



Los gauchipolíticos de *El Ombú*. Una mirada cultural, política y criollista al Uruguay de fin de siglo XIX

The Gauchipolíticos of *El Ombú*. A cultural, political and Creole view at Uruguay at the end of the 19th century

Matías Emiliano Casas

Universidad Nacional Tres de Febrero/

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Buenos Aires, Argentina

mecasas@untref.edu.ar

Resumen

En un contexto signado por la recuperación económica luego de la crisis de 1890, la inmigración masiva, la *belle époque* montevideana, el descrédito político del gobierno de Juan Idiarte Borda y los preludios de revolución, se fundó la revista *El Ombú* en enero de 1896. El semanario criollo se enmarcó en un proceso de expansión y abaratamiento de la prensa y se sostuvo a través de las publicidades y suscripciones. Orosmán Moratorio, su director, se había separado abruptamente del proyecto editorial fundado con Alcides de María solo cuatro meses antes en la revista *El Fogón*. Se considera que ese distanciamiento respondió a una lectura particular de la dinámica política y cultural de la época. Los tradicionalistas, generalmente identificados por la estetización literaria o por la “domesticación de la gauchesca”, desarrollaron una intensa crítica política al tiempo que pugnaron por insertarse en el centro de la vida cultural en la Montevideo moderna. El análisis de los 48 números de *El Ombú*, junto con la consulta de la prensa periódica más las

Cómo citar este artículo/ How to cite this article: Casas, M. E. (2021). Los gauchopolíticos de El Ombú. Una mirada cultural, política y criollista al Uruguay de fin de siglo XIX. *Revista de Historia Americana y Argentina*, 56 (1), pp. 235-269. <https://doi.org/10.48162/rev.44.007>

memorias de instituciones vinculadas a la revista echan luz sobre las intervenciones de ese grupo en la cultura y la política uruguaya de fin de siglo.

Palabras clave: Uruguay, cultura; política; tradicionalismo

Abstract

In a context marked by economic recovery after the crisis of 1890, massive immigration, *belle époque* of Montevideo, political discredit of the government of Juan Idiarte Borda and preludes of revolution, the magazine *El Ombú* was founded in January 1896. The process of expansion and cheapening of the press served as a framework for the Creole weekly that was financed thanks to advertisements and subscriptions. Orosmán Moratorio, its director, had abruptly separated from the editorial project founded with Alcides de María only four months earlier in the magazine *El Fogón*. I consider that this distancing responded to a particular reading of the political and cultural dynamics of the time. The traditionalists, generally identified by literary aestheticization or by the “domestication of the gauchesca”, developed an intense political criticism at the same time that they struggled to insert themselves in the center of cultural life in modern Montevideo. The analysis of the 48 issues of *El Ombú*, the periodical press plus the reports of institutions linked to the magazine shed light on the interventions of this group in Uruguayan culture and politics at the end of the century.

Keywords: Uruguay; culture; politics; traditionalism

Recibido: 01/09/2020. **Aceptado:** 09/10/2020

Introducción

Este artículo analiza una de las publicaciones criollistas más significativas del contexto finisecular rioplatense. En 1896, Orosmán Moratorio se alejó de la dirección de la revista *El Fogón*, surgida solo cuatro meses antes, y encabezó su propio proyecto de redacción. Así, en enero de ese año se fundó *El Ombú*, un semanario criollo editado por la imprenta Dornaleche y Reyes. La temprana separación de Alcides de María, quien siguió a cargo de *El Fogón*, habilita una serie de interrogantes con respecto a los horizontes planteados por aquellos escritores tradicionalistas desde el corazón de la Montevideo moderna. Este trabajo se enfoca menos en los elementos literarios que confluyeron en *El Ombú* que en la dinámica socio-cultural de sus integrantes, las temáticas que atravesaron sus discursos y pretendieron interpelar a sus lectores, los vínculos gestados con referentes

y asociaciones culturales y las intervenciones políticas que se esbozaron desde sus páginas.

Se considera que el distanciamiento, más allá de rencores personales enunciados por los protagonistas, respondió a la configuración de un programa particular que se desplegó en *El Ombú* y que, si bien encontraba numerosos puntos de contacto con la publicación de de María, estuvo marcado por determinados desplazamientos en orden a los temas señalados más arriba. De ese modo, el análisis y la problematización de sus 48 números, junto con la consulta de la prensa periódica de la época más las memorias de instituciones vinculadas a la revista, nos permiten echar luz sobre la vida cultural y política del Uruguay en tiempos signados por la crisis económica y el comienzo de su recuperación; los preludios de revolución; la inmigración masiva; la *belle époque* montevideana y el descrédito político del gobierno de Juan Idiarte Borda.

La cronología propuesta para este trabajo se extiende unos meses más allá de la abrupta clausura de *El Ombú* en noviembre de 1896. Se considera relevante advertir cómo se tramitó la reunificación de Moratorio y de de María en *El Fogón* y cuál fue el cauce que se le otorgó a las temáticas que habían caracterizado la vida de la extinta revista, hasta abril de 1897. En esa fecha, *El Fogón* suspendió su edición argumentando un clima hostil debido a la revolución en marcha, lo que dio final a la primera etapa de la publicación. De ese modo, se ponía en evidencia que el trayecto político del país y la afectación de esos conflictos a su público lector no conformaban un objeto secundario para los tradicionalistas que llevaron adelante esos proyectos editoriales. Revisaremos aquí que, a la par de sus propósitos estéticos y de la “domesticación de la gauchesca”, desarrollaron una intensa crítica política que abogó, entre otras cosas, por la purificación del sistema electoral uruguayo.

La “gauchesca domesticada” fue la expresión utilizada por Ángel Rama, en su clásico estudio *Los gauchopolíticos rioplatenses*, para explicar la intervención de Elías Regules y su grupo -entre los que señalaba a los dos encargados de los proyectos editoriales citados- en la dinámica cultural del Uruguay finisecular. El autor ya había adelantado sus reflexiones sobre el tema en 1961, en un artículo del semanario *Marcha*. En primer término, identificaba a Regules, fundador de la Sociedad Criolla, como el “inventor de la tradición” en el país y repasaba brevemente su obra poética, teatral e intelectual. En segundo lugar, se ocupó de señalar las repercusiones de la fundación de esa agrupación retomando informaciones fragmentarias sobre

su inauguración. Quizá demasiado apegado a esas crónicas que subrayaban la desvinculación entre la Sociedad Criolla y cualquier referencia política, Rama aseguró que la gauchesca olvidaba esa “vocación”, valiente y combativa, en pos de alcanzar “una unidad evocativa, admirativa y estética”. A su vez, explicaba la “actitud regresiva” del tradicionalismo de Regules por su oposición a la inmigración y desestimaba su afán transformador. Para Rama, los tradicionalistas se caracterizaban por mirar hacia tiempos pretéritos, por lo tanto no eran capaces de convertirse en “palancas de una acción eficaz y creadora”. En efecto, quedaban destinados a una función museística, conservando “los restos de un pasado idealizado” (Rama, 1961, p. 24).

La interpretación de Rama fue respondida por Lauro Ayestarán en 1965. El musicólogo, escritor e investigador de folklore, tuvo a su cargo el prólogo del libro de Elías Regules *Versos Criollos*, publicado por primera vez en 1894. Para la “Colección de Clásicos Uruguayos”, Ayestarán afirmaba: “el tradicionalismo de Regules era activo y crítico, contra lo que se cree comúnmente.” De ese modo, desvinculaba sus prácticas de una actitud pasatista y de ocio literario. Tampoco explicaba las acciones de Regules y su grupo a través de un “amor estúpido o irrazonado hacia los buenos viejos tiempos”. Si bien coincidía con Rama en la argumentación del origen del movimiento a partir de la oposición a la inmigración, le cuestionaba su lectura parcial de la doctrina tradicionalista y su calificación de “regresivo”, por tratarse de “un anacronismo”. A contramano, reconocía la fuerza creadora del tradicionalismo e incluso sus intensiones de mejorar material y espiritualmente a la colectividad (Ayestarán 1965, pp. 27-33).

Más allá de esa disidencia, tanto Rama como Ayestarán coincidían en separar los textos escritos por los tradicionalistas de lo que se consideraba la gauchesca canónica. En general, ese discernimiento fue consensuado por la crítica literaria. Hugo Achugar explica que la respuesta de los “líricos criollistas” al proceso de modernización y tecnificación productiva se concentró en la “estetización de la realidad rural” a través de la “mitificación del gaucho”. El discernimiento que se realiza para clasificar al emergente tradicionalismo, que de la mano de Regules se plasmaba en asociaciones y en empresas editoriales, suele acompañarse de una disociación de las condiciones concretas de existencia de sus habitantes rurales contemporáneos a favor de ese carácter mítico y su tónica evocativa. En términos de Achugar, la estetización implicaba el “silenciamiento de su [figura del gaucho] función política” y la falta de referencias a la “situación concreta del trabajador rural heredero del gaucho” (Achugar, 1980, p. 140).

Intentaremos demostrar aquí que no solo el tono nostálgico caracterizó las composiciones de esos tradicionalistas sino que, al menos desde *El Ombú*, sostuvieron una permanente denuncia de diferentes factores que acuciaban a las comunidades rurales finiseculares.

En investigaciones anteriores, aludimos a ese carácter denunciante de los primeros números de *El Fogón*. Aunque el objetivo de aquel trabajo se centraba en las reformulaciones operadas sobre la figura del gaucho y la trama de sociabilidad gestada con otras publicaciones de la época, advertimos la presencia de variadas referencias al reclutamiento forzoso en las campañas uruguayas y a los trastornos que provocaba la pervivencia de esas prácticas para los habitantes rurales (Casas, 2018). Empero, más allá de esos señalamientos, no profundizamos ni en el contenido político ni en la separación de *Moratorio* y la consecuente fundación de *El Ombú*. Para comprender ese distanciamiento y el programa particular modelado desde la nueva revista es menester realizar una lectura a contraluz de lo que se seguía publicando en *El Fogón*, como se ensayará más adelante.

La utilización del término “gauchipolítico” para referirnos a los escritores de *El Ombú* no pretende extrapolar sesgadamente todas las características definidas para los periodistas gaceteros que utilizaron la gauchesca en los tiempos de las guerras civiles. Es decir, ni la lucha entre dos facciones, ni los medios de prensa empleados, ni las características generales del período de Rosas y la Guerra Grande se corresponden con el Uruguay del novecientos. Los antecedentes del periodismo gauchipolítico se encontraban a comienzos de la década del veinte en la pluma del sacerdote Francisco de Paula Castañeda, exponente de la oposición a las reformas eclesiásticas impulsadas por el Gobierno de Buenos Aires. El auge de la gauchesca en su “función partidista” se desplegó algunos años más tarde a partir de las composiciones de Luis Pérez, lector de Castañeda, Juan Gualberto Godoy e Hilario Ascasubi. En este artículo, el uso de gauchipolítico responde a dos objetivos específicos: por una lado para subrayar la pervivencia de la capacidad denunciante y corrosiva, con la que Nicolás Lucero (2003) definió a la “guerra gauchipolítica”, en los redactores de *El Ombú* y, por el otro, para matizar la referencia a la “domesticación de la gauchesca” en los propios términos empleados por Ángel Rama.

Como explican la mayoría de los historiadores que abordaron el período, la condición para los habitantes del campo (exceptuando los grandes propietarios) era “miserable” en orden a la escasez de trabajo, las enfermedades y el analfabetismo. Raúl Jacob (1969) identificó el impacto

del alambramiento de los terrenos en la campaña uruguaya. Así, explicó que los cercamientos promovieron la concentración de tierras en pocas manos y perjudicaron la supervivencia de arrendatarios minifundistas y pequeños propietarios. La consecuencia social más importante, según el autor, fue la liberación de mano de obra que replicó en la marginación de peones y agregados. En efecto, de acuerdo a José Barrán y Benjamín Nahum (1972), ese “pobrerío rural” quedaba desligado del orden vigente y, por tanto, se había convertido en una fuerza potencial para la revolución de 1897.

Otro aspecto suficientemente señalado de la estructura política consolidada por Julio Herrera y Obes, y continuada por Juan Idiarte Borda, era su carácter oligárquico y cerrado. El denominado “colectivismo” reservaba para una facción del Partido Colorado el control sobre el sistema político uruguayo. De ese modo, desconocía los acuerdos de 1872 que afirmaban la coparticipación en el Gobierno de blancos y colorados. A su vez, ese control se cristalizaba en la intervención de las prácticas electorales. La “influencia directriz” proclamada por Herrera y Obes en su renombrado discurso de 1893, le otorgaba al presidente un rol central en la elección de candidatos. Así, lo erigía como constructor de una aristocracia de Gobierno ceñida a un sector del Partido Colorado. La intransigencia de Idiarte Borda incrementó la condición antipopular de su gestión (Caetano y Rilla, 1994). En efecto, para Pablo Rocca (2001) solo la última dictadura militar le puede disputar a su administración la “impopularidad y el desprestigio en tantos niveles sociales y de opinión” (p. 162). Esa característica fue subrayada con intensidad desde las páginas de *El Ombú*. Como veremos aquí, sus redactores fustigaron a los bordistas alineando la crítica política con el esbozo de un modelo de patriotismo configurado a partir de la tradición gauchesca.

A la par de las fluctuaciones políticas, el período aquí recortado estaba atravesado por un proceso de expansión de la prensa escrita que, si bien no se trataba de un fenómeno exclusivo en la región, ritmaba el clima político-cultural de las principales ciudades del país¹. En un amplio conglomerado de publicaciones, la sátira política ocupaba buena parte de ellas, tal como lo destacó Alfonso Cerda Catalán (1965) al contabilizar más de cincuenta títulos entre 1897 y 1904. Entre esos semanarios, resaltaba *Caras y Caretas* por la utilización de caricaturas políticas que generaban altos niveles de

¹Para una revisión de la historiografía sobre la prensa periódica en Uruguay, ver González Demuro, 2013.

repercusión en ambos márgenes del Río de la Plata y que solían tener a Juan Idiarte Borda como centro de sus críticas (Redes Loperena, 2016). El propio presidente había tenido una experiencia directa como propietario y director del periódico *La Libertad*. Incluso, se había manifestado en diferentes oportunidades a favor de la libertad de prensa a contramano de lo que sucedería en su último período al mando del poder Ejecutivo (Álvarez Ferretjans, 2008).

Las tensiones políticas derivadas de la prolongación de la guerra civil alcanzaron su punto de ebullición con el asesinato de Idiarte Borda en agosto de 1897. El episodio, revisitado por tratarse del único caso de magnicidio en la historia del país (Rocca, 2001; Acosta, 2006; Klein, 2019), plasmaba el convulsionado clima social. En el análisis de la revista *El Ombú*, entonces, no solo se pretende contribuir con los estudios sobre la prensa periódica uruguaya sino que se intenta aportar referencias particulares que favorezcan una mayor comprensión de la dinámica político-cultural del período.

La expansión de la prensa y la sociabilidad en torno al semanario criollista

El Ombú comenzó a publicarse el 5 de enero de 1896. Aparecía cada domingo y, en general, se comercializaba por suscripciones mensuales que tenían un costo de \$ 0,50. La revista se imprimía en los talleres de Dornaleche y Reyes. Se trataba de la imprenta más importante de Uruguay para la época. Sus dueños se habían formado en la casa de edición “El Siglo Ilustrado” y en 1889 iniciaron su propio proyecto aplicando adelantos técnicos que los posicionaron rápidamente en la cima de la industria editorial. Lejos de remitirse exclusivamente a temáticas criollistas, tuvo a su cargo la edición de obras literarias, libros académicos, colecciones, etc. (Fernández y Medina, 1900). Con ese respaldo editorial, *El Ombú* presentaba en cada número: doce páginas de contenido, tres páginas de publicidades y una tapa ilustrada.

Los textos en verso dominaban ampliamente la revista y solo aparecía la prosa en la publicación de cuentos criollos, generalmente episódicos. El estilo gauchesco era frecuentemente empleado en las composiciones poéticas, en los diálogos y en las narraciones que, claro está, describían siempre la típica ornamentación campera: ombú, fogón, mate, etc. Los temas tratados oscilaban entre la rememoración de tiempos pretéritos,

caracterizados bien por la reconstrucción idílica de un escenario rural perdido o por la evocación militarista de las variadas contiendas bélicas, las noticias de actualidad, que incluían un posicionamiento político y la denuncia al Gobierno, y las referencias sociales, que recuperaban la dinámica cultural de la época.

El semanario criollo se publicó de manera ininterrumpida hasta finales de noviembre de ese año. Se sostuvo financieramente gracias a las suscripciones y a las publicidades que figuraron desde su primer número. Se promocionaban casas de indumentaria, librerías, tiendas de bebidas y profesionales médicos, todo con locación en la ciudad de Montevideo. Además, en las últimas páginas se publicaban anuncios teatrales, de revistas periódicas y, excepcionalmente, festividades de la Sociedad Criolla. La presencia de publicidades representaba un ingreso equivalente a ca. 15 suscripciones ya que el costo mensual de cada aviso pequeño era de \$ 0,50. Un aporte no menor que la aventajaba con respecto a *El Fogón* que no contaba con ninguna publicidad y, en contraste con lo que sucedía en la publicación de *Moratorio*, registraba continuos reclamos por las deudas y atrasos en los pagos de suscripciones².

Los precios de venta de *El Ombú* no marcaban diferencia en relación con el mercado literario de la época. El “abaratamiento de la prensa” se había extendido a partir de una estrategia comercial diseñada por el diario *El Día* en 1890. Su director, José Batlle y Ordoñez, rebajó el costo de sus entregas a \$ 0,20 y obtuvo un impacto significativo en la cantidad de lectores (Fernández y Medina, 1900). En esa línea, *El Ombú* tenía un precio de mercado exactamente igual al de *El Fogón* y un 50% menor al de *Caras y Caretas*, por citar uno de los semanarios más importantes de la época. Si se compara el costo de la suscripción mensual con otros consumos culturales como los espectáculos teatrales, se advierte que los valores de las entradas podían variar, dependiendo la ubicación, entre \$ 0,10 y \$ 1,20. En promedio, entonces, cuatro números de *El Ombú* podían representar el equivalente a una velada teatral en una ubicación media.

La extensión de la revista y su impacto en el público lector es complejo de rastrear. La publicación no sostuvo ninguna sección dedicada al “correo de lectores” ni ocupó un espacio permanente que funcionara como ventana para dilucidar el *feedback* con quienes la adquirirían. De ese modo, podemos

²*El Fogón (EF)*, Montevideo, 21-6-1896, p. 504.

vislumbrar determinadas aproximaciones sobre su recepción a partir de: la extensión de su comercialización, las escasas menciones a pedidos de lectores que figuraron en sus páginas, las repercusiones de su aparición en otros órganos de prensa y las transcripciones de sus composiciones en otras revistas y diarios. Para el primer caso, desde finales de marzo, se mantuvo un apartado denominado “correo administrativo” que se utilizaba como vía de comunicación con sus agentes. Allí se podían leer los estados de las cuentas, los pedidos de nuevas suscripciones y, eventualmente, las explicaciones sobre la publicación o no de sus trabajos. En efecto, muchos de los agentes de *El Ombú* intervenían con sus composiciones en la constitución de la revista. A partir de esos intercambios, sabemos que tenían agentes en 23 ciudades del Uruguay, desde Rivera hasta Canelones y desde Salto hasta Treinta y Tres.

Las menciones a los lectores aparecieron bajo dos modalidades. En algunos casos, a través de poemas que hacían alusión al éxito de la empresa de Moratorio y a los numerosos pedidos de suscripción³. En otros, se evocaba su supuesto gusto para explicar la incorporación de relatos y autores específicos. Por ejemplo, la transcripción de obras de Hilario Ascasubi -sobre lo que volveremos más adelante- se explicó a partir de las “reiteradas insistencias” de suscriptores amigos⁴.

Otros indicadores del posible impacto de la revista y de su circulación fueron las repercusiones en otras publicaciones. La fundación de *El Ombú* fue saludada por casi toda la prensa montevideana. Quizá el silencio más significativo fue el de *El Fogón*. La omisión de una revista tan emparentada en la temática, y que además solía atender cualquier manifestación ligada a la tradición campera, era un anticipo de lo que serían sus relaciones durante la mayor parte de 1896. Más allá de las saluciones, la reproducción de sus textos en diversos periódicos y revistas, práctica habitual en la prensa de la época, favoreció la expansión de *El Ombú* aun en sitios donde no contaban con agentes para su comercialización. Por ejemplo, el diario *El Pueblo* de Rocha y *La Campaña* de Fray Bentos utilizaron material correspondiente al semanario criollista y lo citaron en diferentes oportunidades.

³*El Ombú* (EO), Montevideo, 9-2-1896, p. 70.

⁴EO, 1-3-1896, p. 108.

La relación con la prensa se tramitó, generalmente, a partir de contactos individuales. La nómina estable de colaboradores de *El Ombú* intervenía también en otros medios gráficos. En ocasiones, estuvieron a cargo de proyectos editoriales o fundaron nuevos diarios. Alfredo Castellanos, por caso, que firmaba sus trabajos como Juan Monga, impulsó la creación del periódico *La Constitución* a finales de ese año. El grupo de redactores de *El Ombú* era un conjunto ecléctico en cuanto a lo profesional. Entre ellos, se podían encontrar poetas reconocidos del género como José Alonso y Trelles, escritores vinculados al ámbito teatral, como el propio director, Atilio Supparo y Francisco Pisano, catedráticos como Elías Regules y Nicolás N. Piaggio, o miembros del Centro Gallego de Montevideo como Rafael Sienra y José Fontela.

Junto al elenco permanente, otros escritores formaron parte del entorno social vinculado a la revista e intervinieron de distintas maneras. Uno de los nombres más celebrados por acercarse a *El Ombú* fue el del Dr. Teófilo Eugenio Díaz, alias Tax, quien realizó composiciones exclusivas para la revista. Otra forma de participar en la publicación era adelantando material que se encontraba en proceso de edición o que estaba pronto a comercializarse. Ese fue el caso de un joven Javier de Viana, que facilitó distintos fragmentos de su libro *Campo*, también editado por Dornaleche y Reyes, y de uno de los principales redactores de *Caras y Caretas*, Alfredo Varzi, que envió un extracto de *Jeroglíficos Sociales*. Una modalidad diferente de contacto se plasmó con Martiniano Leguizamón, quien estaba siendo aclamado por la presentación de su obra *Calandria*, primero en Buenos Aires y luego en Montevideo. En ese caso, se publicaban los intercambios de correspondencia con Orosmán Moratorio en los que el escritor entrerriano vitoreaba al “chispeante Ombú”⁵.

La sociabilidad en torno a *El Ombú* iba más allá de los escritores. Una figura evocada con frecuencia fue la del pintor Diógenes Hequet. Incluso parte de la redacción de la revista participó en distintos homenajes que se le realizaron en el período. Hequet, que se había formado como pintor en París, se encontraba en plena producción de sus cuadros rotulados bajo el título *Episodios nacionales*. Fiel a la influencia francesa en la pintura de grandes batallas, se trataba de grabados que exaltaban los acontecimientos histórico-militares más significativos. Así, su obra comulgaba con un proceso regional tendiente a consolidar los relatos de origen de los estados

⁵EO, 7-6-1896, p. 276.

nacionales americanos y a sus “próceres”. De hecho, sus representaciones de Artigas -siempre de perfil- interpelaron y “discutieron” con otros modelos circulantes en la época (Malosetti Costa, 2013).

Cada presentación de Hequet era referenciada en el semanario criollista que no solo aplaudía su arte sino que detallaba los lugares de exposición (generalmente librerías) y transcribía notas laudatorias de otros órganos de prensa⁶. El artista era altamente significativo para la revista ya que había sido el creador de la ilustración que acompañaba cada portada. Allí se plasmaba un escenario típico de campaña que amerita ciertas distinciones respecto a lo que presentaba el dibujo de tapa de *El Fogón*. Los elementos insoslayables del cuadro rural se encontraban presentes en ambas portadas (gauchos, mate, fogón, caballo, ombú, cuchillas) pero la presentación y los modos de conjugarlos vislumbraban, en parte, su distanciamiento.

En *El Fogón* se mostraban dos gauchos, uno a pie y otro sentado escuchando atentamente su relato al calor de la fogata bajo el ombú, a la distancia, un caballo y el rancho. En *El Ombú*, once gauchos y siete caballos componen la escena. Se incorpora la guitarra como elemento fundamental para la payada. Mientras que algunos se muestran cautivados ante el canto, otros ceban mate y un gaucho permanece en su caballo, como supervisando la escena. A la distancia otra figura junto a su perro contempla la reunión. Entre los asistentes, uno de los gauchos se destaca por estar con la mirada perdida en el horizonte, desentendiéndose o inspirado por los versos del payador. Si se pierde en un pasado ideal y lo atormenta la nostalgia o si se pierde en un futuro promisorio y lo desvela su intervención en él, lo desconocemos. No obstante, interpretamos que esa mirada posada sobre el horizonte anticipaba una conducta reflexiva e inquisidora que se plasmaría en la revista y que no quedaría sujeta a un tiempo histórico pretérito. De hecho, la ilustración de portada tenía otro elemento relevante. El ombú, inerte componente de la naturaleza campera, se encontraba intervenido por los gauchos. Así, se podía leer claramente la leyenda “Artigas” en su tronco que emergía como una de las banderas de la publicación. Por último, en contraste con lo que mostraba la ilustración de *El Fogón*, los gauchos dejaban ver a las claras sus largos facones. Ni bajados del caballo ni desarmados, creemos que la ilustración de Hequet develaba un componente combativo que no terminaba de morir para los “gauchopolíticos” de *El Ombú*.

⁶EO, 9-8-1896, p. 384.

La numerosa reunión que ilustraba la portada también anticipaba el carácter extensivo de la revista. En ese punto, su director Orosmán Moratorio fue vital para la difusión del proyecto editorial a los distintos espacios socio-culturales a los que tenía acceso. Por caso, como vicepresidente del Centro Artístico Nacional había sostenido intercambios con diferentes asociaciones, de beneficencia, filantrópicas, artísticas, etc.⁷. Al mismo tiempo, uno de los colaboradores de la revista, Serafín Ledesma, era el director del Instituto Histórico Geográfico Joaquín Suárez. Su emprendimiento consistió en la refundación de la institución original fundada en 1843 por iniciativa de Andrés Lamas y Teodoro Miguel Vilardebó que pretendía gestar una corporación académica para la investigación y divulgación, alejada de colores partidarios⁸. En ese sentido, encontraría un punto de contacto evidente con uno de los fundamentos del programa político de la revista. Los intercambios de *El Ombú* con ese espacio educativo fueron constantes. Ledesma solicitó la colección del semanario criollo para engrosar las filas de la biblioteca de su instituto⁹.

Serafín Ledesma tenía un vínculo directo con Elías Regules, quien había sido su padrino de bachillerato. Así se conformaba una trama relacional que involucraba distintas asociaciones. La Criolla, que presidía el médico, era también dirigida por Orosmán Moratorio, que oficiaba de vicepresidente al tiempo que regía los destinos de *El Ombú*. Por tratarse del segundo en importancia de su comisión directiva, las actividades de la Sociedad Criolla eran permanentemente cubiertas por la revista. La figura de Moratorio fue destacada en los primeros años de la asociación, hasta su muerte en 1898. Había ganado la vicepresidencia en la votación de la primera comisión con el 70% de los votos y se mantuvo en el cargo por esos cinco años¹⁰. De ese modo, la publicación criollista constituía una ventana oportuna para analizar los primeros tiempos del movimiento tradicionalista en el país.

⁷El caso señalado se trató de una agrupación de efímera existencia que tenía como objeto promover las manifestaciones artísticas uruguayas, en especial las teatrales. En la revista se dejó constancia de su disolución y de la donación de su patrimonio a diferentes asociaciones, *EO*, 5-7-1986, pp. 322-323.

⁸La referencia se encuentra en la página web de la asociación que aún continua vigente luego de diferentes refundaciones, ver <https://histogeouru.wordpress.com> consultado el 16 de junio de 2020.

⁹*EO*, 6-9-1896, p. 432.

¹⁰*Sociedad Criolla (SC)* 1919, p. 5.

En tanto no es menester de este artículo realizar un minucioso recorrido por los trayectos de la Sociedad Criolla, se señalarán solo algunos de los rasgos generales de sus intervenciones que permiten vincularlos con las propuestas culturales de *El Ombú*. En primer lugar, es pertinente destacar la comunión en cuanto a la configuración de una identidad nacional centrada en la “orientalidad”. Es decir, en una reivindicación de lo telúrico que conllevaba la “tradicionalización narrativa de algunos hechos del pasado y la estilización de determinadas conductas y actitudes sociales rechazadas por las formas de vida moderna” (González Laurino, 2001, p. 41). Entre la evocación del pasado independentista y la mitificación del gaucho se plasmaron las bases de esa construcción nacional. Esa representación ha quedado asociada históricamente al Partido Blanco en oposición a la noción de “uruguayanidad”, perspectiva vinculada con el perfil del Partido Colorado y, en particular, del reformismo batllista. En palabras de Gerardo Caetano (1992), se trataba de una “matriz fuertemente cosmopolita identificada con valores e ideales universales que trascienden largamente las fronteras del país” (p. 68).

Otra oposición que caracterizó el contexto finisecular de la capital uruguaya fue la distinción entre una “mentalidad criolla tradicional” y una “mentalidad urbana europeizada”. Silvia Rodríguez Villamil (1968) realizó ese discernimiento a partir de una serie de indicadores vinculados con el modo de pensar el pasado, la forma de vincularse con “lo extranjero”, la concepción jerárquica de la sociedad, etc. Así, definió a la mentalidad criolla por la hostilidad al inmigrante, la resistencia a las modas europeas y la representación del progreso como el triunfo del materialismo, entre varios elementos más. Los puntos de contacto con los tradicionalistas eran evidentes. No obstante, consideramos que una lectura más profunda de la Sociedad Criolla, que escapa a los límites de este artículo, podría identificarla también en los espacios intermedios entre las “dos mentalidades”. La autora ejemplifica esa confluencia aludiendo al relato de un almuerzo que se había iniciado con el típico asado con cuero para cerrar con el “europeo y espumante Champagne”, una mixtura que no era ajena al grupo de Regules.

La Sociedad Criolla prestó su concurso a eventos culturales para recaudar fondos y contribuir con el emplazamiento del monumento a Artigas en la ciudad de San José, finalmente inaugurado en 1898. Rodríguez Villamil reconoce una “especial insistencia”, en la mentalidad criolla tradicional, por presentarlo como fundador de la nacionalidad. En ese contexto, se estaba produciendo el tránsito entre la “leyenda negra artiguista” y su consagración

como “héroe” de la nación, que lo alejaba de disputas partidarias (Pivel Devoto, 2004). Los tradicionalistas habían realizado una celebración en el teatro Valbona de San José, en junio de 1895, y desde ese momento quedaron vinculados al desarrollo de la obra¹¹. Así, el empresario tabacalero Andrés S. Ardito, encargado de la Comisión del Monumento a Artigas, confirmaba en un telegrama la centralidad de la agrupación por la que se brindaba especialmente al finalizar el pedestal del monumento en enero de 1896. Posteriormente, a los telegramas se les sumaron los cuadros fotográficos que testimoniaban los avances en la obra¹².

En agosto de 1896, la Sociedad Criolla comenzó a preparar una nueva intervención a favor de la estatuaría de los próceres nacionales, en ese caso en homenaje a Juan Antonio Lavalleja. Esas demostraciones se daban en el marco de una polémica historiográfica que se había desatado algunos años antes entre quienes sostenían la tesis independentista clásica (nacionalistas) y los disidentes que señalaban las tergiversaciones en la interpretación histórica que databa la independencia en agosto de 1825. Lavalleja, según la primera de las perspectivas señaladas y a la postre la historia oficial, había sido el encargado de culminar la emancipación de aquella “nación preexistente” que manifestaba sus inspiraciones autonómicas desde largo tiempo atrás (Sansón Corbo, 2010). El líder de los treinta y tres orientales era proyectado en el bronce en su ciudad natal, Minas. Hacía allí se dirigieron más de sesenta socios de la agrupación. En la velada artística del teatro La Unión, se destacó el director de *El Ombú* con el recitado de diversas composiciones sobre Lavalleja y sobre Minas, lugar significativo para él ya que había oficiado como inspector escolar en esa región. De acuerdo a la nota de agradecimiento de la Comisión, publicada en la revista criollista, en el evento se habían recaudado \$ 394,45. Así, las manifestaciones simbólicas y las composiciones poéticas que se propagaban desde *El Ombú* se materializaban en emprendimientos concretos que iban más allá de los habituales espacios de sociabilidad de esos tradicionalistas.

De hecho, la Sociedad Criolla desplegó sus vínculos hacia otras agrupaciones que, de algún modo, condicionaron los contenidos presentes - y ausentes- en el semanario. Uno de esos contactos fue con el presidente de la Asociación Rural del Uruguay, Diego Pons, y con los integrantes de su

¹¹SC, 1919, p. 17.

¹²EO, 26-1-1896, p. 48.

comisión, Jaime Molins y Norberto Acosta. La agrupación reunía una élite rural compuesta por elementos heterogéneos (miembros del viejo patriciado y componentes llegados con la migración europea) que impulsó la modernización agrícola y el mestizaje ganadero. Como grandes hacendados, favorecieron la concentración de la tierra y el derecho sobre la propiedad, tal como lo testimoniaba el Código Rural de 1875. Pons era un empresario agrícola y naviero que se había especializado en vitivinicultura (Beretta Curi, 2011). En febrero de 1896, Molins y Acosta invitaron a los tradicionalistas a pasar un día de campo en la granja de su propiedad al que se sumó Pons¹³. Evidentemente, esos encuentros eran frecuentes ya que tiempo después, reproducían un convite a la estancia del presidente de la Asociación Rural para que los “gauchos” realizaran la vendimia con sus propias manos y celebraran la fiesta correspondiente a esos tiempos agrícolas. Como veremos más adelante, esas relaciones limitaban algunas de las críticas con respecto a la situación de los sectores más postergados del campo uruguayo.

Asimismo, la Sociedad Criolla realizó actividades conjuntas con la Liga Patriótica de Enseñanza. Fundada por Ramón López Bomba en 1888, una asociación privada abocada a promover la educación en la campaña (Islas, 2009). En *El Ombú* se promocionaba la fundación de escuelas y se aplaudía la “obra patriótica” en cada actividad de la Liga. Por caso, seguían el recorrido del delegado de la institución en Soriano, Mariano Pereira Núñez, quien junto con Augusto Madalena transitaban la campaña “sembrando la semilla germinadora de la educación”. El redactor aprovechaba la ocasión para subrayar esa “lección de civismo” y sindicarlo a los hombres de Gobierno, más preocupados en “alentar el fraude” que en la alfabetización de los niños del campo¹⁴.

La cultura, el teatro y las tensiones

Desde las páginas de *El Ombú* se practicó una respuesta permanente a las clásicas alusiones sobre el analfabetismo y la incultura del gaucho. No se trataba de discutir los niveles educativos de las poblaciones errantes de la campaña sino de corroborarle a la Montevideo moderna que los tradicionalistas podían conciliar el frac y la bombacha, la galera y el chambergo. Para eso, realizaron diferentes intervenciones en distintos

¹³EO, 2-2-1896, p. 60.

¹⁴EO, 16-2-1896, p. 76.

ámbitos culturales de la época. Uno de ellos, el más próximo de acuerdo al grupo que sociabilizaba en la revista, fue el espacio teatral.

El teatro en Montevideo, hacia 1896, era una caja de resonancia de la composición social capitalina. En efecto, las operas italianas y españolas compartían cartelera con los “dramas criollos”. El escritor Vicente Rossi entendía que esos últimos evidenciaban la conservación del “alma gaucha” ante el “cosmopolitismo invasivo” (Citado en Mandressi, 1996, p. 159). La obra *Juan Moreira* estrenada en el interior de la provincia de Buenos Aires en 1886 por la compañía Scotti-Podesta, fue considerada por Rossi, y por otros críticos, como el inicio del “teatro nacional rioplatense”. Sabemos que esa clasificación no está exenta de problemas y que fue redefinida por investigaciones posteriores. Empero, nos interesa situar aquí la influencia del grupo de Regules en la configuración de ese teatro. En particular, para corroborar cómo tramitaban esa oposición entre obras extranjeras y obras “nacionales” en *El Ombú*.

Los redactores del semanario criollo se movieron a caballo entre dos variables que estructuraron las representaciones teatrales de la época. Por un lado, las regulaciones oficiales de la década del ochenta que tendieron a corregir los “excesos” -los gustos- en los espectáculos públicos, seguramente como respuesta a, entre otros factores, la popularidad alcanzada por los gauchos rebeldes y levantiscos de los folletines¹⁵. Como aseguró Adolfo Prieto (2006), la “moreirización” de la sociedad, entendida como la extensión de conductas contestarías y disruptivas, provocó no pocos temores en las clases dirigentes finiseculares. Por otro lado, el contexto estaba marcado por el pasaje de lo que José Pedro Barrán denominó como “sensibilidad bárbara” hacia una “sensibilidad civilizada”¹⁶. Claro que no se trató de un pasaje lineal sino que ese control de las pasiones y de los desbordes, en definitiva el triunfo de la “civilización”, se transitó de modo paulatino y desde la confluencia de múltiples factores.

¹⁵Sobre la relación entre los dramas criollos y la configuración de una “cultura popular” en el Río de la Plata, ver Garret Acree Jr., 2019.

¹⁶No es menester de este artículo profundizar sobre el clivaje sarmiento utilizado en esa obra clásica. Para la recepción y debates en torno a *La Historia de las sensibilidades*, de Barrán, ver Cosse, 2013.

Elías Regules fue identificado como un agente de la nueva sensibilidad en el teatro. En particular, por sus composiciones de dramas criollos como *El Entenao* y *Los Guachitos*, que se alejaban de las historias de gauchos cuchilleros. Uno de los críticos más destacados en la época, Víctor Pérez Petit, afirmaba sobre el presidente de la Sociedad Criolla: “cuyo mérito es el de haber destronado para siempre los dramas criollos que se bañaban en un río de sangre. A Regules es quien la crítica debe discernirle el título de creador del drama nacional”. Según Pérez Petit, Regules conocía al gaucho y a las campañas uruguayas “como nadie”. A eso le sumaba quizá su condición más importante: “Médico, Decano de la Facultad de Medicina, Catedrático de Medicina Legal en la de Derecho, Miembro del Consejo Universitario y qué se yo cuántas cosas más”¹⁷. El currículum de Regules parecía abrumar al articulista y ponía en evidencia que cumplía todos los requisitos para instituirse como una figura central en esa transición cultural. Su intervención se habría plasmado aún en la reconfiguración del drama más polémico, el *Juan Moreira*. De acuerdo a diversos testimonios, Regules habría sido el artífice de la incorporación del Pericón en pos de nacionalizar -y estilizar- las representaciones de los Podestá (Mandressi, 1996).

Las referencias de Pérez Petit sobre el “médico gaucho”, recuperadas en *El Ombú*, se habían publicado originalmente en 1895 a poco más de un año de que Regules, Moratorio y su grupo fueran acusados por querer “resucitar”: “el poncho y la bombacha, el barbejo y el chambergo, el pericón y el canto de contrapunto, que la influencia benefactora de otra civilización superior ha relegado a los departamentos más atrasados de la República, donde la escuela no ha terminado su misión instructiva” (Citado en Rama, 1994, pp. 150-151). Las diatribas de Samuel Blixen, en el marco de la revisitada polémica por la fundación de la Sociedad Criolla, desligaban las prácticas de los “gauchos” de la Montevideo “civilizada” y de los ámbitos educativos. Así, las tensiones generadas en torno a Regules testimoniaban las fluctuantes sensibilidades señaladas más arriba.

Cuando se repasan las modalidades en que las producciones teatrales eran leídas desde *El Ombú* se pueden observar fluctuaciones similares. En primer lugar, resaltaban las crónicas despectivas con respecto a las compañías italianas y españolas que asiduamente poblaban las carteleras capitalinas. En esa línea, los cuentos y diálogos ficcionados muchas veces ponían el acento en el consumo de las “drogas españolas”, en alusión a las

¹⁷EO, 1-3-1896, p. 98.

“zarzuelitas” que corrompían “el buen gusto y la moral”, y en los “tallarines italianos” que habrían provocado un efecto similar¹⁸. En una carta pública de Elías Regules a José Podestá también se fustigaban las obras extranjeras, en ese caso españolas y francesas, por sus “insolencias” y sus escenas que, de acuerdo al tradicionalista, rozaban la “pornografía”¹⁹.

En ese contexto, una propuesta del Ministro de Hacienda Federico Vidiella despertó el aliento de los tradicionalistas que por única vez celebraron una medida (en rigor, un proyecto) del Gobierno. La idea consistía en cobrar un impuesto adicional a las compañías que representaran obras extranjeras, fomentando así la circulación de composiciones nacionales²⁰. Por su parte, la Sociedad Criolla programó una serie de eventos con el fin de recaudar fondos con vistas a la construcción de su propio “teatro social” para nuclear los dramas gauchescos. Otra iniciativa provino de un grupo encabezado por Enrique de María, a cargo de la redacción de *El Fogón*. En agosto de 1896, esa revista daba a conocer la fundación de la “Compañía Oriental”: “Los artistas de ambos sexos serán tuitos orientales; la orquesta de criollos puros; y todas las obras de arte, ya zarzuelas, ya comedias, de autorcitos nacionales (...) ya no vendrán los gringajes a aburrirnos con injertos”²¹. La noticia provocó la repercusión en la prensa capitalina. En *Montevideo Musical* se pedía la subvención del Gobierno para el emprendimiento, recordando diferentes contribuciones que desde el erario público se habían destinado a artistas extranjeros²². La “Compañía Oriental” se estrenó en octubre con cuatro obras, una de ellas del director de *El Ombú*, Orosmán Moratorio. La crónica presentada en su semanario criollo mostraba los sinsabores con respecto a la convocatoria: “Con esta primera prueba no ha podido romperse el hielo de la indiferencia que domina a nuestro público cuando se trata de cosas nuestras”²³.

Hasta allí, las publicaciones de *El Ombú* mostraban poca novedad con respecto a la dicotomía entre “cultura extranjera” y “cultura nacional”. No obstante, en su permanente transitar entre tradición y modernidad, los “gauchos” se mostraron capacitados para intervenir en diversos debates

¹⁸EO, 3-5-1896, p. 210.

¹⁹EO, 9-2-1896, p. 71.

²⁰EO, 23-8-1896, p. 408.

²¹EF, 23-8-1896, p. 602.

²²Citado en EO, 13-9-1896, p. 435.

²³EO, 4-10-1896, p. 479.

sobre el arte dramático europeo. Así, oscilaron entre una crítica contundente cuando se trataba de discutir el espacio de las obras nacionales y un análisis riguroso, sin cargas negativas, que incluso los posicionaba como espectadores y admiradores de las producciones extranjeras. Así lo mostraron, por ejemplo, en el elogio a la artista catalana Carlota Millanes en la zarzuela *La tela de araña*²⁴. El teatro de los tradicionalistas fue, además, canal de intervención para sus lecturas históricas sobre la configuración de la nación y la relevancia de los próceres. Las permanentes referencias a Artigas y Lavalleja formaban parte del clima de época señalado más arriba. En efecto, la compañía de los hermanos Anselmi los ingresaba en escena incluso en la representación infantil de *Cenicienta*²⁵. Los redactores de *El Ombú* también compusieron dramas vinculados a la política contemporánea que se anticiparon exclusivamente en sus entregas.

Las intervenciones sobre el “pasado nacional” no solo se tramitaron desde el semanario a través de las obras teatrales o del auspicio de proyectos monumentales. En ocasión de recibir un libro publicado por el Alférez de Artillería José Luciano Martínez sobre la vida del General Simón Martínez, realizaron un descargo por lo que entendían un error de prioridades a la hora de reseñar la actuación de los grandes militares por parte de los integrantes del Ejército. En sus palabras: “Lamentamos que sus trabajos (...) no hayan dado comienzo con la biografía de Artigas u otro cualquiera de los primeros campeones de nuestra Independencia”²⁶. En su lugar, el Alférez recuperaba la trayectoria de uno de los oficiales caídos en desgracia durante el período conocido como militarismo (1876-1886). Entendemos que esa objeción a la publicación recibida se dirimía desde dos cuestiones: por la evocación de un tiempo independentista ajeno a rencillas de divisas - recordemos que Martínez se había erigido como un “caudillo colorado”- y por una posición contradictoria con respecto a los efectos del militarismo en la vida rural uruguaya, cuando se había consolidado el “orden rural” favorable a los hacendados de la Asociación Rural del Uruguay.

Las posturas inquisitorias sobre los espectáculos artísticos y las lecturas de la historia uruguaya, que pretendían posicionar a los tradicionalistas en el universo de discusiones intelectuales más amplias, se completaron con un modo singular de relacionarse con Montevideo, en tanto sede del “país

²⁴EO, 19-1-1896, p. 36.

²⁵EO, 2-8-1896, p. 372.

²⁶EO, 5-7-1896, p. 322.

moderno". En ese sentido, la revista daba cuenta de una tensión latente entre su reiterado afán de mostrarse asimilada a las novedades de la época y la vieja dicotomía entre el campo y la ciudad. En la ardua tarea de articular "el frac y la bombacha", desde las páginas de *El Ombú* se saludaron los avances tecnológicos que comenzarían a ritmar la vida cultural finisecular. De ese modo, explicaban que "cinematógrafo" era el nombre de un "aparato curioso" que se exhibía en pleno centro ciudadano. Los "naciones" que lo manejaban no eran referidos en ningún aspecto peyorativo u ofensivo. Por el contrario, se saludaba la iniciativa y se invitaba a los lectores a concurrir al espectáculo.²⁷ Sin tener demasiada conciencia del evento, estaban anunciando lo que era la primera presentación de una proyección cinematográfica en el país.

En una actuación de Moratorio, Regules y los miembros de la Sociedad Criolla en Minas, mencionada más arriba, el diario *La Voz del Pueblo* de esa ciudad reseñaba: "los criollistas no pugnan contra la civilización y las costumbres modernas que aceptan y acatan en lo que tienen de benéficas y progresistas"²⁸. Así, se hacían eco de lo que parecía una nunca acabada respuesta a los detractores que desestimaban las evocaciones gauchescas en el contexto finisecular. No obstante, el "acatamiento" de las costumbres modernas no estuvo exento de críticas y cuestionamientos. En ese sentido, algunas publicaciones de *El Ombú* tributaron una representación confrontada entre el campo, romántico e idealizado, y la ciudad.

En un poema gauchesco, Chumingo contaba su experiencia al visitar Montevideo con vestimenta pueblera. La primera sorpresa se veía reflejada en la ruptura de lazos fraternales cuando, al querer saludar con su galera, era recurrentemente ignorado por los ciudadanos. De allí en más, comenzaban las diatribas contra el materialismo, el afán por la novedad, las "tergiversaciones" en el idioma, etc. El gaucho concluía: "Mas es lo mismo, adelante!; siga su marcha ese carro; que lleva el podrido barro; de una sociedad pedante (...) que gomita: la galera y la levita; el fraque y el pantalón"²⁹. Una secuencia similar se repetía en una entrevista de ficción al gaucho Policarpio que realizaba un raid ecuestre por el interior del país. Al contrastar las impresiones con las juventudes capitalinas se denunciaban "las últimas modas" que las sumía en un mundo de "sibaritismo e

²⁷EO, 26-7-1896, p. 359.

²⁸Citado en EO, 1-11-1896, p. 519.

²⁹EO, 26-4-1896, p. 197.

inacción”³⁰. No solo en los relatos ficcionados aparecieron matices para la asimilación de los tradicionalistas a la vida citadina. Al momento de anunciar la creación de una nueva agrupación criolla, la elección del nombre “Gauchos a la moderna” despertó la polémica en la revista. Desde sus páginas, les solicitaron a los “jovencitos inexpertos” que modificaran su denominación a otra más pertinente, como “Sociedad Criolla Artigas”, para no confundir las intenciones³¹.

Las oscilaciones con respecto a la “vida moderna” respondieron al carácter bifronte de la revista. Por un lado, al deseo de insertarse en el escenario cultural de la Montevideo de fin de siglo y, por otro lado, a su condición de semanario criollo que se funda en la narrativa sobre los pobladores rurales, la vida en la campaña, la errante figura del gaucho, etc. Así, intentaron ensayar un tenso equilibrio entre lo “pueblerino” y lo “campero” que por momentos generó rencillas al interior de su propio cuerpo de colaboradores. Señalaremos dos ejemplos que grafican los desencuentros. En el tercer número de *El Ombú* se publicó un poema firmado por Luis Cardales que con un tono romántico repasaba un día de trabajo en el campo uruguayo. Los versos comenzaban con el amanecer placentero del paisano que se empleaba en sus tareas. Al número siguiente, se publicó una suerte de continuación del poema firmada por Santos Bas y dedicada a Cardales. En tono irónico se recuperaba lo idílico de la escena y se contestaba la armonía de la jornada laboral que, de solo pensarla, lo motivaba a quedarse en su catre “roncando de buena gana”³².

Otra de las polémicas tuvo como protagonista al escritor Rafael Sienna, colaborador de la revista, y a un miembro de la Sociedad Criolla, presumiblemente Elías Regules o Mario Fernández Latorre, que firmaba sus escritos solo indicando esa filiación. En 1896, Sienna publicó su libro *Llagas sociales* en el que describe de modo prejuicioso la vida nocturna de la calle Santa Teresa, “hedionda cloaca de podredumbre moral”, según el autor (Sienna, 2007, p. 367). Con una mezcla de citas bíblicas condenatorias, repasaba la dinámica de cafetines y prostíbulos en los que encontraba gente de toda procedencia³³. Entre ellos, mencionaba a los “compadres

³⁰EO, 21-6-1896, p. 293.

³¹EO, 19-1-1896, p. 35.

³²EO, 26-1-1896, p. 40.

³³El libro de Sienna provocó diferentes polémicas que generaron nuevas publicaciones. Ver una reseña en Goldman, 2008.

enrolados en La Criolla” lo que provocó la rápida respuesta en *El Ombú*. Dos desagrazos se publicaron en el semanario. Uno apuntado a desestimar la descripción del autor por las imprecisiones de su relato con respecto a las distancias, los tiempos y demás elementos que permitían advertir una mirada superficial sobre la calle Santa Teresa. Otro, dirigido a corregir la apreciación sobre los tradicionalistas: “Sienra hace esa referencia de La Criolla sin conocerla (...) En La Criolla no hay compadres ni sus propósitos han sido nunca fomentar el compadraje (...) Lo invitamos, vaya a Maroñas”³⁴. El convite a la sede social tenía por objeto erradicar cualquier aseveración que colocara a los “gauchos” en los márgenes (morales, culturales, sociales) de la capital uruguaya.

A los desencuentros entre los colaboradores se le agregó una tensión latente con el periódico criollo *El Fogón*. En primer término, por la migración de algunos redactores, como José Fontela, y en segundo término por las transcripciones de composiciones. A lo largo del año en que ambos semanarios compitieron en el mercado, un silencio recíproco caracterizó la relación entre ambas revistas. Silencio por cierto llamativo si se contempla que abordaban temáticas similares y que tanto el director de *El Fogón*, Alcides de María, como su encargado de redacción, Enrique de María, frecuentaban los mismos espacios culturales que los tradicionalistas de *El Ombú*. Aún así, el 24 de mayo *El Fogón* publicó un poema titulado “Matrero” de José Piñeyro. En la última sección de la revista, aclaraban que lo habían tomado de un periódico de Salto, sin especificar el nombre, y que desconocían a su autor³⁵. No obstante, el poema había aparecido originalmente en *El Ombú*, en su número del 10 de mayo. Posteriormente, Piñeyro, escritor que estaba realizando sus primeras armas en la literatura y que efectivamente estaba radicado en Salto, siguió publicando en la revista de Moratorio. No hubo acusaciones ni denuncias a la transcripción realizada. Para los lectores desprevenidos, las dos revistas criollistas parecían moverse con total indiferencia. Es poco probable que sus miembros, y seguramente varios de sus lectores, no hayan percibido la copia sin la correspondiente alusión a *El Ombú*. Detrás de esos silencios, también utilizados para “explicar” el alejamiento de Moratorio y la separación de *El Ombú*, emergía una diferencia mayor que, entendemos, fue la que determinó ese distanciamiento: la decisión de subirse a la palestra política y articular las reivindicaciones gauchescas con las

³⁴EO, 19-4-1896, p. 191.

³⁵EF, 24-5-1896, p. 456.

denuncias contra la gestión de Idiarte Borda y el funcionamiento del sistema electoral.

De azotes y plumas pinchudas: la política bordista en *El Ombú*

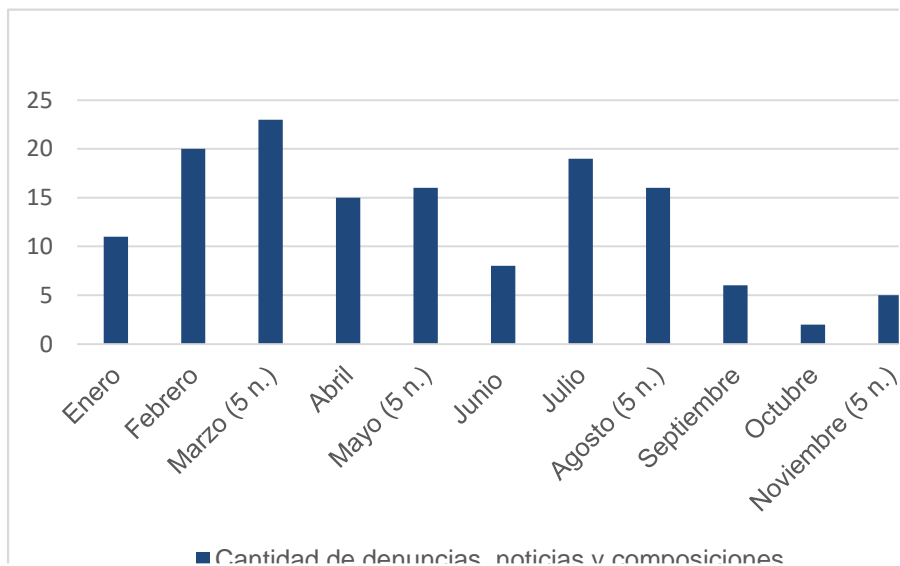
El rasgo distintivo del semanario criollista fue su permanente posicionamiento político en oposición al gobierno de Juan Idiarte Borda. Las condenas a la administración bordista en la prensa no eran una novedad hacia 1896, pero sí lo era que una revista identificada con otros propósitos dedicara en ocasiones más de la mitad de su contenido a las denuncias políticas. A la par, se desplegaba una relación entre la figura del gaucho y el civismo que contenía pautas de conducta y posturas sugerentes en el marco de una coyuntura marcada por los rumores de revolución armada, el fraude electoral y el colectivismo colorado.

A través de secciones fijas, como “Pensamientos del Álbum Parlamentario”, “Hojas Silvestres” y “Hojarasca”; la incorporación de cartas abiertas y telegramas políticos enviados por los corresponsales en el interior del país; de segmentos coyunturales como “Semillitas” y “Cosas Nuestras”; y, finalmente, de las historias de ficción y obras dramáticas, *El Ombú* sentó su posicionamiento político y se incorporó al debate sobre los rumbos y las medidas del Gobierno. El siguiente gráfico da cuenta de la presencia del contenido político en sus entregas:

Como se advierte en el gráfico n° 1, las referencias a la política nacional y departamental sostuvieron una presencia continua que se vio alterada en coyunturas singulares, como en los tiempos vinculados con la apertura de la inscripción a los registros electorales entre febrero, marzo y abril. Asimismo, los meses previos a la repentina interrupción de la revista registran una merma contundente de sus alusiones políticas. De hecho, en el mes en que se llevaron adelante las elecciones para renovar los cargos legislativos (noviembre) se advierte una baja considerable de interpelaciones al Gobierno. Consideramos que desde *El Ombú* se cargaron las tintas en los primeros meses del año, incluso acompañando a un fallido intento de presentarse en elecciones, y luego, al acaparar las denuncias y los presagios de fraude a partir de los registros electorales, se fue fluctuando hacia críticas puntuales sobre determinadas medidas y proyecciones del Gobierno. En su epílogo, pareció darse una hibridación entre la resignación

por los destinos “cantados” de las elecciones legislativas y un creciente clima de control y censura sobre la prensa.

Gráfico nº 1: Publicaciones sobre política nacional y departamental en *El Ombú* (1896)



Fuente: Elaboración propia

La apuesta política de *El Ombú* se develaba, entonces, como una variable significativa en la separación entre Moratorio y Alcides de María. Eso no implicaba que en las páginas de *El Fogón* pasara desapercibida la gestión de Borda. De hecho, excepto el diario oficialista *La Nación*, casi toda la prensa del período se abocó a la crítica de sus últimos tiempos en el poder. No obstante, si se contrasta la intensidad política de *El Ombú* y de *El Fogón* las distancias son notorias. Por caso, si tomamos el momento cercano a las inscripciones electorales advertimos que ante una misma cantidad de entregas y un similar número de páginas, en *El Ombú* aparecieron 58 referencias a la política mientras que en *El Fogón* se publicaron 26, más apuntadas a los reclutamientos forzosos que a la dinámica política en sí.

De las 141 publicaciones vinculadas a la política en *El Ombú* solo 3 tuvieron una connotación positiva. La revista era identificaba por sus propios redactores como un órgano de afrenta al Gobierno. El secretario de redacción, Eduardo Facio, también integrante de la Sociedad Criolla, le explicaba a un amigo de Buenos Aires sus tareas en la capital uruguaya. Bajo el seudónimo Poquita Cosa, y refiriéndose en tercera persona, expresaba: “Es un mozo escritor, / güen poeta y muy ladino / (...) es fuerte castigador / Pa la gente del gobierno / Pa quien su pluma es un cuerno / Con que al escrebir les pincha”³⁶. En el mismo tono, uno de los colaboradores más frecuentes marcaba la dirección de la revista en una carta inaugural a su director Julián Perujo:

No cometa el disparate / de gritar al santo cohete / al cajetilla magnate
/ que viste con firulete / Grite si quiere constante / contra el gobierno
imprudente / que nunca tiene bastante / y mata a impuestos a la
gente. / A ese dele en el cogote / no le caiga mansamente / para que a
fuerza de azote / se muestre un poco decente³⁷.

Las “pinchaduras” y “azotes” tendrían en la mira menos a los sectores más encumbrados de la sociedad uruguaya que a la gestión política de Borda. Como reseñamos anteriormente, los tradicionalistas que participaban en la revista tenían vínculos directos con los hacendados rurales y también compartían espacios (intelectuales, culturales y/o profesionales) con las clases acomodadas de Montevideo. De ese modo, sorteaban la difusa pero tantas veces convocada dicotomía campo-ciudad aunque ese clivaje siguiera apuntalando varias de las composiciones de la revista³⁸.

La representación de *El Ombú* como un semanario de oposición a Borda no fue sostenida solo por sus integrantes. En marzo de 1896, *Caras y Caretas* publicó en su portada una reproducción humorística de la tapa de la revista criollista. Los gauchos refugiados al amparo del ombú fueron reemplazados por funcionarios con los trajes camperos. La leyenda “Artigas” fue modificada por “Presupuesto” y Juan Idiarte Borda se mostraba encargado de la cebada de mate. El epígrafe de la ilustración aludía al gasto del erario público para sostener la vida de los dirigentes y aclaraba que ese ombú no daría ningún fruto a Moratorio, para sellar la articulación con la revista

³⁶EO, 12-4-1896, p. 177.

³⁷EO, 5-1-1896, p. 12.

³⁸Sobre la dicotomía campo-ciudad en la historiografía uruguaya, ver Martínez Díaz, 1983.

criollista³⁹. La utilización de *El Ombú* como vector para criticar la partida presupuestaria se dio en el mes de mayor contenido político para la publicación. La referencia a Moratorio permitía suponer una cierta empatía con el mensaje que quedaba confirmada en las páginas de su revista. La relación con *Caras y Caretas* se correspondía, además de la armonía en la oposición al Gobierno, en la amistad con su director, Arturo Giménez Pastor.

Los tradicionalistas se identificaron con uno de los gauchipolíticos más relevantes del siglo XIX. En marzo, comenzaron a publicar obras de Hilario Ascasubi. La presencia del escritor argentino se sostuvo hasta agosto y, como señalamos, se habría fundamentado en la solicitud de lectores amigos. Los fragmentos de sus textos remitían a las contiendas que, con mayor o menor medida, involucraban a Montevideo. Ascasubi se había exiliado en la capital uruguaya a finales de 1830 y desde allí comenzó su producción gauchesca para confrontar al gobierno de Juan Manuel de Rosas y a sus periodistas adeptos. Con ese propósito, editó tres gacetas hasta el sitio de la ciudad en 1843, cuando intervino militarmente enfrentando a las fuerzas de Manuel Oribe. Todas sus publicaciones tenían formato accesible, un tamaño pequeño para facilitar su circulación y la lectura en voz alta. Como señala Pablo Rocca (2019), el aumento de las entregas en su última gaceta, *El Gaucho Jacinto Cielo*, “indica el crecimiento de su aceptación pública” (p. 23).

Consideramos que la elección de Ascasubi no fue para nada casual. De todos los gauchipolíticos analizados por Ángel Rama, el autor era destacado porque la diferenciación entre gauchos y letrados que realizaba en sus composiciones estaba mediada por la admiración. A diferencia de Antonio Lussich, por caso, que habría cargado su crítica a los doctores de “resentimiento social y visión clasista” (Rama, 1994, p. 123). Ascasubi representaba una posible conexión entre esos dos sectores, a la medida de lo que propagaban los tradicionalistas en *El Ombú*. No obstante, no se trataba de una filiación completa a su obra en tanto el semanario criollista se distanció de la literatura de facción y partidista, características centrales de su poesía.

³⁹*Caras y Caretas*, Montevideo, 29-3-1896, p. 1.

En *El Ombú* se retomaron las premisas básicas del principismo de la década del setenta⁴⁰. Es decir, una crítica directa a la política de divisas y caudillesca junto con la defensa de: “los principios constitucionales, el pleno ejercicio de las libertades públicas y civiles (...) la concordia política entre los partidos junto con el perfeccionamiento de una ciudadanía formada en las contiendas cívicas o en la instrucción y la educación pública” (Gallardo, 2003, p. 9). En este punto, es preciso destacar que dos de los principales colaboradores de la revista, Elías Regules y José Antonio Ferreira, se destacarían en la reorganización del Partido Constitucional en 1898, recuperando las banderas señaladas.

De ese modo, los “gauchos” de *El Ombú* se involucraron en el debate político asimilando consignas circulantes y adaptándolas al imaginario criollista. En sus páginas se priorizaron los cuestionamientos al fraude y a la corrupción en los funcionarios públicos. Una muestra propicia de la perspectiva para enfocar la política se publicó a raíz de una carta en verso dirigida al director por un suscriptor de Cerro Largo. Allí se defendía al jefe político Gumersindo Collazo y se denunciaba una campaña de la prensa en su contra. El desagravio enumeraba los progresos materiales de la región (puentes, caminos, etc.). En el número siguiente, Moratorio respondió también en verso con la firma de Julián Perujo: “No basta tener calzadas / ni lindas comisarias / si faltan las garantías / en las urnas consagradas”. El extenso poema aludía a la influencia de Idiarte Borda y a la decadencia moral de la política uruguaya⁴¹.

El cerramiento político y el distanciamiento de la clase dirigente del resto de la sociedad eran puntales para los discursos de los tradicionalistas. Ni los avances en materia de comunicaciones, estatizaciones y arquitectura matizaron las referencias políticas condenatorias que aparecieron en el semanario (Borges, 2010). Juan Idiarte Borda fue citado directamente en 37 publicaciones. La figura del presidente era denostada por expresiones que iban desde sus modos de gobierno a sus características físicas. Así, era “acusado” de “monarca”, “berrugón”, “barrigón”, “inservible”, etc. Las menciones a su gestión contenían proyecciones de posible renuncia e

⁴⁰Sobre la intervención de los jóvenes universitarios en la configuración del principismo, ver Oddone, 1956.

⁴¹*EO*, 29-3-1896, p. 155.

incluso, en el número del 23 de febrero se llegó a publicar una noticia que, mediante la ironía, jugaba con la noción de un intento de magnicidio⁴².

Las descalificaciones no fueron solo hacia Idiarte Borda. Muchos de los jefes políticos departamentales ocuparon recurrentemente espacios en *El Ombú*. Entre ellos, Bové, responsable de San José, y Antonio Pan, de Canelones, fueron los más apuntados. En el primer caso, se congregaron alusiones al fraude en las inscripciones electorales, la censura a la prensa local, la íntima relación de adulación y encubrimiento con Idiarte Borda y una parálisis comercial que afectaba a la población de la región. De hecho, algunas de las composiciones de *El Ombú*, como “Don Bovina”, fueron replicadas en el diario maragato *El Pueblo* para criticar la gestión política⁴³. Para el caso de Pan, al “despilfarro” por los honores en ocasiones de la visita del presidente en mayo se le sumaban también las acusaciones de fraude y las denuncias por el reclutamiento de “voluntarios”. A través de noticias, diálogos ficcionados y versos se rememoraba su “trayectoria” en las aprehensiones forzosas: “Indefensos paisanos / que en vez de garantías y respeto / guasquitas y cordeles / merecieron de un jefe tan discreto”⁴⁴.

De ese modo, “gatos” y “marcianos”, en mención a quienes oficiaban el control de los registros y ejecutaban el posterior fraude electoral, minaron las páginas del seminario criollista. La apuesta consistía en una fuerte concientización sobre el civismo y la reforma del sistema político. No obstante, en ningún caso se cuestionaba el orden económico que regía en el ámbito rural ni la concentración de la tierra que afectaba la supervivencia de los sectores más desprotegidos de la campaña. Como advirtió Víctor Cayota (1991) al analizar la poesía de Elías Regules, los males del campo era atribuidos a la sucesión de guerras civiles y, en menor medida, a la mano de obra inmigrante, pero nunca al latifundio que, según ese autor, era el verdadero motivo del desplazamiento de la población rural.

Ante la crisis del sistema político, en *El Ombú* se promovió el abstencionismo. Así, por ejemplo, respondían al llamado a inscribirse en los registros electorales que había efectuado el diario *El Plata* de Canelones. Las urnas de doble fondo, los alcaldes que se escondían para no otorgar certificados de vecindad y las comisiones que traspapelaban las balotas

⁴²EO, 23-2-1896, p. 95.

⁴³EO, 12-4-1896, p. 179.

⁴⁴EO, 10-5-1896, p. 221.

eran motivos suficientes para no inscribirse “mientras los gatos tengan el dominio de las azoteas”⁴⁵. En esa línea, un poema titulado “Proclama Electoral” se dirigía directamente a los lectores y buscaba desalentar la participación: “Además, ¿qué ganarías / con pretender sufragar, / si las juntas electoras / los escrutinios harán?”⁴⁶. La postura abstencionista se identificaba como un ejercicio de civismo y era emparentado con la figura del gaucho que “nunca su frente había doblado”. Incluso, ese civismo, entendido como la defensa de los intereses de la patria, se alzaba como uno de los atributos más resaltados en las representaciones de los gauchos que sostenían los tradicionalistas. Lo utilizaban como un argumento más en su búsqueda por articular las evocaciones gauchescas con sus propósitos coyunturales.

El abstencionismo de *El Ombú* solo se discutió, de modo efímero, ante la emergencia del movimiento político denominado Unión Cívica y encabezado, provisoriamente, por Elías Regules y Antonio Lussich, entre otros. El semanario mostró su simpatía por la iniciativa y ofreció sus páginas para los comunicados de sus dirigentes que, claramente, llamaban a la inscripción en los registros. Uno de los colaboradores del semanario, José Antonio Ferreira, siguió involucrado con ese partido aunque las expectativas languidecieron rápidamente. Por su parte, el semanario criollo se acomodó en su carácter apartidista. A partir de allí, las referencias políticas, con los rumores de revolución incluidos, cargaron contra las medidas que tomaban los funcionarios del Gobierno y estuvieron ritmadas por la dinámica cotidiana de la gestión bordista.

El Ombú se dejó de publicar en noviembre de modo repentino. Tanto las suscripciones trimestrales como las nuevas secciones inauguradas en ese mes hacían suponer la continuidad de la revista. Empero, en diciembre se volvieron a unir Moratorio y de María en las páginas de *El Fogón*, entonces editada por Dornaleche y Reyes y con una portada que contenía la misma ilustración que Hequet había realizado para *El Ombú*. Nunca se aclararon los motivos de la clausura del proyecto editorial de Moratorio y el regreso a *El Fogón*. Solo se presentaron alusiones a lo provechoso de trabajar en conjunto y a la empatía, hasta entonces soslayada, de las dos publicaciones. En el último número del año se esbozó una relación tangencial entre los “tapones” que ponía el Gobierno a la prensa y la

⁴⁵EO, 22-3-1896, p. 144.

⁴⁶EO, 12-4-1896, p. 177.

situación de *El Ombú*⁴⁷. Con el regreso de Moratorio, en *El Fogón* se intensificó la crítica a la gestión de Idiarte Borda aunque matizada por metáforas y alusiones indirectas. Finalmente, en marzo de 1897, confirmaban: “Tenemos que embozarnos por no exponernos a tragar la bolilla y dijuntearnos por zonzos”, en clara referencia a las censuras gubernamentales⁴⁸. Un mes después, se anunciaba la suspensión de la revista por el despliegue de la revolución. Así se cerraba la primera etapa de los semanarios editados por los miembros del movimiento tradicionalista en ciernes, espacio que seguiría atravesado por un intenso diálogo entre cultura y política.

Conclusiones

El análisis de las páginas de *El Ombú* puso de relieve las modalidades en que los tradicionalistas intervinieron en la vida cultural y política uruguaya de finales del siglo XIX. Tal como se reseña aquí, el grupo vinculado a la dirección de la revista tenía propósitos concretos que trascendieron ampliamente la mitificación romántica de la figura del gaucho o la estetización literaria de su imagen. La fundación del semanario, y la separación de *El Fogón*, respondió a objetivos específicos que, si bien silenciados por los actores, se fueron develando en el transcurrir de sus entregas.

La expansión, y el abaratamiento, de la prensa en Uruguay dieron el marco propicio para el desarrollo del proyecto de Moratorio. Con un precio ajustado al mercado y con el sostén continuo de auspiciantes, *El Ombú* llegó a contar con agentes en casi todo el país. A su vez, la transcripción de sus composiciones en diarios y revistas evidenció tanto su extensa circulación como su incorporación en una suerte de trama editorial emparentada por la oposición a la gestión bordista. De ese modo, se recurrió a *El Ombú* en *Caras y Caretas* y en diversos periódicos locales para extender las críticas al Gobierno.

Los escritores que llevaron adelante la revista estuvieron relacionados con el espacio cultural capitalino, desde diferentes perspectivas, y con una serie de asociaciones civiles que tendían a una intervención socio-política permanente. Como se vio aquí, esas conexiones resultaron decisivas para

⁴⁷EF, 30-12-1896, p. 823.

⁴⁸EF, 22-3-1897, p. 954.

dos de sus principales propósitos: conciliar la figura del gaucho con la dinámica de la Montevideo moderna y erigir una postura intransigente con las políticas de Idiarte Borda.

El complejo equilibrio entre “el frac y la bombacha” fue una característica singular del movimiento tradicionalista que era apuntalado por Regules y Moratorio desde la Sociedad Criolla y la revista. Aquí se señaló que el afán de vincular sus prácticas con debates intelectuales y culturales más amplios respondió directamente a una serie de cuestionamientos y críticas que habían recibido por intentar “resucitar” al gaucho en pleno proceso de modernización. De ese modo, *El Ombú* se constituyó como un vector para analizar cómo los tradicionalistas se posicionaron e integraron a diversos ámbitos del espacio cultural capitalino. Así, por ejemplo, sus colaboraciones en la consolidación broncínea de los próceres favorecieron la extensión de la tesis independentista clásica, cristalizada en los homenajes a Lavalleja. Por otra parte, las reseñas culturales que se publicaban expusieron la amplitud de sus gustos artísticos, una suerte de refinación y adecuación a esa nueva sensibilidad finisecular que identificó José Barrán.

Los tradicionalistas se esforzaron por mostrar que ni sus actividades ni la evocación del gaucho formaban parte de los márgenes de la cultura uruguaya. Así lo hicieron tanto en sus estrategias por posicionar al teatro nacional sobre la oferta de compañías y espectáculos extranjeros, como en las “correcciones” que le plantearon a Rafael Sienna a raíz de sus referencias sobre los miembros de la Sociedad Criolla. Para responderle al escritor, también colaborador en *El Ombú*, mostraron una actitud intransigente. Ni “compadres” ni “incivilizados”, exigieron la retractación de Sienna y lo invitaron a contrastar sus interpretaciones en la sede social de los “gauchos”.

La misma radicalidad se observó en el posicionamiento político del semanario. Como advertimos en el intercambio con el suscriptor de Cerro Largo, los tradicionalistas no dejaron intersticios para que se filtrara ningún elogio a los funcionarios bordistas. Por el contrario, hicieron de la crítica al Gobierno una de las características centrales de la revista. La falta de legitimidad del sistema electoral y el colectivismo inmovible de Idiarte Borda concentraron la mayor parte de sus referencias políticas. Incluso, las diatribas contra el presidente llegaron a avizorar -en tono cómico- un posible magnicidio. En esa línea, se promovió el abstencionismo como un ejercicio cívico y se interpeló a los lectores a sostenerlo, emparentando esa actitud al “patriotismo” del gaucho. En la utilización de ese recurso emergió la

originalidad de la propuesta. En rigor, la superación de las divisas y la pureza del sufragio eran banderas del principismo y serían recuperadas con vigor por los miembros de *El Ombú* enrolados en el Partido Constitucional. Tal magnitud tomaron las publicaciones políticas en el semanario criollo que su abrupto final fue vinculado con los controles gubernamentales sobre la prensa. Su intransigencia política, empero, no tuvo en cuenta las condiciones económicas estructurales que atormentaban la vida de los campesinos a la par de las luchas civiles, la exclusión política y los reclutamientos forzosos. En ese sentido, la concentración de la tierra y el rol de los hacendados no tuvieron consideración en sus sagaces lecturas sobre el devenir del Uruguay finisecular. Los tradicionalistas, pues, se movieron “a caballo” entre sus vínculos personales, sus intereses coyunturales y la posibilidad de granjearse un espacio central en la sociedad y la cultura de la Montevideo moderna.

Bibliografía

- Achugar, H. (1980). Modernización y mitificación: el lirismo criollista en el Uruguay entre 1890 y 1910. *Ideologies y Literature*, III, (14), pp. 134-154.
- Acosta, I. (2006). *La traza de lo verosímil histórico como desplazamiento del signo- en-sí*. Trabajo inédito. Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Universidad de la República, Uruguay.
- Álvarez Ferretjans, D. (2008). *Historia de la prensa en Uruguay. Desde la Estrella del Sur a Internet*. Editorial Fin de Siglo.
- Ayestarán, L. (1965). Prólogo. En E. Regules. *Versos Criollos* (pp. 7-36). Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social.
- Barrán, J. y Nahum, B. (1972). *Historia social de las revoluciones de 1897 y 1904*. Ediciones de la Banda Oriental.
- Beretta Curi, A. (Comp.) (2011). *Agricultura y modernización, 1840-1930*. Universidad de la República.
- Borges, L. (2010). *Sangre y barro. Uruguay 1830-1904 de los sables a las urnas*. Ediciones de la Plaza.
- Caetano, G. (1992). Notas para una revisión sobre la cuestión histórica en el Uruguay. *Revista de Historia* (3), pp. 59-78.

- Caetano, G. Y Rilla, J. (1994). *Historia contemporánea del Uruguay: de la colonia al siglo XXI*. Editorial Fin de Siglo.
- Casas, M. E. (2018). El Fogón, periódico criollo: tiempos fundacionales, sociabilidad y reformulaciones sobre el criollismo finisecular rioplatense (1895-1896). *Claves. Revista de Historia*, 4 (6), pp. 153-190. Recuperado de <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/claves/article/view/326/259>
- Cayota, V. (1991). *La década uruguaya del 20 en su poesía*. Ediciones del autor.
- Cerda Catalán, A. (1965). *Contribución a la historia de la sátira política en el Uruguay: 1897-1904*. Instituto de Investigaciones Históricas. Ensayos, estudios y monografías, (X), Universidad de la República Oriental del Uruguay.
- Cosse, I. (2013). La Historia de la Sensibilidad de José Pedro Barrán: innovación historiográfica y provocación intelectual. *Revista de la Biblioteca Nacional*, (8), pp. 191-204.
- Fernández y Medina, B. (1900). *La Imprenta y la Prensa en el Uruguay, desde 1807 a 1900*. Dornaleche y Reyes.
- Gallardo, J. (2003). Las ideas republicanas en los orígenes de la democracia uruguaya. *Araucaria*, (9), pp. 3-44.
- Garret Acree JR., W. (2019). *Staging Frontiers: The Making of Modern Popular Culture in Argentina and Uruguay*. University of New Mexico Press.
- Goldman, G. (2008). *Lucamba. Herencia africana en el tango, 1870-1890*. Perro Andaluz Ediciones.
- González Demuro, W. (2013). La historiografía de la prensa periódica en Uruguay (1880-2010). *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (121), pp. 26-33.
- González Laurino, C. (2001). *La construcción de la identidad uruguaya*. Taurus – Universidad Católica.
- Islas, A. (2009). *La Liga Patriótica de Enseñanza: una historia sobre ciudadanía, orden social y educación en el Uruguay*. Ediciones de la Banda Oriental.
- Jacob, R. (1969). *Consecuencias sociales del alambramiento (1872-1880)*. Ediciones de la Banda Oriental.

- Klein, F. (2019). *Juan Idiarte Borda: el asesinato de un presidente*. Planeta.
- Lucero, N. (2013). La guerra gauchipolítica. En J. Schwartzman (Dir.). *La lucha de los lenguajes* (pp. 17-38). Emecé Editores.
- Malosetti Costa, L. (2013). El primer retrato de Artigas: un modelo para deconstruir. *Caiana*, (3), pp. 1-13. Recuperado de http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=112&vol=3
- Mandressi, R. (1996). La nación en escena: Notas sobre el nacionalismo teatral en la historiografía uruguaya del teatro. *Latin American Theatre Review*, 29 (2), pp. 147-164.
- Martínez Díaz, N. (1983). La historiografía uruguaya contemporánea. *Quinto Centenario*, (5), pp. 39-64.
- Oddone, J. (1956). *El principismo del setenta. Una experiencia liberal en el Uruguay*. Instituto de Investigaciones Históricas. Ensayos, estudios y monografías, (VI), Universidad de la República Oriental del Uruguay.
- Pivel Devoto, J. (2004). *De la leyenda negra al culto artiguista*. Biblioteca Artigas.
- Prieto, A. (2006) [1988]. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Siglo Veintiuno Editores.
- Rama, Á. (1961). Regules, inventor de la tradición. *Marcha*, 22 (1051), p. 24.
- Rama, Á. (1994). *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Centro Editor de América Latina.
- Redes Loperena, M. (2016). *Caras y Caretas (1890-1897). Política y caricaturas en Montevideo*. Tesis inédita. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
- Rocca, P. (2001). Uno o dos destinos sudamericanos (ficción y realidad en "Avelino Arredondo"). *Revista Iberoamericana*, LXVII (194-195), pp. 161-172.
- Rocca, P. (2019). Prólogo. En H. Ascasubi. *Gacetas gauchescas. Edición facsimilar / 1830-1843* (pp. 11-34). Estuario Editora.
- Rodríguez Villamil, S. (1968). *Las mentalidades dominantes en Montevideo (1850-1900). I. La mentalidad criolla tradicional*. Ediciones de la Banda Oriental.

- Sansón Corbo, T. (2010). El Bicentenario en Uruguay. Vigencia y problematización de los contenidos esenciales del imaginario nacionalista clásico. *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"*, 10 (10), pp. 35-51. Recuperado de https://cehsegreti.org.ar/archivos/FILE_00000355_1411759227.pdf
- Sierra, R. (2007) [1896]. Llagas sociales. La calle Santa Teresa. En H. Raviolo (Comp.). *Memorias del Novecientos* (pp. 362-380). Ediciones de la Banda Oriental.

