

**LOS INTELLECTUALES URUGUAYOS Y SUS MEDIOS EN LA
ENCRUJADA ESPAÑOLA (1936-1939)**

Pablo Rocca

Cuando echó a rodar la década del treinta, muchos de los que ayer no más decían el verso “nuevo” y la imagen insólita, rectificaron el rumbo. El campo cultural se dividió radical e irreconciliablemente a causa de los profundos cambios políticos que ensombrecieron el mundo. Esos cambios lo marcaron todo y, por lo tanto, modificaron a la revista, ese objeto plural, que desplazó el acento puesto en lo artístico –sobre todo en lo literario– hacia lo político-social, o al menos “contaminó” aquella opción con la fuerza de esta última.

Escritura e imagen, texto y diseño, que siempre dialogaron en las artes gráficas, nunca lo habían hecho con una colaboración tan programada como en las revistas culturales de la década del veinte. Porque al replantear en todos sus términos las funciones y fines de la *institución arte* –para decirlo con el sintagma que usa Peter Bürger (1987)–, la práctica grupal artística como *modus operandi* implicó la caducidad de la subjetividad burguesa y la de la tradición que concebía la obra de arte como objeto autónomo (Roberts, 1989). El desarrollo de la industria gráfica y el crecimiento de los sectores letrados del público, hicieron que la revista cultural fuera, por un lado, el instrumento de comunicación de los grupos y, por otro, el laboratorio en que surgieron invenciones compartidas. En todas partes de América Latina los jóvenes irreverentes, confiados y atentos a la novedad que venía de Europa, vieron en la revista no la oportunidad para la acumulación de piezas personales sino una plataforma de discusión y, a menudo, de rechazo del *establishment* cultural y, por consiguiente, la forja de un nuevo modelo. En cuanto espacio de mediación entre el lector y el grupo que la compone, en la revista se gestó un productivo y tenso vínculo con las estéticas hegemónicas, las ideologías y las condiciones mismas del entorno.

Con todo, habría que pensar que la ruptura en la década del treinta no fue tan abrupta o, mejor, que hubo algunos antecedentes que, en Montevideo, abrían posibilidades para una transición menos traumática. Ya en *La Pluma* (1927-1931, 19 números) se había manifestado la tentación por lo político, si bien nunca ese giro se había hecho tan claro como en la gran crisis que advino. Quienes hasta entonces se habían ocupado principalmente por los problemas estéticos, empezaron a pensar en la necesidad de una intervención que ampliara el horizonte participativo del creador en el mundo. Es cierto: la radicalización del proceso soviético y su lento pero sostenido radio de influencia europea y americana, el creciente avance de los fascismos y de los regímenes latinoamericanos que se impregnaron de este modelo ideológico y, sobre todo, la situación española desde la formación de la República, fueron inequívocos catalizadores para que una nueva línea se desgajara de toda adherencia del arte "*deshumanizado*" de las vanguardias, según la crítica que Ortega y Gasset había propuesto en su ensayo de 1925, que se volvió una fórmula interpretativa habitual en el curso de la década del treinta. Como, para sólo tomar un ejemplo, en el balance que hizo Luisa Luisi al borde de la derrota republicana:

España ha clausurado, con su arte deshumanizado de anteguerra, su ciclo idiomático. Hoy vuelve a comenzar, anudando sus cantares a aquellas voces de gesta que enriquecen las etapas más fecundas de su camino, y puliéndolas a la luz del maravilloso clasicismo español, desde Calderón y Cervantes hasta Góngora. Hoy revive el cancionero popular, los versos henchidos de savia del Mio Cid que, ahora, lo descubrimos con sorpresa, no estaban muertos [...] (Luisi, 1938).

La guerra civil española no hizo más que ahondar este proceso y radicalizar el debate entre arte "proletario" y arte "burgués", y toda una cadena de opuestos en los lenguajes simbólicos, que podría resumirse en el choque entre quienes pretendieron ser fieles al referente como principio básico de la representación y quienes defendieron los fueros del estatuto artístico por encima de cualquier límite, y contra cualquier mensaje explícito. Una rápida mirada sobre el punto que sea del llamado mundo occidental muestra que por un tiempo dominaron

los cultores del arte "social", los convencidos de que el arte no podía deslindarse de la política o, mejor aun, de las exigencias que imponía la hora crucial que se vivía. Fue el tiempo que ocupa la Guerra civil española y, tal vez, el de los años de la subsiguiente conflagración mundial (1936-1945); el que, traducido a las dificultades uruguayas, comprende el ciclo dictatorial encabezado por Gabriel Terra (1933-1938) y la compleja apertura que lo fue despejando (1938-1942).

Fuera de las numerosas páginas culturales de la prensa cotidiana, hubo publicaciones periódicas en las que se reunieron grupos más o menos orgánicos de intelectuales sin adscripción oficial y aun adversarios de este universo. Se reunieron con el doble propósito de ser una entidad grupal y no el de una azarosa junta, y el de mantenerse al margen del lenguaje de quienes estaban al frente de los servicios culturales del Estado. Esto, siempre y cuando se tratara de revistas culturales alineadas con la defensa de los valores democráticos o, acaso, con la idea de una nueva sociedad que sobrepasara la estructura capitalista.

Una de las revistas culturales que en Montevideo cruzaron cultura y antifascismo, la pequeña *Banderín* (1937-1938, 5 números, dirigida por Líber Falco), en sus cuatro pocas páginas –es decir, apenas un pliego en formato tabloide–, se llenó de poemas y artículos sobre España. El editorial, titulado del mismo modo que la revista, es una muestra clara de su posición y toma de distancia con la escritura de un ayer reciente que ya se siente abolido. Por el estilo, y por el mero hecho de ser el director de la publicación, parece haber sido escrito por Líber Falco:

Surge este periódico sobrepujado por la inquietud de corazones jóvenes. Nace ya experimentado, sabe que no podría ondular suave y armonioso en las tardes.

Que ya no hay tardes en el mundo ni Angelus ni brisas, que hicieran musical la delicada fiesta.

Sólo existe la noche, noche negra, furia y viento. Un recodo oscuro de la entraña donde se gesta la liberación definitiva de la humanidad. No más. Porque ni el fascismo ni ninguna legión negrera de las que lo emulan podrá detener a la vida en marcha.

Y puesto que hemos señalado al enemigo os decimos: Si vuestro corazón es puro, no desdeñéis ningún medio para abatirlo. «Sólo el que ama puede pegar»; que

detrás del egoísmo ruin y de la ignorancia envalentonada están los intereses supremos de la vida.

Pasemos por sobre el enemigo. Rescatemos la belleza en esta hora trágica de la historia.

Con nosotros los que han puesto su fe en el porvenir.

Con nosotros los que sientan alentar en el pecho, el anhelo de una humanidad dignificada.

Noche negra y viento.

Y bien. Al viento y en la noche levantamos este banderín.

(*Banderín. Arte – Ideas – Crítica*, Nº 1, noviembre de 1937, p. 1).

A pesar de su entusiasmo, la pequeña revista no consiguió armar un grupo homogéneo ni asentarse en una plataforma institucional que la sostuviera, por eso desapareció. En cambio, *Ensayos* y el *Boletín de A.I.A.P.E.: Por la Defensa de la Cultura*. "Órgano de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (Sección Uruguaya)" articularon cultura y política. Se tramaron con una vieja y prestigiosa institución independiente (el Ateneo) y una red frágil pero vastísima de comités solidarios con la causa republicana española, desperdigados por barrios de Montevideo y localidades del interior del país. Por eso lograron la hegemonía y se mantuvieron durante toda la guerra y aun algún tiempo más.² Mientras los pequeños grupos activistas a favor del "alzamiento" se reunían en locales cerrados y en iglesias –con la venia del Arzobispo Juan F. Aragone–, los que eran afines al republicanismo y a la general expresión democrática salían a las calles, bulliciosos, y tenían en la defensa de la cultura un motor que les daba impulso y los cohesionaba. Nunca antes, y sólo en los años sesenta después, escritores y pintores estuvieron tan cerca de un público realmente mayor.³

Las páginas de estas revistas nos dicen de la vasta e inmediata movilización a favor de la República, tomando en cuenta que ya a mediados de julio del 36 se creó el "Comité pro Frente Popular de la Zona Sur" y el 3 de agosto se instaló el Comité Nacional pro Defensa de la República Democrática Española" (Dotta, 1993: 172-173). Esas páginas también revelan muchas cosas que cambiaron entonces. En primer lugar, la cultura rompió los diques de lo artístico-minoritario y buscó ensancharse con el convencimiento de la redentora utopía social, algo que podía compartirse en casi cualquier rincón del planeta. Por otra parte, y también sin

exclusividad local, la idea de vanguardia, que en Uruguay había sido bastante atemperada o de limadas aristas, viró de lo estético a lo fuertemente político-militante. Reseñando el *Cancionero de la guerra civil española*, editado por Pereda Valdés en Montevideo (1937), Bentancourt Díaz dijo que con estos poemas "el poeta vuelve al fragor de la vida y en ella se inspira". De lo que se deduce que, antes, el artista estaba alejado de la vida, y que hoy la única manera de asirla consiste en cruzar la responsabilidad civil con una ética de la escritura en defensa de los valores que el fascismo amenaza. Un buen ejemplo puede aportarlo Julio J. Casal, quien venía del más terso y alambicado vanguardismo en lengua castellana. En el N° 4 del *Boletín de A.I.A.P.E.*, de abril del 37, publicó el poema "Labrador" que oficia como *mea culpa* estética y simultánea conciencia de la culpa pequeño-burguesa: "Cantamos todos la revolución/ en imágenes nuevas -/... tú continúas ahí/ fatalmente amarrado a la miseria/ labrador de los campos de los otros". El campesino interpela de tal modo al artista, aun a aquel que ansía interpretarlo, que este pide a los "hombres nuevos, venid/ acabad con nosotros,/ fantasmas de ciudad/ que de nada servimos./ Y en el fuerte engranaje de la vida/ nadie echaría de menos mi presencia". La crudeza de las palabras del poema evidencian la compartida acción nueva y las imposibilidades del trazado estricto de la alianza entre artistas y proletarios.

Por obra de esta acción entre la resistencia y la revolución, otro cambio que no pudo pasar inadvertido, en España antes que en ninguna otra parte: la mujer pasó de un estadio contemplativo, marginal, de ser una presencia que residía casi en los exclusivos reinos de la poesía y el hogar, a un mismo plano que los hombres en otros discursos y espacios públicos. De ahí que, con idéntica jerarquía que estos, ejerció la crítica cultural, artística, pedagógica y aun política. En menor escala, las mujeres pintaron o hicieron los grabados (Tina Borsche, Amalia Polleri), que fueron la vía más directa de difusión de imágenes de la resistencia, la catástrofe y la edificación simbólica de un nuevo mundo para el arte y para la vida. La presencia de Luisa Luisi, Alicia Goyena y Luce Fabbri en *Ensayos*, la misma Luisa Luisi y su hermana Clotide, Sofía Arzarello y Amalia Barreto en el *Boletín de A.I.A.P.E.*, confirman este nuevo escenario que a fines de los años veinte había tenido en Blanca Luz Brum una pionera en un quehacer semejante en la página literaria del

diario comunista *Justicia*,⁴ y a la menos visible Edgarda Cadenazzi en revistas minoritarias como *Vanguardia*. La desenvuelta e independiente actitud pública de estas mujeres contrasta con su total ausencia entre los partidarios del "alzamiento". Y contrasta las formas del protagonismo y la privilegiada aceptación de que había gozado Juana de Ibarbourou en la década precedente, clausurada a una función de poeta de erotismo espiritualizado, madre y "novia de América". Por cierto, la de Ibarbourou fue una ausencia resonante en estas revistas y las organizaciones civiles que las prohicieron. Dado su acercamiento a los favores oficiales desde 1929 y aun antes, desde A.I.A.P.E se procuró erosionar el modelo que ella había representado y hasta se la emplazó para que aclarara sus vínculos con publicaciones fascistas, a lo que respondió, en otras páginas, con una genérica "adhesión a la democracia" y un "repudio a toda dictadura".⁵

La primera de las dos grandes publicaciones culturales, *Ensayos*, fue una revista-libro del orden de las cien páginas por entrega, que tuvo un vínculo expreso con el Ateneo de Montevideo, institución que cobijó gran parte de la protesta intelectual antifranquista en los años de la Guerra. Bajo la responsabilidad de Eugenio Petit Muñoz, *Ensayos* inició su vida en julio de 1936 y dejó de aparecer en el número 21, datado en octubre de 1938-agosto de 1939. Nacida al borde de la catástrofe española, aunque los propósitos son más académicos que de intervención, y aunque la razón de su inicial existencia se debió al combate de la política terrista sobre todo en el plano de la educación pública, la revista va siendo ganada progresivamente por el clima internacional, desde un grupo que está empeñado en recuperar la democracia en Uruguay contra el estado de situación instalada desde el 31 marzo de 1933. Con escasas ilustraciones, en su totalidad viñetas realizadas por Leandro Castellanos Balparda que solían ubicarse sólo en la portada, *Ensayos* se aboca al examen de la filosofía, los problemas educativos y pedagógicos, los estudios literarios y artísticos, sin desmedro de la publicación circunstancial de algunos poemas. Carece de editorial, pero desde los artículos de Petit Muñoz y tantos otros, se hace ostensible la tendencia antifascista con predominio liberal (es decir de los sectores batllistas más radicales) y de socialistas, aunque colaboran con cierta asiduidad algunos comunistas, como Jesualdo Sosa.

El *Boletín de A.I.A.P.E* salió en noviembre de 1936 y cesó en el N° 39, en mayo de 1944. Además del *Boletín*, periódico en papel diario en formato tabloide, regularmente de 12 páginas –pero en ocasiones de 16, de 20 y aun de 24– se publicaron una serie de “Cuadernos” que recogieron piezas literarias o monográficas unitarias. Roberto Ibáñez ocupó el cargo de Redactor Responsable durante todo el ciclo de la Guerra civil española, entre los números 1 y el 28 (agosto-setiembre de 1939), cuando se produjo una ruptura, seguramente motivada por la brutal división interna que suscitó el pacto nazi-soviético. Lo sucedió Gisleno Aguirre, del número 29 (octubre-diciembre 1939) al 30 (enero-marzo de 1940), a quien sustituyó Guillermo García Moyano, desde el número 31 (abril-mayo de 1940) hasta el final (N° 39, mayo de 1944).⁶ A diferencia de la anterior, se trata de una publicación claramente de intervención, en el sentido más fuerte (estético y político o, mejor, estético-político), ya que surge a consecuencia directa del realineamiento del campo intelectual ante el avasallante paso del fascismo. En el N° 1 la “Presentación” no quiere dejar dudas sobre el programa y los rumbos a seguir:

Los fines de la A.I.A.P.E. (Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores) responden a una orientación generalizada entre intelectuales de todos los países en defensa de la cultura. Parece innecesario justificar este propósito, que, por lo menos en forma verbal, es sostenido por todos los que se dedican a las actividades del espíritu.

Sin embargo existe una diferencia entre la fórmula y la actividad. Nuestra finalidad es que en los hechos se realice esa defensa efectiva de la cultura y por eso se exterioriza nuestro pensamiento con un ataque a la tendencia que consideramos en este momento como más peligrosa y más contraria al progreso espiritual de la humanidad: el fascismo.

No es que consideremos al fascismo el único enemigo de la cultura, pero en él encontramos la síntesis de todas las corrientes malsanas: porque algunos hombres que han traicionado al espíritu aunque pretenden exteriorizar actividades espirituales, han sido capaces de presentarlo como fórmula del momento, porque esos negadores de la cultura dan una base de confusión; porque se presenta apoyado en la fuerza y en la organización del Estado, inclinado de su parte o simpatizado con él, por

todo ello es contra el fascismo contra quien llevamos principalmente nuestros ataques. Nuestra afirmación tiene que ser sincera exteriorización del esfuerzo de liberación espiritual y contribuir a defender las grandes conquistas de la humanidad.

Tal la labor que A.I.A.P.E. por intermedio de su órgano se propone realizar. (p. 3).

En la misma página, a dos columnas, un artículo sin firma, y por lo tanto con la misma condición de editorial que el contiguo, se titula "En todo instante España vela por la cultura":

Ni el horror de los masacradores, ni la responsabilidad de una lucha en defensa de la democracia del Mundo, en ningún instante, hizo que el Gobierno Español dejara de velar por los bienes de la cultura, por el objeto esencial de la educación del pueblo, lo que mucho admiramos, porque ese concepto es uno de los tantos fundamentos que diferencia perfectamente bien la democracia verdadera del fascismo oscurantista y rapaz. (p. 3)

Desde una perspectiva zoliana, el *Boletín de A.I.A.P.E.* trató de abrazar una versión amplia del concepto de "intelectual", pero la publicación estuvo dominada por escritores y artistas plásticos, sin desmedro de otros enfoques siempre que estuvieran provistos de la épica antifascista. Los alcances de esta institución cultural y política desbordaron el habitual público clausurado a las minorías letradas, como lo certifican las actividades barriales o las adhesiones de universitarios que no necesariamente incursionaban en el espacio artístico. Pero hay poca constancia de una integración activa entre intelectuales y obreros, algo que tal vez permaneció más en el plano del deseo que en la concreta realización. No es ajena a esta dificultad la presencia todavía débil de los partidos de izquierda y la fragmentación del movimiento sindical aún lejos de la expectativa de una central única, a la que sólo se llegará a mediados de la década del sesenta (Autores Varios, 1994).

Sobre la concepción de la cultura y el lugar de los destinatarios que se maneja en el *Boletín*, es muy ilustrativo un aviso que aparece en la página 10 del primer número, donde se pide colaboración en tres niveles: "Literaria. *Envíenos sus*

colaboraciones (poema, ensayo, crítica). Artística. Queremos reproducir en nuestras páginas cuadros, grabados y dibujos de autores nacionales Económica. Consíganos suscripciones y avisos". La cesura del campo es notable: los dos primeros niveles son discursivos, el último supone la contribución militante para sostener la causa, con lo que, es verdad que no de modo absoluto, se separa a los "artistas" de aquellos que consumen lo que los primeros producen al calor de la lucha y para cimentarla.

El órgano de la A.I.A.P.E. publicó notas, manifiestos, artículos, ilustraciones –con el abrumador dominio de las xilografías *engagés* de Leandro Castellanos Balparda– y, sobre todo, una inmensa cantidad de poemas destinados al combate del franquismo y la exaltación de la causa republicana. De hecho, entre noviembre de 1936 y durante todo el año 1937, un sesenta por ciento de sus páginas se ocupan del tema. La prolongación del conflicto y las adversidades republicanas no redundan en deserciones pero, razonablemente, en la medida en que se procesa esta dolorosa declinación, atenúan la ardorosa fe de los primeros momentos. Como sea, no hay número del *Boletín* donde no comparezca algún texto o imagen sobre España y, cuando se avizora la derrota, se le dedica un número casi íntegro a manera de emocionado y porfiado homenaje (Nº 22). Menos feraz, más académica y no de naturaleza miscelánea como su colega, *Ensayos* deja pasar alguna de sus entregas sin aludir a España, pero en sus principios no hay omisiones ni el olvido dura mucho. Además de los artículos en que se reafirma la posición prorrepública, se gesta en esta revista el primer y extenso número monográfico en homenaje a García Lorca, primera revista hispanoamericana, de que tengamos noticia, que agrupa un conjunto de muy extensas lecturas sobre la vida y la obra del poeta, entre otras un adelanto de la pionera y básica biografía de José Mora Guarnido (Nº 16, octubre 1937).

Sea desde el lado que fuere, y más allá de las diferencias en el estilo o en los alcances de su política y su arte, los acontecimientos del "*mal año*" de 1936, como lo llamó García Moyano en una nota de *Ensayos*, hicieron germinar con sorprendente vigor una suerte de "Frente Popular intelectual", que desde los inicios de la guerra española –esa "*conmoción deslumbradora*"– supo que se estaba jugando una partida decisiva para la humanidad. Una partida en la que sólo "*la victoria de los leales en España asegurará las libertades y las tradiciones de las*

culturas en Europa y las Américas".⁷ Pronto llegaría el tiempo para que este esperanzado acuerdo se deshiciera, pero ya el mundo y la función del intelectual de izquierda en Uruguay, como en toda América Latina, no sería la misma y su actitud militante –bastante adormecida durante los años cincuenta–, recobraría bajo otro estímulo, el de la Revolución cubana, sus aristas más filosas.

Bibliografía Citada

Corpus

ARZARELLO, Sofía; Jesús BENTANCOURT DÍAZ y Juvenal ORTIZ SARALEGUI (compiladores). *Poeta fusilado. Homenaje lírico a Federico García Lorca* [Antología]. Montevideo: Ediciones del Pueblo, 1937. (Prólogo de Juvenal Ortiz Saralegui, pp. 3-4). [Portada de Julio E. Suárez].

B[ENTANCOURT] D[ÍAZ], J[ESÚS]. "Cancionero de la guerra civil española. Selección y prólogo de Ildelfonso Pereda Valdés [...]". In: *Boletín de A.I.A.P.E.* Montevideo, Nº 9, octubre-noviembre de 1937, pp. 10-11.

GARCÍA MOYANO, Guillermo. "Leandro Castellanos Balparda: Once maderas". In: *Ensayos*, Montevideo, Nº 9, marzo 1937, pp. 238-239.

LUISI, Clotilde. "Homenaje a los poetas de España República". In: *Boletín de A.I.A.P.E.*, Montevideo, Nº 21, noviembre de 1938, p. 6.

PEREDA VALDÉS, Ildelfonso (prólogo y compilación). *Cancionero de la guerra civil española*. Montevideo, Claudio García Editores/ Comité Pro-Defensa de la República Española, 1937.

Textos críticos, historiográficos y teóricos. Recopilaciones documentales

AUTORES VARIOS. *El Uruguay de los años treinta. Enfoques y problemas*. Montevideo: Banda Oriental, 1994.

BARITÉ, Mario y María Gladys CERETTA. *Guía de revistas culturales uruguayas, 1895-1985*. Montevideo: El Galeón, 1989. (Prólogo de Jorge Ruffinelli).

BARRÁN, José Pedro. *Los conservadores uruguayos (1870-1933)*. Montevideo: Banda Oriental, 2004.

BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1987. (Traducción de Jorge García. Prólogo de Helio Piñón). [1974].

CAETANO, Gerardo y Raúl JACOB. *El nacimiento del terrismo*. Montevideo: Banda Oriental, 1990-1991, 2 vols.

DOTTA, Mario. "La República española y las izquierdas uruguayas". In: *España y América en el siglo XX*, Autores Varios. Montevideo: Ediciones del Quinto Centenario/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1993.

JACOB, Raúl. *El Uruguay de Terra, 1931-1938*. Montevideo: Banda Oriental, 1985.

ROBERTS, David. "Arte, literatura y política: perspectivas sobre el marxismo, postmodernismo, crítica y estética". In: *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, N° 42, abril de 1989. (Traducción de Eleonora Basso). [Originalmente en *Thesis Eleven*, Melbourne, N° 12, 1985, págs. 53-63].

SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. (Recopilación, prólogo y notas). México: Fondo de Cultura Económica, 2002 (2ª ed. ampliada y corregida). [1991].

¹ No es ocasión aquí de señalar la abundante bibliografía sobre las vanguardias y sus transformaciones posteriores en América Latina, esta última bastante limitada, por cierto. Un título, con todo, sintetiza mejor que ninguno este tema: Schwartz, 2002.

² Otras revistas del período en la útil recensión de Barité y Ceretta, 1989.

³ Ver informaciones diversas sobre estas actividades en el Índice anotado correspondiente al *Boletín de A.I.A.P.E.*, en especial en el año 1938 en *Dos revistas uruguayas en la Guerra civil española*, Pablo Rocca. Montevideo, Centro Cultural de España/ Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras/FHCE, 2009. El presente artículo es un fragmento de la introducción al trabajo antes mencionado, con leves agregados y modificaciones.

⁴ Blanca Luz Brum residía en Santiago de Chile desde 1929. Desde esta ciudad, donde está datado, envía al *Boletín de A.I.A.P.E.* los poemas "Una mujer americana ordena:", N° 6, junio de 1937, p. 12 y "A los poetas muertos", N° 26, junio de 1939, p. 6.

⁵ A.I.A.P.E. emplaza a Juana de Ibarbourou a definirse y a aclarar si está alineada con el fascismo. Los datos pueden corroborarse en el Índice anotado. Juana de Ibarbourou había participado en un homenaje, junto a Alfonsina Storni y Gabriela Mistral, en 1935, en el marco del Congreso Educativo que impulsó el gobierno terrista.

⁶ La colección casi completa del *Boletín de A.I.A.P.E.* fue donada a la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras por la Prof. Silvia Ortiz Zerpa. Esta colección encuadernada, a la que le falta el número 10 de la primera época, perteneció a su padre, el poeta Juvenal Ortiz Saralegui, activo participante de la resistencia antifascista en este y otros frentes de lucha cultural y política. La colección de la revista *Ensayos* obra parcialmente en mi poder. Tanto los números faltantes de esta revista como el del *Boletín de A.I.A.P.E.* fueron consultados en la Hemeroteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Agradezco a la Lic. Susana Martínez su gentil colaboración.

⁷ "Con España democrática en esta hora de prueba" (manifiesto). In: *Boletín de A.I.A.P.E.*, Montevideo, N° 1, noviembre de 1936, p. 8. La expresión "conmoción deslumbradora" apareció en la presentación del artículo "Los intelectuales españoles en la lucha". In: *Boletín de A.I.A.P.E.*, Montevideo, N° 4, abril de 1937, p. 11. Más detalles sobre estos y otros artículos en el referido Índice anotado en *Dos revistas uruguayas en la Guerra civil española*, op.cit.