● Julio C. Da Rosa ha continuado y enriquecido una línea de la literatura uruguaya que durante mucho tiempo se perfiló como la auténticamente nacional: la narrativa del campo, la que absorbe sus experiencias de la existencia criolla desde las últimas décadas del XIX hasta que la ciudad, el asfalto, comenzó también a imponerse como tema y presencia. Ciudad y campo se convirtieron entonces en una fácil dialéctica, en un juego de oposiciones y opciones que, entre otras cosas, sirvió para polarizar las diversas concepciones de la literatura y a quienes las sustentaban. Da Rosa, nacido en Treinta y Tres en 1920, se acercó al hecho literario hacia 1949 con una obra teatral —Más allá de las sierras—, pero luego decidió casi todo lo que sería su producción literaria hasta hoy, por el género cuento. Allí ha dado varias piezas excelentes contenidas primero en sus libros —Cuesta arriba, 1952; De sol a sol, 1955; Camino adentro, 1959; Juan de los desamparados (novela corta), 1961— y luego en la recopilación de los mismos en un solo volumen de Cuentos completos (1966). Posteriormente publicó Ratos de padre, 1968; Rancho amargo, 1969, y Buscabichos, 1970. Pero la entrañable vivencia pueblerina, campera, de Da Rosa no se revela sólo en sus cuentos, cuya ubicación geográfica es traslúcidamente la zona en que nació el autor, sino asimismo en esos tres libros —Recuerdos de Treinta y Tres, 1961; Civilización y ferrofobia, 1968, y Lejano pago, 1970— que explicitan ensayística y memoriosamente la fidelidad a un mundo donde hoy la autoctonía se enquista o se disuelve al ritmo de los vertiginosos cambios. En cierta manera Da Rosa, buen exponente de esa tradición artística y nacional, encarna la tragedia de un desarraigo cuyos frutos han sido, paradójicamente, el retorno a las raíces, a la tierra perdida.

DIALOGO CON JULIO C. DA ROSA

la tragedia del desarraigo

JORGE RUFFINELLI

—USTED nació en el interior, en Treinta y Tres. ¿Ciudad o campo?

—En pleno campo. Viví y me crié durante los primeros años allí —en la sierra próxima a la Quebrada de los Cuervos— y es por ese que de allá tengo mis mayores recuerdos y mi ubicación telúrica. Después de haber hecho sus recorridos arrendando por aquí y por allá, mis padres recibieron y compraron campo. El primero fue un hombre de una gran vocación agraria, trabajó la tierra y la ganadería, paralelamente, de modo que nada de ello me fue ajeno. Nuestros padres nos enseñaron a trabajar en todas las faenas rurales; es lo único de que me puedo preciar: saber, conocer todo aquello como si lo llevara en los huesos y en la sangre.

—¿Qué posibilidades de lectura había en torno suyo en esa época?

—Mi padre era un gran lector. Con ser un hombre que salió del tercer año de la escuela rural, durante todo el tiempo de su actividad campesina estuvo siempre acompañado de los libros. Desde luego, era autodidacto: él se recogía y leía lo que llegaba a sus manos, sobre todo Historia, literatura y algo de filosofía. A los ocho o nueve años yo entré en la escuela rural del lugar, la escuela número 10, en plena sierra. Y allí había una bibliotequita, muy breve, muy chica, pero que a nosotros, niños iniciados, nos sirvió mucho. Fundamentalmente, autores nacionales, con alguna cosa universal pero poco, muy poco. Allí llegaban los primeros libros de Paco Espínola, Silva Valdés, Montiel Ballesteros, Pedro Leandro Ipuche, Juana de Ibarbourou, Yamandú Rodríguez. Y, ni qué hablar, Javier de Viana y Acevedo Díaz. También esos libros de lecturas varias, diversas, que abundaban en la época, y por los cuales nos familiarizamos con algunos nombres como Tolstói.

—¿Fue entonces temprano el gusto por la literatura?

—Sí, en seguida se me despertó. En particular por aquello del recitado, la repetición, el cuento breve, que se acostumbraba en la escuela y en la familia.

—¿Y luego?

—Luego, a los catorce años fui al pueblo, a la capital. Mis padres siempre tuvieron el propósito de jugarse lo que tenían, para hacernos ver algo. Yo me fui solo para la ciudad y allí ocurrió la experiencia más tremenda que tengo de la vida. Nosotros, los de allá arriba del mapa, somos unos eternos viajeros hacia el sur; los que quisimos buscar un poco de civilización, pagamos un precio inmenso por esto. La persecución de la cultura, de la formación intelectual, significó dejar por el camino una cantidad de atributos que yo creo que son parte de nuestras grandes pérdidas de hoy. Si bien en ese largo viaje hacia el sur agradecemos al haber aprendido a ganarnos la vida, una formación cultural mayor, un acceso a los bienes de la civilización, eso se hizo a cambio de un gran tributo de concepción moral. Incluso de hombría humana. Yo tengo, no le digo autoridad, pero sí experiencia para verme a mí mismo, comparar el que fui, el yo de entonces, con el yo de hoy, y esa experiencia es la del desarraigo en el sentido más triste: hemos perdido todo. Tal vez mucho de lo poco que hemos dado sea la consecuencia de ese sacrificio, de la nostalgia por la pérdida del paisaje. El paisaje, claro, considerado en sentido general: incluyendo el cuerpo, la persona. Fíjese que somos hombres, aquí en Montevideo, parece hasta mentira, que no tenemos ni siquiera ese privilegio elemental, muy humilde sí pero fin humano, de ir al cementerio los 2 de noviembre, porque no tenemos muertos a quienes rendir nuestro tributo. Y no tenemos ese, el retazo de cielo y de tierra, el horizonte, que sé yo, el lugar por donde trajinaron nuestros antepasados. Allá están, no acá. Entonces hemos tenido la necesidad de proyectarnos hacia allá cada vez que desde aquí queremos reconquistar aquello. Yo me pregunto si no hubiéramos rendido mucho más (porque al fin y al cabo integramos una generación de fracasados) de haber tenido acceso a lo que buscábamos viajando hacia el sur, pero allá mismo, en el lugar de nuestro nacimiento, rodeados de nuestros afectos y, bueno, rodeados de todo eso que es nuestro paisaje.

—¿A qué se refiere cuando habla de generación de fracasados?

—Cuando digo generación de fracasados me refiero a ese núcleo juvenil que ya en la capital del departamento constituíamos por lo menos una avanzada cultural. Leíamos a Baroja y a Manfiqueant, y nos sentíamos partícipes de un futuro inmediato. Vivimos la época de la dictadura terrista; ello nos llevó a la militancia, y cada cual agarró para el partido tradicional que quedó más a mano, ya sea por elección personal o tradición familiar, pero recibimos una carga que nos superó. No atribuyo ese fracaso exclusivamente a la generación mía, sino que, quiérase o no, también a los que accedieron al poder antes de nosotros. Nuestro entusiasmo se gastó en las luchas estudiantiles y en los organismos partidarios. Cuando llegó el momento óptimo de ganar el lugar que nos correspondía no se dio lo esperado. Tal vez muchas de las consecuencias que pagó el país después, se deban a que ese período generacional no cumplió con su misión.

—¿Cómo se inició la experiencia montevideana?

—En la capital del departamento empecé el liceo —los catorce, y cuando, terminados los cuatro años, decidí seguir hacia el sur —Montevideo, esta vez— para continuar los estudios, sucedió el segundo y gran desarraigo. Montevideo fue terrible para nosotros. Usted no se imagina qué cosa de deslumbramiento, de maslismo traíamos al llegar. Qué fría nos resultó Montevideo, y qué chiquita, tan tremendo entre aquella formación chiquita, localista, con esto que ya era una capital, con bastantes características de ciudad, y vida estudiantil a mí me golpeó mucho. Fíjese que mi liceo tenía 241 alumnos y parecía todo un mundo. Pero aquí y el SAVA ya tenía mil y pico. Esto entonces me universaliza, pierde las características familiares, amistosas, casi íntimas que tenía lo anterior. Grandes choques sufrí en el orden espiritual; por eso perdí años y años, dejé de estudiar, me puse a escribir, fracasé, volví a estudiar, y luego me empleé. Y tal vez la necesidad de ganarme el pan, de medir el tiempo ayudó a dar un empujón a los estudios. Luego ya vinieron las tres vías abiertas en mi vida, que fueron la vida familiar —yo soy muy amante de la casa, los afectos chicos, la rueda íntima—, la política por otro lado, y la necesidad acciante de recibirme. Esto último no prosperó, no lo llevé a cabo. Por ese tiempo también se dio mi verdadera necesidad de escribir, que hoy es mi salvación. Si no fuera por eso, malo o bueno lo que escribo, yo no sería un hombre de estar en Montevideo a esta altura. Hubiera tenido la necesidad imperiosa de irme, aunque fuera a alambrar, ¿sabe?, o a contrabandear: a cabalgar, como se hacía en los buenos tiempos de mi niñez.

—¿De qué modo llegó a vincularse a "Asir"?

—Por mi relación con Morosoli. Bueno, yo escribía cuentos ya, pero nunca me sentí realizado, nunca me sentí darme como quería, y un día vino a mis manos, así, en esa vida un poco azarosa en materia de lecturas, que vivíamos acá, Los albañiles de los Tepes, y yo encontré allí un rumbo. En seguida busqués otras cosas de Morosoli y hasta seguí sus publicaciones en el suplemento de "El Día". Y un día le escribí. Le mandé unos cuentitos que tenía, en un estilo de él, incluso con frases enteras que le pertenecían. Le escribí: "Maestro", y a continuación un discurso rimbombante y pocos días, una cartita. Abro aquello temblando como usted ni se imagina, y me encuentro: "Amigo Da Rosa: no me llame maestro porque no nos vamos a entender..." Una cosa maravillosa, ¿no? Y después esa voluntad de ayudar, esa dulzura interior de Morosoli: nunca vi persona más delicada en la amistad que él... Bueno, le gustaron los cuentos, en la carta me comentó algunos. Y al final me preguntaba: "¿No conoce «Asir»?" Sólo esa, entonces me digo: "Esto tiene que ser algo importante". Y salí a buscarlo. Ni la revista había llegado a mis manos. Entonces recibí algunos datos y me vinculé con ese grupo, a través de Domingo Bordoli. Allí largué mis primeros cuentos participé en algunos concursos, hice mi "barra". Simultáneamente salía en aquel momento "Número", la otra revista, y se dieron algunas trenzadas muy lindas. De todos modos, yo creo que las dos revistas cumplieron un papel muy importante en su tiempo. "Número" era más académica, más universalista; nosotros estábamos un poco en lo local, en lo tradicional, en lo nuestro

—¿CÓMO definiría el espíritu de "Asir" al que usted se adhirió?

—Fue un intento de reencuentro con lo tradicional con miras a proyectarlo en una literatura nacional; la búsqueda, el fomento de valores narrativos en materia criolla. Eso, por supuesto, sin negar lo otro. Yo en esa época descubrí a Faulkner: nunca dejaremos de aprender, aunque parezca mentira, mientras escribía inspirado en Morosoli y con mis personajecitos de Treinta y Tres, tengo cuentos con la huella de Faulkner. Lei Absalón Absalón y Las palmeras salvajes; fue una cosa imponente el impacto de aquel hombre con ese estilo nuevo, sugestivo que tenía, brujo casi: uno comenzaba a posesionarse de aquello y no paraba más. Y, fíjese, Faulkner y el medio de Acevedo Díaz y de Tolstói y de Maupassant.

—Usted dijo alguna vez que Ipuche, a través de la Isla Patrulla, le enseñó a reconocer universalidad en los elementos aparentemente más localistas, y a no avergonzarse "de esos humildes afectos lugareños de que está poblada el alma de un guri campesino". Al mismo tiempo, forma parte usted de un sector generacional dedicado al se quiere a lo local, a lo nuestro. ¿Cómo encara usted aquel viejo y tradicional problema entre localismo y universalidad?

—¿Usted sabe que yo nunca encontré razones para oponer una cosa a la otra? Nunca creí que lo local estuviese reñido con lo universal. Y me acordaba, como ejemplo, de aquello: "En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme..." Bueno, aquel chiquito, imposible. Y más universal que eso, que venga Dios y lo diga. Mas: yo decía que no hay quien, cuando escribe, no esté revelando su propio mundo, sus maslismos, sus afectos y sus cosas que le deslumbran, el alma de Dulcinea en el momento en que escribía eso. La imposibilidad de emanciparse de lo local y la riqueza que le da para proyectarse. E Ipuche tuvo eso, la virtud de encontrarse, un modo de trascender lo específico local —el giro de algunas expresiones, hasta el habla gaucha— sin traicionar su mismo espíritu. Isla Patrulla fue un impacto, porque el lenguaje de Ipuche se volvía de repente, sin pedir tributo a lo estrechamente local, era una revolución en aquel momento.

—Hay en usted una innegable tendencia al cuento breve antes que a otras formas de la narrativa. ¿A qué se debe?

—Yo creo que el cuento es el género más apasionante, sin perjuicio del teatro, que me gustaría mucho a pesar de que fracasé una vez con una obrita. Desde que empecé con él hasta ahora, el cuento ha sido en efecto mi vocación más definida. Me encuentro mucho mejor allí que en la novela, aunque ahora estoy escribiendo una, Mundo chico, en la que he trabajado durante catorce años. Pero si le voy a explicar bien por qué, desde mi punto de vista, no llegaría a una conclusión definitiva al respecto; lo que sé es que cuando me pongo a escribir un cuento, ya tengo las coordenadas. No hago programa, o sí lo hago nunca me ajusto a él. Y sabe por qué? Porque me apasiono demasiado por los personajes. Después ellos me llevan. Se ponen a caminar y a veces sacarían para un lado totalmente distinto al que yo me había propuesto. Y después, por la necesidad de la síntesis. Yo soy un individuo que, por reacción tal vez, por un gran temor a lo cursi (sin perjuicio de que haya incurrido a veces en ello), tiendo a la síntesis. En mis primeros tiempos yo era rimbombante, tenía un estilo cursi, vaya a saber por qué influencias. No se olvide usted (dicho entre paréntesis y en voz baja) que uno de los autores más leídos en la época de mi adolescencia era Vargas Vila. Sólo empecé a reaccionar contra todo esto en segundo año de liceo, cuando el director, don Héctor Cutinella, descubrió alguna cosa literaria en mis escritos y me empezó a dar material. Y me acuerdo que en plenos quince años yo estaba leyendo a Barret. Barret, sí, bueno, sobre Vargas Vila fue como un estallido de pólvora sobre un campo de orégano. Eso, y después la lectura de Morosoli, es decir la corrección que impuso Morosoli en mi estilo, y que me llevó al otro extremo, fue lo que me hizo partidario de la síntesis en la escritura. A veces en demasía, a veces acallando la necesidad interior de dar mayor explayamiento al personaje.

—¿Qué preferencias tiene usted entre sus cuentos? ¿En cuáles se siente más realizado?

—En eso yo a menudo he discrepado con mis propios amigos. Me parece que hubo un cuento que me hizo mucho daño desde el punto de vista publicitario. Para MARCHA justamente escribí una vez ese texto, que me habían pedido para un suplemento de fin de año. Pero, sin ninguno pronto a esa altura y yo trabajo muy lento, con mucho cuidado, pero seguramente ese cuento ya estaba redondo porque pese al breve tiempo, salió. Se llama "Vieja Isabel". Bueno, ese cuento se basa en un personaje real que tocaba maravillosamente la flauta —aunque era anormal— y nos acompañaba en las serenatas de entonces, es decir que me inserta de lleno en la problemática de nuestra época de estudiantes. El personaje, Anzín, me era muy querido, tenía una cantidad de elementos telúricos, nostálgicos. Bueno, gustó mucho y comenzó a decirme que lo mío era que había escrito sin pego, no lo superara. Muchos lectores y la crítica se exclusivizaron en él. Y sin embargo yo creo, sin ninguna inmodestia, que he escrito varios cuentos comparables en problema con ése. Por ejemplo, "Vieja Isabel". O bien "Crispín de las manos", sobre un personaje de allá que después vino a Montevideo y aquí murió. Se llamaba Crispín Artigas y en los últimos tiempos de su vida estaba haciendo un petitorio de pensión por considerarse descendiente de don José Artigas. Y usted le veía los rasgos: tenía todas las características de los Artigas, sobre todo la nariz y la fisonomía magra. Este cuento es uno de los que digo que está influido por Faulkner. Y tengo el dolor de que Benedetti haya dicho no entenderlo totalmente, porque no le encuentra mayores dificultades. Después otro cuento, "Una casualidad", me interesa mucho como búsqueda de personaje; yo quedé un poco desdibujado aunque es un cuento largo, por su simultaneidad con "Hombre-flauta". Otro, "Cosas de viejo". Una cosa que me parece mejorable, pero lo empecé muy lindo sobre todo por el personaje, por las vivencias que quería darle. Quedó sin libro en su momento y después fue incluido en la edición de Cuadernos de Marcha, finalmente, hice esas dos novelitas, Juan de los desamparados y Rancho amargo. En la segunda, por ejemplo, todo es completamente imaginado, aunque dado en Treinta y Tres, sin relación alguna con la gente de la que traté o conocí.

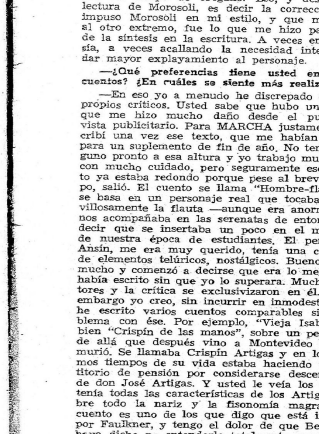
—¿De qué trata Mundo chico? ¿Qué desarrolla en esa novela?

—Mundo chico pretende ser la expresión literaria del lugar de niñez, de cuando yo era niño allá en la sierra del Yerbal, dándose muy morosamente todo lo que fueron costumbres, hábitos, modos, todo formas de realizar las tareas rurales. Yo le decía que fui el dolor de cabeza de mis padres, que las tengo grabadas en la sangre y los huesos. Y bueno, he querido dar eso. Naturalmente que dentro de un conjunto sinfónico y procurando expresar también que es realidad tan particular del afincamiento. Era lo época en que el hombre estaba donde estaba porque lo había heredado y porque aquello satisfacía sus necesidades. El hombre que veía transcurrir los días y los días muy serenamente, sin que lo conmoviera nada: que los años, que la sequía, que la garrapata, que la aftosa, que la langosta, que los inviernos lluviosos... El hombre dejaba pasar aquello y seguía allí. Parecía eterno: usted lo veía trabajar, gozar —gozar humildemente: el bolicho, un baile o un velorio cada seis meses— y parecían en efecto seres eternos encontrados en aquellos dos arroyitos, Yerbalito y Yerbal Chico, que desembocaban en el Yerbal Grande y que son de algún modo los límites geográficos de la novela.

Quiero terminar Mundo Chico con lo que ocurrió, es decir, con la migración, con la dispersión total. Unos porque se les agotó la tierra, otros porque sintieron la necesidad de darle a sus hijos algo más que golpes, otros porque se abrieron las carreteras, y las posibilidades empezaron a surgir, otros porque velan irse a los demás, otros porque veían reservarse las luces de la ciudad allá en las distancias del sur, pero todos se fueron. Y por el otro lado, el latifundio, la estancia que les estaba mordiendo la periferia, que los cercaba, y que arrasó con todas las tierras fértiles. El latifundio nunca se metió en la tierra misma. ¿Y sabe por qué? Porque la tierra era demasiado barata, demasiado ordinaria. De modo que allí, en esa parte, todo sigue igual, la misma población e incluso mayor.

—NECESARIAMENTE tendrá que ser un relato extenso, totalizador.

—Yo pienso que este proyecto hasta puede convertirse en una trilogía, si tengo tiempo y ganas de seguir con él. Porque fíjese que es ese proceso que seguimos nosotros: ese viaje al sur que le decía. Primero el movimiento hacia la capital del departamento, donde muchas cosas maravillosas pueden contarse. Por ejemplo, el quilombo. El quilombo, que es un mundo en sí mismo. Allá era toda una barriada de la ciudad donde íbamos a parar los desplatados. Sucede que ese barrio había sido solo y aristocrático, donde se exigía traje negro y vestido largo, para diversión de las familias. ¿Qué íbamos a ir nosotros?



De ahí que tuviéramos el quilombo: llegaban muchísimos de Montevideo, del Brasil, se bailaba los jueves, sábados y domingos (después también y después los lunes, martes y miércoles con guardia por si venía la autoridad. ¿Otras cosas? Bueno, la vida de entonces, ya los primeros sintomas de la velocidad, el automóvil convirtiéndose de lo poquito en el vehículo de transporte —hasta entonces habíamos vivido a pata de buey y a tranco de caballo. Y la velocidad ha sido un termómetro de la vida. Estábamos a doce leguas de Treinta y Tres y nos pasábamos años sin ir allá. Había una autoctonía en todo; Treinta y Tres mismo era una ciudad pueblerina, pero entonces con una fisonomía propia, con autenticidad... La carretera, el avión, lo troncharon todo... borraron los matices, y el tercer ciclo vendría detrás de todo esto: Montevideo. Yo vivo el tema, ahí, como una cantera bárbara y sin embargo muy poco tratado, muy poco descubierto, con la excepción de Benedetti, del propio Onetti y de algún otro. Falta gente que se afinque ahí, que se sienta a trabajar. Todo esto desborda, se sale de entre las manos. Ahora a mí me resulta arisco el tema montevideano; es duro, se me escapa, aunque por cierto hay una vía, que es la visión de Montevideo a través del hombre del interior que viene con un mundo diferente adentro. Es decir, trabajar un poco con ese choque y, naturalmente, con la asimilación e integración recíproca, que también suceden.

—Antes se refirió usted a la pérdida de ciertos atributos humanos en el proceso de desarraigo de su generación. ¿Qué ejemplos cotidianos podría darme de eso?

—Yo digo —y lo digo con conciencia de que la afirmación es polémica— que nosotros, los que sentimos la necesidad de buscar civilización recorriendo este camino hacia Montevideo, encontramos, naturalmente, todo eso que puede llamarse bienes materiales de la civilización moderna, pero dejando a la vez una cantidad de elementos que, por muy campesinos, por muy propios de la vida en soledad, no integrada, no creo que sean desechables. Alguna de esas pérdidas son naturales de la vida en sociedad y no hay entonces que lamentarlas demasiado. Pero otras no, muchas otras son salvables y sin embargo se destruyen. Siempre recuerdo el ejemplo de la mentira, que allá en el campo casi ni se juega, sin malicia o sin maldad, y acá en la ciudad es casi una institución cotidiana que usted confirma en la política, en el comercio, en el periodismo y hasta en el libro. Mentimos. Hay incluso una figura de derecho que es la "simulación". Otro aspecto es la amistad, el concepto de amistad. Miro adelante en Treinta y Tres, yo ensillaba caballo y caminaba cinco leguas al trotecito por esos caminos a visitar a un amigo y pasar el día con él. Aquí, a cuadra y media de aquí, hemos vivido seis años con un amigo de allá, con el que nos queremos entrañablemente, y a veces nos encontramos en la calle y nos decimos: "Che, pero cuánto tiempo que no nos vemos". Hasta tres meses sin vernos, sin visitarnos a la casa. Bueno, y también tiene la risa; usted no se imagina cómo nos reíamos nosotros: tan linda era la risa que había tenido que corregirla, porque no era "civilizada".

—¿Cuáles son las principales preocupaciones de su obra, desde Cuesta arriba a Rancho amargo, **y en qué medida se han vinculado a su actividad política?**

—Según mi concepción de la literatura, yo entendí que tenía que tratar de la mejor manera literaria aquello que me impresionara más directamente. Más preocupado, fíjese bien, por el tratamiento, que por el tema en sí mismo. Si yo me incliné mucho por lo social —por lo humilde, por la pobreza— fue menos por entender que ésa era mi "deber" como escritor, que por ser el tema más cercano a mí. Mi familia vivía en buenas condiciones económicas; tal vez por contraste con ello, me tocó conocer el dolor ajeno y el de los desheredados. Pero nunca hubiera sido capaz de acercarme al tema social, en cuanto escritor, por razones puramente ideológicas, porque la principal preocupación consistía en dar la aproximación artística mayor, más perfecta, a mi modo, más cercana a mi ideal literario, de un tema que me impresionaba natural me impresionó y sigue impresionándome mucho.

Todo esto está vinculado a mi militancia política, aunque siempre cuidé muy especialmente de no "manchar" esa obra con ese tema, que es pliego; pero no la use si no quiere) lo que yo entendía dado con criterio literario, con mis preferencias personales, ya fuera en materia política, filosófica o en cualquier otro sentido. Por el comienzo elegimos el batllismo, elegimos a Batlle, fue por leerlo a Batlle, ¿entiende? Y sobre todo por esa permanente preocupación que Batlle tuvo por los humildes, por los débiles, el desecho social. Después continuamos fieles a esa formación, sobre todo en un medio donde todavía hay tanta conciencia de materia social. Yo creo que la situación del país es peor ahora que en aquel momento: de moda que si entonces nacía a la vida con esa preocupación, con cuánto más estará ahora que ya tengo hijos que me miran para ver qué hago frente a todo esto.

Desde hace un tiempo hemos estado al margen de la actividad política contemplando el desarrollo de los acontecimientos y cada vez más angustiados frente a las posibilidades de recuperación de lo nuestro. Actualmente las cosas se han acelerado, como se esperaba. Han surgido nuevas fuerzas en el país. Yo personalmente he sido siempre contrario a la violencia —equivocado o no, y admito que puedo estarlo al máximo, y no he encontrado ningún ejemplo en ninguna de las tendencias que la predican o siquiera en las que la admiten como posible forma de salir. Y en este momento le digo lo siguiente: siento, primero que nada, que nos vemos a mí mismo, quietito, en un año electoral y a esta altura del mismo. Segundo, la tristeza tremenda de ver al país en la situación en que está: malamente conducido, con gente de los propios partidos tradicionales convertidos en lobos que quieren devorarse los unos a los otros sin advertir el volcán que están pisando; la formación de un bloque de grupos batllistas sobre cuyas posibilidades de triunfo o de acercamiento en las alternativas electorales quiero tener esperanzas. Y finalmente, siento con la responsabilidad dolorosa de haber sido partícipe de aquella generación de fracasados que no hizo nada importante por el país, rodeado ya de mis hijos pendientes de decisiones de mis actitudes. Francamente no me siento con fuerzas para decirles: "Agarren por éste o por este otro camino". Usted sabe que yo he sido voluntariamente fiel a este ideario a través de eligir sendas que yo he elegido o preferido. Lo que sí le reitero es mi angustia: quiero mucho a mi país y puede ser que me encuentre demasiado inmerso en tradiciones que a lo mejor más hijos y las generaciones que ellos representan no tengan por qué compartir, no obstante mi profundísima convicción de que nada importante se hacerse prescindiendo de las unas o de las otras.

● Julio C. Da Rosa ha continuado y enriquecido una línea de la literatura uruguaya que durante mucho tiempo se perfiló como la auténticamente nacional: la narrativa del campo, la que absorbe sus experiencias de la existencia criolla desde las últimas décadas del XIX hasta que la ciudad, el asfalto, comenzó también a imponerse como tema y presencia. Ciudad y campo se convirtieron entonces en una fácil dialéctica, en un juego de oposiciones y opciones que, entre otras cosas, sirvió para polarizar las diversas concepciones de la literatura y a quienes las sustentaban. Da Rosa, nacido en Treinta y Tres en 1920, se acercó al hecho literario hacia 1949 con una obra teatral —Más allá de las sierras—, pero luego decidió casi todo lo que sería su producción literaria hasta hoy, por el género cuento. Allí ha dado varias piezas excelentes contenidas primero en sus libros —Cuesta arriba, 1952; De sol a sol, 1955; Camino adentro, 1959; Juan de los desamparados (novela corta), 1961— y luego en la recopilación de los mismos en un solo volumen de Cuentos completos (1966). Posteriormente publicó Ratos de padre, 1968; Rancho amargo, 1969, y Buscabichos, 1970. Pero la entrañable vivencia pueblerina, campera, de Da Rosa no se revela sólo en sus cuentos, cuya ubicación geográfica es traslúcidamente la zona en que nació el autor, sino asimismo en esos tres libros —Recuerdos de Treinta y Tres, 1961; Civilización y ferrofobia, 1968, y Lejano pago, 1970— que explicitan ensayística y memoriosamente la fidelidad a un mundo donde hoy la autoctonía se enquista o se disuelve al ritmo de los vertiginosos cambios. En cierta manera Da Rosa, buen exponente de esa tradición artística y nacional, encarna la tragedia de un desarraigo cuyos frutos han sido, paradójicamente, el retorno a las raíces, a la tierra perdida.

CULTURALES

● *El Comité de Escritores "Bartolomé Hidalgo" del Movimiento de Trabajadores de la Cultura (integrante del F.I. de L.) inaugura hoy a las 19.30 horas en 18 de Julio 1443, un encuentro popular de escritores que cuenta con la participación de delegados de Melo, Durazno, Salto y otras localidades del Interior y en el que han de intervenir asimismo el presidente del F.I. de L. escritor Luis Pedro Bonavita, el secretario del M.T.C. Ruiz Pereira Faget y el secretario del comité "Bartolomé Hidalgo", poeta Ruben Yacowski.*

● *Organizada por Losada Artes y Letras (Colonia 1340, subsuelo) y dirigida por Jorge Carrozzino, se extenderá desde el 22 de este mes al 2 de abril, el ciclo de conferencias de Enciclopedia Uruguaya, que contará asimismo durante esos días con cuatro conferencias sobre historia, literatura, filosofía y sociología del Uruguay. Las conferencias tendrán lugar a las 19 horas según el siguiente programa:*

Martes 23. Wáshington Reyes Abadie: "Epocas y actores de nuestra historia".

Jueves 25. Carlos Martínez Moreno: "¿Existe una literatura uruguaya?" (Con debate libre.)

Martes 30. Manuel Claps: "Ideología y realidad en el pensamiento nacional".

Jueves 1º. Daniel Vidart: "La ciudad y el campo en el proceso social del Uruguay". (Con proyecciones luminosas.)