ángel, «Prólogo», *Aquí. Cien años de raros*)

En referencia al grupo de escritores que comienzan a publicar en los años sesenta y que se adscriben a la corriente, Rama señaló: «*Más que una sustitución de lo real, presenciamos una desintegración sólo parcial, como un desflecamiento de sus bordes, que genera el ámbito apropiado al absurdo y éste entonces se incorpora, con naturalidad realista*» (Rama, Ángel, «Prólogo», *Aquí. Cien años de raros*).

En la misma colección de Arca, *Aquí*, se edita en 1968 el volumen titulado *Venezuela cuenta*, en el que se recoge, entre otros, un relato de Julio Garmendia, para algunos críticos, uno de los más notables vanguardistas venezolanos, que se destacó como cuentista, aunque su producción literaria comprende también poesía, crónicas y artículos sobre literatura. Los cuentos de Garmendia han sido estudiados partiendo de su modelo de especularidad vanguardista por cuanto responden a la ruptura con la tradición realista y al experimentalismo, si bien los acentos del legado modernista, el criollismo y realismo coexisten con ciertas propuestas vanguardistas, tal como lo señalan Margarita Figueroa y Rosaura Sánchez en su trabajo titulado “El cuento ficticio: la especularidad como expresión de la vanguardia hispanoamericana”.

Durante la década del sesenta, en términos continentales, en algunos casos pudo verificarse un interés creciente por parte de los lectores de autores de los años veinte que tienen en común tanto su alejamiento de estéticas nacionalistas como su cuestionamiento de la idea decimonónica de la realidad, como señala Javier Lasarte en su trabajo titulado “Juego y nación: postmodernismo y vanguardia en Venezuela”.

En la colección *Narradores de Arca* se van a publicar entre 1965 y 1970 las obras completas de Felisberto Hernández en cinco tomos: *Primeras invenciones* (con prólogo de Nora Giraldo Deicas), *El caballo perdido*, *Nadie encendía las lámparas*, *Tierras de la memoria* y *Las Hortensias* (integran también este volumen “La casa inundada”, “El cocodrilo”, “Lucrecia” y “La casa nueva”). Esta serie de publicaciones constituyen una voluntad, no solo de revalorizar la obra literaria de Felisberto Hernández, sino también un aporte para su ingreso en el canon literario nacional.

Por otra parte, a fines de la década del sesenta, en 1968, se inicia la publicación de dos colecciones fundamentales de divulgación popular: y *Capítulo Oriental*, dirigida por Carlos

Real de Azúa, Carlos Maggi y Carlos Martínez Moreno, editado por el Centro Editor de América Latina, en Buenos Aires y creado por Boris Spivakov, y la *Enciclopedia Uruguaya* (proyecto editorial de Arca y Editores Reunidos, teniendo como director a Ángel Rama). Ambas colecciones se publicaban acompañadas de pequeños librillos, en entregas semanales de venta en los quioscos a 85 pesos de aquel entonces (alrededor de cincuenta centavos de dolar). Como señala Mario Benedetti en *El país de la cola de paja*, la aparición de nuevos lectores implicaba también nuevas prácticas de lectura: “*Contemporáneamente con la existencia de escritores que escriban cada vez mejor, tiene que darse la aparición de lectores que lean cada vez mejor.*” (Benedetti, 1967: 33). Esas nuevas práctica apuntaban a editar textos más accesibles, no solo en materia de costos de edición, sino también en lo que tiene que ver con las dimensiones del libro a los efectos de que se convirtiera un elemento fácilmente transportable. El formato fascículo reunía estas condiciones.

Abril Trigo reconoce como rasgos característicos de ambos emprendimientos el compromiso ideológico, la intervención política y la pedagogía cultural. Con respecto a la pedagogía cultural las referencias a la labor de los críticos e intelectuales del momento desde, básicamente, las revistas y semanarios, fue mencionada con anterioridad. Los mismos actores de ese proceso de cambio y construcción de un público lector inquieto y ávido de lecturas, fueron los protagonistas de estos proyectos. Ese hecho constituye en sí mismo una forma de intervención política, una manera de incidir en las posibilidades de conocimiento propiciando una apertura democratizadora que colocaba al lector en una posición de intérprete privilegiado, conectando temas de actualidad con la necesaria revisión de un pasado que se proyectaba sobre aquella actualidad.

El compromiso ideológico, por otra parte, estaba dado desde la perspectiva de quienes impulsaron el proyecto, haciéndolo con una marcada intención de colocar al lector en una posición de intérprete de la realidad circundante. Condición que no solo debía remitirse a una lectura lineal de esa realidad transparentada al modo del neorrealismo italiano, sino que también apuntaba a mostrarla como algo ambiguo, difuso, inquietante y potencialmente peligroso. La pérdida de certezas como una forma crítica de percibir el entorno.

El tercer fascículo de la introducción a la colección *Enciclopedia Uruguaya* está a cargo de Luis Carlos Benvenuto, y se titula “La evolución económica”. Este número aparece acompañado por una antología de cuentos, *Montevideo cuenta*, que reúne relatos de Mario Benedetti, Felisberto Hernández, Carlos Martínez Moreno, Juan Carlos Onetti y Armonía

Somers.<sup>7</sup> El antólogo es Ángel Rama y en el prólogo a la edición señala: “*Estos cinco escritores apuntan a territorios muy distintos, inquietan en realidades profundas disímiles, que elaboran con sensibilidad y con alto dominio literario, son ellos mismos muy diferentes por temperamento, educación y orientación estética. Pero para quien sepa leer, entre estos puntos dispares queda tendida una sombra que evoca el ardor, la angustia, la secreta vida del Montevideo que a todos nos toca.*” (Rama, 1969).

Me voy a detener en el último cuento del cuaderno, titulado “Ficha biográfica para proyecto fundamental”, de Armonía Somers: “*(la redada) Un día entre engaño y gloria posible, lo capturaron unos encapuchados y lo llevaron junto con otros a un cuarto que oyó llamar como de entrenamiento. Allí perdió la noción de los colores y las formas del mundo. Cierta vez su cerebro fue sacado de la caja de huesos del cráneo y como un molusco esférico trepó por la pared y pareció meterse en un reloj donde funciona un mecanismo que hace mover el péndulo. Y entonces supo lo que era batirse como si fuesen a transformarlo en manteca. [...] Y así, después de vejarlo de mil modos, incluyendo el no poder ni disfrutar de la música que emanaba de todo aquello (palancas, escaleras móviles, cremalleras, timbres, martillos sordos) le metieron en el cigarro infernal que iban a fumar hacia el infinito y le dieron fuego desde la base.*” (Somers, 1969: 71-72)

Nuevamente la realidad aparece como resultado de un proceso de desintegración, de desflecamiento, utilizando el término de Rama, en donde a partir de una serie de analogías podemos inferir una clara referencia a los acontecimientos políticos de fines de la década del sesenta. La mención a la tortura carga el pasaje de una violencia que termina forzando una transformación en la percepción del entorno. El episodio adquiere ribetes fantásticos y a partir de un procedimiento metonímico el cerebro, transformado en una suerte de molusco, intenta detener el tiempo, para así congelar el dolor y la muerte.

En el cuaderno número 46 de la *Enciclopedia Uruguaya* publicada en 1969 se reedita *El hombre que se comió un autobús*, de Alfredo Mario Ferreiro, con el mismo prólogo de Gervasio Guillot Muñoz, de 1927. Esta publicación constituirá el primer intento de recuperación de un texto representativo del período vanguardista de las letras nacionales, y se publica acompañando al fascículo titulado “Industrialización y dependencia económica”, de Luis A. Faroppa. Significativamente el texto se publica acompañando un fascículo de Economía y no de Letras, como sería esperable. La idea de velocidad y progreso, el maquinismo, el deslumbramiento ante un acelerado ingreso a la modernidad, parece refrenarse frente a la puesta de manifiesto de una industrialización detenida, paralizada, contrapuesta al movimiento implícito en el texto de Ferreiro.

El fascículo número 47 se titula *Las vanguardias literarias* y está a cargo de Carlos Martínez Moreno. El cuaderno que lo acompaña reúne cuentos de Francisco Espínola y Juan José Morosoli. Llama la atención nuevamente la distribución hecha entre

---

<sup>7</sup> En el orden en el que aparecen los autores, los cuentos que se publican son: “La muerte”; “Muebles el canario”; “La muñeca”; “La larga historia” y “Ficha biográfica para proyecto monumental”.

fascículos y cuadernos.

En esa misma colección, también en 1969, en el cuaderno número 41, acompañando el fascículo elaborado por Carlos Maggi “Los años locos”, se publicaron los *Polirritmos*, de Juan Parra del Riego, poeta peruano residente en Montevideo considerado como uno de los introductores del futurismo en América Latina. Nuevamente, la opción por un texto que alude a un período del país en el que la situación social era vista como una etapa de promisorio bonanza se contraponen al repliegue de una sociedad que empezaba a percibir permanentes “desflecamientos” en una cotidianidad que más que consolidarse parecía desintegrarse.

En el caso de *Capítulo Oriental*, los libros que acompañaban los fascículos conformaban la *Biblioteca Uruguaya Fundamental*, colección en la que se publicaron una totalidad de cuarenta y cinco volúmenes que acompañaron igual número de fascículos. En el número 29 se publicó *El cocodrilo y otros cuentos*, de Felisberto Hernández, acompañando el fascículo dedicado al autor y elaborado por Ángel Rama, único número de la colección del que tendrá autoría. En el número 44 de esta misma colección se publicó una selección hecha por Gabriel Saad de *Los cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréamont, que se publicó acompañando el fascículo titulado *Uruguayos de Francia (Lautréamont, Laforgue, Supervielle)*.

Por otra parte, autores como Francisco Espínola, Juan José Morosoli, Yamandú Rodríguez y, en cierta medida, Zavala Muniz, podrían inscribirse dentro de lo que Antonio Candido denomina “[...] «suprarregionalistas»<sup>8</sup>, ya que al decir de Rocca “[...] hay en ellos, con distintos niveles de eficacia, una sabiduría técnica que supera el puro efecto naturalista y una capacidad de crear mundos no miméticos, expresivamente válidos por sí mismos” (Rocca, 2002).

Como podemos apreciar, los emprendimientos editoriales llevados adelante por Ángel Rama destinaron, tanto en el caso de las publicaciones hechas por Arca como en los tres cuadernos que acompañaban la *Enciclopedia Uruguaya*, un mayor espacio de difusión a autores pertenecientes a la vanguardia latinoamericana. Cabría preguntarse qué razón llevó a que los textos representativos de las vanguardias históricas se publicaran en la *Enciclopedia Uruguaya* y no en las colecciones de Arca. Esta elección apunta en cierta medida al comienzo de un proceso de revalorización (1969) que se llevará adelante a partir de la década del setenta, en lo que a vanguardias se refiere. Otra posibilidad sería la búsqueda de una difusión de otro alcance, ya que los fascículos eran

---

<sup>8</sup> “[...] quienes atentos a la «conciencia lacerada del subdesarrollo» llegan a superar el naturalismo antes dominante, asumiendo novedosos recursos propios de las vanguardias narrativas metropolitanas.” (Rocca, 2002)

entregas semanales que solían agotarse sumada al hecho de que, la propia revisión que implicaron las publicaciones que acompañaban los fascículos terminara cediéndoles un espacio a textos que aun no habían sido interpretados en profundidad, utilizando un criterio más inclusor que analítico.

En lo que respecta a la publicación de la obra de Felisberto Hernández, si bien la labor comienza durante la estadía de Rama en Alfa, será en Arca y durante el período de mayor alcance de publicaciones, comprendido entre los años 1965 y 1969 que se completará ese proyecto. Con respecto a la obra de Felisberto cabe preguntarse en qué medida su condición anticomunista unida a la crítica predominante sobre su literatura no operaron como elementos que favorecieron su circulación durante la dictadura.

En lo que tiene que ver con las editoriales mencionadas, ambos emprendimientos, Alfa y Arca, verán interrumpida la intensidad de su producción literaria a raíz de los acontecimientos vinculados con el terrorismo de estado de comienzos de los años setenta. Los posteriores trece años de dictadura hicieron que todo el período precedente en lo que a proyectos culturales se refiere, quedara de alguna manera inconcluso. Estos intentos de reconstrucción son una forma de recuperación de ese tiempo.

## Bibliografía

BENEDETTI, Mario. *El país de la cola de paja*. Montevideo, Arca, 1967 [1960].

COTELO, Ruben. “Quiénes leen libros y qué se lee en el Uruguay de hoy”, *El País*, 21 de abril de 1965, Montevideo.

FIGUEROA, M. y SÁNCHEZ VEGA, R. “El cuento ficticio: la especularidad como expresión de la vanguardia hispanoamericana”, en [http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0123-48702008000200002&script=sci\\_arttext&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0123-48702008000200002&script=sci_arttext&tlng=es) (27 de noviembre de 2009).

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Colección Metamorfosis, Siglo XXI Editores Argentina S.A. Buenos Aires, 2003

GIRALDI DEI CAS, Norah. <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/GiralDiDiDeiCasNora.pdf> (30 de noviembre de 2009 ).

GORTÁZAR, Alejandro. "El canon nacional por dentro y por fuera. Felisberto Hernández en las antologías uruguayas (1930-1966)" *Fragmentos*, número 19, p. 31-45, Florianópolis, julio-diciembre de 2000.

<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6496/5999> (1 de diciembre de 2009).

LASARTE, Javier. *Juego y nación: postmodernismo y vanguardia en Venezuela*. Caracas, Fundarte, 1995.

MILLA, Benito. "Resurge la Literatura Uruguaya" *Acción*, 31 de octubre de 1961.

OLIVERA, Jorge. "El miedo en la literatura uruguaya: un efecto de construcción narrativa" *Anales de Literatura Hispanoamericana* N° 34, 2005. <http://revistas.ucm.es/fli/02104547/articulos/ALHI0505110043A.PDF> (30 de noviembre de 2009).

RAMA, Ángel. *Cien años de raros*. Montevideo, Arca, 1966.

\_\_\_\_\_. *La generación crítica*. Montevideo, Arca, 1972.

ROCCA, Pablo. *Fragmentos*, número 19, p. 103-107, Florianópolis, julio-diciembre de 2000.

<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6493/6004> (1 de diciembre de 2009).

\_\_\_\_\_. "Narración posgauchesca: apogeo y crisis de un discurso (1920-1950)". (Con el título "El campo y la ciudad en la literatura uruguaya", una versión de este trabajo se publicó en *Fragmentos*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, N° 19, 2002).

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "Notas sobre (hacia) el boom", en *Plural*, México, N° 4, enero de 1972.

RODRÍGUEZ VILLAMIL, Silvia. "Nuestra historia y los jóvenes", en *Enciclopedia Uruguay* N° 57, Montevideo, Arca y Editores Reunidos, 1969.

TRIGO, Abril. "El proyecto cultural de *Capítulo Oriental* y *Enciclopedia Uruguay* (reflexiones sobre las publicaciones en fascículo de los años 60). *Hispanérica*, N° 94, año 2003, en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1050191>, consultada el 12 de agosto de 2008.

ZANETTI, Susana. *Canon y mercado. La serie del Siglo y Medio y Capítulo*. Universidad Nacional de Buenos Aires – Universidad Nacional de La Plata.

<http://163.10.30.238:8080/OrbisTertius/numeros/numero-12/23-zanetti.pdf>, consultado el 11 de noviembre de 2008.