

Lo no publicado. Autores y obras censuradas de la Colección de Clásicos Uruguayos (1953-1982).

Néstor Gutiérrez.

Cita:

Néstor Gutiérrez (2017). *Lo no publicado. Autores y obras censuradas de la Colección de Clásicos Uruguayos (1953-1982)*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/22>

Lo no publicado

Prólogos, autores y obras censuradas en la *Colección de Clásicos Uruguayos*

Mag. Néstor J. Gutiérrez

Eje 1: Cultura, significación, comunicación

Mesa 4: Sociología e historia del libro y la edición

CFE (Uruguay)- Universidad Nacional de La Plata

nesguti@gmail.com

Resumen

La ponencia tratará sobre el trabajo editor y censor de Juan E. Pivel Devoto al frente de la *Colección de Clásicos Uruguayos* durante el período en que fue director e integrante de la comisión editora desde 1953 hasta 1982. Se pretenderá estudiar cómo desde un puesto clave en la política editorial oficial, pudo articular un discurso nacionalista y neutro que pretendía ser satisfactorio para todas las vertientes ideológicas y políticas, poniendo el foco en aquellas obras y autores que fueron censurados¹ y no editados.

Pivel puede ser considerado desde tres aristas: por un lado, el historiador nacionalista forjador de un relato histórico hegemónico; por otro, el intelectual al servicio del Estado uruguayo que emprendió su tarea como funcionario público; y por último, el militante político del Partido Nacional.

La colección que él dirigió se constituyó como forjadora del nacionalismo cultural uruguayo oficial y fue una instancia clave en la consolidación de Pivel dentro del campo intelectual, como mediador en la “conciliación de la nación” (al convocar, como prologuistas, a intelectuales de distintos sectores políticos y literarios, y al mismo tiempo editar textos del pasado nacional marcados por adhesiones políticas e ideológicas diversas).

Palabras claves: Historia de la edición/Uruguay/Pivel Devoto/Canon

¹ Respecto al concepto de censura, lo aplicamos en el sentido expuesto por: DARNTON, Robert, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, México, FCE, 2014.

Introducción

Bien sabemos que una excelente forma de caracterizar una serie de libros, consiste no solo en su descripción física y características generales, sino también en formar un catálogo con los títulos que lo diferencie de otros. En este trabajo pretendemos ir en la dirección contraria.

La *Colección de Clásicos Uruguayos* (también llamada *Biblioteca Artigas*), que se viene publicando desde 1953 hasta la fecha, consta de una selección de ficciones narrativas, poesía e historiografía (entre otras disciplinas). Estos libros pretendieron construir un canon literario oficial y nacionalista, que desde su salida polemizaron con otras visiones de la literatura y de historia del Uruguay que buscaban la hegemonía en el campo cultural uruguayo. A la vez, esta colección puede ser vista como una instancia clave en la consolidación de Juan E. Pivel Devoto, en dicho campo, como intelectual mediador en la “conciliación de la nación” (al convocar, como prologuistas, a intelectuales de distintos sectores políticos y literarios, y al mismo tiempo editar textos del pasado nacional marcados por adhesiones políticas e ideológicas diversas).

Respecto a la serie de libros en sí, recordemos que ya desde el nombre con que se bautizó este proyecto editorial, se remitió a la figura de José Artigas: como consecuencia del centenario del fallecimiento del prócer nacional, el gobierno estableció la creación de una comisión encargada de seleccionar, preparar y editar —con dinero público— una serie de libros accesibles al ciudadano común, a fin de estimular el sentimiento nacional.

La *Colección* fue pensada para llegar a toda la población con un valor de \$1.5 el ejemplar, mientras los libros nacionales costaban entre \$3 y \$4, según los valores de los primeros años de la década del cincuenta. Sin duda, el cometido del Estado era permitir el acceso de todos sus habitantes a los tomos presentados, ya que tanto el precio como la cantidad de ejemplares impresos —entre 3.000 y 5.000— se orientaban hacia tal objetivo. La edición de cada volumen fue muy sobria, con tapas verdes y títulos en letra roja (respondiendo además a la intención de Pivel, de darle a la colección una identidad, para que fuese fácilmente reconocible), al tiempo que se empleó un papel económico dividido en pliegos.

Pivel formó parte del comité editor desde su inicio en 1953 hasta su posterior destitución por parte de la dictadura en 1982. Cabe resaltar que su continuación dentro de las tareas públicas concordaba con su idea de “hacerle un bien a la nación”.

Si analizamos los diversos libros, capítulos y artículos abocados al estudio de la historiografía uruguaya del siglo XX, el nombre de Pivel es un punto de partida clave y una referencia de todos ellos.

Nacido en Paysandú en 1910, Pivel fue un autodidacta orgulloso en momentos donde no

existían aún ni la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE), creada en 1945, ni el Instituto de Profesores “Artigas” (IPA), fundado en 1949, centros donde se forman, hasta el día de hoy, historiadores y docentes.

Es considerado uno de los fundadores de la historiografía nacional por varias de sus obras fundamentales, como la *Historia de los partidos políticos en el Uruguay* (1942), la *Historia de la República Oriental del Uruguay* (1945), *Raíces coloniales de la Revolución Oriental* (1952), la *Historia de los partidos y de las ideas políticas en el Uruguay* (1956), y *Los bancos, 1868- 1876* (1976), entre otras. A su extensa obra personal es necesario agregarle las 44 entregas de la *Revista Histórica*,² los 28 volúmenes del *Archivo Artigas* y los 166 tomos de la *Colección de Clásicos Uruguayos* (1953-1982) de los que fue directamente responsable.

Frente al crecimiento de la autonomía del campo intelectual, y de la figura del intelectual comprometido (dominante en los años sesenta, tal como fue estudiada por Claudia Gilman [2012] en *La pluma y el fusil*), Pivel encarna, por contraste, el viejo modelo del intelectual al servicio del Estado, pensable como prolongación (al menos, en parte) del papel ejercido por los intelectuales desde la fundación de los Estados nacionales a inicios del siglo XIX, y mas allá de su autonomización a inicios del siglo XX.

En efecto, mientras la llamada “generación crítica”³ emprendía una calurosa defensa de la autonomía del intelectual respecto del Estado (y como contrapartida, reivindicaba la importancia del compromiso político y social), Pivel desarrolló sus tareas especialmente en el seno del Estado: a lo largo de varias décadas, desde allí “ejerció su indiscutido ‘poder’ cultural [...] en tensión hacia la idea de ‘reconciliar la nación’, legitimando el papel de los partidos tradicionales e instituyendo una visión criolla, abroquelada en un estilo que creyó insustituible para la evolución del país” (Zubillaga 2002, p 115). Evidentemente, esta confrontación en el modo de entender el papel del intelectual lo enfrentó al grupo de la “generación crítica”.

A pesar de esa diferencia infranqueable, varios representantes de este último grupo participaron en los proyectos de Pivel, y viceversa. Creemos que ese intercambio y colaboración mutua debe entenderse en el contexto de la consolidación, a nivel nacional, del subcampo de la crítica literaria, en los años cincuenta y sesenta.

Como vimos, Pivel cumplía diversas funciones en el campo cultural: como funcionario del

² Publicación oficial del *Museo Histórico Nacional*, que inició su segunda época con la dirección de Pivel a partir de 1942.

³ También llamada la *generación de 1945*, la crítica fue su valor más enaltecido, reafirmado en cada una de sus posiciones militantes. Desde su misión comprometida, esta generación quiso impulsar un triple cambio, ya que “implantó el inconformismo y la modestia y prescindió de todo apoyo oficial; restauró la crítica literaria documentada y rigurosa; renovó el estilo, acercando la literatura a la realidad circundante, poniéndola al alcance de la comunidad para la cual se produce” (Maggi 1968, p. 34). Entre sus integrantes podemos mencionar a Carlos Real de Azúa, Domingo Bordoli, José Pedro Díaz, Guido Castillo, Idea Vilariño, Ángel Rama, Carlos Maggi, Emir Rodríguez Monegal, Amanda Berenguer, Roberto Ibáñez, Arturo Ardao, Esther de Cáceres, Arturo Sergio Visca y Mario Benedetti, entre otros.

Estado, llevaba a cabo una nacionalización cultural, por ejemplo estando a cargo de la comisión editora de los *Clásicos Uruguayos* (primero como integrante, y luego como director); esto le permitía decidir qué se publicaba y con qué prólogos. Al mismo tiempo, en sus tareas como historiador, construía un relato unificador de la nación que resultaba ineludible para la historiografía contemporánea.

Luego de los 27 tomos iniciales, publicados durante la administración del Partido Colorado, Pivel se hizo cargo enteramente de toda la *Colección...* y terminó editando 137 volúmenes en los que tuvo directa injerencia, no solo en los títulos, como hemos visto, sino también en los prólogos y sus contenidos.

A la hora de llevar adelante una caracterización de la *Colección...*, podemos estudiar su catálogo, observando las distintas obras publicadas para comprender la política editorial llevada adelante por el o los editores. Sin embargo, muchas veces olvidamos que no solo es necesario tener en cuenta lo que se publicó, sino que también tenemos que atender a lo no publicado. En el caso de la *Colección...*, podemos realizar un análisis de aquello que su editor más importante decidió olvidar. Pivel tuvo el poder y la decisión para imprimirle al proyecto estatal un carácter particular que se ha mantenido, en algunos aspectos, hasta el día de hoy.⁴

Este artículo pretende analizar dos casos. En primer término, el de un prologuista que no hizo caso a los planteos de Pivel para modificar el manuscrito enviado para su corrección, y el de dos historiadores que no fueron editados en la *Biblioteca*, por decisión directa de su editor, ya que contradecían la visión nacionalista oficial.

Delmira y el prólogo vacío

Múltiples testimonios dan cuenta de que Pivel era un eficiente empleado de la administración. Su eficacia y la constante autoexigencia en cumplir con los plazos en toda tarea que desarrollara, también la pretendía de sus colaboradores.

Un interesante ejemplo de cómo aquello que se alejaba de los lineamientos de Pivel no era tomado en cuenta, puede observarse en el rechazo de uno de los prólogos que fuera encomendado a Roberto Bula Píriz (1916-1980). El estudio previo pedido era sobre la *Antología* de poemas de Delmira Agustini que saldría en el volumen 69 de la *Colección...*

Bula fue llamado por Pivel ya que era, además de poeta, crítico literario con varios estudios de autores uruguayos en su haber: había escrito sobre Julio Herrera y Reissig, María Eugenia Vaz Ferreira y sobre la propia Agustini. Durante el período de 1969 a 1972, fue director de la página

⁴ En los últimos años, se ha conservado el aspecto físico (con tapas verdes, y títulos en rojo), ya que se pretende continuar con la tradición impuesta en 1953.

literaria del periódico *La Mañana*, en donde se reeditó, en 1989, el estudio de Agustini al que haremos referencia.

Sabemos que Pivel indicó cambios al trabajo entregado por Bula, pero no sabemos cuáles fueron.⁵ Por tanto, tendremos que entrar en el terreno de las hipótesis, observando el artículo sobre Agustini editado por el prologuista un año antes, y que muy probablemente fuera a grandes rasgos lo presentado para la *Colección...*

La vida personal de Delmira Agustini llegó a superar lo que fueron sus dotes como poetisa. Se han escrito varias biografías, que en general hacen hincapié en la trágica y escandalosa muerte.⁶

El prólogo que hizo Bula parece haberse basado en la biografía de la autora mucho más que en su obra literaria. Prueba de ello, y de que a Pivel no le gustó el estudio que redactó el crítico literario, se desprende en una de sus cartas: “Lamento que Ud. no haya tomado en cuenta las sugerencias que le hice en mi despacho del Ministerio, sobre las inconveniencias de ciertos pasajes cuya modificación me permití la libertad de proponerle”.⁷ Y como quedó expuesto, esos cambios no se realizaron, por lo que terminó diciendo que “La publicación realizada por Ud. releva al Ministerio de todo compromiso sobre el prólogo que oportunamente le fue encomendado”.⁸

El texto publicado inicialmente por Bula en 1964, y posteriormente en una separata de *La Mañana* en 1989, siguió una estructura extendida en la época: contexto, biografía, características de la obra y selección de poemas.

Si comparamos los dos textos publicados por Bula con una diferencia de 25 años, podemos observar que son muy parecidos, salvo porque al texto posterior se le corrigieron algunas expresiones y se redujo el análisis biográfico, enfocándose mucho más en su obra. Probablemente, este fue uno de los problemas encontrados por Pivel: si la poetisa era un clásico de la literatura nacional, debía ser por su valor artístico y no por las circunstancias de su muerte.

Pero Bula inicia su estudio partiendo de la biografía, y especialmente de su muerte, porque lee toda la vida de Agustini a partir del crimen:

⁵ En una entrevista realizada el 10 de julio de 2013 al actual director de la *Colección...* Wilfredo Penco manifestó que “Yo conocí bastante a Bula Píriz, y alguna vez él me contó esto” (Gutiérrez 2013).

⁶ El interés que suscita hasta el día de hoy su triste final, nos trae a la mente la última obra editada en 2013 por Diego Fisher, texto que volvió a colocar a Agustini en el centro de un escándalo mediático. En su libro *Serás mía o de nadie. La verdadera muerte de Delmira Agustini*, el autor pretende colocar el feminicidio al que fue sometida su biografiada, como un pacto mortal de amor entre ella y su ex marido, algo muy similar a lo sugerido por Bula. Dejando de lado lo doblemente oportunista de la obra, en momentos de lucha contra los feminicidios y del centenario de la muerte de la poetisa, además de lo increíble del título –tachar de “verdadera muerte” es pasar por alto cien años de discusión historiográfica y filosófica; claramente, lo que motivó semejante subtítulo, es seducir al potencial lector para que confíe en aquello que se expone durante toda la obra, pasando por alto los aspectos metodológicos y teóricos que la harían más “verdadera”–, la muerte de Agustini sigue dando que hablar.

Si aun hoy lo publicado por Fisher, a principios del siglo XXI, genera conmoción en la población uruguaya, hacia la mitad del siglo XX, la edición de un prólogo con esa perspectiva ideológica, en el canon oficial de la colección de Pivel, seguramente se habría convertido en un escándalo en el cual el director seguramente no hubiera querido participar.

⁷ Carta al Señor don Roberto Bula Píriz, 11 de enero de 1965, AGNU, Colección Pivel Devoto, caja 258, carpeta 911.

⁸ *Ibid.*, loc. cit.

El día lunes de este año se cumplieron cincuenta de aquel otro lunes 6 de julio de 1914, en el que Delmira Agustini fue muerta por dos balazos en la cabeza por su ex-esposo, Enrique Job Reyes, que se suicidó enseguida, en la pieza a donde ella iba a visitarlo. Eran jóvenes, y el amor había arraigado en sus vidas creciendo e invadiéndolas hasta volverlas una. Su muerte, que las crónicas de los diarios llamaban crimen pasional, configuró un doble suicidio por amor sin romanticismo ni misterio. En el sacrificio de sus vidas hallaron un ideal para surgir heroicamente a la libertad (Bula 1964, p. 3).

La primera parte de lo publicado en 1964 se cierra con una pregunta: “Siguió viéndose, escribiéndose, soñándose con él hasta el 6 de julio de 1914. Hacía un mes que se había concluido el juicio de divorcio. Como un relámpago, la vida derramó su ánfora. ¿Qué pasó?” (Bula 1964, p. 4).

El texto intentaba explicar dicho problema. Pero antes de emprender la búsqueda, el autor necesitó hacer una larga disertación sobre el valor de la crítica y los críticos. Bula, por lo expuesto en sus palabras, era dueño de una forma de decir y opinar que no gustaba unánimemente, y es por ello que anotaba:

(...) la vida no es comodidad, sino lucha, irresignación, amor a la verdad, es decir, amor a la belleza. Pero la belleza es terrible. Deseo infundirme por ella, sin embargo, y ser de mi opinión en vez de seguir la corriente general, pues cargo bastantes defectos propios para adoptar otros ajenos. Por lo demás, mi manera de valorar seres y cosas hace que desprecie la mayoría de los que son ordinariamente estimados como importantes, y estime otros a los que se tiene por costumbre no tomar en cuenta. No me alegraré si mi interpretación de Delmira Agustini es mal mirada por algunos ni me molestaré si concuerda con la opinión de otros (Bula 1964, p. 5).

Pero esa opinión de “otros” era fundamental para la *Colección...* Al constituirse como una serie de libros canónicos nacionales, los prólogos debían ser cuidadosamente seleccionados, y seguir una misma tónica. Pivel no se podía permitir un escándalo intelectual. La sobriedad de las tapas de los *Clásicos* debía corresponder con lo expuesto por los críticos invitados a redactar los prólogos.

En el cierre de su estudio, Bula se animó a realizar una reflexión sobre el final de las vidas de Agustini y su ex esposo, incorporando un juicio inquietante:

A pesar de las visitas de ella a él, que se pasaba días y semanas encerrado en su pieza para que sus ojos no contemplaran más que los muros que como en un milagro de espejos le devolvían su recuerdo enamorado; a pesar de los paseos, siempre fugaces y furtivos, por los alrededores de la ciudad, sentían que sus almas estaban prisioneras, que eran dos pájaros ciegos dándose contra los barrotes en su jaula. Y encontraron la sola brecha por donde derramar su amor con la limpidez que necesitaban. Fue el 6 de julio de 1914. ¡Cuánta (sic) desesperación habrá habido en esos dos jóvenes que eran un solo ¡hurra! a la vida, para cambiarla por la muerte. Pero en ese momento Ella fue su luz, La Luz. Necesitaban la libertad, que vale muy mucho más que la vida (Bula 1964, p.13).

Bula se acercaba entonces a la comprensión del crimen desde un punto de vista romántico y conservador, bordeando incluso la justificación del delito. Sus palabras desataron necesariamente la polémica: Pivel entendió que si no se hacían los cambios al prólogo entregado por Bula para ser editado por el Estado, otra persona debía encargarse de dicha tarea. Y lo mejor era encargarlo a alguien de confianza del editor.

Finalmente, Esther de Cáceres se hizo cargo del estudio previo y la recopilación poética en la *Antología* (1965) del tomo 69. No es ingenua la elección de dicha autora para emprender un estudio previo que no estaba dando con los deseos de Pivel. Debemos recordar que de Cáceres integraba el círculo más estrecho de la red intelectual piveliana. Poetisa, docente y crítica literaria, colaboró con cinco estudios previos de la *Colección...*⁹

El prólogo que escribió para la antología de Agustini revela claramente su convergencia con la visión de Pivel respecto de la colección de libros del Estado. La autora comenzó con una reflexión autobiográfica respecto de su conocimiento de la obra de Agustini:

Una por voz opaca y multitudinaria de gentes poseídas por nerviosa curiosidad. Era en una calle de Montevideo marginada de plátanos; una calle a la que se asomaba mi infancia angustiada o feliz, entre apacibles azulejos, misterioso aljibe, jazmines del cielo... Era un cortejo fúnebre que llevaba a dormir entre cipreses a dos criaturas jóvenes, unidas por el signo de la Muerte. A la vez todos los diarios deban largas crónicas, sensacionales fotografías, entre las que

⁹ Llevó adelante los prólogos a *La isla de los cánticos* de María Eugenia Vaz Ferreira (1956), *Teseo. Los problemas del Arte* de Eduardo Dieste (1964), *La recuperación del objeto* de Joaquín Torres García (1965), *Raza ciega y otros cuentos* de Francisco Espínola (1967), y la *Antología* de Delmira Agustini (1965).

aparecían resplandecientes poemas de Delmira Agustini como una réplica de voz sobrehumana al sórdido lenguaje convencional.

La noticia caía así sobre mi alma como una sorpresa chocante y áspera. Y ni la luz plateada de los azulejos, ni la verde sombra dulce de los plátanos podrían ya amortiguar este paso de la infancia transida amarga y oscuramente por un extraño luto y un plañir informe; por aquel ruido que violaba los silencios sagrados de la Muerte.

Luego la otra, la noble vía. (de Cáceres 1965, p. 7).

La muerte de la poetisa se difuminaba en el lenguaje poético de la prologuista. Entre abundantes cipreses y carentes plátanos, verdes sombras y plateados luminosos, infancias personales y muertes personificadas, sonidos y silencios, se resolvía el escollo que supuestamente todo estudio biográfico de Agustini debía sortear.

Luego de las referencias necesarias a su conocido final, se hizo un cambio radical al hablar de la otra vía por la que transcurrió la personalidad de Agustini; sin duda, fue esa la que pretendió Pivel, y la que de Cáceres, como fiel colaboradora, se dispuso a transitar.

Bula mantuvo probablemente su “manera de valorar seres y cosas” y, por ser dueño de esa personalidad que no se molestaba por concordar con la opinión de otros, no cambió el texto como quiso Pivel. El resultado estuvo a la vista: su prólogo fue censurado y posteriormente desechado.

Debatiendo con la historia

Para llevar adelante una serie de libros que sea formadora de una conciencia nacional, y cuando el resumen de todo ello se vuelca a la figura de un prócer como José Artigas, podemos calcular que los detractores de su talla histórica tienden a quedar afuera. Un relato que fuera muy poco funcional a la nación no podía tener lugar en una colección que pretendía generar un canon historiográfico y literario. Es por ello que analizaremos brevemente los casos de Juan Carlos Gómez y Francisco Berra, ya que nos parecen paradigmáticos como visiones historiográficas contrarias al artiguismo de oficialista defendido por Pivel.

En múltiples oportunidades, Pivel demostró su desacuerdo hacia varios de los autores adscriptos a la llamada “leyenda negra artiguista”.¹⁰ Por ejemplo, en ocasión del prólogo a la *Historia de la Dominación Española* de Francisco Bauzá, recordaba Pivel que el autor había fustigado y acusado a Gómez de desconocer la historia nacional y de ser incapaz de ubicarse en el

¹⁰ Se le llamó así a las posturas antiartiguistas, basadas en autores antifederales que veían a Artigas como un “anarquista” que fomentó la desorganización de la campaña y el ascenso a nivel político de los sectores populares.

escenario político uruguayo, debido a su apoyo al Partido Conservador¹¹ al que tildó de “revoltoso y anárquico” (Pivel 1965, p. 234). También agregó, luego de una larga cita,¹² que Bauzá

destruye la tesis peregrina del Dr. Gómez de que nuestra independencia fuera el resultado de una concesión graciable hecha por el gobernador Manuel Dorrego y el Emperador Pedro I y demuestra cómo la segunda ley dictada [...] [el] 25 de agosto de 1825 que declaró la incorporación del país a las Provincias Unidas, no podía servir de fundamento a la pretensión de Juan Carlos Gómez para arremeter cuarenta años después contra la realidad configurada por el país independiente y constituido (Pivel 1965, p. 235).

Observamos que Pivel aprovechó –de forma directa, cuando era él quien afirmaba; y de manera indirecta, cuando utilizaba citas de otros historiadores– cada ocasión que tuvo para golpear las tesis contrarias a la historia oficialista y nacionalista que se tejió desde las páginas de los prólogos de la *Colección...* y desde su propio proyecto intelectual.

Esa crítica al pasar, la volvió a repetir siete páginas más adelante, cuando retomó el mismo tema, pero con nuevas citas y golpes contra la postura anexionista de Gómez. El autor fue visto como un enemigo por Pivel como lo había sido de Bauzá. Al respecto, podemos acotar lo que rememoraba un ex-alumno de Pivel y, hoy historiador, José Rilla:

No puedo sino recordar aquí a Pivel cuando nos tomaba examen de Historia Nacional en el Instituto de Profesores Artigas [...]. Era un gran conocedor del pasado -así dicho- y un fervoroso nacionalista [...]. Se encendía entonces, durante aquellos exámenes, en una pasión nacional para muchos de nosotros desmedida o anacrónica; preguntaba y se contestaba a sí mismo, parecía tener enfrente a Juan Carlos Gómez o al mismo Berro, escéptico el primero con la nación y el segundo con los partidos políticos. El alumno de ocasión era vicario para un debate de Pivel con la historia (Rilla 2008, p. 195).

¹¹ El Partido Conservador fue fundado luego de la Guerra Grande (1839-1851) y pretendió “conservar” los ideales del llamado Gobierno de la Defensa, fue un grupo escindido del Partido Colorado.

¹² Pivel cita a Bauzá cuando éste dice en una serie de artículos titulados *La Independencia del Uruguay*, publicados en el diario *La Nación* de Montevideo entre el 30 de setiembre y el 4 de octubre de 1879, que: “La República del Uruguay es independiente por el esfuerzo de sus hijos y contra la voluntad de sus dominadores intrusos. San José y Las Piedras demostraron que no queríamos ser españoles; Guayabos y Cagancha que no queríamos ser argentinos. Haedo y Sarandí que no queríamos ser brasileños. Las combinaciones diplomáticas y aun las vistas particulares de propios y extraños, se estrellaron durante todo el largo período de la lucha por la independencia, contra estas determinaciones airadas de la voluntad nacional, triunfando por último el pueblo, que era quien había preparado, perseguido y alcanzado la conquista de su emancipación política” (Pivel 1965, p. 235). Claramente, es un golpe dirigido a la tesis de Gómez.

En los diferentes prólogos y artículos que se lo permitieron, Pivel mantuvo ese mismo debate interminable, al que fueron sometidos los distintos críticos del artiguismo y de la génesis autónoma de la nación uruguaya. No solo era vencer y sepultar, con argumentos válidos la visión antiartiguista y antinacionalista a nivel historiográfico, sino también desprestigiar y hacer insostenible el rescate de esos autores, crear unanimidad, ya no solo hegemonizar la discusión, sino algo más: eliminarla.

Por su parte, Francisco Berra, publicó inicialmente un libro de historia nacional llamado *Bosquejo Histórico*, en 1866. En 1881, se llevó acabo la tercera edición de la obra, que le valió una fuerte polémica con Carlos María Ramírez, durante 1882, en la prensa de Buenos Aires.¹³

En 1883 durante el gobierno autoritario del Gral. Máximo Santos, el Ministerio de Gobierno proscribió el texto de Berra por considerar que la enseñanza que impartía el Estado debía estar orientada a fortalecer el sentimiento nacional de los jóvenes, y que las ideas antinacionales no podían ser permitidas; la independencia y la nación no debía ser atacada sino acatada y respetada.¹⁴

En su postura historiográfica, Berra afirmaba que la independencia del Uruguay había sido impuesta a los orientales por parte de las dos naciones en pugna –Brasil y Argentina– durante la guerra de 1825-1828, y que había tenido su desenlace en la Convención Preliminar de Paz de 1828. Además, consideraba a Artigas una personalidad negativa para la región, dueña de un importante mal genio, egoísta, orgullosa y plagada de errores militares y políticos. También, lo hizo culpable de la invasión lusitana en 1816 que provocó el largo período de dominación luso-brasileña (1816-1828).

En la tercera edición del *Bosquejo Histórico* (1881), que figura en la biblioteca personal de Pivel, solo existe una anotación en todo el libro. Ésta parece más que una referencia, una advertencia al inicio del mismo. En ella, y respecto al tratamiento de la figura de Artigas, se puede leer que: “Al referirse al Bosquejo Bauzá dijo en el prólogo de la historia que Berra había hecho bien en ‘no emprender el retrato, pues con el bosquejo sobra para muestra Pág. LVI’”¹⁵.

Una simple frase de Bauzá desterraba la obra entera que había escrito Berra. Pivel usaba las palabras de otro, como en tantos prólogos, para dar él mismo el golpe. Con la espada de Bauzá, en la mano de Pivel, Berra sería desangrado lentamente en los diferentes artículos y colaboraciones que Pivel llevara adelante. La anotación era un recordatorio, una advertencia, y un descrédito de lo

¹³ La imposibilidad de hacerlo en los diarios montevidianos tenía que ver con el gobierno autoritario de Francisco Vidal, que había suprimido en 1881 la libertad de imprenta.

¹⁴ Para ver más sobre este tema, consúltese Vázquez Franco, Guillermo, *Francisco Berra: la historia prohibida*, Montevideo, Ediciones Mendrugó, 2011.

¹⁵ Esta referencia parte de la primera edición de 1895 de la *Historia de la dominación...* que tuvo Pivel en sus manos. La *marginalia* se encuentra en Berra, Francisco, *Bosquejo Histórico*, Montevideo, Librería Argentina de Francisco Ibarra, 1881 (Biblioteca Pivel Devoto, Universidad de Montevideo).

que más adelante se leería.

Esta cita y la *marginalia* piveliana volvería a aparecer en uno de los tomos de la *Colección...* En el prólogo de la *Historia de la Dominación...*, y haciendo un *racconto* de las críticas de Bauzá sobre aquellos que se dedicaron a escribir sobre Artigas, cita nuevamente lo anotado por él en el libro de Berra (Pivel 1965b, p. 132). La fuerza de la opinión de Pivel parece haber pesado como para que lo expuesto por Berra fue borrado del imaginario ciudadano y cultural del país.

Pero es recién durante la *Advertencia* al tomo 11 del *Archivo Artigas*, donde Pivel aprovechó para criticar algunos puntos flojos de las posturas de Berra, que según consideraba, provenían de la influencia de Bartolomé Mitre. Sobre todo en el conflicto entre Artigas y el gobierno porteño, surgido para elegir diputados para la Asamblea Constituyente de 1813, Berra fue tratado como “no veraz” (Pivel 1974, p. 62), y con una animosidad notoria, al intentar “trazar la imagen de un Artigas soberbio e insolente y de un gobierno de Buenos Aires circunspecto y tolerante” (Pivel 1974, p. 61).

Pivel criticó extensamente el *Bosquejo...* y expresó que “La sintética mención que contiene esta obra del rumbo político que tomó la revolución oriental en 1813, debe atribuirse a que el *Bosquejo* consta de 146 páginas y a que la juventud del autor no le había permitido aún completar sus conocimientos en una materia aún no estudiada entre nosotros” (Pivel 1974, p. 33). Además, apuntó que “La versión dada por Berra en 1874, desdeñando documentos ya publicados, respondía al objeto de acuñar el perfil de un caudillo levantisco y autocrático, que regía sus actos por la arbitrariedad y el despotismo” (Pivel 1974, p. 37). Sutilmente, se puede considerar que el argentinismo de Berra gestó un preconcepto que no se rindió ante la documentación histórica disponible.

Luego de repasar las distintas versiones que tuviera el *Bosquejo...*, Pivel concluyó:

La información y apreciación sobre los hechos del año 1813 hecha por Berra en 1881, no difiere en lo sustancial de lo que realizó en 1895; son menores los detalles; más extensas las consideraciones de orden sociológico, en las que se advierte la influencia de Vicente Fidel López, consideraciones artificiosas, sin vibración humana y desprovistas de sentido histórico. Al igual que Mitre, Berra no sacó partido de las reformas que introdujo en muchos capítulos del *Bosquejo* para incorporar a sus páginas el fruto de las investigaciones y hallazgos realizados desde 1881 que, como ya dijimos, enriquecieron el conocimiento por tantos años confuso de la Patria Vieja, actitud merecedora de reparos porque era una forma de desconocer un aspecto del progreso de la ciencia, de la evolución

de la inteligencia nacional: resabios de una actitud política respecto del caudillismo del que Artigas había sido fundador al impulsar el acceso de las masas a la vida pública (Pivel 1974, p. 105).

La obra de Berra que estuvo vigente desde su primera edición en 1866 y que fuera revisada y aumentada en cuatro ocasiones, no era aceptable en un país que comenzaba a ver a José Artigas como la génesis del joven Estado uruguayo. Pivel en su calidad de censor, historiador y empleado de la administración estatal, terminó de desterrar y eliminar una de las visiones conflictivas de la nación. En consecuencia, la obra Berra¹⁶ formó parte del *index* de libros prohibidos por el Estado uruguayo.

En conclusión, para hacer frente en el terreno historiográfico a los casos citados, había que contradecirlos con pruebas contundentes. La reedición de ciertas obras y el olvido de otras tenía como objetivo hegemonizar la discusión, tensando la vara hacia el lado nacionalista. El Estado tuvo a Pivel como un intelectual dispuesto a realizar dicha tarea, y a la *Colección...* como vehículo para lograrla. A través de estos ejemplos, hemos observado su accionar que dentro de la documentación personal del editor no se buscó ocultar.

El canon se construye en base a lo que se edita y a las decisiones de lo que no. No solo era imprescindible tener a los autores más representativos de la cultura y la historiografía nacional, sino también a los críticos más importantes de la época encargados de los prólogos, dándole una impronta actual a los clásicos. Pivel y su rol de censor estuvo presente en todas las obras. Hoy podemos leer a quienes comprendieron cuál debía ser su tono en el interior de la colección. Otros, en cambio, no corrieron la misma suerte.

Los distintos episodios de aquellos autores que no fueron publicados en la *Colección...* nos hacen ver la importancia e influencia del editor en cada una de las decisiones. Además, podemos notar cómo continuó el espíritu censor piveliano, años después de su alejamiento como director de la serie, ya que éstos mismos autores no fueron publicados por los posteriores directores de la *Colección...*

El Estado sigue ejerciendo su iniciativa nacionalista, si bien se continúa con la edición de los clásicos, la idea ha sido retomar lo hecho desde la época de Pivel, no revisando los períodos ya evaluados. Hasta ahora, aquellas obras que Pivel decidió no publicar no han podido ser “rescatadas del olvido” por la *Colección...*, porque a veces es mejor olvidar antes que recordar.

¹⁶ No se agota solamente en Gómez y Berra. Si bien no los trabajamos en este artículo, hay otros antiartiguistas (de menor alcance) en la lista, entre ellos: Luis Destéffanis, Diodoro de Pascual, Pedro Bustamente y Melián Lafinur.

Fuentes primarias

Colección de Clásicos Uruguayos “Biblioteca Artigas” (1953- 1982). Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social.

Fuentes inéditas

Biblioteca Personal Pivel Devoto, Montevideo, Universidad de Montevideo.

Archivo Juan E. Pivel Devoto, Montevideo, Archivo General de la Nación.

Bibliografía

BARRIOS PINTOS, Aníbal (2011). *De tierra adentro. Escritores, músicos y artistas plásticos del interior uruguayo*, Montevideo, Planeta.

BERRA, Francisco (1881). *Bosquejo histórico*, Montevideo, Librería Argentina de Francisco Ibarra.

BULA PÍRIZ, Roberto (1964). *Delmira Agustini*, Montevideo, n/a.

DARNTON, Robert (2014). *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, México, FCE.

DE CÁCERES, Esther (1965). “Prólogo”, en: Agustini, Delmira, *Antología*, Montevideo, Ministerio de Cultura, Colección de Clásicos Uruguayos.

FISHER, Diego (2013). *Serás mía o de nadie. La verdadera muerte de Delmira Agustini*, Montevideo, Sudamericana.

FREGA, Ana, et al. (2008). *Historia del Uruguay en el siglo XX (1890-2005)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.

GENETTE, Gérard (2001). *Umbrales*, Buenos Aires, Siglo XXI.

GILMAN, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI.

GUTIÉRREZ, Néstor (2013). *República Oriental de las Letras. La Colección de Clásicos Uruguayos como política cultural del Estado (1950- 1967)*, (tesis de maestría no publicada), Montevideo, Universidad de Montevideo.

MAGGI, Carlos (1968). “Sociedad y cultura en el presente”. En: *Capítulo Oriental*, Montevideo, Centro Editor de América Latina, fas. 3.

PIVEL DEVOTO, Juan (1965). “Prólogo”, en: Bauzá, Francisco. *Historia de la Dominación Española en el Uruguay*, Tomo I (primera parte), Montevideo, Ministerio de Cultura, Colección de

Clásicos Uruguayos.

----- (1965b). “Prólogo”, en: Bauzá, Francisco. *Historia de la Dominación Española en el Uruguay*, Tomo I (segunda parte), Montevideo, Ministerio de Cultura, Colección de Clásicos Uruguayos.

----- (1974). “Advertencia”, en: *Archivo Artigas*, Tomo Undécimo, Montevideo, Monteverde.

RILLA, José (2008). *La actualidad del pasado. Usos de la historia en la política de partidos del Uruguay (1942- 1972)*, Montevideo, Debate.

VÁZQUEZ FRANCO, Guillermo (2011). *Francisco Berra: la historia prohibida*, Montevideo, Ediciones Mendrugó.

VIDAURRETA, Alicia (2001). *Conversaciones con Juan E, Pivel Devoto*. Montevideo, Ediciones de la Plaza.