
Enrique Amorim

LA CARRETA

Edición Crítica

Fernando Ainsa

Coordinador



EDITORIAL UNIVERSITARIA
CHILE

ÍNDICE GENERAL

I. INTRODUCCIÓN

Liminar. <i>Fernando Ainsa</i>	XVII
Introducción del Coordinador. <i>Fernando Ainsa</i>	XXI
Génesis del texto: de los cuentos a la novela. <i>Fernando Ainsa</i>	XXIX
Génesis de <i>La carreta</i> . <i>Wilfredo Penco</i>	XLVII
Guía para la lectura de la presente edición. <i>Wilfredo Penco</i>	LV

II. EL TEXTO

<i>La carreta</i> . Enrique Amorim (Establecimiento del texto, <i>Wilfredo Penco</i>)	1
I	3
II	15
III	25
IV	41
V	47
VI	54
VII	65
VIII	71
IX	81
X	93
XI	99
XII	107
XIII	119
XIV	135
XV	150
Apéndice establecido por <i>Wilfredo Penco</i>	167

III. HISTORIA DEL TEXTO

La circunstancia del escritor. El hombre y sus constantes. La obra y sus géneros. <i>Mercedes Ramírez de Rosiello</i>	231
Producción de <i>La carreta</i> : dirección y estructura de un vehículo convertido en símbolo. <i>Kenrick E. A. Mose</i>	253
Destinos. Información externa. <i>Fernando Ainsa</i>	267

IV. LECTURAS DEL TEXTO

Propuesta para una estructura temática de <i>La carreta</i> : los «conceptos-vínculo». <i>Kenrick E. A. Mose</i>	277
Mitos, símbolos, supersticiones y creencias populares. <i>Ana María Rodríguez Villamil</i>	293
La temática de la prostitución itinerante en Amorim y su inserción en la ficción hispanoamericana. <i>Fernando Ainsa</i>	317
Estudio lingüístico de <i>La carreta</i> . <i>Huguette Pottier Navarro</i>	325
Terminología. Las Quitanderas: una polémica etimológica.	355
Del folklore argentino: las quitanderas. <i>Martiniano Leguizamón</i>	356
Alrededor del vocablo «quitanderas». <i>Enrique M. Amorim</i>	359
Opinión y juicio del autor del <i>Vocabulario rioplatense</i> . <i>Daniel Granada</i>	360
A propósito de las quitanderas. <i>Enrique Amorim</i>	362
Raíces socio-lingüísticas del término Kitandeira. <i>Domingos Van Dúnem</i>	364

V. DOSSIER

Pre-textos: los cuentos previos a la novela	373
Las Quitanderas	375
El lado flaco	379
El lado flaco (Pájaro negro)	381
El pájaro negro	384
Carreta solitaria	387
Los explotadores de pantanos	392
Las Quitanderas (segundo episodio)	398

Documentos sobre los destinos de <i>La carreta</i>	405
El hombre y su destino	407
Una existencia de vanguardia. <i>Carlos Martínez Moreno</i> ...	409
Un destino chileno y americano. <i>Ricardo Latcham</i>	410
La literatura como razón de vida. <i>Alfredo Gravina</i>	413
Amorim como escritor comunista	417
Reacciones de la crítica. <i>Roberto J. Payró, Juan Carlos Welker,</i> <i>Fernán Silva Valdés, Ricardo A. Latcham, Alicia Ortiz,</i> <i>Emir Rodríguez Monegal</i>	419
Declaraciones periodísticas de Amorim	433
Encuesta a escritores uruguayos	435
Cómo, por qué y para qué escribo	437
Situación del escritor rioplatense	439
El escritor y su literatura	440
Léxico establecido por <i>Huguette Pottier Navarro</i>	445

VI. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía establecida por <i>Walter Rela</i> , actualizada por <i>Wilfredo</i> <i>Penco</i>	483
Obra de creación	485
Obra crítica sobre el autor	489

I. INTRODUCCIÓN

LIMINAR

INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

GÉNESIS DEL TEXTO: DE LOS CUENTOS A LA NOVELA

Fernando Ainsa

GÉNESIS DE *LA CARRETA*

Wilfredo Penco

GUÍA PARA LA LECTURA DE LA PRESENTE EDICIÓN

Wilfredo Penco

L I M I N A R

Fernando Ainsa

A hora es difícil creer que nunca han existido. Era tan agradable representárselas sonrientes, asomadas coquetamente entre las lonas de las carretas recorriendo los caminos de tierra rojiza del norte del Uruguay, ofreciendo sus servicios a solitarios esquiladores y peones, que no podemos aceptar lo que sostienen en forma unánime sociólogos e historiadores: las «misioneras del amor», meretrices trashumantes de los campos desolados, en realidad no han existido nunca. Han sido, pura y simplemente, una invención de Enrique Amorim.

Quisiera que me quedara, después de todo, el temblor de la duda de que pudo ser cierto. Siento, al recorrer en la memoria los escenarios del norte del Uruguay, que la naturaleza se ha transformado en paisaje gracias al conjuro de la prosa de Amorim y que ellas —alegres y tristes, ingenuas y miserables— lo integran de pleno derecho, ese derecho sutil que otorga a la realidad el espesor por donde ha pasado la buena literatura. ¿Acaso no se las ha visto, «quitanderas» hijas de la fantasía, sentadas luego con sus anchas polleras en los cuadros de Pedro Figari, desafiando las dudas de la verosimilitud literaria?

Las quiero y las siento tan convincentes, tan instaladas en la certidumbre de la pícara ilusión de sus gestos entre amorosos y profesionales, que me digo que su fuerza —y por lo tanto su vida— está justamente en el poder evocador de sus páginas, más allá de la negación empírica de los sociólogos. Lo que importa es el símbolo, el

arquetipo, el mito, conjurado y cristalizado alrededor de sus volátiles figuras femeninas. Y ahí está.

Éste —me digo— es un privilegio que quisiera para el conjunto de un país necesitado de la densidad cultural de textos recuperados por todos los medios, incluso la piedad comprensiva, y donde se signifiquen para siempre sus vastos espacios despoblados e inéditos.

Un Uruguay consagrado por las certidumbres que otorgan los recorridos de un libro, eso es lo que anhelo. Porque siento que cada escenario húrfano de literatura reclama, por lo menos, una página literaria para convertirse en el «paisaje del alma» que todo hombre y toda patria necesitan para perpetuarse en el tiempo, es decir, en la memoria de los otros. La realidad-real importa, en definitiva, muy poco.

Por ello acumulo avaramente las mejores prosas escritas sobre cada esquina ciudadana, cada recodo campesino, sombra de astilleros en ruina, circos destartalados, pueblos de ratas, tristes balnearios, patios floridos, antología personal en la que siempre ha sobresalido —no se exactamente por qué— esa imagen del nomadismo que da la carreta de las «quitanderas» de Amorim, proyectada en forma errabunda por las rutas barrocas del norte uruguayo. Un descubrimiento que fue antológico desde el día de marzo de 1960 en que encontré por azar esta novela de «quitanderas» y vagabundos en una librería de lance de la Cuesta del Botánico de Madrid.

La carga imaginaria que me ha acompañado durante todos estos años ha sido tan entrañable, que no puedo aceptar ahora que este paisaje uruguayo no hubiera estado recorrido alguna vez por esa fantástica carreta, uniendo y dando sentido a los puntos aislados de una geografía sin literatura. Tal era la densidad cultural reclamada para un país que no podía darse el lujo de prescindir de sus «pasteleras» fronterizas, después de haberlas inventado con tanta convicción. Tal era el «modelo del mundo» en el que creía y creo, aquel por donde transitan sin obstáculos las criaturas de la ficción, formando parte sin transiciones de una realidad donde la historia y la literatura se explican recíprocamente.

Porque en los hechos —y a través del prisma de Amorim— no veía otra cosa que un tríptico en el que cada hoja desmentía a la otra, necesitándose sin embargo mutuamente para sostener la apasionante contradicción del conjunto. Porque una hoja nos decía, recitando presuntuosa los ejemplos de la Mancha o de las tierras del Cid: «Los libros hacen los pueblos», mientras la otra repetía la paradoja del Cronopio: «Los libros deberán culminar en la realidad»;

para que la tercera nos recordara que: «La realidad nunca es tan real como nos creemos», o como decía el Maestro del Aleph: «Esta circunstancia de inventar una realidad que no es la realidad, y que le sobrevivirá en sus libros, es la condición esencial del escritor».

Todos éstos son los privilegios de un texto ambiguo y, por lo tanto, válido como forma artística en el que, por creer demasiado, nos complacemos hoy nuevamente. Gracias a esta edición crítica nos hemos visto obligados a volver a releer sus páginas, una y otra vez. Merced al empeñamiento de un trabajo gravoso, hemos terminado incorporando para siempre esas mujeres de «vida airada» a la realidad del Uruguay. Porque la historia del mito, así lo ha querido; felizmente.

INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

Fernando Ainsa

El interés de una edición crítica como la concebida por la Colección Archivos de la Literatura Latinoamericana del Siglo XX, radica en la posibilidad de abordar aspectos inéditos de una obra, poner de relieve y relacionar entre sí otros, obligando a una nueva lectura del texto definitivo hasta ese momento conocido. Tal es el caso paradigmático de *La carreta* de Enrique Amorim.

En el marco conceptual y teórico de la Colección, donde el texto-base, el *corpus* y su significación genética, aparecen realizados metodológicamente, *La carreta* cobra una dimensión que había pasado hasta ahora completamente desapercibida, a pesar de las numerosas ediciones de la novela. Y ello pese a dos razones que podrían parecer prioritarias.

En primer lugar, el hecho de que en la vasta bibliografía del escritor uruguayo —compuesta por más de cuarenta títulos (cuentos, novelas, poesía lírica y política, teatro, ensayo), escritos y publicados entre 1920 y 1960, y completada por una intensa actividad como conferencista, periodista y realizador cinematográfico (guionista y productor)— *La carreta* aparece como una novela más entre un total de trece. En ese conjunto, por otra parte, figuran los «clásicos» de su obra *El paisano Aguilar* y *El caballo y su sombra*, las novelas directamente comprometidas con la realidad socio-política como *Corral abierto* o alegóricas como *La desembocadura*, novelas todas ellas que consagraron al escritor Amorim en el plano nacional, regional e internacional.

En segundo lugar, *La carreta*, no es precisamente una novela que haya tenido una gran acogida crítica. Si bien le acompañó, desde su primera edición, el éxito de público, los críticos nunca han dejado de señalarle defectos de estructura o de cuestionarle abiertamente la temática y un tratamiento literario que han calificado de «crudo», cuando no lindante en lo escatológico.

Son otras razones, pues, las que realzan la importancia de esta novela en el marco de la Colección Archivos.

Por lo pronto el hecho de que, desde su mismo origen, *La carreta* fue la obra preferida de Amorim. Numerosas declaraciones del autor respaldan esa preferencia, traducida en el trabajo de revisiones y correcciones que acompañan las sucesivas

ediciones a lo largo de buena parte de su vida creativa. Mientras otras novelas eran rápidamente olvidadas o reeditadas sin variantes, *La carreta* volvía una y otra vez, a la etapa de proyecto, a su carácter de obra «no terminada».

Esta condición es la que ha permitido una acumulación de materiales alrededor de *La carreta* sin paralelo con el resto de la obra de Amorim. Gracias a las posibilidades de un análisis pluridisciplinario y polisémico —como el que permite una edición crítica como la proyectada— pero sobre todo, a la de la impresión del texto definitivo con todas las variantes (más de mil quinientas en total), con los capítulos manuscritos y mecanografiados y a la de cuentos aislados que han precedido a la primera edición de la novela, podemos comprender el interés de una publicación de este tipo.

Constituye este *corpus* de textos y pre-textos, así como la documentación que lo acompaña, una indudable riqueza de materiales para el estudio crítico. Lo interesante es descubrir que esa riqueza y ese interés derivan justamente de las dificultades de creación del texto definitivo a la que debió hacer frente el autor, consciente en todo momento de los problemas de «estructura» que le planteaba la que fue —según confesara en diferentes oportunidades— su «novela predilecta».

Una serie de razones fundamentales —que analizamos en el estudio sobre la génesis del texto— abundan en el sentido de este presupuesto inicial: la edición crítica de una obra imperfecta, pero trabajosamente elaborada a lo largo de una vida a partir de una «semilla genética» juvenil, resulta más interesante que la de una obra teóricamente perfecta, pero concebida de «un sólo trazo». En todo caso, en el ejemplo de *La carreta* de Enrique Amorim, esta afirmación —que puede parecer aventurada como enunciado general— resulta cierta.

A lo largo del trabajo de coordinación de esta obra ha sido interesante descubrir, como una primera impresión basada en la lectura del texto definitivo de *La carreta*, podía irse modificando en función de las informaciones suplementarias —internas y externas a la obra— que se iban acumulando al constituir el *corpus* para la edición crítica.

Vale la pena retrasar esas etapas.

Documentación

Para plantearse esta reorientación del trabajo inicial, ha resultado fundamental disponer de un buen *corpus*, es decir de una ilustrativa variedad de manuscritos de la novela (versiones mecanografiadas y corregidas), de los cuentos impresos en diarios y revistas, recogidos en un volumen de relatos e incorporados finalmente como capítulos de la novela, cuyas sucesivas ediciones varían sustancialmente entre sí.

Disponer de este *corpus* ha sido —a su vez— posible gracias a la existencia de un Archivo Enrique Amorim en la Biblioteca Nacional de Montevideo, donde se encuentran buena parte de los manuscritos, algunas de las versiones corregidas, planes de sus obras, declaraciones periodísticas, correspondencia y papeles varios. De este Archivo —cuidadosamente ordenado por la viuda del autor, Doña Esther

Haedo de Amorim, antes de ser donado a la Biblioteca Nacional— pudo extraerse todo lo relativo a *La carreta*. Esta tarea deparó algunas sorpresas.

Al comparar el volumen de las partes correspondientes a *La carreta* con el resto del Archivo, resultó evidente que la documentación de y sobre *La carreta* era muchísimo más importante que el conjunto restante. Pero además, las fechas de esos documentos probaban que la obra había acompañado de un modo u otro, toda la vida creativa de Enrique Amorim. Al constituir el *corpus* independiente de *La carreta* se comprobó una relación de proporciones que ratifica la preocupación explícita del autor por esta novela.

Entre novelas de escenario europeo, cuentos referidos a una realidad política circunstancial, obras de teatro, guiones cinematográficos y artículos periodísticos, *La carreta* reaparecía en sucesivas ediciones en las que era visible el trabajo del autor recomponiendo, una y otra vez, una estructura novelesca que parecía resistirle. Una cronología comparada de *La carreta* en relación al resto de la obra de Amorim, lo prueba fehacientemente, tal como la presentamos en un cuadro sinóptico que complementa la información externa del texto (ver anexo III, pág. XLIII).

El enfoque de la edición crítica debía, en consecuencia, orientarse en la dirección de ilustrar lo mejor posible el proceso genético del texto definitivo con todos los pre-textos y variantes, presentando en la edición un *corpus* que fuera lo más completo posible.

La presentación de la obra en su texto definitivo, con sus variantes de la primera edición y la de las ediciones sucesivas, debía ser completada con una serie de estudios críticos donde pudiera retrazarse en la vida misma del autor, pero sobre todo en el texto de la novela, la significación de esas variantes, su sentido y aventurar una interpretación coherente con el resto de una creación literaria muchas veces desaliñada o signada por el trazo fácil o el compromiso político directo.

Por esta razón, la edición crítica de *La carreta*, no pone tanto en realce la calidad del texto —sobre el que la crítica aparece dividida, según tendremos oportunidad de analizar— sino sobre el proceso de génesis de la obra, significada por la variedad de materiales de que hemos dispuesto.

Creemos que el resultado es coherente y ofrece una aproximación al texto desde diferentes ángulos, pero teniendo en cuenta siempre la unicidad de la obra de Amorim. Esto ha sido posible gracias al trabajo realizado por los integrantes de un equipo compenetrado con el espíritu y el método de la *Colección Archivos*, al mismo tiempo que dispuesto a modificar algunas conclusiones individuales en función del trabajo colectivo.

Plan de la edición

Siguiendo el esquema rector de la Colección Archivos, hemos dividido esta edición crítica entre el análisis del texto propiamente dicho, la Historia del texto, su génesis y circunstancia y los destinos de la obra y las Lecturas de texto a través de su temática, las texturas, formas y lenguajes y su carácter intra-textual. La obra se

acompaña de una documentación que incluye un léxico y una bibliografía sobre la obra, lo más completa posible.

En el Liminar hemos pretendido transmitir la intensidad de la visión del campo uruguayo que proporciona la literatura de Amorim y como la realidad ya no puede ser la misma después de leer sus novelas, especialmente *La carreta*, al modo de lo que sucede con las grandes obras de la literatura universal, creadoras de tópicos y arquetipos.

El texto

El texto de la obra aparece precedido de dos estudios complementarios. En una breve introducción sobre la génesis del texto —«Génesis del texto: de los cuentos a la novela»— proponemos la aplicación de la metodología genética a la obra de Amorim, es decir, las estrategias y unidades de composición, el descubrimiento del *nódulo* genético y *deconstrucción* de la obra. Del análisis comparativo de los pre-textos y de los textos-cuento surge el *crecimiento* novelesco de *La carreta*.

Esta introducción se complementa con el análisis propiamente dicho de la génesis de *La carreta* y una «Guía para la lectura de la presente edición», efectuado por Wilfredo Penco. Estas páginas son fundamentales para entender el espíritu de la edición proyectada: presentar las variantes del texto de Amorim, desde la primera hasta la última edición, un trabajo de colación meticulosamente llevado a cabo por el propio Penco.

Dadas las numerosas variantes existentes entre las diferentes ediciones de la novela y entre ésta y los cuentos que la preceden, hemos optado por retener el siguiente modelo.

El texto reeditado está establecido a partir del:

— Texto-base definitivo (6ª edición), justificado a la izquierda, con las variantes 1ª edición en los segmentos textuales que le corresponden y justificadas a la derecha en la misma página.

— Variantes de la 5ª, inmediatamente anterior a la definitiva e importantes por las modificaciones estructurales y de sentido propuestas. Se presentan al pie de la página y con las llamadas gráficas correspondientes al texto-base, presentadas como un reflejo exacto del texto.

Al texto de la obra se añade un Apéndice y un conjunto documental de importancia. En el primero, se incluyen las versiones manuscritas y las versiones mecanografiadas con correcciones de los Capítulos I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, X, XI, XII, del cuento «Los explotadores de pantanos» (Capítulo XIV) y del cuento «Las quitanderas» (segundo episodio) (Capítulo XV), encontradas en el *Archivo Amorim* existente en la Biblioteca Nacional de Montevideo.

En el Dossier documental que figura al final de esta edición, se incluyen las versiones de cuentos previas a la primera edición de la novela «Las quitanderas» (Cap. IX); «El lado flaco» (Cap. XI), dos versiones de «El pájaro negro» (Cap. XI),

«La carreta solitaria» (Cap. XIII), «Los explotadores de pantanos» (Cap. XIV) y «Las quitanderas» (segundo episodio)-(Cap. XV).

A fin de no hacer una presentación excesivamente farragosa del texto-base, se han omitido las variantes entre la 1ª y la 3ª edición y algunas de las versiones mecanografiadas de capítulos de los que disponemos de original manuscrito. Tal es el caso de los capítulos II, III y XIV.

La publicación del texto y de sus variantes se completa —y en buena parte se explica— con notas de micro-análisis lingüístico que remiten a un léxico de uruguayismos y argentinismos situado en la cuarta parte de esta edición. Huguette Pottier Navarro, reconocida lingüista francesa, realiza un análisis semiótico, lingüístico y estilístico de la lengua —fonética, morfología y sintaxis— de Enrique Amorim en *La carreta*.

Sus conclusiones resultan interesantes, no sólo en función del establecimiento de rasgos semánticos específicos a la obra analizada, sino para otras obras de la misma área lingüística del Río de la Plata que publique la Colección Archivos.

Historia del texto

En la segunda parte del volumen, se incluyen dos estudios complementarios entre sí para explicar la historia del texto, su génesis y circunstancia. Por un lado, una presentación del autor y del conjunto de su obra en el marco de la historia personal y del momento histórico, político y literario en que vivió Enrique Amorim, realizada por Mercedes Ramírez de Rossiello. Y —por el otro— un estudio detallado sobre la novela *La carreta* de K. E. A. Mose. Ambos autores son profundos conocedores de la obra de Enrique Amorim y han publicado trabajos sobre su narrativa. Haber recurrido a su colaboración se explica en buena parte por ese conocimiento y por el hecho de que, pese a la gran difusión de las novelas y cuentos de Enrique Amorim en América Latina, especialmente gracias a la popularidad de la colección Contemporánea de Editorial Losada en la que han aparecido sus principales obras, no abundan los estudios de su obra.

En efecto, los libros sobre Amorim son escasos, tal como surge de la Bibliografía preparada por Walter Rela, especialmente actualizada por Wilfredo Penco para esta edición y que se publica al final. Los trabajos de Ramírez de Rossiello y de Mose son —en este sentido— fundacionales.

Para comprender bien los «Destinos» de *La carreta* se retrazan en un capítulo especial, su aceptación por parte del público, las acusaciones de Amorim contra un escritor francés al que acusó de plagio de uno de sus relatos y las reacciones de la crítica. La información externa que presentamos, a través de la reproducción de documentos significativos, se completa con algunos fragmentos de cartas y declaraciones del propio autor sobre los destinos de la obra.

Hemos considerado también de interés la inclusión de una cronología paralela entre el proceso genético de *La carreta* que va de 1923 a 1952 y el resto de la

producción literaria de Amorim (cuento, novela, poesía y teatro), ya que en ese período se editan la mayoría de sus obras.

Lecturas del texto

En la tercera parte de la edición proponemos varias lecturas del texto: una lectura temática de *La carreta* a partir de los *conceptos-vínculo* que relacionan los diferentes capítulos de la obra, especialmente el símbolo de la carreta como hilo conductor de la narración a todo lo largo de la novela y presente en el resto de la obra narrativa de Amorim. En ese sentido, basta pensar en la colección de cuentos *El patio de las carretas*. K. E. A. Mose propone «una estructura temática» de *La carreta* y estudia la modificación de la función de algunos personajes a través del movimiento de la carreta en el espacio y en el tiempo.

Una lectura intra-textual de los contenidos ocultos de la obra es realizada en el trabajo de Ana María Rodríguez Villamil, a través de un rastreo de símbolos, creencias populares y mitos que traban entre sí las «unidades fragmentadas» de la obra alrededor de creencias (y hasta supersticiones) comunes. A través de este capítulo se descubren las variantes que Amorim propone al realismo tradicional del que es heredero y se anuncian las nuevas formas narrativas que hacen su eclosión en América Latina en la década de los sesenta que sigue a su muerte.

Del mismo modo, en nuestro trabajo sobre «La temática de la prostitución 'itinerante' en Amorim y su inserción en la ficción hispanoamericana», proponemos una perspectiva no sólo uruguaya o rioplatense, sino latinoamericana para una constante temática de la narrativa.

Finalmente, una lectura integral del texto de Amorim obliga a un estudio lingüístico de la composición, en su textura, forma y lenguaje, donde se tengan en cuenta las ocurrencias lexicales y las formas estilísticas. Éste es el trabajo que efectúa Huguette Pottier Navarro como complemento del léxico y el análisis semiótico que acompaña el texto. Esta parte se completa con la polémica lingüística sobre el vocablo «quitanderas» que dió título al cuento que está en el origen de la novela y que contribuyó a la notoriedad de la misma. Una polémica que reactualiza en este volumen desde una interesante perspectiva el escritor angoleño, Domingos Van-Dúnem.

* * *

Una Introducción como ésta no podría concluirse sin recordar que la edición crítica de *La carreta* ha sido un trabajo colectivo de más de cuatro años, a lo largo de los cuales hemos estado en contacto directo y permanente con los integrantes del equipo de colaboradores. Un espíritu que, a su vez, ha sido creado, transmitido y mantenido con la fe, el entusiasmo y, sobre todo, la generosidad de Amos Segala, presente en todo momento para un consejo o un estímulo.

Pero nada más agradable que recordar ahora a Doña Esther Haedo de Amorim.

Desde el momento que nos abrió las puertas del hogar donde preserva amorosamente el espíritu de Enrique Amorim, la tarea encomendada adquirió una amable perspectiva. En las tardes sucesivas en que fui recibido para examinar viejas cartas, fotografías o manuscritos, sentados en un salón donde los recuerdos de Enrique Amorim la acompañan en la asombrosa lucidez de sus años, mientras nos ofrecía un tradicional té con *scones*, pude descubrir su admirable devoción de fiel compañera, a través de la vida y de la memoria del autor de *La carreta*.

A ella debo agradecer los mejores momentos de este trabajo —que han sido muchos— emprendido con la alegría de una aventura y culminado con la satisfacción de un deber cumplido en relación a uno de los novelistas más visceralmente comprometidos con su misión de escritor, lo que no es poco decir en la historia de la literatura del Uruguay.