

C CENTRO
EDITOR
DE AMERICA
LATINA

CAPÍTULO oriental 30

la historia de la literatura uruguaya



**EL HUMORISMO
Y LA CRONICA**

en sus
uruguaya.
rollado en
representativas
uista y la
coleccionar
un volu-
ineamente.
onografía

marán la

EL HUMORISMO Y LA CRONICA

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 engendró; 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

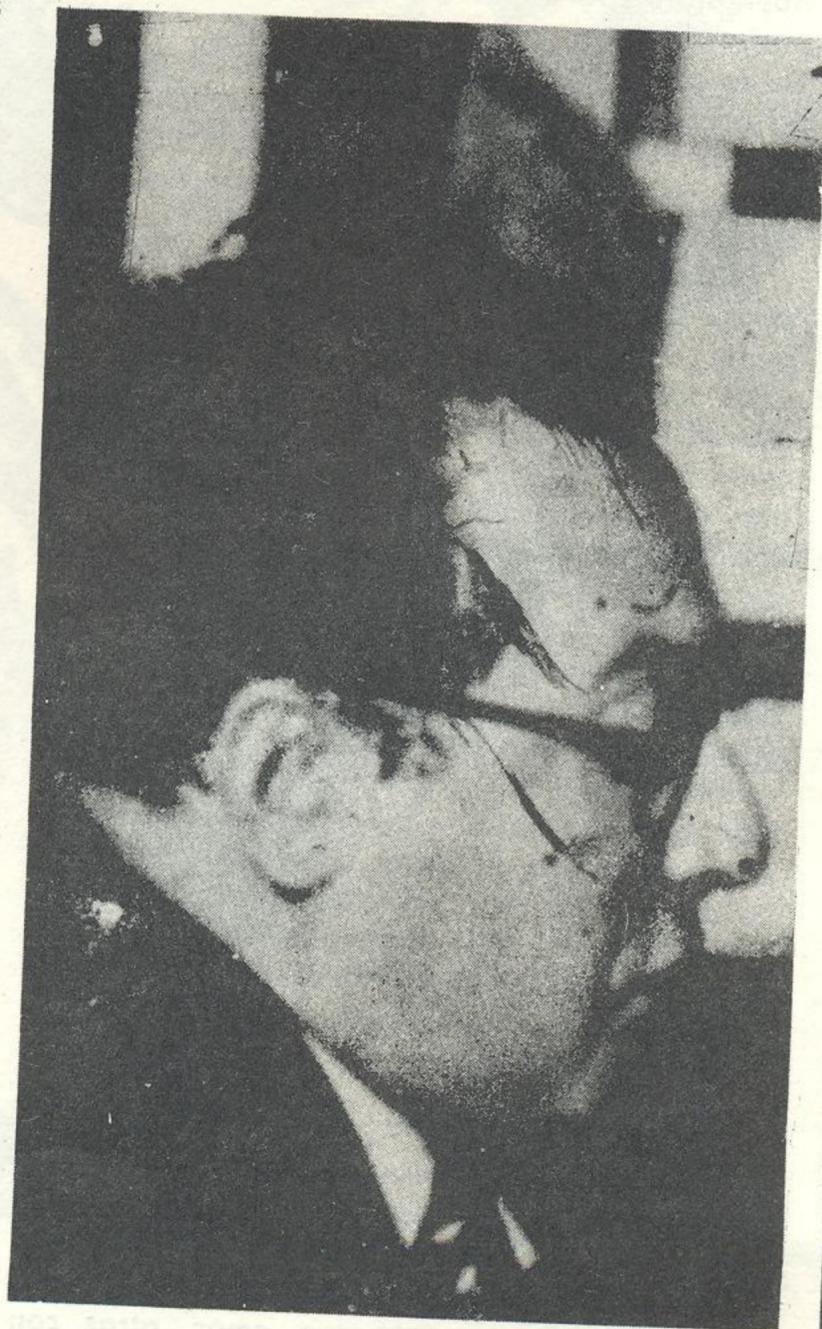
Tal como se señalara en esta obra con anterioridad, lo que se llamó "la prosa del mirar y del vivir" experimentó, a cierta altura, una descendencia —que no fue una declinación— hacia la entonación humorística de un neo-costumbrismo, vertido originariamente por la vía periodística. Es con Santiago Dallegri, 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 distinguo 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 distinguo 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 ultrarápido 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 molición 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 montevidéanas, 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