



CAPÍTULO oriental30

la historia de la literatura uruguaya



**EL HUMORISMO
Y LA CRONICA**

Este fascículo ha sido preparado por el crítico Danubio Torres Fierro, revisado por el Dr. Carlos Martínez Moreno y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

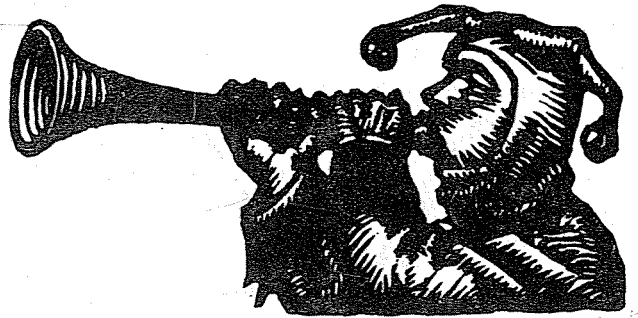
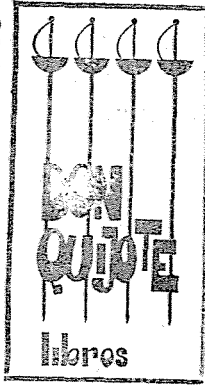
CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos, para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.

Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental"

30. El humorismo y la crónica



José Batlle y Ordóñez según Hermenegildo Sábat



EL HUMORISMO Y LA CRÓNICA

Es arriesgado trazar una visión más o menos totalizadora del humorismo y la crónica nacionales en el espacio de un capítulo. En este caso particular, esa limitación amenaza convertirse en omisión, por el simple hecho de que son muchos los cultores de ambos géneros, en un lapso que abarca más de cuatro décadas.

Estas aclaraciones, formuladas deliberadamente al principio para evitar equívocos, empujan a dejar sentada la siguiente premisa: aquí sólo serán tenidos en cuenta aquellos humoristas y cronistas que han hecho carrera como tales; es decir, los que han desarrollado una actividad coherente y atendible, los que han incidido de alguna manera sobre el país; en fin, los que han elaborado una producción que se inscribe por derecho propio dentro de la literatura uruguaya. Existe otro peligro, del que también conviene dar cuenta: a nadie puede ocultársele que abundan los humoristas (sobre todo) y los cronistas, quizás porque hay mucha prensa —tribuna propicia—, quizás porque esos trabajos no exigen, al menos en apariencia, gran esfuerzo de concentración. En cambio, es muy escaso el humorismo de largo aliento, en la literatura nacional: teatro humorístico y, menos aún, humorismo en la dimensión novelesca.

I — EL HUMORISMO

Es incuestionable que hay un Uruguay visto por los humoristas. En conjunto, la vasta producción en el género ha aportado una imagen del país, a veces visto con amor, otras con

nostalgia, generalmente de manera ácida y dolida. Toda literatura, se lo proponga o no, expresa y revela una forma de ser, de actuar y de vivir, que es la de la comunidad en que se engendrará; toda literatura es, como dijo Unamuno, la intra-historia de una nación. Por lógica, nuestra creación literaria nos ha alcanzado, si no en su totalidad por lo menos parcialmente, una visión del país; y a esa tarea han contribuido los humoristas, que han asumido por entero su vocación de tábanos, quizás por exceso de cariño. El proceso del género demuestra hasta qué punto esta afirmación es valedera. De un humor liviano y hasta intrascendente, pasando por un matiz de entonación costumbrista, se ha llegado a una hondura y penetración que ya quisieran para sí otras vertientes del quehacer literario. Ocurre que se ha cumplido minuciosamente lo que Robert Escarpit señala en su libro *El humor*, cuando dice que el humorismo moderno ha devenido sociológico. El humorista es un observador sagaz y alerta (no por casualidad se han elegido nombres como *El tero imprudente*, *Con los lentes rotos* o *El agujero en la pared*, todos dando cuenta de un modo especial de vigilancia o de mira). Y es también un individuo arraigado, comprometido con el aquí y el ahora. Empero, no todo es obra de los humoristas. Para que este proceso se cumpliera han necesitado el apoyo de un público, estableciéndose una complicidad entre productor y consumidor que es la prueba mejor de una alianza a nivel moral e intelectual, indispensable en el género.

PUNTO DE PARTIDA Y PERÍODOS

Tal como se señalara en esta obra con anterioridad, lo que se llamó "la prosa del mirar y del vivir" experimentó, a cierta altura, una descendencia —que no fue una declinación— hacia la entonación humorística de un neo-costumbrismo, vertido originariamente por la vía periodística. Es con Santiago Dallegri, con Daniel Herrera y Thode, con Antonio Soto y el grupo de "los galleguitos" de *El Plata* que se empieza a observar el Uruguay de una forma menos solemne, más desprejuiciada y audaz. Revisar la colección de *El Plata* de los años 20 implica encontrar una serie de cronistas que, a sabiendas o no, estaban abriendo el camino para un humorismo osado, de raíz nacional, que cuestiona a la sociedad, como lo hizo Soto, en 1921, al escribir un artículo irónico sobre el entonces ministro Gabriel Terra y colocar una foto de éste saliendo en traje de baño de la playa Pocitos. A partir de aquí, comienza la carrera del género, que terminará por instalarse con Alfredo Mario Ferreiro.

Aun corriendo el riesgo de caer en esquemas, puede formularse un distingo entre dos períodos bien diferenciados. Por un lado, el que se extiende hasta el año 1943 y cuyo denominador común —salvo excepciones— es el ejercicio de un estilo ameno pero trasnochado, que se inspira en los pequeños actos de la vida cotidiana, pero sin bucear en ella, sino recogiendo el dato costumbrista, el apunte menor; se trata de un humor convencional, que no busca provocar a su consumidor y respeta el orden establecido. Por otro, está el que arranca en febrero de 1943, con la aparición de la revista *Peloduro*. Con ella se inicia una etapa de renovación, cuyas características aparecen señaladas en recuadro aparte. Por supuesto que este distingo tiene —como todos— sus peligros; porque la separación no fue tajante.

LA APERTURA DEL GÉNERO

Alberto Zum Felde, en su *Proceso intelectual del Uruguay*, recoge a un solo humorista. Se llama Alfredo Mario Ferreiro (1901-1959), escribió muchas veces y en distintos lugares bajo el seudónimo de Marius, y es una figura solitaria a la vez que una especie de adelantado. Influido por el futurismo, se ejerció con felicidad dentro del humorismo poético (es uno de los poquísimos que lo ha frecuentado), rompiendo agresivamente con normas y esquemas vigentes en la época. En 1927 publicó su primer libro, *El hombre que se comió un autobús*, subtítulo *Poemas con olor a nafta*,

y al que definió como "poema-ciudad ultra-rápido de vertiginosa realización". En él maneja elementos que componen e integran la dinámica de una ciudad y crea un cosmos hecho de ascensores, radios, rascacielos y vapores, en medio del cual el hombre aparece disminuido y aplastado. A diferencia de otros, que se instalaron en su moliente imperturbable, supo enfrentarse a una nueva era, grávida de problemas: se ríe del mundo y de su progreso, es cierto, pero llega un momento en que se pregunta a dónde conduce esa marcha infernal, y convierte su sátira en un arma disparada contra la paulatina automatización del hombre. En *Se ruega no dar la mano* (1930) insiste en esa línea, esta vez centrándose en la burocracia e introduciendo cierto lirismo que estaba ausente en el libro anterior. Aquí hay una visión mordaz y aguda de las oficinas montevideanas, que luego encontraría su continuador en Mario Benedetti. Dice Zum Felde que Ferreiro, "humorista esencial, es como un



Alfredo Mario Ferreiro (Marius), una figura solitaria

ágil duende que se evade siempre de nuestro deseo de atraparlo; nunca se sabe si habla en broma o en serio". Es cierto. Pero cabe añadir que, quizá, fue el primero que introdujo el concepto del absurdo (¿qué otra cosa es, si no, esa reducción extrema que hace del mundo?) y supo manejarlo recatadamente pero con eficacia. La obra de Ferreiro es el testimonio literario más importante que el ultratrasmo haya suscitado en el Uruguay.

Muy distinto de Ferreiro es el caso de Arthur García Núñez (1906-1956), humorista que adquirió fama tanto aquí como en Argentina. Todos lo conocieron por Wimpi, un seudónimo que eligió por su simplicidad, robándolo de la traducción de una historia norteamericana. A través de una producción que abarcó la radio (libretos para *El Zorro*, para *Pinocho*, para *La Chimba*), el periodismo (en *El Imparcial*, en *El Plata*) y hasta el libro, aparece como un filósofo al paso, un pensador de bolsillo, algo recargado de citas ajenas, exuberante de erudición sin asimilar, de sonrisa suave y persuasiva. Toda su obra gira alrededor de "el tipo", nombre con el que se refirió siempre a sí mismo y a sus congéneres. Sin pretensiones o con pretensiones ingenuas y de lector, sin grandes frases, fue el humorista que se contentó con escribir sobre la vida cotidiana; su filosofía amable sirve para mirar a través de ella, como prisma optimista, la realidad.

ALGUNOS NOMBRES

Antes de pasar a los humoristas que más influencia ejercieron a fines de la década del 40 y durante la del 50, porque introdujeron pautas que luego serían aprendidas y aprehendidas, es necesario detenerse en algunos nombres de significación dispar, que en su momento lograron despertar cierto interés: Carlos Stajano (1891), Carlos Manini Ríos (1909), José María Peña, Ildefonso Julio Zavalla (†1949) e Isidro Mas de Ayala (1889-1960). El primero se escudó en el seudónimo de doctor Nácate y publicó *Reflexiones del doctor Nácate (s/f.)*, donde puso notorio esfuerzo en transmitir en cada página sus conocimientos sobre el mundo y la existencia humana, y logró como resultado un libro inflado. El segundo escribió en *La Mañana* como Próspero, desarrollando un estilo disfrutable, a veces incisivo, pero de mera ocasionalidad periodística. Encontró en Zavalla a su alumno aplicado, que en 1949 recoge sus trabajos en *Crónicas de El Aprendiz*, en el que describe ciertos aspectos del acontecer ciudadano.

Por último, Más de Ayala, un hombre de proficua labor (médico psiquiatra de impor-



Isidro Mas de Ayala, según Sábat.

ONETTI EXPLICA A "PERIQUITO EL AGUADOR"

La culpa la tuvo Quijano. Pero como todo el mundo sabe que los desastres sufridos por el país en los últimos treinta años los provocó el mencionado mediante "Marcha" y por control remoto, una culpa más —aunque tan grave como ésta— poco pesará en su conciencia.

En la época heroica del semanario (1939-40) el suscrito cumplía holgadamente sus tareas de secretario de redacción con sólo dedicarles unas 25 horas diarias. A Quijano se le ocurrió, haciendo numeritos, que yo destinara el tiempo de holganza a pergeñar una columna de acraneo literario, nacionalista y antiimperialista, claro.

Recuerdo haberle dicho, como tímida excusa, desconocer la existencia de una literatura nacional. A lo cual contestóme, ma'la palabra más o menos, que lo mismo le sucedía a él con la política y que no obstante, sin embargo y a pesar podía escribir un macizo y matemático editorial por semana sobre la nada.

Así nació Periquito el Aguador, empeñado en arrojar su piedra semanal en la desolación del charco vacío.

Juan Carlos Onetti.



Los "celestes" de 1950: tapa y contratapa de la revista "Peloduro".

tancia, autor de libros especializados, periodista de El Plata) y que gozó de cierto favor por parte del público, creó a Fidel González, su alter ego "desenfadado y desenvuelto", sobre el que traza un retrato convincente en el prólogo de *Leer es partir un poco* (1954). Utilizando un estilo fronterizo entre la crónica y el humorismo (*Montevideo y su cerro* —1956— encaja decididamente en el primer género), escribe con agilidad, en un tono irónico, deteniéndose en el dato menor, en el retrato rápido y conciso, por el que siente especial predilección. En *El inimitable Fidel González* (1947) llegó a enunciar una serie de "leyes de Fidel González", en las que proponía despojarse de toda solemnidad, postulando "lo sano y lo sensato" como condiciones indispensables para desarrollar un buen humorismo. A pesar de su inclinación por lo ciudadano, fue un humorista con ánimo trascendente, un hombre que encontró en el género tan sólo un resquicio por el cual liberarse de su condición de médico agobiado por sus deberes, y no una forma de plantarse ante la sociedad y cuestionarla.

ARRAIGO Y COMPROMISO

Así se llega a Julio E. Suárez (1909-1965), uno de los mayores humoristas con que ha contado el país. Durante veinte intermitentes y agitados años, Peloduro desarrolló una intensa actividad, siendo creador y director de la revista *Peloduro* y caricaturista de la prensa

diaria y semanal. Inventor de una vasta galería de personajes (Peloduro, El Pulga, La Porota, La Chorongá, el padre Roque, El Pulguita, Don Cayetano, etc.), que no tienen nada de arquetipos sino que son criaturas carnales y vivas, promotor de un humorismo entrañablemente nacional, porque provenía desde adentro de la comunidad en que se engendró, su significación radicó, sobre todo, "en la infrecuente capacidad de un hombre de ideas, de partido, de cultura —en suma, de un intelectual, en tanto el término encierra también una definida conciencia política— para traducir lo más sólido y compartible de esas características en una clave agudamente popular y persistentemente ajena al epidérmico populismo de ocasión", como lo ha señalado Carlos Núñez en la reseña aparecida en el semanario *Marcha*.

Como nadie lo había hecho hasta entonces, Suárez descubre el valor instrumental del humor, utilizándolo no ya a un nivel superficial, desprendido del medio y la circunstancia, sino de manera creadora, en profundidad, como una forma de exorcizar las angustias del hombre moderno y de instalarlo frente a su propia imagen. Como todo artista, es también un moralista y un filósofo; bucea por debajo del nivel normal, se mete bajo la corteza de la conducta y el pensamiento convencionales, haciendo de intermediario entre nuestra conciencia individual y lo inconsciente colectivo. Retrotrayendo a un ámbito doméstico, y por ello accesible, los problemas de la hora,

Una tira de "Peloduro", por la época del triunfo de Maracaná.



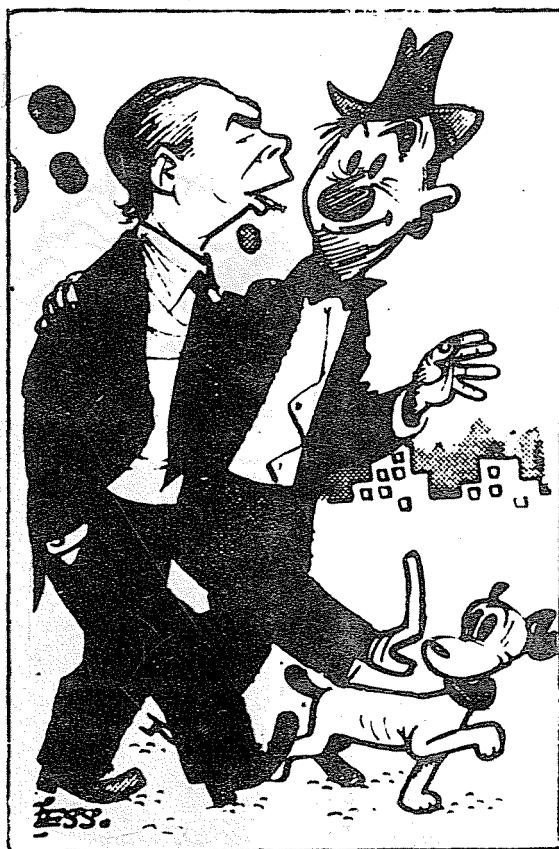
dio el primer y definitivo paso para que el humorismo se arraigara, tomara conciencia de su responsabilidad —incluso como vehículo de adoctrinamiento político— y entrara en íntima comunión con su consumidor.

Siguiendo a Suárez hay que hablar de Alberto Echebare († 1966), que se firmaba El Ujier Urgido y fue el director de *El tero imprudente*. Como resultado de un viaje a los países nórdicos, publicó en 1964 *Un otoño sin Mónica*, libro menor y que no lo representa.

En cambio, *Podéme, Madelón*, publicado un año más tarde, da muestras de las bondades de su estilo. Aquí, con un humor chispeante, irónico y desenfadado, radiografía por medio de diálogos no muy alejados de los reales, la hipocresía de la política nacional y de los políticos que la ejercen, ubicándose en plena sesión de la cámara de diputados o de senadores. Al igual que Suárez, promovió un humorismo popular y comprometido.

Por el tipo de humor que ha practicado, por su estilo intransferiblemente personal, Serafín J. García (1908) es uno de nuestros humoristas más peculiares, una figura fuera de serie. Comenzó escribiendo en *Peloduro*, donde hizo famosos a Simplicio Bobadilla, su seudónimo, y a Don Segundo Menchaca, un comisario rural, el protagonista, junto al escribiente Esmeraldo Zipitría, de todos y cada uno de sus partes. A diferencia de nuestros otros humoristas, que escriben en tiempo presente y sobre la realidad inmediata, asegurándose con ello un efecto directo y contundente, Bobadilla se ubica a fines de siglo; sin embargo, eso no impide que todo cuanto diga encuentre correspondencia en la actualidad. Porque, recreando —y creando— un lenguaje sabroso y divertido, manejando un pintoresquismo narrativo y una facundia verbal señalables, los partes de Don Menchaca revelan la hipocresía, la inmoralidad y el acomodo de toda una época, y del propio presente.

Junto a estos últimos nombres, y por pertenecer a su misma generación, se encuentran César Rappalini (1908, Rapp), Juan José López Silveira († 1965, J.J. Pierredós), Julio Castro (19... Verídico), Carlos Denis Molina (1917, Martín Pescador), Amado Canobra (1919, Juan Tarugo).



Autocaricatura de Julio Suárez en uno de sus tantos dibujos.

UNA ÉPOCA DE AUGE

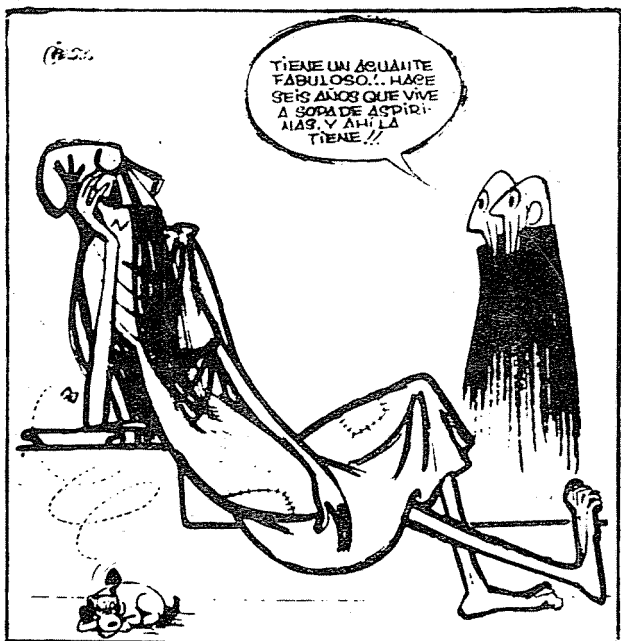
Así se llega a una época de auge de nuestro humorismo, cuando un nuevo elenco irrumpe



"La Porota" y el perro, típica expresión de un humorismo de base popular y raíz de vida cotidiana.



"El Pu'ga" que, según confesara Julio E. Suárez, fue desplazando progresivamente a Peloduro hasta lograr, en los últimos años de Jess una notoria primacía en sus dibujos.



El último trabajo de Julio E. Suárez.

con brío. Cultivan estilos diversos y escriben desde tribunas diferentes, promoviendo la aparición de publicaciones; y tienen una misma inquietud que los une subterráneamente: la de asumir y diagnosticar el Uruguay, denunciando sus vicios, demistificándolo, saneándolo y disecándolo. No es una postura aislada ni una reacción espontánea, sino que está íntimamente integrada al movimiento renovador que sacude al país a partir de los años finales de la década del 40; en fin, que todos ellos forman parte de lo que se ha llamado la generación del 45. Rompen con normas y esquemas vigentes, reaccionan contra las generaciones anteriores, son rebeldes y tienen una lúcida conciencia política. Quieren otro Uruguay.

Hay muchos nombres de interés, pero aquellos que han logrado una obra más atendible y significativa son: Carlos Maggi (1922, Roque Luis Borges, Marco Polo, Mark Twain), Carlos María Gutiérrez (1926, Baltasar Pombo, Guí, Pío), Eina Berro (1923, Mónica), César Di Candia (1929, Dic), Mario César Fernández (1929, Cebal), Mario Benedetti (1920, Damocles), Julio Rossiello (1928, Pangloss) y Jorge Scheck (1923, Flavio).

En Maggi es posible encontrar una especial inclinación por la stampa, por el apunte rápido y conciso, lo cual coloca muchas veces su producción en la categoría de la crónica. Como humorista tiene un estilo seguro, ro'undo, apuntalado por un jocundo juego de invencio-



La caricatura política: Haedo.

nes, al que no es ajena una ternura sin sofisticación, muy llana y humana. Hasta 1967, no había escrito ningún libro declaradamente humorístico, que llega ese año con **Cuentos de humoramor**, un volumen conformado por una serie de brevísimos cuentos o escenas de la vida conyugal. Sin embargo, cabe anotar que Maggi ha ido sufriendo un paulatino viraje en su humorismo, para entrar en un plano más serio, reflexivo y trascendente, como lo corroboran sus últimas producciones teatrales.

El caso de Gutiérrez es peculiar. Por un lado, cultiva una modalidad ácida y helada, detectando los vicios de nuestra sociedad, la incapacidad y el cretinismo del hombre medio; aquí se percibe una mano implacable y demolidora, más los buenos oficios de un humorista que sabe cómo utilizar los resortes del absurdo: los detalles más trillados, las cosas más simples, se convierten en estallidos insólitos, presentando reversos insospechados. Por otro lado, tiene una capacidad especial para aprehender los tics, las características más acusadas y los estribillos del estilo ajeno, lo que lo ha llevado a escribir parodias literarias sobre figuras notorias del ambiente. **El agujero en la pared**, publicado este año, recoge buena parte de su producción y es uno de los buenos libros humorísticos que se hayan editado últimamente en el país.

Elina Berro es la única figura femenina de nuestro humorismo y ha realizado uno de sus aportes actuales más originales. A través de ese personaje inefable que es Mónica, y de sus secuaces Bobbie, Terencio y Macoco, ha diseccionado con sabiduría y sagacidad a la clase alta uruguaya. El dato elocuente, el apunte menor, el lenguaje "sofisticado", le han servido para practicar un agudo corte transversal, revelándola como una observadora alerta e inteligente, con una capacidad para el efecto cómico inmediato, que ha sido descuidado por la mayoría de sus colegas. Como en el caso de Gutiérrez, Elina Berro ha partido de las cosas simples y al alcance de la mano, para crear un mundo propio, que resulta ser la otra cara de una realidad crítica.

Di Candia creó a Don Benedicto, un viejo que corre toda clase de desventuras, tipificándolo con él a una forma de pensar. Más populista que popular, su estilo revela más acusadas bondades en la vertiente costumbrista, en la crónica menuda, tal como lo prueban sus trabajos en el diario **El País**. Jorge Scheck, por su parte, inventó al fiaco Cleanto y con él a una galería de personajes que asomaban en sus crónicas de **Lunes**.

Hay tres humoristas que tienen rasgos comunes, aunque practiquen estilos bien diferenciados: tanto Benedetti como Rossieolo o Fer-



Carlos Maggi, según Leopoldo Nóvoa

nández son hombres que han utilizado el género para decir cosas serias. Esto también ocurre con sus coetáneos, es cierto, pero en ellos se da una manera más acenuada, y militante; son casi autobiográficos, porque al escribir sobre los demás lo están haciendo, antes que nada, sobre ellos mismos. Han escrito acerca de la burocracia municipal y espesa, sobre la vida cotidiana, sobre el acontecer ciudadano, y han impregnado cada una de sus páginas de una actitud denunciatoria que los convierte en moralistas, en filósofos al paso.

De los tres, Benedetti es quien ha alcanzado más prestigio y difusión, hecho explicable si se piensa que es el **best-seller** nacional en otros órdenes de la creación literaria, como la poesía o la narrativa. Pero esa es sólo una razón, y quizás la más superficial. Lo significativo de su caso radica en el hecho de que, tanto en su obra narrativa como poética, teatral, ensayística o humorística, ha permanecido fiel a un mismo afán: hurgar en el Montevideo medio, radiografiarlo, describiendo su epidermis (en la que sueñen quedarse muchos de sus lectores), pero también buceando —más que buscando— su secreta esencia. Así el humorista Damocles se ha mostrado como un implacable diagnosticador del uruguayo medio, llámese oficinista, funcionario público o pequeño burgués.

Rossieolo perteneció a la redacción de **Peloduro**, escribió en **Época** y este año recogió parte de su producción en un disfrutable librito que tituló **Con los lenes rotos**. Dueño de un estilo prolijo y despojado, que cuenta sólo

lo justo, demuestra una marcada propensión hacia el artículo de costumbres (en la línea de un Larra) recogiendo los casos y las cosas de casa, los incidentes del acontecer cotidiano, que aparecen revelados en lo que tienen de insólito. Ya escriba de "bichos raros", de aparatos fatídicos o niños que se trepan a la cabeza, imprime a esos materiales una poetización que trasciende la mera crónica o la sonrisa irónica. Fernández se ubica en una entonación similar, aunque su modalidad se acerca más a la "gacetilla"; tuvo su momento de esplendor con **18 y Andes**, una sección diaria de **Acción**. Junto a ellos hay que agregar a Omar Prego Gadea (1928, *Bembolio*, *Mongo*), que ha escrito en **Marcha** y en **El Diario**; a José María Barrientos (1929, *Megatón*), que escribió en **Peloduro**; a Mauricio Müller (1920, *Casimiro Rueda*, *Verdoux*, *Luque*), que ha escrito en **Peloduro** y en **Marcha**.



Elina Berro - "Ménica"



Carlos María Gutiérrez - "Gut"

EL HUMOR EN ESCENA

Hay todo un período de teatro nacional, que tuvo su mayor auge en las décadas del 20 y del 30, y que quizás se extendió hasta la mitad de la del 40, en el que proliferó un género muy especial: el de la revista cómica, la sátira política, el corte boulevardier. En la década de los 30, hay por lo menos tres autores que se dedican empeñada y alegremente al género arriba señalado. Son Ángel Curotto (1902), Carlos César Lenzi (1899-1963) y Orlando Aldama (1904), que han dejado una vasta producción, larga de inventariar y prácticamente no recogida en libro; por otra parte, y como dato significativo, no pocas veces trabajaron en colaboración, escudándose en seudónimos (Curotto era Juan Pueblo; Aldama, Pedro Malasartes). Son obras que están determinadas por las circunstancias: por un lado, la indole de sus temas resulta hoy bastante obsoleta, porque encontraba su fuente de inspiración en la realidad inmediata, que ellos tomaban en solfa para decir, de paso, cuatro verdades; por otro, tenían un ojo puesto en la taquilla y sus sabrosos bordereaux, ya que muchas veces se trataba de empresas de otro alcance: rioplatense en el sentido más lato de la palabra, porque encontraban tanto en Montevideo como en Buenos Aires a sus agonistas y a su público. Esa fue la época en que el teatro nacional todavía no podía ser llamado legítimamente nacional, dado que la influencia de las compañías argentinas pesaba demasiado. Para comprobarlo, baste decir que estos tres autores conocieron un marcado éxito en la otra orilla, donde sus piezas eran estrenadas por los elencos más notorios, e incluso fueron trasladadas al cine —cuando no escritas especialmente para él.

De la producción de Curotto hay que señalar la de su primer período, caracterizado por revistas de gracia bastante burda, pero, sobre todo, y de manera especial, aquellas obras escritas en colaboración con Lenzi: *El conventillo de la Presidencia*, *Yo quiero ser presidente* y *Por esta miseria perra*, el pueblo está bajo Terra, que probablemente son los más claros ejemplos de

sátira política que se hayan intentado en el teatro nacional. En colaboración con Aldama, y bajo los seudónimos ya anotados, escribió Frente alta, manos limpias... mantel corto, Cuántos somos, cómo somos... cuán'o dura, que también practicaban un agudo corte transversal en el momento político. De la obra de Aldama, que comenzó escribiendo en serio para derivar paulatinamente hacia el humor y la farsa, hay que destacar El general resucitó al amanecer (suspendida por decreto del Poder Ejecutivo, después de 42 representaciones en el Teatro Solís), Racionamiento, Presupuesto, Dios no es hombre de boliche, Rincón del bonete y la festejada Ochenta pesos mensuales, que merezcan una mano segura y firme para la sátira despiadada (ya sea contra el gobierno, ya contra la burocracia), aunque vicadas por un humor a veces grueso y de obvias concesiones. Pero Aldama alcanzó mejor fama y mejores dividendos cuando comenzó a escribir para el cine —o para Luis Sandrini, que es casi lo mismo—: El diablo andaba en los choclos y Juan Globo son las más recordadas. De Lenzi se puede citar, aparte de lo que escribió con Curotto (Su majestad la revista —1926—, Montevideo y su cerro —1927—, Mi marido me engaña —1926— y La noche nupcial —1927—, entre muchas más), Sol de Mayo y Día de primavera.

De la década del 40 se puede saltar, sin mayor riesgo de olvidarse de empresas atendibles, al año 1959, en el que se registran dos marcados éxitos de crítica y de público: Caracol, col, col... y Todos en París conocen. El primero reunía como autores a dos humoristas (Carlos Maggi y Carlos María Gutiérrez), y a un trío de directores (José Estruch, Antonio Larreta y Sergio Otermin), más un hombre que sólo en esa instancia se apartó de su habitual línea temática (Andrés Castillo). Juntos armaron una revista musical cuyos temas eran el turismo y Punta del Este, el turco Samuel y su tienda fronteriza, el contrabando y el cine mudo, los vicios y snobismos de la época. Todos en París conocen, de Luis Novas Terra (1923),

por su parte, era un texto a veces chispeante, que necesitaba un firme apoyo por parte de los responsables de la versión. Lo tuvo en la dirección de Juan José Brenia y en la interpretación de Martha Castellanos.

En 1962, la Comedia Nacional estrena Esperando la carroza, de Jacobo Langsner (1927), un autor que, a esa altura, iba ya por su sexta pieza, y se introducía en los dominios del humor negro, con la dirección de Sergio Otermin. Autor y director volverían a estar juntos en la farsa Ocho espías al champagne, estrenada en 1964.

El otro gran éxito del teatro humorístico lo alcanzaría Antonio Larreta (1922) con Un enredo y un marqués, estrenada por el TCM en 1963. Larreta había tomado el tema de una obra italiana de 1944, titulada L'ora del'a fantasia, de Anna Bonacci. Sin embargo, pocas veces un texto uruguayo presentó una visión tan clara, tan penetrante, tan sutilmente satírica de los uruguayos. Ubicándose en la época crepuscular de la Provincia Cisplatina, Larreta escribió, haciendo a'arde de un talento dramático mayor, una obra que encontraba no pocos puntos de contacto con el Uruguay actual.

Jorge Sclavo, armó en 1966 un espectáculo que tituló Acto de humor. El método empleado fue el de la compilación; reunió varios textos de autores humorísticos nacionales, que incluían a Serafín J. García y a Mario Benedetti, pasando por Wimpi y Peloduro.

En la década de los 20, y proyectándose —aunque ya en declinación— sobre la de los 30, esplendó la Troupe Ateniense, sólo ocasionalmente ligada al Carnaval. Fue un hecho de humor literario-musical fuera de lo común, por su brío, por su gracia, por su osadía que en algún sentido, y acaso sin saberlo sus integrantes, sonaba a auténtico "vanguardismo". Los nombres de Ramón y Juan Antonio Collazo, de Víctor Solís, del "Mono" Filloy y otros, han quedado vinculados a ese hito tan auténtico del humor montevideano.



Mario Benedetti, según Miyó



Julio Rossiello - "Pangloss"

LOS MÁS JÓVENES

A esta generación siguió otra, la que ha sido llamada "generación de la crisis". Si bien ha conservado inalterados los presupuestos de la anterior, y en ningún momento ha pensado en convertirse en parricida, es más beligerante y demuestra esa militancia social y política que está dando la tónica de nuestra actual literatura. Tanto Daniel Waksman Schinca (1942, *Al Kaloide*, *Herodes*, *Catalino*)

como Jorge Sclavo (1936, *El Cuque*) practican un humorismo comprometido; el primero con invenciones verbales o parodias; el segundo con sus críticas cinematográficas sui géneris en *Peloduro* y actualmente en un estilo donde cobra importancia el juego de palabras. Carlos Núñez (1940, *Fidelio*, *Orejón*) fue secretario de redacción de *Peloduro* y encuentra su fuerte en el humorismo de corte político. Finalmente, Mauricio Rosencof (1933, *Tuleque*) escribió divertidos sketches para *Peloduro* y hoy ha comenzado a publicar crónicas en *Marcha*.

II — LA CRÓNICA

Si hay un Uruguay radiografiado por los humoristas, no es menos cierto que hay otro penetrado por los cronistas, a quienes tanto debe nuestra literatura. Recordando lo ya dicho en un capítulo anterior de esta obra, el Uruguay comienza a ser visto por los uruguayos con la obra de Pérez Castellano (su carta a Don Benito Riva, sus *Observaciones sobre Agricultura*), con el *Diario de viaje de Montevideo a Paysandú* de Dámaso Antonio Larrañaga, con la "generación realista" del 80 y el 90, dentro de la cual hay que ubicar a Manuel Bermúdez, Samuel Blixen, Domingo Arena, Teófilo Díaz (Tax) y Daniel Muñoz (Sansón Carrasco). Ellos, y muchos más que ya han tenido su momento en esta historia, son quienes primero nos acercaron una visión de la comunidad y su contorno, de su vivir, actuar y sentir; la historia o las historias que ellos recogían en estricto presente, fueron conformando a través de sus escritos una imagen del país en que vivían y hoy son testimonios de su evolución. Por extensión, es con ellos que aparecen ejercitadas nuevas categorías literarias: artículos, reportajes y crónicas. Ese origen periodístico se ha conservado hasta nuestros días y ha sido utilizado de más en más por la prensa.

DESPREJUICIO Y OSADÍA

Como punto de partida para este capítulo se ha elegido una etapa significativa, por lo que tiene de apertura para un tiempo nuevo: es la que marcan Santiago Dallegri y Antonio Soto, conjuntamente con el grupo de "los galleguitos" de *El Plata*, durante la década del 20. Como ya se anotó más arriba, en ese momento se tiende hacia la enonación humorística de un neo-costumbrismo, cuyo rasgo primordial consiste en que comienzan a observar el Uruguay de una manera menos trascendente, más desprejuiciada y audaz que, si no es cabalmente humorística, se acerca a serlo por la propia índole del material que se

UN HACHERO DE LA LITERATURA

"Mi estimado lector:

Quienes me animaron a reunir en un tomo estas notas periodísticas, las reputaron de valor como pintura de un ambiente y sus cosumbres. Y yo, que las escribí para el diario sin pensar en eso, al releerlas lo creí. Porque es tanto el cariño que le tengo a este Montevideo nuestro que, se me ocurre, lo menos que podía hacer era asimilar en sus detalles, todas esas cosas suyas que admiro, que quiero.

Creo más. Creo que el carácter deportivo o muy vinculado al deporte, de la generalidad de estos artículos, lo acerca todavía más al espíritu nuevo de este pueblo, que dejó felizmente muy atrás los sueños líricos de estudiantes suicidas y las melenas románticas y las capas de conspiradores, para orientarse en esa vida sana de las canchas y las piscas y los baños, sobre todo. Porque Montevideo actual se lava la cabeza con jabón por lo menos una vez a la semana. La tiene limpia.

Estas son crónicas del Campo Chivero, —donde están emplazados los principales escenarios deportivos— y de más allá del Chivero. Es decir, que han seguido al hombre, que semana a semana llena las pistas de juego, hasta su casita humilde, a su vida doméstica, íntima quizás.

Son crónicas de El Hachero. Este nombre se da en el fútbol al que prefiere emplear el juego ilícito, al margen de los reglamentos. Lo he adoptado porque yo también empleo un lenguaje —ese mismo lenguaje popular— que podría calificarse de ilegal, gramática en mano. Soy, pues, un hachero de la literatura. Y no me acuso de ello; simplemente informo.

Sin más por el momento, te abraza tu amigo

E. H.

(Perdoná las faltas de ortografía porque te escribo muy apurado)".

Prólogo de El Hachero a la primera edición de sus Crónicas (Editorial Nueva América).



"El Hachero", Julio César Puppo, según Blankito.

maneja. Como el cameraman que sale a la calle con su cámara al hombro y registra con ella cuanto se le pone delante, así proceden nuestros cronistas de aquí en adelante: recogen apuntes y datos, costumbres y dichos, paisajes y rostros, y los expresan con su propio lenguaje.

Santiago Darlegri (1885) es un costumbrista hoy poco conocido y difundido, que comenzó escribiendo divertidas y directas estampas de la ciudad en algunas revistas de la época. En 1910 primero y en 1912 después, recoge su producción en **Cuentos del arrabal** y en **El alma del suburbio**, respectivamente, dos libros amenos, a la vez que originales dentro de nuestra literatura. Su obra está dedicada enteramente a recoger la manera de vivir y el habla de los suburbios montevideanos, mostrándolo como un observador minucioso y sagaz, con dotes de miniaturista dueño de un oído receptivo para aprehender el lenguaje popular —casi lunfardo— y verterlo jocosamente. Sus estampas, fugaces como fo-

gonazos, resultan divertidas por la propia condición de los temas (las comadres, la sirvientita enamorada, la solterona avinagrada) y valiosas por su capacidad para desarrollar un estilo.

Antonio Soto (1884) escribió en *El Plata* bajo el seudónimo de Boy y publicó varias novelas (*Un hombre perdido*, 1918; *Juan, Pedro y Diego*, 1937; *El molino quemado*, s/f., *Marú*, 1927, etc.), obras para niños (*El libro de las rondas*, 1924), además de una narración sobre el Alto Uruguay que llamó *El corderito tuerto* (1941). A pesar de esa labor deliberadamente escrita para el volumen, su verdadero interés radica en sus crónicas periodísticas y, en particular, en aquellas que aparecían en la sección llamada *Semblante del día*, que iba en la primera página de *El Plata*, junto a otras osadías de sus camaradas de redacción. Además de haber escrito sobre temas culturales (una exposición de pintura, un libro de reciente aparición), tenía otras dos secciones, *Al pasar por la rambla* y *Desde la barra*, en las que ironizaba sobre los bañistas de Pocitos o sobre nuestros políticos de la hora.

PUPPO: EL TIEMPO IDO

Periodista deportivo primero, nostálgico evocador de un tiempo ido y documentalista del presente después, Julio César Puppo (El Hachero, † 1966) fue, sin lugar a dudas, un cronista mayor, que logró trascender el género hasta alcanzar un nivel literario. En crónicas tenuemente teñidas de melancolía, que recuperaban apuntes de una ciudad y un tiempo en el recuerdo, habló siempre de las cosas y de los hombres; sobre unas y otros se inclinaba con humildad, con ternura y comprensión, para rescatarlos del olvido o para revelárnoslos en lo que tiene de peculiares. Y tarea de rescate fue, persistentemente, la suya: no de los grandes acontecimientos ni de importantes personajes, sino de la heterogénea picaresca urbana, esa que pobló el mítico bajo montevideano, los rancheríos de la costa, los bohíos del suburbio, las canchas del arrabal o los conventillos rumorosos. Como él mismo lo aclaró en el prólogo al primero de sus libros, "son crónicas que han seguido al hombre, que semana a semana lleva las pistas de juego, hasta su casita humilde, a su vida doméstica, íntima quizás".

Nunca se propuso más que un modesto trabajo de evocación, que era quizás una forma de asumir el tiempo vivido y, a la vez, de asumirse a sí mismo. Sin embargo, con su estilo cálido e íntimo recuperó para siempre la vida de la gente humilde y creó un mundo propio

que es, también y sobre todo, un vasto fresco montevideano. Tanto *Crónicas de El Hachero* como *Ese mundo del Bajo* sirven para dar pruebas de su talento como escritor: cuenta, sencilla y buenamente, cómo pasaban (o pasan) las cosas, pero evitando los comentarios o la ampulosidad, sin filosofía, contentándose sólo con lo justo, con el pequeño dato elocuente; a veces es sensiblero pero nunca chabacano o sentimentalista. "Hay poesía y hasta cierta clase de nobleza en algunos de estos episodios", escribió alguna vez, sin saber que era una forma de definirse a sí mismo y a toda su obra.

En la misma línea que cultivara Puppo, por lo que tienen de nostalgia y documento, se ubican los trabajos de Ramón Collazo (*El Loro*) y Víctor Soliño. En *Historias del Bajo*, Collazo rescata incidentes de los que fue testigo o protagonista, con un estilo más seco y distante que el que caracteriza a El Hachero; es un libro rápido y acaso menor, pero, como lo ha dicho Maggi, "es, también, una extraña comprobación optimista y a contragolpe, sobre la naturaleza humana". Iguales características reúne *Mis tangos y los Atenienses*, en el que Soliño (1897) revive la euforia de la Troupe Ateniense. Más amenas y jugosas, aunque se

LAS REVISTAS Y LAS PAGINAS

A partir de febrero de 1943, fecha en que aparece el primer número de la revista *Peloduro*, el humorismo experimenta un viraje cuyos frutos se harían evidentes algunos años más tarde, cuando una nueva generación se sume a la original, haciendo suyos sus presupuestos. Creada y dirigida por Julio E. Suárez (*Peloduro*), es el punto de partida de un humor renovado y distinto.

En su primera época, Suárez la dirigió junto a algunos nombres prestigiosos (*Wimpi*, *El Hachero*, *Serafín J. García*), más un numeroso equipo de colaboradores (*Guadalupe*, *Etchepare*, *Ariel Magallanes*, *Wilfredo* y *Asdrúbal Jiménez*, *Rappalini*, *Dionisio Vera*, entre otros). Publicación modesta y desgarrada, practicó un humorismo directo, popular, contundente e higienizante a la vez, que tuvo una actitud militante frente a los graves problemas de la hora. Cerró su primera época en 1953, y reapareció, totalmente renovada, diez años más tarde. La dirección y los presupuestos continuaron inalterados, pero la presentación se volvió mejor y un elenco joven, pasó a otorgarle un carácter más dinámico y vivaz. Allí co-

ubican hacia la mitad del siglo pasado, resultan las crónicas de *Historias del Viejo Montevideo*, de José María Fernández Saldaña (1897-1961), infatigable compilador de datos y recuerdos. El barrio Palermo tuvo a su cronista en Andrés Álvarez Daguerre, que escribió en 1949 *Crónicas del barrio Palermo*. Junto a ellos cabe también Luis Alberto Varela, que se ha abocado a una tarea de rescate de incidentes y/o estampas del pasado con un estilo lineal y directo.

LA CIUDAD COMO TEMA: EL TIEMPO PRESENTE

Quizá determinados por la prensa del país, más probablemente aleccionados por el descubrimiento de la ciudad, aparecen algunos cronistas del presente y su circunstancia (cronistas de la historia actual, como los definió Pratolini alguna vez). Si hacia ese entonces surge una generación que asume el país y lo cuestiona en todos sus órdenes, para sanarlo y convertirlo en algo mejor; si la narrativa, la poesía, el teatro y, sobre todo, la crítica, se responsabilizan de sus obligaciones ateniéndose insistentemente a un plano nacional, los cronistas no van a la zaga, sino que se integran en el movimiento. Detrás de las es-



Hugo Rubens Alfaro

menzaron a escribir, o lo hicieron de manera sistemática, Mauricio Rosencof, Carlos María Gutiérrez, José M. Barrios, Elina Berro, Jorge Sclavo, Daniel Waskman Schinca, Mario Benedetti y otros. Cuando la revista se vio obligada a dejar de aparecer, Suárez encontró refugio en *La Mañana*, donde comenzó a publicar una página a partir de octubre de 1964.

En julio de 1954 comienza a publicarse *El tero imprudente*, autodefinido "semanario humorístico, político y literario". Lo dirigió Alberto Etchepare y colaboraron, entre otros, Suárez, Serafín J. García, Puppo, Asdrúbal Jiménez, Cestari Vidal, Ibarra y Gutiérrez. Siguiendo en general los lineamientos de Peloduro, tuvo una actitud comprometida frente al hecho político, sobre todo en lo nacional. Aparecieron diez números, hasta el 23 de febrero de 1955; reapareció el 18 de marzo de 1956 y sobrevivió hasta el 19 de diciembre del mismo año.

La *Gaceta Sideral* comienza a editarse el 13 de diciembre de 1956, bajo la dirección de Paco Amaral y Luis Blanco, con un equipo integrado por José Ramón Mariño,

Oswaldo H. Lorenzo, Carlos M. Gutiérrez, Hermenegildo Sábat, José L. Mayans, Dorbal Paolillo, Carlos Greco, Fernando Caputi, José Rivera, Elina Berro y muchos más. Bajo la égida del hipotético Balasar Pombo, "maestro y polígrafo compatriota", un señor muy serio, con toga y de lentes, desarrolló un humorismo algo sofisticado, bastante ácido y frío, más que nada para consumo de iniciados. Fue allí donde Gutiérrez escribió muchas de sus excelentes parodias y donde Elina Berro hizo su debut en el género, escondida tras el seudónimo de Elinita Laitue.

La otra revista que tuvo cierta estabilidad, junto a *Peloduro*, fue *Lunes*, que apareció el 8 de julio de 1957, bajo la dirección de César Di Candia y Raúl Martínez. Más inclinada hacia el costado comercial, mucho menos arraigada en lo nacional, practicó un humorismo picaresco, con frecuentes caídas al humor negro y a la alusión sexual. Uno de sus directores, César Di Candia, sería el promotor y conductor de *Tuberleque*, página humorística del desaparecido *di. Hechos*,

tampas ciudadanas, detrás del recuento de rostros e incidentes, detrás de una escritura simple y recatada —como corresponde al género— asoma la inquietud por encontrar la esencia del "ser" montevideano. Descubrir la ciudad significa descubrir al hombre múltiple y contradictorio que la puebla; y significa, también, que los uruguayos se descubran unos a otros. El proceso es similar al que se dio en el humorismo: ya no se trata de cronistas pasivos, que se contentan con el mero hecho de ser festigos lejanos y apacibles, sino de hombres que entran a ser agonistas activos y persiguen el análisis esclarecedor.

En tal sentido, hay dos cronistas ejemplares: Hugo R. Alfaro (1917) y Carlos Maggi (1922). Ambos han escrito sobre su ciudad, han recogido personajes y paisajes y acontecimientos de la vida urbana, y ambos tienen un mismo afán: bucear en nuestra idiosincrasia. No se han contentado con la engañosa apariencia, sino que la han trascendido para erigirse en verdaderos intérpretes de sus congéneres. Como es el caso de muchos de nuestros humoristas, también han sido, sin proponérselo, moralistas y filósofos a escala nacional o, al menos, montevideana.

Alfaro reunió parte de sus artículos en *Mi mundo tal cual es* (1966). Hay allí críticas cinematográficas, incluso hay alguna página sobre acontecimientos internacionales, pero el conjunto forma un todo coherente que revela la calidez esencial y el sentido humano de cada una de sus páginas; como en pocos casos, aquí se puede decir que el estilo es el hombre.

En Maggi se dan idénticas características, aunque pueden señalarse algunas variantes. Quizás su mejor libro en el terreno de la crónica sea *Polvo enamorado* (1951), que luego fuera recogido en *Gardel, Onetti y algo más* (1963). Al igual que en su sección *En este país*, publicada en *Marcha*, y que en *Libreta de apuntes* (1962), en él se metió bajo la piel del montevideano medio y adentro de la propia, apacible aldea, para ahondar en los pequeños detalles, en los datos menores. Es fácil observar cómo esos detalles y esos datos, en apariencia tan poco expresivos, le sirven para desarrollar una serie de estampas en las que aparece potenciado lo montevideano típico, sus gustos, sus miserias y debilidades. Con un estilo siempre denso de observación humana, Maggi señala nuestros vicios y errores; pero también se regocija y sorprende ante el simple, puro hombre montevideano. En grandes líneas, Maggi —si no un conformista— es un optimista y un bienhumorado, espécimen infrecuente en los rubros del humorismo, y la crónica. También ha escrito *El Uruguay y su*

LA PUNTERIA DE LOS LAPICES

Casi todas las publicaciones uruguayas tienen sus dibujantes y caricaturistas, e incluso les otorgan un lugar privilegiado, que puede ser la página editorial o la última. Es decir, aquellas que, por razones casi imperiosas, el lector debe transitar. Es desde ellas que se ha popularizado la caricatura política y social, que adquiere especial entidad, en la órbita universal, a partir de 1830, con el maestro Daumier, en La caricatura, y que, a partir de 1848, "se convierte para los pueblos en efervescencia en un arma de combate". Aquí también es un arma de combate: por ella desfilan los políticos de todas las tendencias, las personalidades de mayor trascendencia pública, satirizados e ironizados en sus posturas más conocidas, en sus tics mejor detectados, en el detalle que los individualiza. En las publicaciones "de partido" —que son las más— el estilo consiste en burlarse de los adversarios, circunscribiéndose más que nada al terreno nacional, que otorga los efectos más inmediatos; en otras, los límites son abolidos, y los protagonistas pueden

gente (1963), uno de los más penetrantes trabajos que se hayan hecho sobre la personalidad de este país.

En esta misma línea se ubica *Montevideo y su cerro* (1956), de Isidro Más de Ayala, una figura de la que ya se habló más detenidamente. Aquí sólo cabe consignar que, con este libro, aborda directamente la crónica, para contar el amor que siente hacia su ciudad; pero, a diferencia de Alfaro o Maggi, en Más de Ayala no se discierne hoy esa inquietud por ir más allá de un mero recuento de paisajes y lugares.

OTRAS VERTIENTES

En otras vertientes posibles de la crónica hay que citar a Horacio Arturo Ferrer, preocupado por el lunfardo y el tango, cuyos trabajos escritos bajo el seudónimo Fray Milonga son señalables en la materia; y asimismo, a los costumbristas del hecho deportivo, empezando por el propio Puppo (El Hachero) y siguiendo por Dionisio Vera (Davy, Caifás) por Juan Silva Vila (John Cross) y por una pléyade de jóvenes cultores del género. En un nuevo tipo de crónica, entre el reportaje, el apunte sociológico y una recensión sobre la cultura del fútbol en el país, es altamente interesante la obra de Franklin Morales, autor de *Fútbol* (1967) y de grandes reportajes.

ser tanto De Gaulle como Mao Tse-tung. No cabe duda de que el maestro ha sido Julio E. Suárez (El Plata, Mundo Uruguayo, Peloduro, La Mañana, Marcha), descendiente del excelente Mario Radaelli († 1962), que dibujaba en El Plata en los años 20 y que llegó a escribir un disfrutable librito titulado El macaqueo universal (aparte de dos volúmenes con crónicas de su estadía en África). Para buscar una definición precisa de los fines del género, nada mejor que recurrir al nombre que Suárez dio a su sección en Marcha, Caricapiururas, dando a entender de esa forma el objetivo principal: atrapar, con escasos pero certeros trazos, una actitud política o social —ya sea individual o colectiva—, ridiculizándola ásperamente.

Otros nombres son Luis Blanco (Blankito, 1932), que dibuja en La Mañana y en Marcha, donde ha recommenzado a publicar las travesuras de Draculita Pérez, un enfant terrible que nació en el año 1958, en las páginas de El Día. Ha publicado MORDAZA un libro que reúne buena parte de su pro-

ducción édita e inédita, y donde se revela su personalidad. Jorge Centurión (Cent, 1917) dibuja en El Diario y sus caricaturas aparecen acompañadas por un verso rimado, que comenta a la vez que redobla la eficacia del dibujo. Ramón Mariño (1928) en El País, con un trazo desaliñado; Daniel Millot (Miyó, 1933) tuvo sus mejores momentos en Peloduro y Época, desarrollando un estilo realista. Dos figuras recordables son Hermenegildo Sábat (1933), Menchi (hoy acaparado por el periodismo argentino, y nieto del caricaturista del mismo nombre, a quien se conocía por CAROLUS), y Leopoldo Novoa (1932), que dibujaba en las páginas de Acción. La caricatura de este tipo encuentra su punto de apoyo en la realidad política y social del país, que es su fuente inagotable de inspiración. De ahí que sea un género a la vez pasatista y comprometido, ya que, por un lado, está atado a las circunstancias y, por otro, no admite las medias tintas. Es, también, uno de los más difíciles de practicar, porque requiere de sus autores sagacidad, rapidez y puntería.

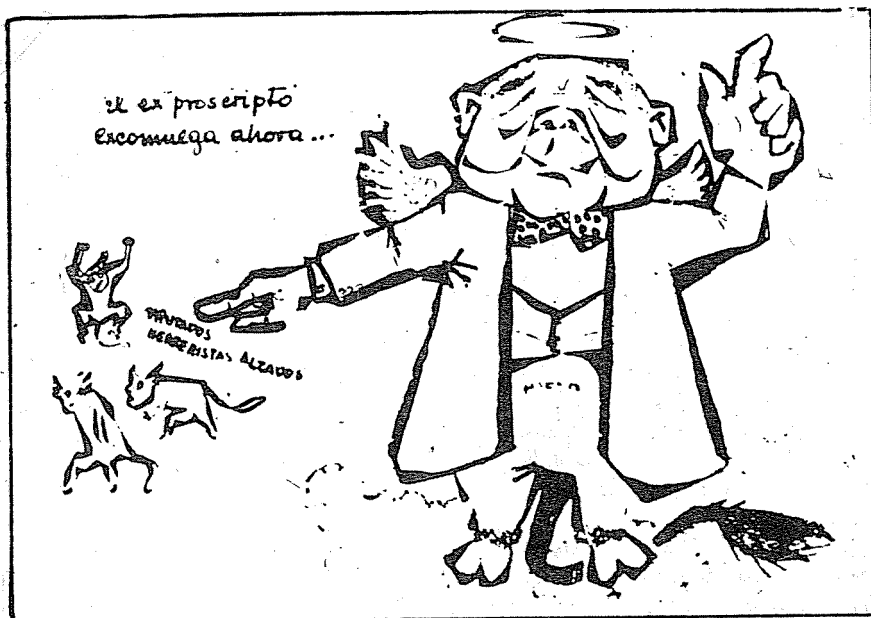


"Cent" (Jorge Centurión) en "El Diario".



La caricatura política: dibujo de Blankito (Luis Blanco) en "Marcha".

BIBLIOGRAFIA BASICA



La caricatura política: dibujo de "Lázaro" (Leopoldo Novoa) en "Acción".

HUMORISMO:

- Benedetti, Mario (Damocles). — *Mejor es Meneallo*, 1961, 1965, 1967.
- Berro, Elina: *Mónica por Mónica*, 1967.
- Blanco, Luis (Blankito). — *MORDAZA*, 1968.
- Etchepare, Alberto. — *Un otoño sin Mónica*, 1964; *Podéme, Madelón*, 1965.
- Ferreiro, Alfredo Mario. — *El hombre que se comió un autobús*, 1927; *Se ruega no dar la mano*, 1930.
- García Núñez, Arthur (Wimpi). — *Editoriales de la mejor crónica policial del mundo*, 1935; *Los cuentos de Don Claudio Machín*, 1947 y 1953; *El gusano loco*, 1952; *Diez charlas de Wimpi*, 1953; *La taza de tilo*, 1967; *Ventana a la calle*, 1967.
- García, Serafín J. (Simplicio Bobadilla). — *Los partes de Don Menchaca*, 1957; *Cuentos fogoneros*, 1958.
- Guíérrez, Carlos María (Gut). — *El agujero en la pared*, 1968.
- Maggi, Carlos. — *Cuentos de humoramor*, 1967.
- Más de Ayala, Isidro. — *El inimitable Fidel González*, 1947; *Leer es partir un poco*, 1954; *El loco que yo maté*, 1941.
- Rossiello, Julio (Pangloss). — *Con los lentes rotos*, 1968.
- Sclavo, Jorge. — *Acto de humor*, 1968.
- Stajano, Carlos. — *Reflexiones del Doctor Nácate*, s/f.

- Suárez, Julio E. — *Diccionario del disparate*, 1967; *Comentarios internacionales de El Pulga*, 1967.
- Zavalla, Ildefonso Julio. — *Crónicas de El Aprendiz*, 1949.

CRONICA:

- Alvarez Daguerre, Andrés. — *Crónicas del barrio Palermo*, 1949.
- Alfaro, Hugo R. — *Mi mundo tal cual es*, 1966.
- Collazo, Ramón. — *Historias del Bajo*, 1967.
- Dallegri, Santiago. — *Cuentos del arrabal*, 1910; *El alma del suburbio*, 1912.
- Fernández Saldaña, José María. — *Historias del Viejo Montevideo*, 1967.
- Ferrer, Horacio Arturo. — *Fray Milonga*, 1968; *Romancero canyengue*, 1967.
- Maggi, Carlos. — *Polvo enamorado*, 1951; *Libreta de apuntes*, 1962.
- Más de Ayala, Isidro. — *Montevideo y su cerro*, 1956; *Cuadros del Hospital*, 1924.
- Puppo, Julio César. — *Crónicas de El Hachero*, s/f. primera edición, segunda de 1966; *Ese mundo del Bajo*, 1967.
- Soliño, Víctor. — *Mis tangos y los Atenienses*, 1967.
- Soto, Antonio. — *Un hombre perdido*, 1918; *La casa de los pájaros*, 1942.
- Varela, Luis Alberto. — *Es:ampas montevidianas*, 1963.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

Nº 31

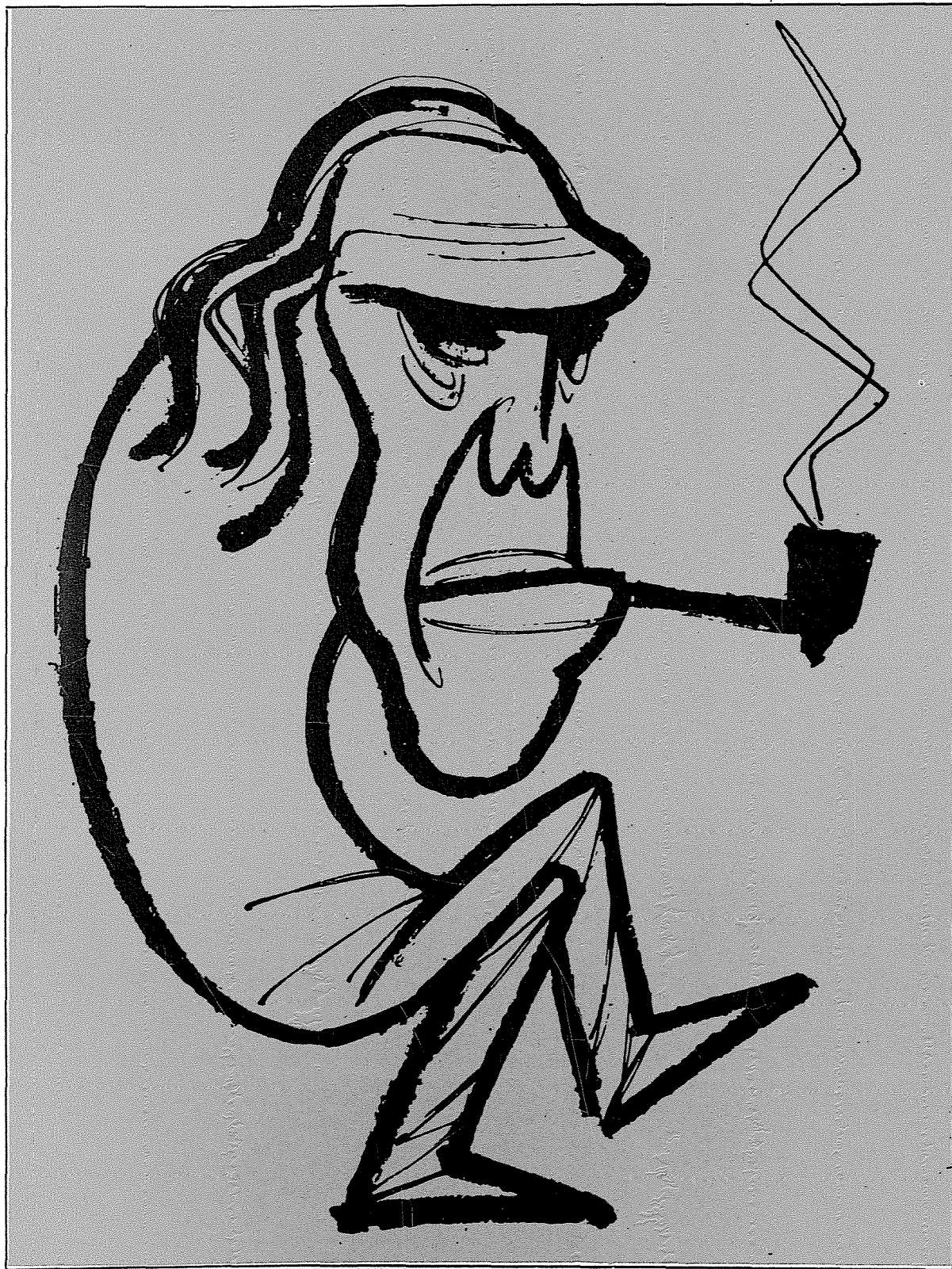
EL TEATRO ACTUAL

y junto con el fascículo, el libro

LAS LLAMADAS y otras obras, de Carlos Maggi.

Índice

- AUTORES
- TENDENCIAS
- OBRAS



Este fascículo, con el libro
HUMORISTAS Y CRONISTAS,
constituye la entrega N.º 30
de **CAPITULO ORIENTAL**

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



CENTRO
EDITOR
DE AMERICA
LATINA



Copyright 1968 — Centro Editor de América Latina, Plaza Independencia 1374, Montevideo.
Impreso en el Uruguay - Printed in Uruguay - Hecho el depósito de ley.
Impreso en Impresora Rex S. A., calle Gaboto 1525, Montevideo, en octubre de 1968.
Comisión del papel - Edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349.

Tango, por Miyó