

HOMENAJE A EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

M.E.C.

Homenaje a

**EMIR
RODRIGUEZ
MONEGAL**



M. 14. 284



HOMENAJE A EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

Para Arturo Rodríguez
con mi mejor aprecio
intelectual, este libro fue
hecho a pesar de todo, a
pesar de todos. Justamente.
Lito



REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY

DR. JULIO MARIA SANGUINETTI
PRESIDENTE

DR. ENRIQUE E. TARIGO
VICEPRESIDENTE

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

DRA. ADELA RETA
MINISTRA DE EDUCACION Y CULTURA

SR. JULIO AGUIAR
SUBSECRETARIO DE EDUCACION Y CULTURA

PROF. ROBERTO ANDREON
DIRECTOR DE CULTURA

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

Homenaje a EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

MONTEVIDEO - URUGUAY

Roberto Andreón

Presentación

El regreso de Emir Rodríguez Monegal al Uruguay, pocos días antes de morir, significó una experiencia emotiva imborrable en la vida cultural del país. Y lo fue por las peculiares circunstancias que rodearon ese reencuentro con una de las figuras más sólidas de la generación del 45: con el organismo destruido por el cáncer, con delgadez extrema y sus fuerzas ya en el mínimo, Emir quiso volver a su patria, para reencontrarse. Una recorrida por queridos lugares en los que trabajó y soñó y un cálido abrazo para los amigos, fueron las instancias íntimas de ese itinerario. Lo público incluyó el merecido reconocimiento oficial -con la entrega por parte del Presidente de la República, Dr. Julio María Sanguinetti, de una medalla- y una conferencia en el Auditorio Vaz Ferreira de la Biblioteca Nacional, ante una sala colmada de público. Ese acontecimiento fue el 4 de noviembre de 1985. El 14 de ese mismo mes, apenas diez días después, fallecía en el Hospital de New Haven, "de alegría por haber podido volver a Montevideo", según dijera a un amigo pocos días antes.

La tarea de Emir Rodríguez Monegal a través de su múltiple personalidad de crítico (literario, teatral, cinematográfico, minuciosamente informado y dueño de un estilo subyugante y rico -especialmente apto para la crónica periodística, según confesara en su Autobiografía- marca un hito fundamental en la vida cultural del país. Fue docente en la cátedra y lo fue en el periodismo, porque la amplitud de su información y la penetración de su pensamiento, no excluían la claridad, ni la amenidad. Pero fue también un investigador prolijo y vocacional, capaz de sobreponerse a las dificultades que un país como el nuestro ofrece a una labor de ese tipo.

Era necesario decir algo sobre la significación que tuvo Rodríguez Monegal en el Uruguay, antes que las circunstancias lo alejaran del país y le abrieran las puertas de una consagración internacional de la cual dan amplio testimonio las páginas que siguen. Ellas recogen las comunicaciones que colegas y amigos leyeron en el homenaje a su memoria, ofrecido por la Americas Society el 1ero. de mayo de 1986. Un homenaje que nos muestra, con nitidez, la dimensión mundial que había alcanzado la figura de Emir Rodríguez Monegal y que hace resaltar aún más, su deseo de volver a encontrarse con sus orígenes y sus recuerdos más entrañables. A través de esta edición -que recoge múltiples, variados, a veces polémicos enfoques sobre la personalidad de Rodríguez Monegal-, el Ministerio de Educación y Cultura hace suyo ese homenaje.

Prof. ROBERTO ANDREON

John P. Dwyer

**Emir Rodríguez Monegal:
Autor/Actor
y Antagonista**

En el otoño de 1968 empecé mis estudios de pos-grado en el Departamento de Español de la Universidad de Yale. En esa época recién se había contratado a un profesor nuevo, de Uruguay, Emir Rodríguez Monegal, para dar dos cursos, uno sobre Pablo Neruda y otro sobre la "nueva novela latinoamericana". Tanto él como las materias que fuera a dar tuvieron un impacto inmediato en esa universidad y en la vida profesional y personal de casi todos los que las cursamos. Lo más importante de todo es que en los 17 años que transcurrieron desde el año 1968 cuando llegó, hasta su muerte en 1985, él fue el autor, actor y antagonista más activo, productivo y eficaz en el proceso del descubrimiento y de la divulgación de la literatura latinoamericana en los Estados Unidos.

A un año de distancia, desde su desaparición el 14 de noviembre de 1985, me atrevo a tratar de hablar un poco sobre las áreas donde más se sintió su presencia en vida y donde seguramente los futuros historiadores y críticos literarios encontrarán un campo fértil para la investigación de cómo la cultura latinoamericana logró ser conocida internacionalmente durante esa época tan convulsionada.

Su llegada a Yale

La llegada de Emir a Yale se dio en circunstancias medio controvertidas ya que el comienzo de las dos materias que iba a dar se atrasó tres semanas en empezar. Corrían rumores de que el Departamento de Estado Norteamericano no iba a otorgarle una visa de entrada al país debido a unas declaraciones que había firmado en contra de la política exterior de Estados Unidos y por su participación en publicaciones como *Mundo Nuevo* y *Marcha*. Al mismo tiempo había otra corriente de rumores alegando que tenía que dejar la dirección de *Mundo Nuevo* al descubrirse que la revista había sido supuestamente subvencionada por la CIA norteamericana. Como en tantos otros episodios de la vida de Emir, los rumores que corrían simplemente no correspondían a la realidad, pero no faltaban protagonistas de "supuestas verdades" empeñados en demostrar la participación suya en el "delito" que querían. Así desde el primer momento, Emir estaba destinado a ocupar un lugar destacado en medio de la controversia del mundo académico de los Estados Unidos.

En verdad, su llegada a Yale resultó ser mucho menos misteriosa de lo que se suponía; se atrasó tres semanas en llegar por el traslado de sus bienes desde París, donde había dejado la dirección de *Mundo Nuevo*, a la ciudad de New Haven que apenas había visitado rápidamente antes de aceptar la oferta de un contrato de un semestre con la posibilidad de otro más permanente después.

El hombre responsable por su llegada a Yale era Richard Morse, el conocido profesor de historia y titular de una cátedra en el Consejo de Estudios Internacionales de la Universidad. Morse y sus colegas formaban uno de los equipos más importantes de estudios latinoamericanos de aquel entonces y había buscado durante dos años a un candidato para complementar los cursos que ya se ofrecían en El Departamento de Español. Escogieron a Emir para el puesto, y antes de contratarlo como profesor titular, tenían que tener la aprobación del profesor Víctor Brombert del Departamento de Francés que en la época era también responsable por los estudios de español.

John Dwyer – Discípulo de Emir Rodríguez Monegal, fue profesor de Literatura Iberoamericana en la Universidad de Yale. Diplomático de carrera, es Director del Programa Latinoamericano de la Sociedad de las Américas. Traductor y también autor de ensayos sobre Literatura Iberoamericana.

Al proponer el nombre de Emir para el cargo, Morse dijo al Comité de Profesores de la Universidad que Monegal era "el Edmund Wilson de las letras latinoamericanas, quien combinaba el periodismo con el trabajo académico". Morse creía que su presencia en la facultad sería un soplo de aire fresco para todos. En realidad sería más como un terremoto.

Emir llegó a ser conocido en Estados Unidos por primera vez en 1966 cuando presidió una mesa redonda en el Congreso del Pen Club Internacional en Nueva York. Arthur Miller, el conocido dramaturgo norteamericano, había invitado a Pablo Neruda para organizar la presencia latinoamericana en la reunión y este habló con Emir para organizar los detalles. Así Pablo Neruda, Nicanor Parra, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Haroldo de Campos y Victoria Ocampo participaron en una mesa dirigida por Emir que actuaba en calidad de director de *Mundo Nuevo*. Lo que pasó en la reunión ya es bien sabido: a pesar de ser invitados, los escritores cubanos no aceptaron participar en la reunión y denunciaron a los otros escritores latinoamericanos que sí asistieron. En especial, atacaron a Pablo Neruda, y en grado menor a Carlos Fuentes y a Emir. Ese episodio triste fue explicado en el número de noviembre de 1966 de *Mundo Nuevo*, junto con un artículo de Emir con el título de "P.E.N. Club contra la Guerra Fría".

Seis meses más tarde y después de una fuerte campaña de denuncias por parte de los cubanos, apareció un artículo en el *New York Times*, identificando supuestos vínculos entre el "Congress for Cultural Freedom" (CCF) y la CIA. El CCF había trabajado con el Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales (ILARI), una institución que supuestamente había financiado *Mundo Nuevo*. Aunque los vínculos entre el CCF e ILARI habían terminado antes de la creación de *Mundo Nuevo* y a pesar de que la Ford Foundation había sido la única fuente de todo el dinero para la publicación de la revista, las acusaciones no cesaban. Unos meses después, Emir publica un artículo en la revista explicando la relación entre ILARI, el CCF y el financiamiento de *Mundo Nuevo*, pero el episodio arrojó una sombra a la entrada de Emir en el mundo académico norteamericano.

Con ese acontecimiento como prólogo, llega Emir a New Haven, da sus dos materias y gana el respeto y la admiración de los numerosos estudiantes y profesores que asistían a sus aulas. Al terminar el semestre, se efectuó una conferencia sobre Neruda, a la cual asiste, entre otros, el profesor Victor Brombert, quien presenta a Emir al público como "uno de los genios de la crítica literaria". El programa incluyó una disertación de Emir sobre Neruda y *Residencia en la Tierra* y una lectura bilingüe con él y Ben Bellit, un poeta norteamericano y traductor de Neruda. Entre aplausos y abrazos por la ponencia de Emir, seguidos por una recepción con caviar (la última vez que tuvimos estas delicias en Yale, que yo sepa) se selló el futuro del uruguayo como la piedra angular y profesor titular de la literatura contemporánea latinoamericana en Yale. Pasarían 17 años y una tremenda lucha contra el cáncer antes de que Emir dejara ese puesto.

Emir, Autor-Actor

Alejado de la posibilidad de tener una revista para dirigir o un diario donde publicar constantemente, Emir empieza a crear una carrera como académico en

Yale. Pronto acepta la invitación de trabajar como "editor" para la *Revista Review* en Nueva York, y contribuye con artículos para una serie de antologías críticas y revistas literarias en Nueva York.

Mientras su carrera va en ascenso, Emir de pronto es descubierto por editoras como E.P. Dutton que lo contrata para trabajar en una biografía de Borges en inglés, libro que demoraría más de 6 años en terminar pero al publicarse, gana una serie de reseñas muy favorables en varias revistas especializadas y diarios. La prestigiosa editora Alfred A. Knopf lo contrata, junto con Thomas Colchie, para preparar una antología en dos tomos de la historia de la literatura latinoamericana.

Al tener éxito en estos círculos comerciales, Monegal sigue trabajando en círculos académicos también. Participa en el Instituto de Literatura Iberoamericana, junto con su amigo, Dr. Alfredo Roggiano, director de su revista y catedrático de la Universidad de Pittsburgh. Escribe para un gran número de revistas como "Latin American Literary Review" y acepta invitaciones para hablar en más de veinte universidades norteamericanas.

En Yale llega a ser el jefe del Departamento de Español y dirige el Centro de Estudios Latinoamericanos. Junto con el Profesor Alfred MacAdam, dicta cursos en el Departamento de Literatura Comparada y establece contactos y amistad con profesores como Paul de Man, Paolo Valessio y Peter Brooke, entre otros. A través de sus vínculos con el Brasil atrae a Yale una serie de profesores brasileños de gran importancia como Haroldo de Campos, Jorge Schwartz, Selma Calasans, Irlemar Cortes Chiampi, Roberto Schwarz, Joao Aleixandre Barbosa y María Iumina Simão.

En medio de esta frenética producción académica e intelectual, Emir organiza y promueve cada año simposios y seminarios que atraen a Yale escritores como Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Julio Ortega, Guillermo Cabrera Infante, José Bianco y Carlos Real de Azúa, entre otros. Al mismo tiempo, trabaja en el área de traducciones de una serie de obras latinoamericanas hechas por un nutrido grupo de jóvenes norteamericanos como Suzanne Jill Levine, Elliot Weinberger y Thomas Colchie.

En fin, trabajando literalmente en todos los frentes posibles, Emir se convierte en el eje de una increíble cantidad de actividades relacionadas con la cultura y la literatura latinoamericanas. El auge de ese período es de 1970 a 1980, que coincide con un gran interés en estos temas por parte del mundo intelectual norteamericano. No es por casualidad que coincide también con un período de gran tumulto político en el hemisferio. Me acuerdo de dos episodios específicos en que la política y la cultura se conjugaron fuertemente y donde Emir estuvo presente como testigo importante. En 1973, con la muerte de Pablo Neruda pocos días después del golpe militar en Chile, el Departamento de Estudios Latinoamericanos de Yale organizó, bajo el liderazgo de Emir, un homenaje al fallecido poeta. En 1977, la revista *Fiction* de Nueva York publicó un número especial en protesta del cierre de *Marcha* por el gobierno uruguayo, e Emir escribió el artículo de presentación para el número. Participó también en un acto público de protesta junto con William Styron y otros escritores en la Universidad de Columbia. En la época, Emir no lo decía, pero se sabía que en Uruguay tenía a una hija encarcelada por el mismo régimen y mandaba dinero para el mantenimiento de ella.

Emir Antagonista

Rodeado por controversias, protagonizando tantos proyectos culturales y editoriales, era inevitable que una persona como Emir Rodríguez Monegal fuera blanco de ataques de todo tipo, desde lo personal hasta lo profesional. Su personalidad fuerte y sus experiencias extraordinarias produjeron un comportamiento que en sí invitaba a la contestación. Con sus alumnos, era héroe y a veces tirano; con sus colegas también. Era capaz de ser el hombre más gentil y simpático cuando quería, a la vez que vengativo y tenaz cuando se sentía agredido. Las polémicas que sostuvo durante esos 17 años son ya muy conocidas. Casi destruyó la revista *Review*, la misma que había ayudado a fundar. Con Angel Rama sus relaciones parecían algo del Siglo de Oro español. Y así sucesivamente con varios otros, tanto de Estados Unidos, como de América Latina y Europa.

Al final de cuentas, Emir era sobre todo un ser humano con sus virtudes y sus defectos. Pero encima de todo era el hombre que más hizo durante un período crucial para abrir espacio, divulgar y establecer respeto por las letras de las Américas. Y lo hizo con su pluma y su personalidad, con largas horas de trabajo en su propia producción y con gran dedicación a sus alumnos, animándoles a enseñar, a escribir y a viajar, en fin, a participar como protagonistas en su lucha por el reconocimiento de las letras de esta América Iberoamericana, pluralista, seria y creadora. Y si esto fuera poco, lo hizo con gracia, dignidad, afán, amor y sobre todo, con inteligencia. "Polvo será pero polvo enamorado".

November, 1986, New York.

Roberto González Echevarría

Emir y el canon

En algún lugar entre las pilas de libros y papeles en el escritorio de Emir debe haber un sobre gastado de Manila con el siguiente escrito de su puño y letra en el exterior: "Estampillas RGE". Cualquiera que desee mirar en su interior encontrará, sin lugar a dudas, un montón de estampillas de todas partes del mundo, todavía pegadas a un pedazo del sobre o paquete en los cuales fueron enviadas a Emir.

Desde el momento que él supo que yo coleccionaba estampillas, hace quizás quince años, Emir estableció la rutina de guardarme cada una que recibía; las ponía en un viejo sobre que me entregaba periódicamente. Algunas veces, pasaban dos años, pero yo siempre podía contar con Emir alcanzándome el sobre, de casualidad, como en un aparte en medio de una conversación. A través de los años aun cuando discutiéramos sobre algo, impelidos por la irreductible sangre vasca que compartíamos, el sobre con la inscripción "estampillas RGE" aparecía como una manifestación de otro diálogo más fundamental y permanente entre nosotros.

Mientras clasificaba las estampillas, que él obviamente arrancaba en forma mecánica e indiscriminada (el mismo retrato de Eisenhower en una estampilla común de los Estados Unidos aparecía inexorablemente), yo podía trazar una imagen bastante exacta de los lugares de donde Emir recibía correspondencia y su frecuencia: Uruguay, Argentina y México fueron, después de Estados Unidos, los países principales. Pero Emir recibía correspondencia de todas partes. Montones de libros y revistas de Europa, Latinoamérica y en ocasiones, aún Asia, se extendían por el piso de su escritorio, todos con sus sobres mutilados demostrando que habían hecho su contribución a mi colección. No puedo imaginar un mejor emblema de la relación de Emir con el canon de la literatura latinoamericana que el sobre conteniendo estos múltiples símbolos del orgullo nacional transformados en salvoconductos para llegar a su escritorio.

Próxima a la obsesivamente repetida cara del General Eisenhower, yacía allí, en populosa promiscuidad, una proliferante heráldica de blasones, escudos, crestos, otros generales, escritores, pinturas, patriotas, animales, héroes de la Medicina, la guerra, la industria, la exploración, todo ello con la única y común función de enviar algún libro o folleto al escritorio de Emir. En ese escritorio, despojadas de este sello nacional de salvoconducto, estas publicaciones se adaptaron, a través de los años a un diferente sistema semiótico: el canon según Emir. Este modelo surgió de la misma lucha agonística que uno podría buscar o imaginar a medida que yo vaciaba el contenido del sobre en la mesa, y las miniaturas heráldicas se acomodaban atropelladamente ante mi lupa disputando mi atención.

Ahora que esos libros y folletos de toda clase llegan a mi escritorio con alguna frecuencia, a menudo me admiro de cómo Emir tuvo la paciencia y el discernimiento para formar un canon que no fue dictado por los varios poderes que, fuera de la literatura, hacen que las publicaciones y aún la vida sea posible para los escritores.

Las editoriales y revistas dirigidas por una corrupta burocracia estatal, protegidos intereses de la academia, fortunas privadas, conexiones, las variadas formas de *amiguismo* (socialismo en la versión cubana corriente), etc. Cuando miro con alarma las pilas de libros creciendo alrededor de mi escritorio, ocasionalmente me pregunto si no estoy dejando pasar a algún Carpentier, por ejemplo. A principios de 1954, Carpentier envió a Emir, de Caracas, una copia de *Los pasos perdidos*,

novela que había aparecido unos meses antes (en 1953), en una edición pagada por el autor mismo. Solamente dos mil copias de este posible clásico fueron impresas, pero la que llegó hasta Emir en Montevideo fue suficiente para impulsar un análisis sustancial, aun cuando no totalmente positivo, que reconocía, sin embargo, que este era un libro digno de un lugar en las polémicas actuales que constituyen cualquier canon contemporáneo. Habría sido muy fácil pasar por alto un trabajo como *Los pasos perdidos*, publicado en una edición de autor. Darle un canon, fue la última contribución más duradera de Emir a la Literatura latinoamericana. Fue una actividad que, observada de cerca, no fue frecuentemente muy atractiva, aunque sí siempre entretenida e instructiva, especialmente para alguien como yo, formado en la academia. Los libros de los contemporáneos tienen el fastidioso hábito de venir equipados con autores vivos que exigen ser reconocidos por una diversidad de razones que van desde lo estético a lo político y que sostienen puntos de vista radicalmente negativos de todo lo demás que se está escribiendo. No hay nada menos confiable que la opinión que da un autor vivo de otro. Sólo se puede estar seguro de que está predispuesto y mal informado. Para un autor vivo la Literatura contemporánea está constituida por él mismo o por ella misma y por una multitud de impostores que no han roto realmente con la tradición y que acumulan honores o ediciones más allá de las trampas y ceguera de una banda de malhechores tenebrosos que fabrican un anticanon. Además, en Latinoamérica y esto es una medida de la pobreza de nuestra crítica -nuestros críticos más solicitados son, a menudo, escritores ellos mismos. Emir fue la excepción; fue quizá el único latinoamericano que no compitió con sus escritores en sus términos, sino en los suyos propios. (Hablé lo suficiente con un crítico latinoamericano y él le entregará su última novela o poema). Los términos de Emir, forzosamente, incluían el tipo de ceguera impuesto por toda búsqueda de lo nuevo; lo nuevo, lo original, es evasivo y por definición escapa a toda definición, por tanto debe ser un conjunto dinámico de normas las que únicamente pueden evaluar algo al costo de algo más. Emir sabía que lo que negaba no podía silenciarlo, que por cada Cabrera Infante que él respaldaba, había un Arguedas que no reconocía pero que no podría ni desearía borrar algo que aquellos que lo secundaban rara vez tenían la profundidad de entender.

Emir sabía que las cosas se pueden complementar no siempre exclusivamente en forma recíproca, que hay espacio para Martí y Rodó como lo hay, por lo que ellos son, para Platón y Aristóteles, Quevedo y Góngora. Sabía que el modelo admitido es un diálogo, ocasionalmente acalorado, entre autores vivos quienes no solo rivalizan para ser reconocidos sino también para obtener gratificaciones muy tangibles: premios, cargos en la enseñanza, conferencias, concesiones y la posibilidad de publicar.

Entre el alboroto de tantas voces Emir se hizo su propio oído porque él no era un escritor en el concepto convencional de la palabra y por lo tanto no tenía un interés personal en una concepción dada de lo nuevo.

Sus novelas fueron las que escribió acerca de la vida de autores y su ficción más ambiciosa aquella que se llamaría el canon de la literatura latinoamericana.

En la Academia, la inmersión de Emir dentro de la literatura actual y de sus luchas, tuvo un efecto corrosivo que cambió el canon de los Estudios Hispánicos, por lo menos en este país.

Cuando llegó a Yale en 1968, el Español era una materia controlada en la Universidad por la literatura de España. Había muchos especialistas en literatura española de la Edad Media y de la Edad de Oro como era de esperar, pero lo que era más problemático era la horda de especialistas en los siglos dieciocho, diecinueve y en la literatura moderna española. No era porque estas áreas carecieran de interés, sino que ellas lo tenían a expensas de las otras. La Literatura latinoamericana en la mayoría de los Departamentos de Español, tenía a lo sumo, un representante que se hacía cargo de la tradición desde Colón a Cortázar, en tanto que la Literatura española era compartimentada en secciones aun más finas. El modelo filológico impuesto por el modelo de Literatura escrito en España, que fue tomado de las literaturas francesa, inglesa y alemana implicó una evolución desde los orígenes del idioma hasta sus manifestaciones contemporáneas. Este modelo genealógico que debe mucho a la ciencia del siglo diecinueve y refleja algo de su racismo, estableció una sucesión desde los jarcas a Echegaray, que corre paralela a la que va desde *La chanson de Roland* a Flaubert.

No importaba que la Literatura española del siglo diecinueve fuera pobre en comparación con lo que se estaba escribiendo en Latinoamérica. Había un especialista para la novela realista francesa, y debía haber uno para la novela realista española. Nadie se detuvo a pensar que las grandes figuras que escribían en español desde el comienzo del siglo diecinueve eran Bello, Hernández, Sarmiento y Martí. Los estudiantes tenían que conocer las novelas de Galdós Pereda y Valera y podían hacerse especialistas en prosa española del siglo diecinueve.

No había una especialización similar relativa a la Literatura latinoamericana del siglo diecinueve.

Esto ha cambiado y es debido, en buena medida a la presencia de Emir en Yale. La Literatura latinoamericana no es más una disciplina auxiliar, a ser tenida en cuenta solamente después que la de España consumió la porción del león, sino una preocupación central por ser la respuesta más rica y compleja del idioma a la modernidad.

La presencia de Emir trajo a la Universidad el presente, un regalo, de la Literatura actual, a los escritores vivos cuyos libros comenzaban a llegar por correo. Pronto, los mismos escritores comenzaron también a aparecer, aunque ninguna parte de ellos fue aislada para aumentar mi colección. Este presente dismanteló el canon en el cual habíamos sido formados debido a su carácter internacional, a la multiplicidad de orígenes celebrada por las estampillas que Emir pronto comenzó a guardar para mí. Si el presente es internacional, entonces el modelo genealógico implícito en la filología -un árbol genealógico que conduce a la escritura de hoy- no es válido.

Para Emir, la Literatura aceptada era un fenómeno internacional que habla muchos idiomas. Era más importante conocer a Faulkner que haber leído a Fernán Caballero. La Literatura moderna, según la concepción de Emir y los escritores que pueblan el presente no era reductible a los esquemas de la historia literaria que a nosotros se nos había forzado a absorber. Esta convicción, por supuesto, llevó a la inevitable sospecha de que quizá toda la historia literaria era una ficción tanto determinada por estrategias narrativas y distorsiones ideológicas, como por novelas.

No era, seguramente, el discurso de la academia, sino un lenguaje que renovaba la academia, en especial los Departamentos de español los cuales, sin el contexto de la Literatura actual, vivían como avestruces con sus cabezas enterradas en **Pepita Giménez o Peñas arriba**. El canon es, por supuesto, dinámico, en continuo cambio, si se lo ve desde la mudante posición del presente. Es un continuo volver a escribir el pasado tanto como una precaria inscripción del futuro. Unicamente debido a que las actividades de Emir nos pusieron al tanto del presente de la Literatura, haciéndonos sentir el pulso de su vida diaria, nosotros pudimos ver que el pasado que parecía haber sido cincelado en piedra, era reescribible. Olvidado de la muerte el correo continúa trayendo libros y folletos al escritorio de Emir con una tenacidad implacable. Allí permanecen con sus sobres no tocados por la mano que rasgaría sus estampillas y las ubicaría en el provocativo orden que llegamos a admirar y esperar.

Enrico Mario Santí

Borges y Emir

Hablar hoy aquí sobre la relación entre Borges y Emir significa otra manera, oblicua quizá, de abordar un análisis de la obra de quien hoy homenajeamos. Resultaría ocioso recordar, en esta asamblea de sus amigos, que esa relación fue extensa e intensa. También que el estudio de Borges fue para Emir más que una de sus múltiples lecturas, o un proyecto de biografía literaria más. Borges fue su vocación, materia de consulta constante e indispensable; enciclopedia y diccionario; biblia y breviario. Diría algo más: Borges fue el amigo y el mentor que acompañó a Emir a lo largo de su vida intelectual. Fue una compañía, no sólo una lectura. De ahí el sentido de mi título que, en la ambigüedad de sus sinécdoques, pretende explorar esa síntesis de existencia y obra, vida y literatura, que Emir llegó a representar, creo, para todos nosotros. Que haya sido Borges precisamente, y no otro autor más predecible, el que facilitó esa síntesis no deja de ser una paradoja. "Borges no es humano", llegó a confesar Emir finalmente en su última entrevista. "Con Borges he podido hablar mucho de literatura, horas y horas, pero es imposible hablar de cualquier otra cosa". Desentrañar esa paradoja, o al menos hilvanar un breve homenaje a partir de ella, es mi propósito. Los resultados nos podrían decir algo no sólo acerca de Borges y Emir, sino también de esa otra sinécdoque invisible que los engloba a los dos y hoy nos reúne: ese extraño fenómeno que se llama la literatura.

Toda historia literaria es un conjunto de mutuas lecturas. Esas lecturas se realizan no sólo en el tiempo, en un juego enigmático de anticipaciones hacia el futuro y revisiones del pasado. También se realizan en un mismo espacio compartido, esa complicada trama de relaciones que los textos, como las personas que los producen, sus autores establecen entre sí. Revelar esa trama, ponerla al descubierto, demostrar sus implicaciones y trazar sus desenlaces sería la única función de la crítica literaria, suerte de crónica privilegiada de esas mismas anticipaciones y revisiones, de no ser que la propia crítica literaria, como institución, es otro personaje más dentro de la trama que pretende narrar. Por eso no basta decir, con Octavio Paz, que la crítica crea el espacio de la literatura. Hay que decir también que ese espacio forma parte de esa literatura, en el sentido que la afecta y la produce. De esta manera, el crítico no sería, después de todo, sino otro escritor más involucrado en la trama de la historia literaria. Sólo que a diferencia del poeta o del novelista, el crítico se inventa justamente esa diferencia, reprime su radical equivalencia, en aras de crear o bien un espacio de reunión, o bien muchas veces una estrategia de poder y control tal y como la ejerce, por ejemplo, la crítica académica. Si bien todo profesor de literatura en el fondo esconde un escritor político, su ingenuo disfraz delata precisamente interpreta; y toda interpretación constituye una voluntad de poder.

Por eso recordar a Emir como un escritor significa acordarle el mayor elogio. Sabemos; naturalmente, que fue para nosotros, sucesivamente, profesor, bibliógrafo, director de tesis, compilador, biógrafo, crítico literario, *scholar*. Aun dentro de sus más serios y sostenidos proyectos, sin embargo, Emir sabía que su identidad más profunda era la del escritor. Sabía que la literatura no era algo ajeno, resta de la diferencia que el crítico se inventa, sino una equivalencia que se asume fatalmente para concederle (y concederse) valor e integridad. No basta, por eso, aludir a sus otras múltiples facetas de animador cultural, director de revistas literarias, conferencista, antólogo y mentor para entender a fondo las implicaciones de su

identidad como escritor. Sin ella no se entiende, me parece, su vocación central de biógrafo literario. "Las biografías", declaró también en su última entrevista, "son el lugar donde la crítica y la ficción se rozan... Yo siempre digo que en biografía es más importante la **grafía** que la **bio** porque la **bio** es irreproducible, en cambio su **grafía** se puede reconstruir de diferentes maneras". Si la vida provee el código que descifra la obra del escritor, entonces, el desciframiento mismo de la biografía está sujeto a la ficción del biógrafo. Asumir esa inevitable dialéctica entre crítica y ficción revela no sólo la naturaleza de toda biografía. Revela también cómo la literatura misma siempre constituye nuestra percepción del otro, aún cuando ese otro seamos nosotros mismos. Siempre escribimos la otro porque después de todo el **otro** es la literatura.

"Y realmente le digo, con toda modestia, que yo he inventado la vida de Borges. No la vida que Borges vivió, eso no lo inventó nadie, sino la narración de la vida de Borges". Inventar la vida de un escritor no es menor hazaña, en este sentido, que la vida que ese escritor inventa para sí mismo o para los demás. Y tanto más en el caso de Borges, cuya obra toda es una galería de biografías imaginarias, casi diríase que destinadas a confirmar aquella lejana imposibilidad que había postulado el prólogo a la 1ª colección de **Evaristo Carriego**. Por eso resulta tan paradójica la canónica imagen escapista de Borges y tan necesaria la corrección que llegó a realizar Emir. El Borges metafísico e "idealista", inventor de "ficciones" y "seres imaginarios", es también el **mismo** escritor que comienza su obra narrativa con una crónica policial y cuyos textos abundan en una sistemática investigación del deseo y de la violencia. Es el mismo escritor que en 1932 ya nos decía que "la pasión del tema tratado manda en el escritor y eso es todo". Y es el mismo escritor que redacta "Pierre Ménard, autor del Quijote", aparente mera parodia de la crítica literaria como una respuesta simbólica a la muerte de su padre.

Estoy consciente, desde luego, que mi perspectiva puede ser tachada de sentimental. Pero al igual que la memoria, al decir de Borges, es una de las formas del olvido, el sentimiento, ese calor humano que Emir trajo a la experiencia de la lectura, también resulta ser una de las formas del realismo. "Por mis venas corre más tinta que sangre", solía decir Emir, con una sonrisa. Por la tinta de mucha literatura hoy corre más sangre gracias a él y a su sonrisa.

Cornell University

Severo Sarduy

Ultima postal para Emir

No puedo rendir homenaje a Emir Rodríguez Monegal -sobre todo si se trata de este particular tipo de homenaje, heroizante y casi siempre fatuo, que es el homenaje póstumo- sin preguntarme al mismo tiempo, y como para lograr un efecto de realidad, qué es escribir, por qué y para quién escribo.

Y es que Emir estuvo muy ligado no sólo a mi escritura -que, en parte, le debo-, sino a su motivación más profunda, a su justificación y a su sentido.

Próximo de la cincuentena, y con más de un cuarto de siglo de textos trabajados por el gris y el exilio, voy creyendo que la escritura no sirve para nada inmediato, que las repercusiones o la impalpable cámara de eco que crea un libro se pierden en una lejanía difusa, o en la memoria de un lector ausente que nunca encontraremos, o en la vaguedad de los comentarios y la persistencia de los detractores. Creo, eso sí, que lo escrito surge en un momento dado y para un interlocutor dado, que justifica lo efímero de un instante, que prolonga o amplía una conversación casual, junto a un reloj enorme del barrio parisino de Saint Lazare, y la proyecta en una noche sin bordes: en la noche de tinta.

Ese fue mi diálogo, y junto a ese reloj, cerca del cual se encontraban las oficinas de *Mundo Nuevo*, con Emir Rodríguez Monegal. Mi otro maestro en esa época en que hoy me veo actuando, irreal y desdibujado como en un viejo filme, era Roland Barthes, pero su asentimiento o su persuasión eran muy distintos: aprobaba o no, elogiaba o no, citaba en sus libros o no, los míos, pero nunca estuvo en el origen, en la incitación misma de la escritura. En los largos años de *Mundo Nuevo*, y en los de la complicidad que siguió esa polémica aventura, comprendí que un escritor no produce más que a petición, o como dicen los argentinos, a destajo.

Nada más desmovilizante ni menos alentador que esas cartas en que se nos pide, para una revista incipiente, "algo sobre algo", sin precisión, límites ni fechas. La persuasión de Emir era exactamente la contraria: su petición era precisa, centrada -como cuando se apunta a un blanco- en un objeto dado, destinada a integrarse en un conjunto, a elucidar algo. O a golpear contra algo. Nunca -si exceptúo los tiempos ya mitológicos de *Ciclón*, en Cuba-, antes de Emir, conocí una incitación más eficaz a la escritura, una escucha más generosa. Ni tampoco después.

Toda escucha atenta implica, en última instancia, una discusión, una crítica. Más: una crítica de la Crítica. Emir escuchó, sobre todo, su propio deseo de escribir y los textos que lo precedían en el comentario de los autores que iba a leer, en el sentido más semiológico del término, como se descifra un jeroglífico o el relato opaco y laberíntico de un sueño. Pero escuchó esos textos, la exégesis reconocida, aceptada, no para confirmarla en los suyos, sino al contrario, para discutirla, para someterla a la luz violenta de la paradoja y de la contradicción. Así, en sus últimos y penetrantes trabajos, aún inéditos, sobre Lautréamont, Emir Rodríguez Monegal indaga el fundamento mismo de las metáforas y de las deformaciones sintácticas de su compatriota, y descubre, allí donde la crítica tradicional no había visto más que subjetividad o hasta delirio, una base real, un soporte reconocible: descubre en la infancia montevideana y su violencia natural lo que otros atribuían al exceso de lecturas bíblicas, y en la *Retórica* de Hermosilla los modelos evidentes que iban a servir a la desconstrucción sintáctica de los *Cantos de Maldoror*. Crítico pues, el trabajo de Emir Rodríguez Monegal, contra la crítica, contra la corriente segura de la crítica, contra el sentido común.

Queda por decir lo esencial: la amistad continua, el afecto constante, la carta o la postal que se cruzan con palabras de aliento, proyectos, itinerarios, dibujos, fotos. fotos.

Los griegos representaban en sus estelas funerarias al difunto desnudo y sonriente, para darle un rango de trascendencia y pureza, rodeado de sus objetos favoritos y de sus fieles perros. Extendía la mano y se la daba, sin histeria ni drama, a sus allegados, o a su mejor amigo.

Así, escueta y grabada, me represento la partida de Emir. Como un contrato de fidelidad. Como una felicitación por la claridad lograda en la vida eterna, que es la vida de los textos. Como una promesa y un saludo.

Severo Sarduy,
Saint Léonard, 14.IV.86

Gustavo Sáinz

**Conversaciones con Emir
al salir del cine**

Me hubiera gustado compartir con mi bien amado y respetado amigo Emir Rodríguez Monegal la proyección reciente de *Ran*, la película de Kurosawa, o la de la premiada *The Official Story*, o *Hail, Mary*, o cualquier otra película destacable de esta temporada. El había creado un juego entre nosotros que consistía en retener la totalidad de los créditos, de manera que al final siempre reíamos al proponer cómo se llamaba el iluminador, o el responsable de las fotos fijas, o el director de la segunda unidad, especialmente en las películas japonesas. Emir también jugaba a tener memorias inventadas. Así que de volverlo a encontrar, yo le podría decir ¿te acuerdas que al salir de *Ran* hablamos de los protagonistas con los nombres más largos en la literatura latinoamericana? Jugábamos trivia literaria y cinematográfica, y era imposible derrotarlo. Yo le citaba a Jaime Rafael Gómez Cervantes-Félix y Gómez, el personaje principal de una novela mexicana de Daniel Leyva, titulada *Una piñata llena de memoria*; y como si estuviera especialmente preparado para una justa semejante, él recordaba a una afrancesada en los *Episodios Nacionales* de Victoriano Salado Alvarez, que en el tomo VII se llama María Manuela del Carmen Juliana Bonifacia Petronila Hortencia Luisa Gabriela Josefina de Jesús Fernández de Urbiaco y Alvarez de Bracamonte, y que el tomo VIII, como conoce y se casa con Pierre Jacker, simplifica su nombre a Eugenia Jacker y Urbiaco. A lo que yo hubiera opuesto el nombre del principal protagonista de mi primer novela, *Gazapo* que aparece mencionado así una sola vez, hacia el final: J. K. Menelao Igancio Adolfo Enrique Julio Diego Ricardo Jorge Arturo Gómez Avila Pérez Hurtado González Amezcua Oseguera Lozano Ortiz Caro Alvarez Páez Herrera Carreón Carmona López Quieóz Cinta Delgado Gallardo Salazar Fuentes 2 Cifuentes Ausentes Presentes me clavas los dientes y tu no sientes la Corronconchuda de Tafirulillo Cid Azcoil y Veraniego. Emir sonreiría y sin duda se acordaría de otro nombre aún más largo, porque si mi imaginación no alcanzó nunca a prever sus palabras, en cambio su memoria no tenía fondo.

Descubrimos nuestra mutua pasión por el cine en Playa Azul, Venezuela, a mediados de 1967. Yo integraba una delegación mexicana con Iván Illich, Matías Goeritz y Manuel Felguérez, en el marco de un Congreso Literario. Terminó el primer día de sesiones a eso de las seis de la tarde, y Emir propuso vamos al cine. Pero no había cines en los alrededores. Uno de los venezolanos asistentes oyó nuestra preocupación y nos prestó un avión con todo y piloto. Era Miguel Otero Silva, y él y Oscar Lewis y el pintor Frank Stella también se sumaron a la comitiva con interés en la pantalla plateada. Volamos a Caracas para ver *Una gota de miel*, de Mankiewicz, yo por primera vez, Emir por sexta o séptima, y volver a Playa Azul a las tres o cuatro de la mañana, estableciendo filmografías completas de cada uno de los actores que habíamos visto.

Por cierto que en ese viaje conocimos uno de los artefactos ciertamente importantes de la cultura del siglo XX: la grabadora con la que Oscar Lewis hizo las entrevistas con los hijos de Sánchez. Emir no quiso perder la oportunidad y la pidió prestada para hacerme la que llegó a ser mi primer entrevista literaria, como si yo pudiera decir algo interesante. Desde entonces y esporádicamente he vivido la incertidumbre de, como escritor, ser un invento de Emir, y por lo tanto el temor de desvanecerme en cualquier momento.

El protagonista de la ya citada novela de Daniel Leyva se pasó la vida en un continuo anotar, con maniática minuciosidad, todo lo que le había pasado en la

vida, circunstancia que le permitía saber, en unos cuantos minutos, que había realizado por ejemplo, hasta el momento de la escritura, 56.045 comidas, que había defecado 33.627 veces y orinado 112.090; que había estado dentro del agua 11.785 horas. Todo anotado, todo registrado, desde los 900 orgasmos, que producían un promedio de 11.241 orgasmos por semana, hasta las 107.470 veces que había fumado (53.735 cigarrillos negros, 43.318 rubios, 9.632 puros y 785 pitillos de marihuana). Lamentablemente yo no tengo esa obsesión, porque de tenerla sabría cuántas veces, dónde y qué películas vi en compañía de Emir. En New York, en New Haven, en París, en Montevideo, en Bogotá, en Ciudad de México, en Buenos Aires, en Londres, en Caracas, en Montevideo, en Barcelona, en Los Angeles, en San Francisco, en Washington, D.C. y hasta en Albuquerque, Nuevo México, luego de las primeras frases de reconocimiento. Pues nos encontrábamos luego de muchas veces de no vernos, y después de intercambiar información sobre los libros más recientes que habíamos leído, él o yo planteábamos una pregunta que más o menos era ¿qué te gustaría ver esta noche? Y como casi siempre éramos turistas en esas ciudades, y carecíamos de coche, tomábamos un taxi, que una ocasión en Los Angeles nos costó más de 150 dólares, y al salir del cine caminábamos un buen rato, dos o tres horas, hablando al principio de otras películas con esos mismos actores, o ese mismo director, o de citas o referencias que para mí habían pasado inadvertidas, o de novelas, como *Una familia lejana* de Carlos Fuentes, construidas a partir de escenas de muchas y muy diversas películas, que Emir citaba siempre con precisión, y hasta cierta algarabía, caminando, recuerdo, a altas horas de la noche en busca de nuestros respectivos hoteles.

En realidad no hablábamos, sino que yo arriesgaba tímidas e inconvenientes preguntas, y Emir, con una benevolencia digna de mejor causa, una paciencia de franciscano en oficio, y una erudición borgiana, desarrollaba los temas aludidos diseccionándolos o restructurándolos con una habilidad y una sabiduría casi de otro mundo. Casi siempre me sorprendía y reubicaba paternalmente:

-Me dijo Max Aub -por ejemplo, luego de una conferencia en el Centro Médico de la ciudad de México adonde Emir había hablado de cuatro nuevos narradores latinoamericanos: Reynaldo Arenas, Severo Sarduy, Manuel Puig y yo-, me dijo Max Aub -me secreteó-, que cómo es que hablé de ti, que tú eres un escritor al que en México nadie quiere...

O en New Haven, luego de cenar en un restorán chino a la salida de *Le bal*, la extraña película de Scola:

-En México no le habrás dicho a nadie que no piensas volver ¿verdad?

-No creo. ¿Por qué?

-Alguien me dijo allá que lo habías dicho en una entrevista...

-No, no creo...

-Bueno, pues nunca lo hagas, aunque sea cierto, nunca digas en tu país que no piensas regresar, porque eso no te lo perdonarían... Son muy nacionalistas los mexicanos...

O para compensar que yo le contaba algo sobre la cotidianidad de Octavio Paz, él me decía algo de Clarice Lispector o Borges, con quien acababa de estar en Buenos Aires:

-Llevé al cine a Borges... -por ejemplo-. Fuimos a ver una de Bresson...

-¿Pero qué, no está ciego?

-Sí, pero le gusta oír la música y los diálogos, y dice que ve algo así como las sombras de los colores...

O como sabía tanto de novelas recientemente publicadas, como de novelas inéditas y aún por publicarse, le preguntaba digamos por Manuel Puig:

-Ya se instaló en Río, con su mamá, y se compró una videocassetera como la tuya. Dice que desde que estuvimos en tu casa su vida cambió...

Se refería a una visita a un departamento que tenía en ciudad de México, en la que habíamos visto en video dos obras maestras del cine mexicano de los años cuarenta: *Nosotros los pobres*, y *Ustedes los ricos*, de Ismael Rodríguez.

-¿Y Vargas Llosa?...

-No sé. Ha dejado de interesarme ¿y a ti? Cada vez es más periodístico, cada vez se parece más a Luis Spota...

Era verano, los árboles se doblaban bajo la carga de hojas verdes que agitaba el viento, y Emir caminaba al lado de otro hombre corpulento como él, pero de lengua barba blanca. Al llegar hasta mí me presentó:

-Haroldo de Campos...

O era verano, el mismo día y también Austin, solamente unas horas más tarde, y mientras caminábamos rumbo a un restaurant yo miraba la sombra enorme de Emir extenderse entre la maleza, formando extrañas figuras, y después los grillos y los pájaros se escaparon asustados, abandonándonos.

-Mi biografía va a tener más grafía que bio...

¿Cuál era el secreto de su sabiduría? ¿Y el de su capacidad de trabajo? Yo creí intuirlo: leer todos los libros, ver todas las películas, visitar todas las exposiciones y volver a leer los mejores libros y a ver las mejores películas...

O era invierno y los millones de luces de la ciudad de México se reflejaban contra el cielo nublado, y salimos del orden maravilloso de una biblioteca al ruido de la calle Juanacatlán...

-Tengo el presentimiento -dijo Emir-, de que esta calle se va a llamar en el futuro Alfonso Reyes...

Y ya se llama Alfonso Reyes.

O era todavía el invierno, las ventanas y las puertas permanecían bien cerradas a causa del frío, se oía el silbato de un tren, y los dos caminábamos anteceditos por un grupo de estudiantes, hasta que llegamos a una capilla. Emir trató de abrir pero estaba cerrado y nadie tenía la llave.

-Aquí es donde vas a hablar -me dijo, e inclinó la cabeza, sonriendo, como si yo fuera un sacerdote heterodoxo. En New Haven.

O era el mes de mayo en Manhattan, había llovido fuerte, aún lloviznaba y un poco de viento hacía oscilar los semáforos y que la gente se aferrara con verdadera fuerza de sus paraguas. Me había citado con Emir.

—¿Dónde?

—En Grand Central Station...

—¿En Grand Central Station?

—No te alarmes tanto, en el mostrador de información, seré puntual y llevaré un clavel rojo en la solapa...

O era un domingo del mismo mes. Sobre las montañas Sangre de Cristo en Nuevo México las nubes dejaban aquí y allá largas sombras indicando que el mediodía estaba avanzando y Emir me explicaba su idea para una nueva revista. Yo tenía que hacer el presupuesto y me iba a encargar de la impresión y la distribución. El consejo de redacción estaría integrado por el propio Emir, Cabrera Infante, Haroldo de Campos, Manuel Puig, Severo Sarduy y yo. ¿Cuánto dinero necesitaríamos? Eso tenía que presupuestarlo yo. La dirección sería rotatoria, la revista trimestral, o con la periodicidad que yo fijara.

O era el verano, de nuevo los árboles cargados de hojas verdes, la puerta del restaurant frente al lodoso río Sena se abría de pronto y aparecía Emir con Leonor Fini, como una ratona asustada.

Era el lunes 15 de noviembre de 1984 y afuera, en la calle, algunas hojas secas se dispersaban a lo largo de la calle.

—Vamos a cenar a ese restaurant japonés que te gusta tanto...-dijo Emir.

—Pero si es la primera vez que vengo...

—¿Cómo? ¿De veras es la primera vez que vienes a Yale?

—Sí, de veras.

—Caramba, yo tenía muchos recuerdos contigo, por estas calles, en ese restaurant al que vamos a ir... ¿Estás seguro que ésta es la primera vez que vienes a New Haven?

¿Cómo intuir que esa iba a ser una de las últimas veces que nos veríamos?

Era martes, miércoles, jueves, viernes, sábado, no había noticias de Emir. En la calle, en las librerías, en las revistas literarias nada de nuevo.

Era un domingo y Tom Colchie me llamó para decirme que Emir estaba en el hospital, y me dio los números de allí. Llamé, con miedo de despertarlo, pero se hallaba lleno de confianza, lo habían operado, salió bien, los amigos demostraban una extraordinaria solidaridad, pronto se iría a casa...

Fue pues un domingo, o un lunes, o un martes, y pasaron tres o cuatro meses y yo compré un periódico en ciudad de México y leí algo sobre Emir, la aparición del *Ficcionario* de Borges, pero apenas se mencionaba el nombre de Emir seguía la frase recientemente desaparecido, lo que me produjo un pequeño vértigo de incredulidad...

Y pronto encontré a Joao Alexandre Barbosa que me contó de un homenaje que le hicieron a Emir en Montevideo, y que Emir fue en una silla de ruedas, y que sabía que se iba a morir unas cuantas semanas antes de su muerte...

Pero yo recordé unas frases de Joao Guimaraes Rosa al ingresar a la Academia Brasileña de Letras, palabras que Emir recogió en su prólogo a la edición en español de las *Primeras Historias*.

“De repente, murió: que es cuando el hombre llega entero, pronto de sus propias profundidades. Se pasó para el lado claro... La gente muere para probar que vivió... Pero ¿qué es el pormenor de ausencia? Las personas no mueren. Quedan encantadas...”

Pero Emir no murió. Está encantado. Lo espero en los pórticos de todos los cines.

Guillermo Cabrera Infante

Cuando Emir estaba vivo

Conocí a Monegal antes de conocer a Emir. Es decir, al crítico le precedió su reputación -que en este caso no era precisamente literaria. Después de conocer a Emir resultó una reputación falsificada y levemente cómica. El avance de la calumnia o reputación interesada, lo que fuera, ocurrió en la embajada de Cuba en París, en noviembre de 1965. De paso para Londres, el embajador Dr. Carrillo me invitó a almorzar en la embajada. Extraño convite ya que yo había dejado Cuba para siempre y sabía a quiénes y por qué se invita a la embajada. Pero la gentileza de este buen burócrata me sorprendió de veras. ¿Qué querría? El embajador cauto (ése es el nombre del mayor río de Cuba, Cauto, llamado así sin duda porque es ahora un arroyo escondido) no me preguntó nada y más bien charló del triste destino del Che, como él llamaba a Guevara, y de su aventura en el Congo que se convirtió en un fiasco visible pero secreto. Al final del convivio, me informó el embajador: "David tiene algo que decirte".

David era Juan David un conocido caricaturista cubano convertido en azaroso agregado cultural. Dados sus antecedentes era sólo un agregado ahora. En el gabinete del Dr. Carrillo, que el embajador cedió a la alta estatura y aún más enorme bulto que hacía de David un Goliat manso (o mejor, un Père Ubu tropical), Juan tenía un mensaje para mí. ¿Era de orden confidencial? La intriga se hizo tan espesa en mi cerebro como el potaje de frijoles negros que mi estómago se empeñaba en digerir sin auxilio del bicarbonato que la lógica y la digestión pedían. David se tomó todo el tiempo diplomático para preparar su onda. He vivido en el monstruo y conozco esas pausas extrañas.

"Van a hacer una revista", dijo de súbito. Como yo había sido director de *Lunes de Revolución*, prohibida hacía cinco años, antes de que los azares del destino comunista me convirtieran en diplomático, primero, y luego en exiliado, pensé que David hablaba del lanzamiento de una revista cubana en Francia, que ya se había intentado antes, y quería mi consejo cultural. Pero enseguida, ¡fuera pausas!, aclaró: "Que va a ser financiada por la CIA por supuesto". Evidentemente no podía ser una revista grata a la embajada ni a Cuba. En estos círculos la CIA suena a lo que sonaba Zia para Bhutto. "La va a dirigir un argentino llamado Monegal con pretensiones literarias. No te asocies con esta gente porque te va a traer malos resultados".

Como Juan David era todo menos amenazante enseguida calculé que la amenaza venía de más arriba que su cabeza en forma de huevo. ¿Carrillo, apodado Cacarrillo que rima con Leo Carrillo era tal vez? No me lo parecía. El Dr. Carrillo, que ni siquiera era médico sino veterinario, todo lo que sabía de literatura era que tenía que ver con cultura pero no con la agricultura. Decidí que la advertencia tenía que ver con la Casa de las Américas. No con Haydée Santamaría, que una vez me confesó creer que Marx y Engels eran un solo filósofo. "Tú sabes", me aclaró, "como Ortega y Gasset". Decidí que Juan David había sido ordenado para que informara a los cubanos de París por Roberto Retamar. El único toque original de David fue hacer de Emir un argentino. La ignorancia es el último refugio del burócrata.

David siguió lanzando piedras al techo de su enemigo. Me ofreció pruebas (que no me dio nunca) del contubernio de Emir Rodríguez Monegal, de quien sabía por lo menos el nombre completo, y sus posibles padrinos. La revista se iba a

llamar **Nuevo Mundo** (nuevo nombre) y su aparición, manchada del manchón al colofón, era inminente. Como **Mundo Nuevo** (nombre verdadero: los comisarios nunca aciertan) no publicó su primer número hasta julio de 1966, la inteligencia que David me ofrecía no era literaria sino militar. La inteligencia de David no era su parte más visible. Sin embargo, reitero, sería peligroso para mí embarcarme en tal empresa: **Mundo Nuevo** visto como una barca, yo como polizón. O tal vez secuestrado. Empresa en su voz sonaba a presa.

No fue sino hasta un año más tarde que vine a conocer a Monegal, todavía no Emir. Pero para entonces sabía que no era argentino, a pesar de Borges y el tango. Severo Sarduy me llevó a ver a Emir en noviembre de 1966. Abrió la puerta una hija de Emir y pensé que había demasiado lujo: no en la muchacha sino en el apartamento. (Todavía pensaba con cabeza de comisario). Pero me impresionó la cantidad copiosa de libros subiendo como una parra de tomos y lomos. Cuando entró Monegal a la sala vino hacia mí un hombre tan alto como David pero con una sonrisa genuinamente acogedora. ¿Sería éste el ogro uruguayo que me prometieron si no me estaba quieto? Monegal, que ya se había vuelto Emir para siempre, era la persona más amable y amena si no del mundo, por lo menos de París. Emir, al insistir que lo llamara por su nombre, me recordó a Wilde que siempre era Oscar. Esa tarde Emir demostró lo que confirmarían los años: estaba todo hecho de literatura. Cuando me iba se llevó a Severo a un aparte que oreja de viejo comisario captó claro. Emir le recordaba a Severo que éste había dicho que yo iba a estar más tiempo con ellos. Severo, por supuesto no era culpable. Allí decidí irme pronto. ¿Todavía hacía efecto el consejo de conseja de David que presentaba a Emir como un lobo pampero? No lo creo. Creo que mi maldita timidez. Además, cuando converso mucho, siempre me ataca una náusea metafísica. Desastre de Sartre.

Antes de irme Emir (favor de notar el anagrama) me ofreció su revista que era su casa y yo podría colaborar con lo que quisiera cuando quisiera. Me regaló varios números atrasados de **Mundo Nuevo** para que viera quiénes además de Severo, colaboraban con él. Sospecho que también lo hizo para que notara que la revista no se llamaba **Nuevo Mundo**. (Emir estaba particularmente orgulloso de su nombre: quiero decir de **Mundo Nuevo**). También de sus colaboradores, entre los que había nombres amigos que en apenas dos años (lo que le tomó al Che Guevara llegar a Bolivia) se harían enemigos. Las viejas guerritas literarias, al conjuro de las barbas, se hicieron guerrillas, sin que ninguno de los autores armados de argumentos prestados jamás cogiera algo más parecido a un fusil que un lápiz. Para algunos la máquina de escribir sonaba como una ametralladora ahora cuando antes había sido un piano de palabras. Con **Mundo Nuevo** Emir había erigido un golem que era no la creación de una Cábala literaria sino *the monster you must hate*. Delenda est. Viejas rencillas personales y nuevas opiniones políticas se unieron para perseguir, combatir y finalmente destruir a **Mundo Nuevo** y de paso a su creador, el mago de Montevideo. Pero Emir estaba hecho de algo más duro que el papel de imprenta.

Dos de esos perseguidores dieron a Emir la satisfacción de desaparecer de la literatura y de la vida antes de que el cáncer lo aniquilara. Tal vez el más encarnizado perro de presa no fuera el que ustedes piensan, sino uno que para disfrazarse del Che en París acudió a hormonas y barbas postizas y poder adoptar así el lengua-

je marxista *à la mode*. París bien vale una máscara. El otro ascendió al cielo -para bajar demasiado pronto. Cuando su piloto oyó la advertencia del computador del avión que alarmado repetía "*Too low, too low!*", le respondió al autómata, "*¡Callate gringo!*" Esas fueron sus últimas palabras. Su pasajero, aunque insistía en vivir en Estados Unidos, habría aprobado esta demagogia de altura -y de súbito descenso. Emir y yo solíamos comentar tales destinos y desatinos. Los dos creíamos, con Poe, que la venganza es un género literario.

En 1966 yo vivía en un sótano de Earls Court, más pobre que las palomas de la estación aledaña y casi tan pacífico pero con menos habilidad para ganarme el pan de cada día. A media cuadra, en la misma calle, en igual pobreza vivía Mario Vargas Llosa. Pero su pasaporte era peruano, el mío cubano. De acuerdo con mi visa de visita no estaba autorizado para trabajar en Inglaterra en ningún trabajo "pagado o no". Así decía el sello de la Inmigración. Inútil era decirle que yo me sentía más inglés que las palomas. Le escribí a Emir una carta desesperada y él me contestó con un *nil desperandum*: enseguida había encontrado la solución: yo sería corresponsal de **Mundo Nuevo** en Londres y mis amigos Juan Arcocha en París y Calvert Casey en Roma podrían prestarme dinero hasta que las colaboraciones en **Mundo Nuevo** se hicieran efectivo. Temprano en 1967 salió *Tres tristes tigres* en España, pero fue publicado primero en **Mundo Nuevo** en forma de fragmentos. Su publicación española se debió en gran medida a Emir que, junto con Juan Goytisolo, persuadió al editor catalán que había premiado el libro cuando yo era diplomático y ahora que era exiliado quería olvidar el premio y el libro -y al autor naturalmente.

Cuando me mudé para Gloucester Road a fines de 1967 Emir vino a visitarme varias veces, acompañado por su mujer Magdalena. En una ocasión grabamos una entrevista para **Mundo Nuevo**. En otra nos hicimos fotos, en las que Emir se ve como Eric Campbell en *Gold Rush*: un ogro abrigado. Más tarde, desaparecida **Mundo Nuevo**, vendría solo y de paso para quedarse en casa, donde quien más afecto le demostraba era Offenbach. En una ocasión Offenbach, en prueba de amor, le regó el pantalón de semen. Debo aclarar enseguida, creo, que Offenbach no era el conocido compositor del Gay Paree sino nuestro gato siamés que descargaba su celo en los lugares más familiares. Esta pasión siamesa fue siempre motivo de regocijo entre nosotros. **Mundo Nuevo** terminó entre deserciones nuevas (no hay mayor cobarde que un escritor cobarde: tal vez sea la pluma) y viejas recriminaciones. Hay que decir que Emir no se merecía ni unas ni otras. Emir era lo que estos escritores nunca serían, la literatura. Conozco como nadie, creo, cuándo ocurrió lo que ocurrió en **Mundo Nuevo**, pero siempre pensé que era Emir quien tenía que contar esta historia americana. Muchas veces prometió Emir contar la historia interna del período y del periódico. El cáncer se lo impidió finalmente pero su muerte me permite contar mi parte sin arte.

Temprano en 1967, desde mis primeros artículos en **Mundo Nuevo** recibí la noticia de La Habana de que mi permiso de reentrada a lo que había sido mi país no sería reconocido, aunque oficialmente no vencería hasta fines de ese año. La razón era que yo era corresponsal de **Nuevo Mundo** (antigua nomenclatura), revista reaccionaria pagada por el Imperialismo. Emir de coco había pasado a ser enemigo visible. La injusticia era múltiple. Había sido Emir de hecho quien me aconsejó

una y otra vez que atenuara mis críticas a Castro en todas partes. Cuando publicó nuestra entrevista dejó fuera muchas de mis alusiones y desilusiones. Todavía cuando desapareció *Mundo Nuevo* en una oscura desbandada de los que más lo alentaron al principio, Emir no hacía ni una mención política pública y me aconsejaba que yo debía seguir su ejemplo. De despedida me regaló la colección completa de *Mundo Nuevo* encuadrada. Allí estaba toda la revista que había significado tanto Emir, que había sido una balsa literaria en el mar de pasiones y pensiones políticas, para Severo Sarduy, para Manuel Puig y para escritores menos agradecidos. En cuanto a mí, desde la clausura de *Lunes de Revolución* en 1961 la desaparición de un vehículo literario no podía ser más crucial.

Emir fue y vino: de Uruguay a Yale, de Nueva York a Liverpool y vuelta y coincidió conmigo en Londres varias veces. Offenbach ya estaba castrado y Emir podía moverse con confianza por la casa. A menudo lo oía temprano en la mañana en el baño haciendo las gárgaras más ruidosas de este lado del Niágara. "Torrente prodigioso, calma, Tu trueno aterrador". Ah, si sólo Heredia hubiera oído, Niágara invisible, a Emir en nuestro baño -¡a las siete de la mañana! Era entonces cuando yo recordaba cuánto debía a Emir. Las gárgaras, según Emir, eran para hacer su voz profesoral más potente, aunque ya era de veras poderosa en una conversación común y corriente. Las gárgaras que servían de despertador eran, para mí, perfectamente innecesarias. Fue entonces, más allá de la literatura y las trifulcas literarias, que nos hicimos amigos de veras. Aunque en una ocasión, camino del aeropuerto, a punto de perder el avión, Emir se enfrascó en una discusión conmigo por su negativa a reconocer lo evidente: Tennessee Williams es el más grande dramaturgo americano. "¡Pero che!", dijo Emir tratando de atajar un taxi ocupado. "Como decía Neruda", dijo Emir, "es que se han pasado a la oposición". El fantasma crítico que recorría los medios (y los miedos) americanos se había convertido en un íntimo.

Emir era un hombre de afectos y de defectos, como todos. Pero para mí su mayor defecto, aparte de no gustarle el teatro de Tennessee Williams, era lo que para otros era su mayor valía. Emir era un maestro natural pero a veces resultaba un maestrículo. Inútil decirle (y repetirle) que Neruda era un poeta sobreevaluado o que Bello era una lata venezolana o que la más famosa obra maestra sudamericana no era más que Rulfo rescrito por Borges. Sin embargo el maestrículo me indujo a considerar mi primera entrevista literaria y me conminó a dar mi primera charla, en Yale, en 1978. La entrevista y la charla han sido, desde entonces, medios de expresión a los que me entrego con frecuencia, con gusto. Emir, el maestrículo, resultó profeta.

En 1972, poco tiempo después de salir del manicomio donde oía rugir los leones (estaba detrás del zoológico de Regents Park), Emir me llamó desde Yale, ofreciéndose para lo que necesitara. Le di las gracias, conmovido, y le dije que la locura era el mal menos compartible, a menos que fuera *folie à deux*. Me reiteró su amistad y su ayuda. ¿Cómo había conocido la noticia Emir, cuando nadie la sabía, secreto familiar bien guardado? Nunca supe cómo lo supo, pero ahí estaba Emir, al frente de mis amigos, enemigo de mis enemigos. Su lealtad conmigo fue siempre inalterable. En su última entrevista, dada en Madrid, fue excesivamente amable como crítico de mis libros.

Muchas veces nos vimos, coincidimos en Nueva York o en España, comimos (en Manhattan en el mismo execrable restaurant de chinos que Emir favorecía, donde, para colmo, al abrir una *fortune cookie* me encontré un pensamiento no de Confucio sino ¡de Oscar Wilde! o un repetido restaurant italiano donde se ensañaban con la lasaña) y antes de recordar su terrible final es bueno acordarnos del tiempo feliz en que Emir bailaba tangos dignos de *Come Dancing*. O cuando de visita en París, en la primavera de 1968, me sorprendió el motín de Caines sin quijada y me refugié en su casa mientras duraba el sitio de la Sorbona y, aparentemente, de mi hotel, conversando sobre cine, del que Emir había visto mucho más de lo que dejaba ver. O el regocijo luego de recordar la revuelta y la risa de saber que un escritor amigo había escrito cómo, junto con Emir, habían erigido una barricada o dos, jornada peligrosa, cuando todo el tiempo que duraron los motines no se había movido de Londres. O repasar las notas eróticas de un profesor que contaba más lances que Tenorio, si Tenorio hubiera sido pederasta. O la visita a un *collège* de moda donde Emir, para complacer el nuevo afán de la moderadora, se declaró *tupamaro* en la cocina, ya tarde en la noche. O las regocijadas visitas a Yale de Haroldo de Campos, cuando Emir se empeñaba en hablar portugués mientras Haroldo se esforzaba en hablar español y la confusión hacia su obra maestra. O el elogio nostálgico del churrasco cuando Emir vivía en lo que llamábamos the United Steaks of America. Ah! Emir era entonces, como solía decir Mario Vargas Llosa, un plato.

Fue en abril del año pasado que supe de su enfermedad mortal. A la consternación de la noticia sucedió la convicción de que su cáncer sería curable. Tarde en 1985, durante mi estancia en Wellesley College, donde Emir había prometido visitarnos, ocurrió su última operación que reveló la fatalidad del cáncer que ya su cara anunciaba. Hablamos mucho por teléfono y su misma voz se fue apagando. Una noche de noviembre me habló para decirme que sus médicos, a los que acusaba de misericordiosos con ironía, le habían dicho la verdad, para él la terrible noticia del diagnóstico último: no le quedaban siquiera dos semanas de vida. Emir tan sarcástico, tan ingenioso, tan fuerte me dio la noticia llorando. Después me dijo que se iba al Uruguay por unos días, lo que me pareció primero un disparate, creyendo que debía ahorrar fuerzas, y después se vio como una consecuencia natural de su vida. Emir no iba "en un coche al muere", como dijo Borges, sino a encontrar su destino sudamericano. Amigos mutuos me contaron de su regreso a Yale y de su muerte: el uruguayo había ido y vuelto, a morir donde había hecho amigos y, sobre todo, alumnos. Yo, que creía que Emir era un maestrículo, supe entonces que Emir era un maestro. Creo que más que la de crítico fue esta su mayor profesión de fe.

Londres, 22 de abril de 1986

Reinaldo Arenas

Emir en un poema

La Habana, julio 2 de 1968

Señor Emir Rodríguez Monegal

Revista **Mundo Nuevo**.
Director.

Muy estimado señor Rodríguez Monegal:

A través de mis queridos amigos Jorge Camacho y su esposa le hago llegar ésta carta que confío algún día pueda leer.

A raíz de la publicación de un fragmento de mi novela **Celestino antes del alba** en su prestigiosa revista, lo cual le agradezco profundamente, me he visto, sin embargo, conminado por los oficiales de la UNEAC y sus policías, a redactar una carta de protesta que ellos, los directores de la UNEAC publicarán inmediatamente en su periódico, **La Gaceta de Cuba**. Primero me negué a escribir la carta, y entonces ellos, encabezados por Nicolás Guillén en persona, me presentaron la expulsión de la UNEAC donde además trabajo, expulsión que significa ir a parar a un campo de trabajo forzado y desde luego la cárcel. Hice entonces una carta benigna. Pero el mismo Guillén la rechazó: quería algo agresivo y denunciante. Así pues tuve que elegir entre la redacción de la infame carta o la prisión. Quiero seguir escribiendo, creo que ésta es mi verdad por encima de todas las otras. Y espero que mis manuscritos, inéditos (por razones obvias) lleguen a sus manos, para que vea cuál es mi labor... En la misma carta oficial me las arreglé para decir que "no me quedaba otra alternativa" y contra la revista **Mundo Nuevo** puse los insultos que ellos han publicado, no los míos, que no existen. Admiro tanto su revista, como su labor crítica. No soy un personaje político. Pero sé que todo lo que se dice contra **Mundo Nuevo** es una infamia. Espero que algún día podamos hablar. Espero, aunque sin mucha esperanza, ser algún día un hombre libre. Pero por ahora espero, por lo menos que esta carta llegue a sus manos, y sepa comprender mi situación, mi realidad; y perdonarme.

De usted con todo mi aprecio

Reinaldo Arenas

P.D. Si recibe esta carta no me responda, pero hágaselo saber, por favor, a Jorge y Margarita Camacho.

EL OTOÑO ME REGALA UNA HOJA

El otoño me regala una hoja.
Con temblor que imagino suplicante
acaba de caer junto a mí.

Ultima llama que se disuelve,
una hoja reclama mi atención más exacta,
mi más desprendida devoción.

El otoño me regala una hoja.
Remota fragancia, final rubor,
no tiene otra rama que la improbable mirada de un transeúnte,
no cuenta con otra salvación que mi despedida.

Una hoja
desesperadamente pretende instalarse en mi pecho.
Quiere el leve saludo del vagabundo,
la hermana mirada del condenado,
la cálida complicidad de la maldición.
¿Pero qué puedo hacer con ella
si mi temeraria vida de profesor visitante
apenas si me permite coleccionar libros de texto?

Indiferente a mis justificaciones,
frágil y terca como la esperanza,
clama ser acogida por mis dedos.
¿Pero qué puedo hacer con este espectro
que ante mí empalidece desprendido del árbol vital?
Por otra parte,
yo me especializo en literatura cubana del siglo 19.
Nada sé de Botánica.

El otoño me regala una hoja
que sin mayores trámites se apodera de mí
y convertida ya en hoja de papel
me obliga a dibujar en ella mi autorretrato.

El otoño me regala una hoja
—una hoja blanca de papel—,
patria infinita del desterrado
donde todas las furias se arremolinan.

El otoño me regala una hoja.

Reinaldo Arenas
Ithaca, octubre de 1985

Manuel Ulacia

Río

RIO

hay un río en el pensamiento
donde fluimos
como las células
de un animal grande
un río
donde se inventan imágenes
instantáneas cristalizaciones
que crean el presente
una tribu
despierta en la selva
entre la escritura de los árboles
un sol en la punta de una rama
abre sus pétalos al amanecer
en el párpado del horizonte
hay una aldea en los orígenes
con un rey sentado en la plaza
y una calle única
que se cruza sólo en la muerte
en San Juan Chamula
(este catorce de febrero)
el pueblo ofrece flores

frutos
 coca-colas
 y radios de transistores
 a los santos dioses
 y en el atrio de la iglesia
 hay quienes caminan sobre fuego
 sin quemarse las plantas
 hay una flor
 que se vuelve fruto
 en el centro del día
 una naranja
 en la multitud de la casbah
 que sacia la sed
 de algún oyente
 porque en Marrakech
 los juglares
 cruzan el desierto en caravanas
 caligrafía nómada
 en la arena de la página
 para contar historias
 y los flautistas
 inventan la música

que fluye en el cauce
 hay un río donde el hombre
 traduce el cuerpo
 del animal del que es parte
 un río
 donde geometrías
 se calcan inventando formas
 un círculo se inscribe
 en los ecos de un claustro
 es el sol que ilumina los cantos
 Cristo que nace cada mañana
 para morir
 en la cruz de la noche
 en el Monte Athos
 los monjes
 bañan con ecos el espacio
 sus voces
 son emanaciones lejanas
 hay una fuente de agua clara
 donde surgen todas las formas
 que arrastra la corriente
 una fuente que riega el árbol

donde maduran los días
 una memoria que se deposita
 como fango en el lecho del río
 escrita con piedras
 fósiles arquitecturas
 cántaros rotos
 que alimentan las raíces
 desde las profundidades
 en Teotihuacán
 la pirámide del sol
 desnuda
 ya sin pintura roja
 apunta a la cúspide del día
 en otro tiempo
 los sacerdotes ofrecían
 a los dioses un cuerpo
 desde la piedra de los sacrificios
 hoy la sangre corre todavía
 trazando el eje del universo
 hay un animal grande
 que cubre la tierra como musgo
 un animal que se piensa

desde la división de sus células
 un cuerpo que se siente solo
 y que busca
 a otro para inventarse
 dos cuerpos que se unen
 como el agua de dos corrientes
 o la luz de dos velas
 derramando su vacío
 entre las piernas
 del día y la noche
 en París un malabarista
 sostiene dos esferas
 en el aire
 en un cuarto de hotel
 dos se besan
 la luna entra por la ventana
 afuera
 los coches
 corren en pavimentos nevados
 trazando una elipsis
 del obelisco al Arco del Triunfo
 hay un río

bañando las galerías del sueño
cuando tu cuerpo inmóvil
se deja caer
en la gravedad de su peso
cuando se olvida
fundiéndose con las sábanas
y las sábanas con la cama
y la cama con el suelo
(como si el mundo estuviera hecho
de tejidos de una piel espesa)
surges
en otra realidad
hecha de imágenes
imágenes suaves
como los reflejos de la corriente
que tejen
los arquetipos de las dormitaciones
hay un animal grande
un animal que se alimenta
devorándose a sí mismo
como las enzimas dentro del cuerpo
devoran hidrocarburos

y el tiempo al hombre
masticando su cuerpo hasta los huesos
hay un animal grande que respira
sus aspiraciones y expiraciones
duran milenios
en Nueva York un soplo inventa
la cosmografía de la bóveda
mapa cuadriculado
de donde emergen luminosos sistemas
todo gira en el fluir de la corriente
el engranaje más pequeño
impulsa al más grande
los carros de metro se deslizan
como serpientes multicolores
conectando centros
bocas de donde salen hombres como palabras
oraciones que se derraman por todas partes
hay un río
un río que pasa por mi frente
escucho el cauce de su tránsito

me invento
estoy sentado en un parque
una gaviota duerme en el delta de la noche
entre los brazos del Hudson
Manhattan
escribo mientras leo
un átomo de hidrógeno alimenta el pensamiento
hay galaxias
en

Lisa Block de Behar

**Emir Rodríguez Monegal:
Medio siglo
de una (di)visión crítica.**

Parece inútil seguir alegando, como creyó necesario hacer Darío, como creyó Rodó, que somos latinos e hispánicos. La verdad es que lo somos.

Emir Rodríguez Monegal

Escribir una biografía de Miguel Angel de la que estuviera excluida toda mención de sus obras es una broma excéntrica que Borges suele recordar¹. Sin embargo, no constituiría una omisión demasiado extravagante (porque ocurrió varias veces) ni una broma (por dolorosa), elaborar una teoría o escribir la historia de la crítica uruguaya sin nombrar a Emir, o nombrándolo apenas. Pero, de la misma manera que Richard Morse decía "Porque su vida madura abarcó precisamente las décadas que nos conciernen, el crecimiento de su mente, su sabiduría y su sensibilidad crítica serían un prisma a través del cual se contempla el curso de la mente y sensibilidad en América Latina como un todo", entendemos que bastaría una reseña de las circunstancias más notables de su vida intelectual, de sus obras e iniciativas, para ver su figura - "una figura literaria" - como la representación de casi medio siglo de nuestra historia cultural o de nuestra imaginación literaria, más que una época una *epoché*, ya que por razones menos metodológicas que sentimentales, se quisiera dar con él por terminada.

La función de revelación autobiográfica que asigna prudentemente Oscar Wilde a la crítica ("The highest and the lowest form of criticism is a mode of autobiography"), no descarta que, más allá de esa imitación o limitación personal, el discurso crítico sea capaz de proporcionar una etapa de la historia, las formas de una época. A partir de la parcialidad - de un país pequeño, una prueba de laboratorio por sus dimensiones e intensidad - de una experiencia singular pero genérica, el esquema biográfico proyectaría abstractivamente la superposición de los campos en cuestión: el cuerpo del sujeto real y el cuerpo de la literatura, entrecruzados en el curso de los acontecimientos.

No faltará la oportunidad para analizar las razones de poder, fuerza y autoridad, de sectarismos y rivalidades, enconos y traiciones más mezquinas, más triviales, pero no menos violentas, que hicieron de Emir alternativamente, juez y testigo, también en el sentido teológico, un crítico severo y espectador elocuente de su tiempo, el participante que al dar testimonio, padece y perece por esa causa. Desde sus comienzos, cuando se hace cargo de la dirección de *Marcha*, hasta la gracia y el misterio de su regreso y partida, la generosidad del sacrificio final, el último combate - heroico o sagrado - de un sobreviviente de sí mismo que sólo vuelve por volver.

Aunque la fluidez de los acontecimientos desbordan los cortes cronológicos y la puntualidad de los registros, podría considerarse que en 1945, cuando Emir pasa a la dirección de la sección literaria de *Marcha*, donde colaboraba desde 1943, se inicia una de las etapas literarias decisivas de nuestra historia cultural. Emir habla de la *Generación del 45*, y la fecha, convencional, fue discutida; sin embargo, no está de más cifrar las peculiaridades de una promoción intelectual y poética a partir del año en que se inicia la era atómica, finaliza la segunda guerra mundial, cuando quedan definitivamente impuestos los grandes medios de comunicación y,

ni el olvido ni el delirio excusan la verdad de un universo concentracionario ni la amenaza de su difusión universal. No es fácil marcar etapas pero es especialmente significativo que este período de la historia literaria se inicie con la orientación marcada por una publicación periódica y que, veinte años después, con un criterio análogo, se dé por terminada con la desaparición de *Mundo Nuevo*, otra publicación literaria, también periódica, también dirigida por Emir pero en París.

Las referencias dan cuenta de algunos aspectos de ese proceso de "periodización" de nuestra cultura que forma parte de la expansión masiva de la prensa como fenómeno mundial pero particularizado por la interdependencia continua de la acción periodística y la acción literaria (pedagógica), anticipando el advenimiento de una generación crítica integrada por profesores en su mayoría, una nueva "trahison des clercs" que, sin abandonar necesariamente las clausuras del aula, acceden al poder y deslizamientos de la mediación tecnológica moderna.

En 1964, revisando el período precedente todavía en curso, Carlos Real de Azúa decía que Emir Rodríguez Monegal era "el más importante de nuestros jueces culturales desde que Alberto Zum Felde hizo abandono, allá por 1930 de tal función".² El paralelismo es importante. Real de Azúa insiste sobre los mismos términos cuando presenta a Zum Felde: "No puede negarse, con todo, que fue él quien — hasta la aparición de Emir Rodríguez Monegal — puso a la crítica uruguaya sobre sus pies, el más capaz a un tiempo de ver lo que en un escritor importa. ..." ³. De no haber sido Real de Azúa el autor del reconocimiento, ya en esos años, tal afirmación podría haberse interpretado más como un desafío que como la declaración de una ajustada objetividad. Todavía antes de ser excluido, prohibido por militares y militantes, Real de Azúa no dudó en reconocer que Emir era el escritor uruguayo con más enemigos. Sin embargo, tal como cuenta la historia, los grandes odios habrían empezado después. Es necesario admitir que ya existían otras formas no oficiales de la represión, abusos que el derecho no pena, crímenes que no configuran delitos aunque atacan con la complicidad de las intrigas igualmente depredatorias y la violencia del silencio metódico: la interdicción que sentencia hombre, obra, nombre; nuevamente la muerte no anunciada, el silencio de destruir y no decir, el refinamiento del terrorismo doble de la omisión y su referencia: no se denuncia, arrolla y calla, la ignorancia multiplicada y compartida: ignorar para que los demás ignoren, redoblar la ignorancia, más eficaz que la consigna, más totalitaria y represiva. Versiones vernáculas de una estratégica *Totschweigentaktik*, seguramente más antigua que su nombre; reprime y destierra: nadie se entera. Ya entonces, en el Uruguay, Emir había dejado de existir; peor aún: como si nunca hubiera existido, no volvió a ser mencionado. J. L. Austin hablaba de *How to Do Things with Words*; más allá de lo que pudo haber previsto su teoría, me alarma pensar que esta forma de anatema, como una especie negativa de los "Speech Acts", es capaz de "deshacer sin palabras", peor todavía.

"They kicked me up", fue la fórmula sucinta con que Emir aludió a esa excomunión, remitiendo idiomáticamente a una promoción profesional que compensaba generosamente el destierro sin que previera entonces que viviría anticipada la apotheosis del mayor reconocimiento nacional.

Brevemente, Real de Azúa describió las responsabilidades editoriales y críticas que asumía Emir en aquellos años, tanto en las páginas periodísticas de semanarios

y revistas como en los numerosos y diversos cursos con que un profesor uruguayo tiene que integrar un ingreso parsimonioso o en los libros que con tantas dificultades llegan a ser publicados:

"En *Marcha*, desde 1944 (14 de enero, No. 17, fecha capital) hasta 1959 y sólo con algunas interrupciones, Rodríguez Monegal, fijó lo que habían de ser los gustos y categorías del sector más considerable de la generación que se da como advenida al año siguiente de su inicio. Desde aquí la recapitulación es fácil: la pasión por la lucidez (una palabra que fue bandera de casi todos), el rigor judicativo, la reverencia por los valores de la perfección estructural y formal y por la riqueza imaginativa, el desdén por la trivialidad testimonial, el emotivismo, el regionalismo, la inflación expresiva, el desprecio por la literatura protegida, oficial y perfunctoria, la urgencia por una exploración desapasionada de nuestro caudal literario y un inventario de lo salvable de él, la prescindencia de toda consideración "extraliteraria" y "extraobra" (de piedad, pragmática, beneficiante, civil), olímpica de unos dioses mayores: Proust y Henry James, Joyce, Kafka, Gide, Faulkner, Shaw, Mann, Virginia Woolf, entre los universales; y los hispanoamericanos Borges y Neruda y Lins do Rego y Manuel Rojas; y los uruguayos revalorizados o ensalzados: Acevedo Díaz, Quiroga, Rodó, Espínola y Onetti".²

Son los años de la gran escalada intelectual en nuestro medio; "la generación crítica" prefiere denominar Angel Rama a la generación del 45. Se insinuaba entonces la interpenetración de funciones docentes y periodísticas, fenómeno que se marca cada vez con mayor nitidez y que se ha complicado desmesuradamente a lo largo de estos últimos años en la misma medida en que proliferan cursos y periódicos. Las destituciones masivas, las penurias de la crisis económica, el oportunismo y las tentativas de notoriedad, han acentuado la superposición interferente de ocupaciones afines atenuando las especificidades de la cátedra y del periodismo, confundiendo en un discurso común que no desmedra el ejercicio ocasional de la autoridad y el poder. Se precipitaban así modalidades de una cultura a cargo de profesores que colaboran en los medios, de periodistas que prefieren no considerarse como tales. Empezaba entonces lo que todavía ocurre ahora: todo el mundo escribe. Alguien se preguntaba si entre tantos escritores quedaría algún lector. No es la primera vez que se formula la pregunta: "Would God that all the Lord's people were prophets..." (Numbers 11, 29) y, hace poco tiempo, ante el registro de una historia de la literatura francesa contemporánea, Michel Tournier parecía anhelar, por más práctico o selectivo, un diccionario que incluyera a los franceses que no escriben.

La revisión somera de ese primer período del ejercicio crítico de Emir distingue una labor intelectual dirigida especialmente a definir las características de la cultura nacional a partir de una perspectiva latinoamericana, una investigación rigurosa del pasado literario, alentando la promoción y difusión de realizaciones de creación y crítica contemporáneas, por medio de publicaciones que multiplicaban (también se llamó a este período "la generación de las revistas") textos seleccionados, observados atentamente desde coordenadas de diversidad internacional y actualización teórica y pluriestética (cine, teatro, plástica, música). Se esgrimía la validez universal de un criterio que no quería ampararse en complacencias amisto-

sas de admisión recíproca ni en consentimientos provincianos aptos para excluir prudentemente la comparación ni en solidaridades patrióticas que acordaban satisfacciones a disposición inmediata.

Señalando severamente las redundancias de un nacionalismo cerril o las negligencias presentistas derivadas de una misma obsesión por la identidad nacional y latinoamericana, esta lucidez crítica constante denunciaba el privilegio indiscriminado de lo autóctono contemporáneo, por tramposo y destructivo, maquillado por la búsqueda forzada de una originalidad telúrica que resultaría tan exótica en París como en el Río de la Plata, el impudor de una egolatría que no disimula, por plural, la doble vanidad: la fatuidad y el vacío. Habían sido las mismas preocupaciones que afligieron y atendieron las generaciones anteriores (desde los principios de la nacionalidad), cuyos planteos y soluciones se ignoran incluidos en otra ignorancia compleja y mayor que se consiente el desconocimiento de todo lo que no es inmediatamente presente y propio: Emir previene contra lo que Real de Azúa denominaba el *robinsonismo* de una "intelligentsia" que desconocía incluso que la generación precedente ya se había planteado las mismas cuestiones e intentado resolverlas (4); los mismos dilemas, las mismas diatribas, el mismo desconocimiento pasado, reciente y actual: la ignorancia *querida*, dos veces: una voluntad y un afecto.

Paradójicamente, la prescindencia de antecedentes, la carencia de referencias indispensables que consolidarían la necesaria emergencia nacional, no fueron atributos exclusivos de esas generaciones intelectuales que no podrán eludir la responsabilidad de sus omisiones. El terreno era propicio y, sobre la misma base, en esta última década, en los años más opresivos de la dictadura, se fraguó por imposición de la prepotencia militar, el culto de la nacionalidad, la "orientalidad" obligatoria, el rechazo de "ideas foráneas", la valoración del arraigo criollo contra la evasión o la errancia cosmopolitas, *lo-nuestro* como santo y seña, todavía ahora, de una precaria fundamentación cultural que propugna la disposición de modelos propios solo por prescindir de los ajenos. Las nostalgias indigenistas traspuestas a sociedades de inmigrantes, la susceptibilidad atávica de quien por conocer se cree colonizado, la culpabilidad de la renegada condición epigonal, han encontrado en el aislamiento forzado y las limitaciones impuestas por el régimen militar, la justificación de una marginalidad cultural de la que las prédicas periodísticas de las secciones especializadas no dejan de jactarse. Contra la presumida – o presumible – agresión de la opulencia ajena, se ostentan las precariedades de estos "nuevos pobres", indigencia brutal y mimada a la que se apela como seguro de identidad. A pesar de las divergencias ideológicas, y ya en democracia, la consigna de *lo-nuestro* sigue vigente pero proclamada además por los sectores que se dicen progresistas. Una continuidad (pro)nominal, indefinida, posesiva de quién, de qué, quién habla en nombre de quién, confiere la singularidad de "lo uruguayo", y sus distintivos, que aparecen asimilados a una dimensión continental pasando por alto las diferencias más notables, aunque la definición no supera aun la vacuidad tradicional de fechas y rótulos: el deber patriótico que ritualiza la curiosidad en festejos, estancada por años de puntualidad rutinaria y embanderamiento convencional.

"Omitir siempre una palabra, recurrir a metáforas ineptas o perífrasis evidentes es, quizás, el modo más enfático de indicarla". La presencia de algunas recurrencias del pensamiento de Borges aparecen suficientemente aludidas como para

que haya necesidad de citarlo. Desde que Emir lee las primeras reseñas de "libros y escritores extranjeros" en *El hogar* de Bs. As., una sección a cargo de Borges, en los años treinta, no duda de que "aquello era lo que precisamente andaba buscando desde hacía algunos años: noticias críticas sobre la literatura contemporánea". Desde entonces y, tal como resume en sus *Memorias* aún inéditas, ya no se apartará de las escrituras que configuran su "talismán" literario.

A partir de 1960, Emir debe dejar la dirección de *Marcha*. Desde entonces, sin interrupción, desde los más diversos frentes, la venia sacrosanta de *lo-nuestro* es intercambiada cada vez con mayor frecuencia y agitación. Simultáneamente la consigna pasa a excluirlo del juego revolucionario o a incluirlo secretamente en una categoría inexistente (ni lo nuestro ni lo ajeno) comprendida en la interdicción general del fanatismo ideológico: se inicia en aquellos años las prácticas intolerantes de una parcialidad, de un partido que se da por entero, en el que se está o no se está en ninguna parte; una opción: alineado o alienado, decidida por una retórica de la totalidad que articula sin más los términos en una alternativa indialéctica.

A propósito del ejercicio que asume como nuevo director de la sección literaria del mismo semanario, algunos años más tarde, Angel Rama se define retrospectivamente contraponiéndose a Emir:

"Muy otra fue mi circunstancia: a mí me correspondió reinsertar la literatura dentro de la estructura general de la cultura. (...) reconvertir el crítico al proceso evolutivo de las letras comprometiéndolo en las demandas de una sociedad y situar el interés sobre los escritores de la comunidad latinoamericana, en sustitución de la preocupación por las letras europeas. Fue también la lección del tiempo porque la revolución cubana, la apertura del nuevo marxismo, el desarrollo de las ciencias de la cultura, las urgencias de la hora, marcaban nuevos derroteros..."(5)

Sin cuestionar los méritos mesiánicos de la misión que se atribuye, es necesario reconocer esa contraposición como legítima sólo parcialmente. Sobre todo cuando la mecánica del argumento apela a las eficacias reductivas de la exclusión habitual: Atender o conocer un tema no implica no atender o no conocer otro. Se incurre en un malentendido demasiado grueso o en una confusión igualmente sospechosa cuando se identifica el conocimiento y la difusión de la cultura universal con la negligencia o indiferencia con respecto a la literatura nacional o latinoamericana. Sobre todo si tal presunción pasa por alto propuestas explícitas que no se limitan a las contundencias retóricas de manifiesto y tampoco se atiene a los argumentos menos rebatibles proporcionados por publicaciones concretas, las muestras de las mejores obras de escritores compatriotas y continentales, contextualizadas con investigaciones históricas o fundamentaciones filosóficas suficientemente válidas. Pero, lo decía también Oscar Wilde, "Even things that are true can be proved" y la prueba no está de más en esta nueva crisis de la evidencia que tanto y todavía se padece.

En "Un programa a posteriori" (*Marcha*, 1952), Emir afirma algunos principios que orientaban su política editorial:

"Se trazaban varias líneas de conducta, se postulaba una exigencia crítica idéntica para el producto nacional como para el extranjero, se subrayaba la importancia de la literatura considerada como literatura y no como

instrumento, se insistía en la necesidad de rescatar el pasado nacional útil, de estar muy alerta a la literatura que se producía en toda América hispánica, y de permanecer en contacto con las creaciones que el ancho mundo continuaba ofreciendo. El artículo estaba en contra del nacionalismo literario, con lo que éste tiene de limitación provinciana y resentida, de desahogo de la mediocridad." (6).

No se estaba refiriendo sólo a su labor sino, en términos generales, a la contextualización universalista que desde sus primeros años había impuesto la página literaria de *Marcha*, donde aparecían L.F. Céline y J.C. Onetti, E. O'Neill y J.J. Morosoli, J. Cocteau y C. Maggi, W. Faulkner y S. de Ibáñez, A.S. Visca y E. Hemingway, Borges, Kafka, Proust, Gide, compartiendo páginas contiguas y espacios iguales. Es cierto que Emir habilita una sección de "Letras inglesas" pero, prevista por la pluralidad heterogénea de la información periodística habitual, su inclusión no sorprende ni interfiere con el espacio correspondiente a "Letras nacionales". Además, siguiendo la misma dirección, en esos meses del 45, la página literaria se completa con una nueva sección de "Lecturas escogidas", presentada en los siguientes términos: "En esta sección se escogerán los mejores cuentos, poemas, ensayos, etc. publicados en las diversas revistas literarias americanas". (Se resumen o transcriben asiduamente textos de *Correo literario*, Bs.As., *Cuadernos Americanos*, México; *Hijo Pródigo*, México; *Latitud*, Bs.As.; *Sur*, Bs.As., son las publicaciones que anuncia en esa primera oportunidad).

Lo más lamentable es haber inflado y derivado pretextualmente la polémica argumentando diferencias de filosofía literaria y de orientación cultural que los antecedentes no justifican; decir por decir, una verdad por otra: las diferencias son ciertas, el rencor, enorme; sólo se cambian las razones; desde entonces hasta ahora la estrategia de la **verdad desplazada** continúa escamoteando rencillas mezquinas, celos menores, rivalidades por nada, o las variantes, más alarmantes de un maltusianismo mal entendido en un medio donde todo está por hacerse; delirios de ambición y poder que coartan — sólo porque no es propia — la iniciativa ajena.

Apenas se ha avanzado desde las esperanzadas advertencias de Rodó hasta las amonestaciones trilladas de hoy en día, de cada día, que machacan la magistral visión del pensamiento americanista, hipotecando iniciativas y obras, y especialmente, la generosidad de una apertura intelectual hacia lo universal que, sin duda, era la característica sobresaliente de nuestra incipiente civilización. Por medio de oposiciones simplificadas que irritan fácilmente el nativismo más trivial: **lo-nuestro/lo imitado**; **lo auténtico/lo colonizado**, pueblo/élite, marginalidad/privilegio, honestidad/explotación, ignorancia/snobismo, tradición/traición, sur/norte..., una propaganda que sustituye, por las facilidades de la disyuntiva, el pensamiento.

Es la persistencia, no la novedad, la que alarma. Insertadas en el *prêt-à-parler* vagamente ideológico de las declaraciones de propaganda partidaria, una "*langue de bois*" (que es como se traduce al francés la expresión polaca); son ecos, huecos del pensamiento que no denuncian ni renuncian a la opresión y que se confunden con voces menos nítidas de promoción personal. Como en todas partes, el mismo método de "**hit and run** del periodismo de semanario". (7) Francés, polaco, inglés; ni revolucionarias ni autóctonas.

La exclusividad de lo propio como exclusión de lo ajeno, la propiedad homogénea y excluyente, cuenta poco en una época en que las formulaciones teóricas y las realizaciones literarias van afianzando la inevitabilidad de la ruptura, que el universo textual estalla, se fragmenta y disemina, librado por energías centrífugas y transtextuales, cuestionando la unidad, el origen, el centro, la verdad, la representación; cuando se emprende la aventura "etnológica" de que hablaba figuradamente Roland Barthes o se consolida la presencia irrecusable del infinito que, inversiones hasídicas mediante. Emmanuel Levinas también (se) descubre en el rostro del Otro, "El otro, el mismo". Ambos se enfrentan o identifican vertiginosamente en los quiasmos superpuestos del universo de Borges: la construcción en equis, la imagen en el espejo como enigma y consigna de la identidad, la inversión del doble o las paradojas de una **identificación** que tanto distingue como define.

En esta nueva (di)visión, individual o colectiva, la vanidad del gesto autocontemplativo, la redundancia de **lo-nuestro** (lo mío más lo mío más lo mío) ahoga en los círculos viciosos de la reflexión narcisista y la complacencia onfálica, los contrastes de una naturaleza adversaria (8). Intimida todo "ir más allá de la cultura", interrumpiendo las expectativas del descubrimiento: Desde las diásporas de Babel, los riesgos itinerantes de Odiseo o la revelación-apocalipsis-identidad de Edipo, las conjeturas o convicciones de Th. More o Montaigne, el dialogismo de Bajtín o la crisis de la identidad de que habla Lévi-Strauss, hasta el improbable ecumenismo de la comunicación satelizada, la alteridad ya no puede considerarse como un constituyente fortuito, sino la condición misma de la imaginación literaria y de la especulación intelectual y, en definitiva de la personalidad que las sustenta. Por ahora, la identidad sólo tiene a la alteridad como alternativa.

"... ciertos fenómenos sociales y políticos ocurren en América Latina con una identidad cronológica sorprendente", era a P. Henríquez Ureña que citaba Emir (9), sin prever en esos años que anticiparía el éxodo rioplatense, la forzada dispersión de nuestros pueblos que, como otras fatalidades o fortunas continentales contribuyó, sin proponérselo, al doble encuentro histórico de una comunidad latinoamericana en otros medios.

Pero su ostracismo que hubiera sido definitivo no afectó sustancialmente las polarizaciones de su visión crítica, al contrario, disfrutaría en París y en los Estados Unidos las mejores condiciones para llevar a término una "diseminación" bilateral que coincidía consecuentemente con la concepción dialógica de los principios estéticos e históricos que fundamentaron su pensamiento y consolidaron su actividad. La misma severidad crítica, la búsqueda constante de una integración literaria y estética que no conoce otras discriminaciones que las de una selección juiciosamente ponderada, la necesidad de un espacio cultural que extienda las responsabilidades literarias de la intermediación crítica:

"El propósito de *Mundo Nuevo* es insertar la cultura latinoamericana en un contexto que sea a la vez internacional y actual, que permita escuchar las voces casi siempre inaudibles o dispersas de todo un continente y que establezca un diálogo que sobrepase las conocidas limitaciones de nacionalismos, partidos políticos (nacionales o internacionales), capillas más o menos literarias y artísticas. *Mundo Nuevo* no se someterá a las reglas de un juego anacrónico que ha pretendido reducir toda la cultura latinoame-

ricana a la oposición de bandos inconciliables y que ha impedido la fecunda circulación de ideas y punto de vista contrarios. *Mundo Nuevo* establecerá sus propias reglas de juego, basadas en el respeto por la opinión ajena y la fundamentación razonada de la propia; en la investigación concreta y con datos fehacientes de la realidad latinoamericana, tema aún inédito; en la adhesión apasionada a todo lo que es realmente creador en América Latina". (10)

Las convicciones eran las mismas, las decisiones igualmente ciertas, los objetivos se confundían en una misma pasión por difundir, multiplicar por la palabra la palabra, pero las circunstancias habían cambiado. De la misma manera que las páginas literarias de las publicaciones uruguayas, *Mundo Nuevo* fue la revelación de un mundo nuevo tanto en Europa como en América donde el riesgo y la distancia repetían la reciprocidad del descubrimiento: ese reconocimiento de la identidad por la alteridad. Desde París Emir supo habilitar para el pensamiento y la imaginación latinoamericana un contexto universal que avanzaba al margen del acorde coral de sonidos consignados; cada iniciativa intelectual emprende así vez tras vez la aventura de otra "Conquista de América" que, derogando la restrictiva trivialidad de su remota referencia histórica, ya no puede entenderse sino ambivalentemente. Pero la discusión no tuvo lugar.

En aquellos años, y a pesar de que los números llegaban con regularidad, la revista no circuló suficientemente en Montevideo. Esta insuficiencia no afectó ni a Emir ni a los autores latinoamericanos que la revista se encargaba de introducir en otros medios sino a los lectores locales que no llegaban a ser. Nuevamente las querellas personales privaron al público uruguayo de una realización cultural que no debió interceptarse; "l'affaire Emir" no había terminado.

Desde sus primeros trabajos en Montevideo, la cruzada latinoamericana en París, las condiciones ideales de una universidad norteamericana – una utopía intelectual donde todo es posible – hasta la concepción y publicación de su última antología *Noticias secretas y públicas de América* (11) las acciones responden a las mismas tensiones dialécticas que las circunstancias favorecen y enfatizan. Como si la diferencia, repetida y subrayada, fuera la única advertencia que Emir rescata entre todas las advertencias arielistas que la retórica consecutiva y las imprevisiones del pasado, por pasado, se encargaron de obsolescer. (12) En 1984, después de largos años de ausencia y silencio, el nombre de Emir reaparece por primera vez en Montevideo firmando una investigación en colaboración (13) que llama la atención sobre aspectos insólitos del controvertido bilingüismo de Lautréamont. Sería demasiado fácil atribuir sólo a la casualidad las coincidencias de esa recuperación que las dualidades de la biografía, la obra, las violencias paródicas (que cuestionan cualquier estética de la originalidad – definición de la identidad) y los fantasmas de Lautréamont, o L'autre à (Mont)evideo, no escatiman.

Todo su empeño crítico está destinado por el enfrentamiento cultural, la suerte de la diferencia, la dinámica activa del descubrimiento donde el descubridor también es descubierto. Sabiendo de esa complicidad a veces, la intermediación crítica entabla un diálogo cultural que contrae las diferencias entre dos mundos o entre dos hemisferios de un continente dividido, distanciado por la polarización de po-

deres y la adversidad de intereses que siguen sirviéndose del aislamiento, la reclusión de la cultura, de su hospedamiento, como del mejor rehén.

Cuando generosamente se le hace responsable de la *invención del boom* o, más propiamente, del movimiento más importante de la literatura latinoamericana, cuando se dice en Montevideo "La Generación del 45 despidió a su inventor" (14), se están identificando, por las ambigüedades de la función crítica, la capacidad de *inventar* y los valores de *descubrir* que en rigor, y reivindicando en el origen la posible verdad de las palabras, no se diferencian. Ambas acciones comparten la misma ansiedad: sortear el abismo, encontrar el lugar donde se entrecruzan espacios y especies, la encrucijada donde coinciden las ambigüedades de la función crítica.

La acción del crítico se desliza entre ambas revelaciones: posterior a la obra aparece sin embargo, anticipándola: "He vivido tantos vuelcos y vueltas desde mi nacimiento en la ciudad fronteriza de Melo que a veces pienso en mí como una combinación extraña de espectador y actor mirando una obra de la que simultáneamente soy crítico y realizador." (15)

Como orientada por los tropismos literarios, históricos y continentales, la figura del crítico aparece a través, una figura en cruz, entre tantos cruces, entre universos distintos, entre América y Europa, entre el norte americano y el sur, atravesando espacios que se quieren antagónicos, encabalgando la identidad en la aventura reversible del descubrimiento, de uno que es el otro de otro.

La figura en cruz. Parece la clave que cifra las instancias de su ausencia y su retorno, el gesto apenas misterioso, apenas místico, de su llegada que fue una despedida, una acción de gracia que proyectó la última sombra lúcida de su pasión dialógica, entre sus amigos (los mejores) y enemigos (que no cuentan), entre la vida y la muerte; hizo del duelo un trance distinto, de esa dualidad, su último desafío.

1. Jorge Luis Borges. "Sobre el Vathek de William Beckford". *Obras completas*. Bs.As., 1974.
2. Carlos Real de Azúa. *Antología del ensayo uruguayo*. Montevideo, 1964. 2º Tomo. P.552.
3. Ibid. Primer Tomo. P.182
4. Ibid. Primer Tomo. P.52.
5. Angel Rama. *La generación crítica*. Montevideo, 1972. P.89.
6. Emir Rodríguez Monegal. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo, 1966. P.43.
7. Geoffrey Hartman. "The Culture of Criticism". PMLA. USA. Mayo, 1984.
8. "L'exclusive fatalité, l'unique tare qui puissent affliger le groupe humain et l'empêcher de réaliser pleinement sa nature, c'est d'être seul". Claude Lévi-Strauss, en *L'identité*. París, 1977. Pág 14.
9. Emir Rodríguez Monegal. *José Enrique Rodó*. Prólogo. Madrid, 1967.
10. Emir Rodríguez Monegal. *MUNDO NUEVO*. N° 1. París, 1966.
11. Emir Rodríguez Monegal. *Noticias secretas y públicas de América*. Barcelona, 1985.
12. Emir Rodríguez Monegal. "América-Utopía: García Calderón, el discípulo favorito de Rodó". Cuadernos Hispanoamericanos. Núm. 417 (marzo 1985).

13. Emir Rodríguez Monegal y Leyla Perrone-Moisés. "Isidore Ducasse y la retórica española". En MALDOROR 17/18. Montevideo, abril 1984.
14. Ruben Cotelo. JAQUE. Montevideo, 21/11/85.
15. Alfred Mac Adam. "After the boom". Entrevista realizada a Emir Rodríguez Monegal. 1983.

Richard Morse

**Recuerdo de Emir
como mentor, colega,
amigo**

Desearía poder ofrecerles una biografía intelectual de Emir durante los veinte años que lo conocí aunque sea en pequeña escala. Pero, lamentablemente, carezco de ese don y además si uno no intenta ser un Boswell, se pierde demasiado. En esta oportunidad puedo ofrecer poco más que mis credenciales como testigo, un testigo de que "yo estuve allí" y para mí, al menos, esto es lo más importante.

Para comenzar difícilmente puedo alegar haber entendido a Emir, quién fue y qué era lo que se proponía. Mis instintos pudieron haberlo registrado en una buena medida pero al verbalizarlo me encuentro acudiendo al viejo papel del historiador como cronista*.

Mi vinculación con Emir comenzó durante mis años en Yale. Poco después de haber llegado allí, en 1962 donde los edificios góticos de los años 30 parecían adelantarse a Oxford; Yale logró comprometer sus obligaciones anglófilas y euro-peófilas suficientemente como para dar entrada menor a los estudios del "Tercer Mundo". (Además, el nuevo presidente de la institución rompió con el rechazo de sus predecesores de aceptar las condiciones del gobierno federal consideradas de "interés nacional"),

Antes de darme cuenta, se me ordenó dirigir un programa de estudios latinoamericanos que requería dinero fácil del gobierno y un paquete integrado por dinero fácil y dinero más controlado de la Fundación Ford. El dinero fácil debía usarse en soborno a los estudiantes y colegas para programas camuflados y como anzuelo para exponer en la vidriera a distinguidos intelectuales. Se disponía del dinero más controlado para financiar las cátedras de los candidatos que sobrevivirían al desfile de moda que se realizaba en las vidrieras. Lamentablemente los patrocinadores no subsidiaron todas las cátedras que definimos. Por nuestra parte habíamos negociado cuatro cátedras para los estudios latinoamericanos y africanos, pero solamente tres fueron las patrocinadas. Sin embargo, se mantuvieron las cuatro definiciones dada la oposición o impotencia de la administración de la Universidad para tomar decisiones intelectuales o incluso decisiones con sentido común (en realidad el Gobierno Federal rehusó incluso crear el programa africano porque Yale rechazó la introducción del estudio de las lenguas africanas). Latinoamérica y Africa recibieron, cada una, dos "definiciones" de cátedra, una en Ciencias Sociales y una en Humanidades, con la garantía de que por lo menos cada una podría ocupar una cátedra. Por la tercera cátedra, tendríamos que competir en base a criterios que, salvo los de política, estaban lejos de ser cristalinos. No tiene lugar aquí la historia del concurso para la tercera cátedra debido a que yo estaba en situación de orientar la prioridad de la elección latinoamericana hacia las humanidades y esta elección tendría que ser Literatura dada la hegemonía de George Kubler en Arte, la resistencia de los Departamentos de Música y Filosofía en reconocer a Latinoamérica, y sobre todo, un antagonismo mutilador dentro del presunto Departamento de Español y Portugués que lo había obligado a permanecer bajo el históricamente familiar dominio Borbón del Departamento de Francés. Mi cometido, si yo elegía aceptarlo (en la medida de "Misión Imposible") era el de mediar en la dicotomía entre los iberoamericanistas, sus señores galos, mi Consejo interdisciplinario de estudios

Richard M. Morse – Director del Programa Latinoamericano en el "Centro Woodrow Wilson" de Washington, D.C. Entre sus publicaciones, *El espejo de Próspero, un estudio de la dialéctica del nuevo mundo, El pensamiento y la expresión latinoamericana desde 1920.*

*En español, en el original (N. de T.)

latinoamericanos, las arrogantes presunciones de un comité general de la Universidad y mis propias convicciones en cuanto a los requisitos del cargo.

Mis convicciones incluían lo siguiente: 1) la Literatura, tal como yo la había aprendido como estudiante universitario, en los cursos de Allen Tate, y R. P. Blackmur, era un don y no un artículo de consumo; 2) que la Literatura latinoamericana no debería ser estudiada como un reflejo de la de Zola, Joyce y Faulkner; 3) que la Muralla China entre la literatura española de América y la literatura brasileña debía ser derribada; 4) que la hora había pasado para los monstruos débiles y negligentes tales como los que Don Federico de Onís había reunido durante mis años en la Universidad de Colombia, pensadores carismáticos tales como Germán Arciniegas, Arturo Uslar Pietri, José Antonio Portuondo y Andrés Bello, los "grandes monstruos débiles y negligentes" de Henry James eran a pesar de gran sabiduría y vitalidad aquellos novelistas cuyos trabajos estaban saturados de "lo accidental y lo arbitrario". ¿Qué, preguntaba James, significaban ellos artísticamente? Su propio deleite residía en una forma orgánica. 5) que dado el estado del arte en los Estados Unidos, probablemente deberíamos reclutar a un latinoamericano.

El nombre de Emir era todavía para mí un eco de un planeta distante (en realidad Cambridge, Massachusetts). De manera que el primer candidato que produjo fue Antonio Candido quien cordialmente consintió en visitar New Haven camino a Brasil luego de un año en la Sorbonne. Al instruirlo para su almuerzo con el presidente de Lenguas Romances (seguramente un francés), lo insté a hablar sólo en su impecable francés, en centrar su conversación en François Villon y Tristan Tzara, en explicar las corrientes del estructuralismo parisino y en pronunciar las palabras portuguesas y españolas con acento francés. Cuando llegó la mousse de chocolate, ya tenía puesto. Sólo que no lo quería: el trabajo, no la mousse. Había mucho que hacer en Brasil y muy poco en Yale. Pero él abrumadoramente se ajustó a mis planes. Cuando lo había conocido en Brasil en 1947 (todavía no tenía 30 años), me mostró sus estantes con colecciones completas de Kenyon, Sewanee, Partisan, Southern y demás. Había presentado a T.S. Eliot en cinco conferencias públicas. Me deslumbró con su exégesis de las últimas novelas de Henry James. Se disculpó por su momentánea pasión por Thackeray.

Todo esto es un prólogo y no un rodeo. Sabía que Antonio Candido no era una solitaria Sor Juana Inés. El debía ser el heraldito de una nueva especie. Si yo hubiera conocido a Emir antes de A.C., él habría sido el ángel anunciador. Y finalmente conocí a Emir en la conferencia de Venezuela, auspiciada a mediados de la década del 60, por la algo espectral "Inter American Foundation for the Arts" de la cual ha hablado Gustavo Sainz. Era una reunión de "gente encantadora" de todo el hemisferio entre las cuales estaban Nicanor Parra y Robert Lowell quienes leyeron sus poesías ensemble, precisamente para dar el tono.

Para mí el participante más encantador fue Emir Rodríguez Monegal, una media hora de conversación con él en el balcón tropical de un hotel internacional tipo torre, propenso a los terremotos, fue suficiente para convencerme que allí estaba el Galahad para nuestro "programa". O por lo menos él satisfacía ampliamente los criterios intelectuales. ¿Pero qué pasaba con los criterios políticos dada

la irreconciliable fisura, dentro del dominio ibérico de nuestro Departamento de lenguas romances? Como se dio la oportunidad, se llamó a Emir para trabajar en semejante arena. Sucedió que Fidel Castro había enviado un cable a la reunión urgiendo a los invitados latinoamericanos a retirarse inmediatamente y rehusarse a ser los lacayos del imperialismo americano (nuestra reunión fue patrocinada por los supermercados A&P). Por una vez nosotros, los gringos, podíamos sentarnos cómodamente al costado de la cancha mientras que Emir era elegido para presidir la discusión sobre la redacción del cable de respuesta. Nuestros colegas latinoamericanos, muy felices de estar alojados en un lujoso hotel de la costa, no aceptaron ninguno de ellos la desinvitación de Fidel argumentando que no estaban sometidos a los caprichos de un pretencioso caudillo del Caribe.

Emir presidió con fineza y honor irónico. Supe en ese momento que él podría manejar el desafío más difícil que significaba el ala ibérica de las lenguas romances en Yale. Emir recibió su año como Profesor Visitante cuando, a medida que el eufemismo transcurría, podía "ver si gustaba de nosotros".

Cualquiera que fuesen sus aprehensiones y recuerdos de otros tiempos y lugares aceptó que su nombre fuera propuesto para la cátedra patrocinada por la Ford. Mi bautismo de fuego vino cuando tuve que hacer mi declaración ante el comité de cargos de la Universidad. Lo enfrenté armado solamente por mi conocimiento del desempeño sobresaliente de Emir como director de *Marcha* y *Mundo Nuevo*, de que había enseñado en Harvard y trabajado en Inglaterra y París y de la lectura que había realizado de la copia muy usada de su librito, *El juicio de los parricidas*, que estaba en la Biblioteca de Yale. Su libro sobre Neruda todavía no había llegado ni a mí ni a Yale. Basándome en esas dispersas evidencias construí una imagen imponente del genio literario, confiado en que mis oyentes, no versados en la lengua de Cervantes, no se molestarían en verificar mis afirmaciones. El punto delicado surgió al aparecer que Emir no poseía doctorado. Expliqué lo mejor que pude la idiosincrasia de la educación superior en Uruguay y entonces pensé en preguntar a mi audiencia si ellos rechazarían otorgar un cargo a Edmund Wilson simplemente porque él no tenía el Ph. D. Entendieron mi punto de vista y Emir pasó airoosamente.

Para mí, Emir era un caballo de Troya o la bomba de un terrorista a ser contrabandeada a través de los aparatos detectores de la inspección en los aeropuertos. Su papel era el de debilitar las disciplinas de los Departamentos para trasladar a la literatura latinoamericana desde la periferia al centro y para completar, darle un ganso fuerte a la Vieja Madre Yale.

En todo, él excedió mis más queridas expectativas. Nuestra conspiración fue tramada tomando martinis (quizás Emir bebió whisky escocés – uno tiende a ser egocéntrico en tales asuntos) y sandwiches suculentos de pastrami en un restaurant memorable; lo recuerdo, estaba en Orange Street. Fue en una de esas comidas que formuló la pregunta de cómo poner en conocimiento de la comunidad de Yale que, para los standards tradicionales de Nueva Inglaterra, él estaba involucrado en un arreglo doméstico un tanto irregular. Posiblemente fue la única ocasión durante nuestra amistad en que buscó mi consejo. Lo único que pude decir fue que había que evitar hacer un banquete de gala inaugural con posavasos llamativamente identificados y atenerse a encuentros sociales informales para dar a entender un

sentido borroso de un *fait accompli*. Detrás de las fachadas góticas y las serias reuniones con jerez, existían, como Emir pronto descubriría, escenas de traiciones y libertinajes al lado de las cuales sus pecadillos quedarían en nada.

En otro de nuestros memorables almuerzos tomamos la decisión de realizar un seminario juntos y garabateamos en las servilletas de papel los nombres de veinte autores sobre los cuales discutiríamos. He resucitado de mis archivos una única y sobreviviente copia de la hoja de esas nóminas. No tiene ningún título de curso sino solamente: HISTORY 208 b/SPANISH.

- 4 de febrero: Jefferson y Bolívar (RMM).
- 11 de febrero: Emerson y Rodó (ERM).
- 18 de febrero: Hawthorne y Machado de Assis (RMM).
- 25 de febrero: Whitman y Neruda (ERM).
- 4 de marzo: Mark Twain y Guiraldes (RMM).
- 11 de marzo: Emily Dickinson y Gabriela Mistral (ERM).
- 18 de marzo: Henry George y Mariátegui (RMM).
- 25 de marzo: Faulkner y García Márquez (ERM).
- 1 de abril: Robert Penn Warren y Asturias (ERM).
- 8 de abril: Richard Wright y Pozas (RMM).

De alguna manera, supongo, se esperaba que los estudiantes sabrían qué libros debían leer, y los leyeron. Fue una tarea pesada para dos meses, luego, en las últimas semanas les dejamos tiempo a los estudiantes para que formaran sus propias combinaciones, la que recuerdo más claramente fue una comparación muy sensitiva entre Langston Hughes y Nicolás Guillén. Espero que nuestra sociedad haya hecho el uso apropiado de su dotada autora y ella de su talento.

Nuestra sesión de apertura recorrió los siglos de manera muy alusiva. Se proponía, en parte, ahuyentar a los pusilánimes. Efectivamente los propósitos del curso eran - a partir del programa - claros como el cristal. Sin embargo, pensándolo podían volverse tremendamente retorcidos; Emir debe haber entrado en las complejidades e ironías del tema Ariel - Calibán que ya lo había intrigado; mi memoria vacila y yo probablemente hice un comentario sobre el tema "invención de América", más bien más impenetrable y germánico que la versión original de Edmundo O'Gorman. En todos los casos una gran tripulación, tal vez dieciocho o veinte, permanecía a bordo. Tanto fue así que insistían en continuar nuestras reuniones, en un lugar clandestino, cuando ocurrió una suspensión de tres semanas de clases durante la turbulenta primavera (1970) de las Panteras Negras y esto a pesar del militante futurismo de los estudiantes y el obstinado historicismo de sus dos guías.

Con Jefferson - Bolívar tratamos de establecer un contexto mostrando cómo dos estadistas formados en dos ambientes históricos divergentes, fueron forzados a crear dos conjuntos de 'ideología' a partir de una base común de ideas

transatlánticas. Con Emerson - Rodó permanecí de lado en tanto Emir infundía sabiduría y humanidad en la prosa que siempre había imaginado como almidonada. Era difícil encontrar una pareja para Machado. Finalmente apuntamos a la *Scarletletter* de Hawthorne, la cual por lo menos nos dio un triángulo adúltero para comparar un *Don Casmurro*; y desde allí podíamos ir a los problemas morales. Whitman - Neruda era, por supuesto, el ámbito privado de Emir. Para Twain - Güiraldes usamos *Huckleberry Finn* y *Don Segundo* y uno puede imaginarse cómo Emir lo manejó. Dickinson - Mistral, otra vez Emir. George - Mariátegui fue mi invención para comparar una sociedad en donde una simple reforma de impuestos era la clave para la utopía (compárese los Estados Unidos en 1986) y otra sociedad en donde el terapeuta debe ahondar en la antropología amerindia, Marx y el Ultraísmo de Borges. Faulkner - García Márquez y Penn Warren - Asturias: aquí todos nuestros temas estéticos, morales, históricos, sociológicos, psicológicos y mitológicos - se fundían en un crescendo wagneriano y con Wright - Pozas nosotros terminamos en compañía del hombre común y con la paradoja de que una sociedad autoritaria puede ofrecer a los oprimidos un juego más amplio de estrategias para sobrevivir que lo que da una sociedad "democrática". Si alguna vez yo escribiera "La Educación de Richard Morse", este semestre con Emir sería un capítulo capital.

En 1978 Emy y yo nos mudamos a Stanford y mi asociación con Emir fue interrumpida temporariamente - pero como verán - no de modo irrevocable y ahora mi confesión. Mi estadía en Stanford se transformó, por coincidencia, en mi paréntesis Angel Rama. Aun en esta ocasión conmemorativa, no necesito ocultar este hecho. Con su manera lúdica Clio decidió crear esta polaridad en la historia cultural latinoamericana así como creó Sarmiento - Alberti o Mariátegui - Haya de la Torre ¿y cuál hubiera sido nuestra historia sin sus traviesas tretas?

En 1979 un asociado al Programa del Centro Wilson en Washington me llamó y resultó ser proféticamente para preguntarme si yo querría participar en un seminario sobre el "Más allá de Boom" y a quiénes propondría como participantes. El nombre obvio que vino a mi mente fue el de Emir. Cuando lo mencioné, mi interlocutor tosió discretamente y contestó que tendría que consultar. Me volvió a llamar para decirme que el organizador de la conferencia, se desmayaría si Emir participaba. Bueno, pensé, no hay explicación para las alergias. Yo participé, llevando un trabajo anárquico que nunca publicaron en las actas (aunque ahora que tengo poder, quizá lo impondré a los lectores). En Washington descubrí que el organizador de la conferencia era Angel Rama, que ciertamente había sido un nombre conocido para mí aunque yo estaba más familiarizado con los escritos socio-históricos de su hermano Carlos. Nos llevamos espléndidamente y a la larga, Angel me pidió que contribuyera con un bloque de granito al Escorial de su magnífica colección de Ayacucho (En esa oportunidad me excusé porque carecía de los músculos para ser un picapedrero). Más tarde, en 1982, tuvimos a Angel en nuestro Simposio Urbano, en Stanford, en donde su comunicación fue el germen de su póstuma *La ciudad letrada*. En esta oportunidad, a causa de que yo estaba dirigiendo las actividades mi propio ensayo sobrevivió a los criterios editoriales, de modo que nos apoyamos mutuamente, para la antología. Más tarde hice lo que pude a fin de revocar la decisión sobre la solicitud de Angel para obtener la residencia permanente en nuestro país. El perdió la batalla, fue a París y se murió en 1983.

Así terminó, trágicamente, mi paréntesis Angel Rama.

Únicamente a partir de impresiones de una relación personal, puedo concluir que Angel tenía su corazón en la manga y supongo que tenía muchos brazos y por lo tanto muchas mangas. Pero seguramente tenía un corazón que no siempre se puede suponer en el mundo moderno. En mi caso se alegró de que yo fuera un historiador y más aún de que tuviera intereses sociológicos y antropológicos y más aún de que reclamara (aunque levemente) acuerdos para la literatura e incluso más, de que cortejara a la Filosofía. Por más que intentara lo que podía, no podía cometer errores y sin embargo el problema que me preocupaba fue si realmente yo era el evangelista que él imaginaba.

Con Emir el caso fue diferente. Con anterioridad he confesado que difícilmente podría pretender haberlo comprendido o saber qué estaba haciendo. El no podría haber hablado y escrito como lo hizo, sin corazón. Pero seguramente, el suyo no estaba ubicado como el de Angel en su(s) manga(s). Observen las dedicatorias en mis dos libros. Primero la de Angel en la *novela en América Latina*: "Para Dick, maestro de la Orden (y el desorden) de América Latina y entrañable amigo, para que guarde este libro en la congeladora con los huevos revueltos (refiriéndose a los huevos revueltos helados que había intentado servirle en mi casa) hasta la próxima celebración del urbanismo y la amistad, en algún lugar del mundo. Angel."

Mis ojos todavía se humedecen mientras transcribo las palabras porque ciertamente nuestro próximo encuentro no será "en algún lugar del mundo" (aunque posiblemente sea en un lugar de la Mancha). Y ahora la dedicatoria de Emir a *El boom de la novela latinoamericana*: "Para Dick, porque es un 'good boy', su amigo Emir".

La pregunta es – Uds. verán – qué es mejor si ser llamado el *maestro* de todo lo que uno abarca o simplemente "a good boy". Para Angel, el populista carismático, yo ya era un general en campaña. Para Emir, el eterno conspirador ruso, quedaba por probar si yo iba a progresar de la niñez a la adultez y si me confiaría un papel menor en la campaña. Para Angel, cualquier persona que pudiera cubrir cualquier frente merecía cuatro estrellas. Para Emir – la personalidad literaria completa – la literatura era el prisma, un prisma, sin embargo, que reflejaba un panorama no menos vasto que el de Angel. Pero el prisma se traduce aquí en términos intelectuales, en una disciplina que tiene un definido ángulo de visión y no en una profesión. De este modo, el lector podrá ver por qué yo presenté primeiramente el contraste entre los monstruos débiles y negligentes de Henry James y su compromiso de una forma orgánica y económica. O en términos más políticos, tenemos el contraste entre el populista carismático y el conspirador elitista, pero "elitismo" en cuanto a talento y disciplina.

Sí, Emir fue un conspirador, yo tuve mi propia conspiración con él a través de los años, pero sé que él estaba comprometido en muchas otras. De ahí mi dificultad en identificar la inspiración que guía detrás de todo esto, en vislumbrar el corazón que se denuncia y que Angel tenía tan claramente a la vista.

Cuando espontáneamente acepté tomar a mi cargo el Programa latinoamericano del Wilson Center, en 1984, sabía que deseaba hacer algo en el ámbito de la "Lite-

ratura y Sociedad", pero sin socializar la Literatura ni caer en la laxitud conceptual de esa conferencia de 1979 sobre el "Más Allá del Boom". Por esta razón necesitaba irrumpir en las otras conspiraciones y magias de Emir, y pronto estuve en contacto con él. El apoyó la empresa completamente, lo vi varias veces durante el último año de su vida, por lo menos dos veces en Washington, una vez en la ciudad de México y una vez en New Haven.

En nuestra reunión de México, en noviembre de 1984, nos asombró su casi desmayo en el ascensor que nos llevaba a una cena, pero él no lo tomó en serio y nosotros lo tomamos como un efecto de la altitud. Esto sucedió antes de su diagnóstico fatal. Sin embargo ¿con su gran sensibilidad él no tendría un presentimiento? Las dos o tres mañanas siguientes se reunió con nosotros para el desayuno y sentí mayor calidez e intimidad. El corazón cuentero que se atisbaba.

Al principio del año siguiente, en el momento de su primer y sombrío informe médico, estaba trabajando con nosotros en reclutar a Cabrera Infante para agregar un toque especial a la conferencia de periodistas programada para mayo. Guillermo tragó el anzuelo y Emir – como ahora estoy seguro – sabía que él debía estar allí. Las entrevistas publicadas de Guillermo me habían encandilado pero como después supe, habían sido escritas *ex post facto*. La verdad era que se sentía petrificado ante una audiencia. La conferencia tuvo lugar en mayo, entre las dos primeras operaciones de Emir. Sólo podía caminar despacio y muy penosamente. Incluso bromeando y sin señales de angustia, hizo el viaje, intermedió amablemente entre nuestro inhibido locutor y su público dudoso, y nos entretuvo durante horas en la cena con su sutil ingenio y *apercus*. A causa de que Emir no era físicamente demostrativo a la manera "latina", sentí que éste era el *abrazo** de despedida que me daba.

Hablamos después y todavía perseveraré en los planes que habíamos discutido. Pero cuando lo vi en New Haven, en julio, ambos sabíamos que el fin estaba próximo. "Como dice el viejo dicho, 'cuidate'," le dije cuando nos despedimos. "No te preocupes, lo haré," dijo y no me preocupé. Y no me preocupo.

* En español, en el original (N del T.)

Alastair Reid

Recordando a Emir

Extraño a Emir, en forma muy activa y frecuente en estos días. Supongo que lo extrañaré siempre porque aparte de la cálida amistad que mantuvimos desde los años 60 en adelante, para mí él cumplió una especial función. Debido a que llegué tarde al idioma español y a la escritura latinoamericana, tengo enormes lagunas en mi conocimiento. En consecuencia, cuando me encontraba con escritores que tal vez nunca había leído u oído hablar de ellos, podía telefonear a Emir, generalmente temprano en la mañana ya que Emir se despertaba antes de que el mundo lo hiciera y continuó así la mayor parte de su vida. Descaría ahora haber registrado algunos de los comentarios esenciales de Emir, sus perlas literarias. Casi siempre seguía su consejo y leía los libros que me decía debía leer de modo que aunque nunca fui su estudiante, muy frecuentemente fue mi inadvertido maestro y le debo mi afición por escritores que están fuera del sendero trillado como Felisberto Hernández. Emir fue el tipo de lector que los escritores siempre esperan tener, ya que no omitía nada. Su genio residía, pienso, en las relaciones que sabía establecer y los paralelos que podía imaginar. Nunca estuvo más en su elemento que cuando estaba editando **Mundo Nuevo** durante los años sesenta. Yo vivía entonces en una casa-barco, en el Támesis en Londres, y Emir viajaba desde París una vez a la semana para dar un seminario en la Universidad de Cambridge. Entre sus idas y venidas, a menudo se detenía a cenar, con un abultado portafolios repleto de manuscritos para la próxima edición de la revista. Por ese tiempo, tanto Guillermo Cabrera Infante como Mario Vargas Llosa estaban viviendo en Londres y Octavio Paz y Carlos Fuentes vinieron a Inglaterra en el mismo período, de manera que algunas veces la casa-barco parecía una extensión flotante de las letras latinoamericanas. Emir estaba en el centro de estos encuentros, en realidad, fue el centro de casi todos los visitantes, elegido en forma tácita. Era su lugar por derecho. No es una exageración llamarlo el arquitecto del Boom y no porque aprobara en absoluto esa etiqueta. Lo que hizo en **Mundo Nuevo** fue dar una total coherencia al trabajo de una cantidad de escritores dispares en países y contextos diferentes, delineando el territorio en sus brillantes editoriales. No creo que estuviera más feliz o más ocupado que en esos fructíferos años.

La muerte de Emir representa la pérdida de una vasta y escrupulosa biblioteca que no se podrá reunir jamás. Sus laberínticos estantes permanecen silenciosos como una orquesta sin director, sobre todo, en ocasiones como la de hoy, cuando la escritura latinoamericana se está discutiendo, espero que Emir aparezca con su semi-sonrisa misteriosa y trayendo con él el hormigueo con el cual animaba tales reuniones. Conservemos siempre un lugar para él en el panel porque no habrá quien lo ocupe con más ingenio, inteligencia o gracia.

Homero Alsina Thevenet

Emir de veras

Tuve mis diferencias con Emir Rodríguez Monegal, pero también las tuvieron Carlos Quijano, veinte intelectuales que fueron sus contemporáneos y media docena de mujeres que atravesaron su complicada vida. Si hoy importa mencionar diferencias, después de su penosa muerte, es porque ningún perfil de Emir sería cierto sin su pequeño porcentaje de asperezas. En mi caso, todos los conflictos fueron triviales, carecen de interés histórico y terminaron superados por el compendio de cariño y respeto que sentí por él, en una mezcla agrídulce que fue experimentada con diversos sabores por Hugo R. Alfaro, Mario Benedetti, Maneco Flores, Carlos Maggi, Carlos Martínez Moreno, Mauricio Müller, Angel Rama, Carlos Real de Azúa, Idea Vilariño y otros integrantes de una presunta generación del 45 que irremediablemente se está esfumando de a poco. Con cierta ventaja sobre otros, tuve el privilegio de compartir con Emir muchas tareas, a lo largo de cuarenta años y a menudo en el mismo frente de batalla. Eso nos enseñó a limar los inevitables desajustes que se producen hasta en los más armoniosos y prolongados matrimonios. A cierta altura nos poníamos de acuerdo en que estábamos en desacuerdo (sic) y a partir de allí teníamos mucho por hacer.

En buena medida lo hicimos juntos, pero él lo hizo mejor. Debió ser en 1941 que conocí a Emir en los pasillos universitarios donde ambos terminaríamos por interrumpir los Preparatorios de Derecho. Me recuerdo deslumbrado en esas primeras semanas por su memoria, por los tesoros de su biblioteca, por la variedad de sus inquietudes estéticas, que entonces no supe calibrar. Había una guerra en el mundo, mientras Emir se preocupaba no sólo de la cultura sino del contexto social en que la cultura existía, con una indagación de lo que él demasiadas veces llamó "raíces". En alguna oportunidad posterior le señalé que estaba abusando del término, pero con ello sólo conseguí una disertación sobre la complejidad de los fenómenos humanos. Insoportablemente, solía tener razón y además estaba empeñado en tenerla. Esos y otros ejercicios de esgrima comenzaron una amistad duradera, con la fecundación recíproca que aportaron los amigos comunes y quienes eran en rigor nuestros mayores (Arturo Despouey, Juan Carlos Onetti), más la provocativa coincidencia de que en 1941 se estrenara también *El ciudadano* de Welles, excitando a las neuronas uruguayas mucho antes que a las francesas. El azar quiso que yo me hubiera acercado ya al periodismo y que ese poderoso virus se infiltrara en Emir. También el azar determinó que en 1944 yo atravesara una plácida convalecencia y que él se apresurara a enriquecerla con *La montaña mágica* de Thomas Mann, con *Moby Dick* de Melville, con los tomos de Proust, que fueron estreno absoluto para ese barrio. Y el mismo azar acercó nuestros domicilios a unos doscientos metros de distancia, cuando Emir se casó y tuvo su domicilio en J. L. Ossorio 1179 (Pocitos Nuevo), hacia 1947-1950, justamente cuando compartíamos ya algunos trabajos. En rigor, debo a Emir una ampliación de horizontes.

Porque no fue el azar lo que me atrajo hacia él, sino su creciente sabiduría y la habilidad con que terminó por impartirla. Definir a Emir como un pozo de erudición fue una simpleza frecuente, pero conformarse con ese retrato es quedarse a mitad de camino. Tenía ciertamente toda la literatura y casi todo el teatro en la cabeza, desde las tragedias griegas hasta las novelas policíacas norteamericanas, más todo un repertorio rioplatense y latinoamericano que gradualmente se concretó en libro y folletos sobre Horacio Quiroga, Andrés Bello, José Enrique Rodó y desde luego Jorge Luis Borges, que pasó a ser hacia 1943 su dedicación preferen-

cial. Mucho después, cuando la Enciclopedia Británica resolvió conceder a Borges el honor de un ensayo especial, confió la tarea a Emir, y ese excelente texto enriquece hoy el tomo 3 de la edición 1977. Pero ni antes ni después fue Emir sólo un erudito, sino sobre todo un combativo profesor, incluso de quienes no se habían inscrito como sus alumnos e incluso de algunas mujeres que sólo pretendían vivir con él. Revisaba inquisitivamente las concepciones ajenas, las rastreaba hasta sus queridas raíces y a menudo las impugnaba con modales de cumplido *gentleman*, proponiendo relecturas, revisiones y prolongaciones de aquello que creía mal comprendido. A cierta altura, todo el Uruguay podía ser su aula de clase. Fue en la página literaria de *Marcha*, alrededor de 1947, que hizo sus informes sintéticos y puntuales sobre Kafka, sobre Henry James, sobre Marcel Proust, sobre James Joyce, sobre Jean Paul Sartre, descubriendo mundos distintos a una generación. No se lo agradecieron bastante, y desde la perspectiva actual aquellas exploraciones pueden parecer un lugar común, sin la carga reveladora que tuvieron entonces. Pero lo mismo haría la perspectiva actual con la Revolución Rusa de 1917.

Aquella vocación didáctica surgió de un joven que era culto e introvertido en 1941, en parte porque otros (también yo) lo empujaron a poner en circulación lo mucho que sabía. Hacia 1942 asomó tímidamente en las páginas de *Cine Radio Actualidad* y poco después ya era profesor de literatura. Durante 1945-1952 compartí con él los afanes de *Marcha*, que son toda una historia y que hoy suenan a leyenda; en 1952-1955 integramos el pequeño milagro que fue la revista *Film*, publicada por Cine Universitario, y en 1960-1965 los rigores diarios de la página de Espectáculos de *El País*, que dejó alguna marca. Los viajes nos distanciaron físicamente, en buena medida porque Emir adquirió una celebridad internacional. En 1980 él vivía en Estados Unidos y yo en Barcelona cuando me sorprendió con la propuesta de que le tradujera su *Borges* al castellano, primero porque el libro sólo existía en su versión inglesa, segundo porque el Fondo de Cultura Económica (México) necesitaba ese texto con cierta urgencia, y tercero porque él no tenía tiempo material de hacerlo. El libro era y es admirable, con rincones de Borges que pocos conocen, pero la propuesta era asombrosa. Había que poner a Emir en castellano, aunque él mismo era a esa altura un estilista consumado. Quise hacerlo con mis mejores luces, justificándome con que yo podía conocer los giros verbales de Emir mejor que otros posibles traductores. Y por otra parte, en lo que ya era un hábito para ambos, él pedía una "lectura crítica", para subsanar repeticiones, omisiones, contradicciones y otros pequeños baches que se deslizan irremediablemente en un libro de 502 páginas. Después la editorial demoró la publicación, por motivos mexicanos y ajenos a este servicio, pero creo saber que Emir quedó satisfecho, ya que mencionó el caso en el excelente y postrero reportaje que le hizo Ruben Cotelo (JAQUE, noviembre 7).

Emir no podía acometer su propia traducción porque era un hombre muy ocupado, y eso se debía a que padeció una mente irrefrenable, con lo cual siempre buscaba hacer cosas que creía haber descuidado antes. En dos semanas de 1979 tuvo vacaciones en Yale pero las dedicó a dar unos cursos que le habían pedido en Los Angeles, mientras preparaba además una ponencia para un congreso literario europeo. Un día de 1950 lo visitamos con Alfaro, para documentarnos mejor sobre Juana de Arco, cuando era inminente el estreno de la versión cinematográfica con Ingrid Bergman. Entresacó y leyó a gran velocidad tres capítulos de un enorme

tratado francés; a la semana siguiente me contó, con aire casual, que se había entusiasmado con el texto y que terminó leyendo íntegras sus seiscientas páginas. Fue también en esa época que se puso a comparar textos de Proust con una traducción inglesa y terminó por releerse todos los tomos de *A la recherche du temps perdu*, en su original francés. En 1952 y en un Festival de Punta del Este, experimentamos juntos el primer Bergman de nuestras vidas, que fue *Juventud divino tesoro*, y en esa noche de hotel se hizo largo y rico el coloquio con Emir para revisar y desentrañar el hallazgo, dato que podría ser relevante para despejar otras leyendas, por que en verdad once críticos uruguayos descubrieron simultáneamente a Bergman durante aquella semana balnearia. Eso dejó una semilla, primero porque aparecieron otros Bergman durante la etapa inmediata que fue *Film*, y después porque en 1964, robando tiempo a *El País*, terminamos por recopilar conjuntamente una serie de crónicas de ambos para un libro que se llamó *Ingmar Bergman, un dramaturgo cinematográfico*. Hace muy poco bromeamos que si ese libro casi secreto hubiera llegado a la fama, su título correcto pudo haber sido *Early Bergman*. Pero no ocurrió.

Los rasgos mejor notados por los testigos de Emir fueron su capacidad de trabajo y su velocidad de escritura, y así se desplegó sucesiva y alternadamente como crítico de literatura, de cine, de teatro, de artes plásticas, como autor de una docena de libros y folletos, como editor de revistas literarias (*Número en Montevideo*, *Tiempo Nuevo* en París), como partícipe de congresos, como profesor de muchos cursos y especialmente como director del departamento de literatura española y latinoamericana en la Universidad de Yale, cargo que ocupó hasta su fallecimiento y que dejó una siembra de discípulos. A eso habría que agregar aun dos matrimonios, tres hijos, el interés ocasional por el psicoanálisis, la singular competencia para el baile de salón. Era un hombre sociable, pese a todo, aunque prescindía del automóvil, del cigarrillo, de los naipes y de todo deporte, incluso el ajedrez. Quienes le conocieron, con mayor o menor fortuna, supieron que su curiosidad intelectual había rendido frutos, durante cuatro décadas, aunque para eso también le fue necesario irse del Uruguay, país que irradia exilios. Parte de esos frutos se advierten en sus mejores logros, como el *Borges* y como Yale. Donde otros profesores se contentarían con las *Obras Completas* de Borges (que son hartó incompletas), Emir poseía casi todas las ediciones originales y hasta los insólitos recortes de lo que Borges escribía en *El Hogar* hacia 1937. Donde muchos de sus colegas se conformaban con apoyarse en resúmenes y en manuales, Emir podía aducir con fundamento que había leído (por ejemplo) a los autores brasileños en portugués y a Corneille o Racine en francés. Con cuatro idiomas, su memoria, una monstruosa biblioteca a cuestas y su resistencia a la fatiga, Emir quedaba más allá de todo posible competidor. El mayor inconveniente de su amistad terminó por ser la necesidad de ayudarlo en una mudanza, porque los libros pesan y porque su orden es necesario.

Pero más allá de la biblioteca y de la cultura misma, hay que señalar en Emir su insobornable análisis de las ideas propias y ajenas, lo cual tuvo su costo adicional en algunas polémicas, como lo supieron Roberto Ibáñez, Ricardo Paseyro y Angel Rama, entre otros. Fui testigo de algunos de esos choques y ocasionalmente conseguí frenarle ciertas derivaciones personalistas, mientras él me corregía diversas ineptias juveniles. De hecho, aprendimos juntos una parte de lo que en perio-

dismo sirve y una parte de lo que no sirve, en una depuración que se podría advertir en los pasos dados desde *Marcha* a *Film*, desde aquí a *El País* y después a otros países. Aprendimos que la prosa útil es la más económica y que un texto debe decirlo todo sin una palabra ni una frase de más. Aprendimos que el estilo no es una salsa que se agrega a esa prosa sino la forma de encararla. Aprendimos que mantener todos los verbos en tercera persona es una maravillosa disciplina para lograr la objetividad.

Y aprendimos algo que sólo cabe definir como crítica constructiva. En cierto sentido éramos hormas intercambiables para nuestros respectivos zapatos y llegamos rápidamente a una fórmula que aplicamos durante cuatro décadas. Nos leeríamos recíprocamente las notas, antes de darlas al taller, y formularíamos abiertamente las observaciones. La norma era prescindir de personalismos y de todo orgullo posible. Más aun, la orden era "cien por ciento de franqueza y cero por ciento de ofensa". Será prudente no imponer esas reglas de oro a los bulliciosos, personalistas y juveniles periodistas de hoy, pero ahora mismo me gustaría que Emir leyera este recordatorio, cuando tristemente ya no puede.

Alfredo A. Roggiano

**Emir Rodríguez Monegal
o el crítico necesario**

Cuando John Dwyer me llamó por teléfono a Pittsburgh para pedirme que participara en un acto *in memoriam* de Emir Rodríguez Monegal, de inmediato respondí que aceptaba, porque consideré que era un homenaje necesario y, sobre todo, porque para mí, de hecho, constituía un deber y un honor. Deber y honor que han sido asegurados por una larga, ininterrumpida y leal amistad. Una amistad acaso más propia de otros tiempos, cuando el diálogo y la colaboración mutua eran las formas más eficientes de la comunicación humana. Por fortuna – creíamos los dos – ni Emir ni yo sabíamos manejar un automóvil, ni deseábamos, por más necesario que lo fuera, ser enajenados en esa nueva identidad de lo “real maravilloso” que son las computadoras. Nuestra comunicación fue siempre viva, sin más mediaciones tecnológicas que el teléfono, estrictamente personalizada en la conversación, el diálogo, en discusiones críticas, en inevitables cambios de ideas y sentimientos, en la insustituible y familiar correspondencia, o personalmente. Esto era lo necesario, la amistad que, como en el lema del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, se constituía en/y/hacia *La fraternidad por la cultura*.

Conocí a Emir una tarde de abril de 1946 en Buenos Aires, en una conferencia de Jorge Luis Borges, en la SADE, en momentos trágicos para dicha Sociedad y la cultura argentina, atropellada por las hordas militares que provocaron la diáspora de nuestros maestros y de gran parte de sus discípulos. Emir, a los 25 años de edad, acababa de obtener su M.A. de la Universidad de Montevideo y yo, a los 27, mi Diploma de Honor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, al mejor egresado del ciclo 1939 – 1945. Emir era ya notable en Buenos Aires, desde 1945, por sus críticas como editor de la sección literaria de *Marcha*, que mantuvo hasta 1957. No se le conocía aún ningún libro, pero trabajaba en lo que después, en 1959, se publicó con el título de *José Enrique Rodó en el novecientos*. Yo acababa de obtener el Premio “Iniciación” de la Comisión de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, con mi primer libro de poemas, que al año siguiente publicó la Editorial Patagonia, una sucursal de Emecé, con el título de *El río iluminado*, uno de cuyos sonetos, adelantado en el suplemento dominical de *La Nación*, mereció el elogio de Emir. Emir era más periodista y hombre enterado de todas las novedades literarias y cinematográficas de Europa y América, que leía en inglés, francés, español y portugués en cuanta revista y suplemento literario caía en sus manos. Yo salía, repleto de fichas, del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, y, sobre todo, de las clases, plenas de todo saber, de don Pedro Henríquez Ureña, y de las de Amado Alonso, surtidas de novísimos y afinados pertrechos de las más recientes orientaciones lingüísticas y prácticas o técnicas de la crítica literaria (El *Neruda* de Amado Alonso fue publicado, por Losada, en 1943, y era el *vademecum* de la crítica hispanoamericana del momento). Yo quedaba recluido en la Estilística y, en el mejor de los casos, en la Poética. Emir daba su cara al mundo, con agresividad e ironía de quien va más allá de las “razones suficientes”, que eran las universitarias, y se preparaba para esa guerra sin cuartel que varios años después se iniciaría con Angel Rama, sobre todo cuando *Marcha* ya se orientaba hacia la izquierda. Emir levantaría su tribuna de combate desde *El País*, *El Día*, *Número* (que fundó en 1949 y dirigió en dos periodos: 1949 – 1955 y 1963 – 1964) y desde centros culturales de Montevideo, por lo menos hasta 1950, año en que va becado a Londres, seguido de becas y viajes a Chile (1954), otra vez a Londres (1957 – 1960), y, ya en 1962, a la New York Public Library, becado por la Rockefeller Foundation.

El año de 1955-56, de regreso de Chile, fue fundamental para una toma de posición y definición metodológica del crítico Rodríguez Monegal. Emir publicó *El juicio de los parricidas* (Buenos Aires, 1956), que fue realmente, una especie de autopsia, con lente clínico, de la situación cultural que se debatía en Buenos Aires, como siempre, enajenada del resto del país, "cabeza de Goliat", olímpica y sabihonda, pero maltratada por los cuatro costados. Sur, el grupo de Victoria Ocampo y el suplemento de *La Nación*, con Eduardo Mallea como "magister dixit" y juez inapelable, y entre los dos clanes, como un *cuntactor* supersónico, el Borges omnímodo de *El aleph* y las *Ficciones*, que decidía un concepto de la nueva narratología, *avant la lettre*, con un fundamental prólogo a *La invención de Morel* de Bioy Casares. Frente a estos magnates de la cultura argentina se rebelaron, tanto los socialistas de la prosa y la poesía, que levantaron su trinchera en *Claridad*, o que la pospusieron desde *Nosotros* y El Colegio Libre de Estudios Superiores, como los más criminosos de la Patria Grande, que dijo Lugones, hija de Inglaterra, Francia, Alemania, quienes disparaban sus bombas, poco menos que atómicas, desde la Facultad de Filosofía y Letras, con las revistas *Verbum* y *Centro*, o desde la vereda de enfrente, donde profanaba la revista *Contorno*, a la esquina misma de la tan distinguida e impertérrita dama de donaciones, la revista *Sur*.

Emir buscaba un rumbo, que fuera cierto para sí como formación de una conciencia crítica propia, independiente en lo posible. En Cambridge (1950 - 1951) había escuchado clases de Frank Raymond Leavis, cuyos libros *Mass Civilization and Minority Culture* (1930), *New Bearing in English Poetry* (1932), *Tradition and Development in English Poetry* (1936), *The Common Pursuit* (1952) y el admirable *D. H. Lawrence, Novelist* (1955), que tuvo gran difusión en Buenos Aires y ayudó a comprender al original novelista inglés, fueron guías decisivos en el enfoque crítico que Emir iba a dar a la nueva poesía y nueva narrativa del momento. Borges fue su otra autoridad - guía refrendada por la teoría y la praxis. De Leavis aprendió Emir cómo entrar en los textos de Eliot y Pound, entre otros, y de Borges, cómo enfrentarse a Joyce, ver la nueva narrativa como liberación del *fait social* y del *trace* psicológico y entender el hecho literario como acto del lenguaje y escritura en acto: obra abierta, como después dijo Umberto Eco. En consecuencia, el acto crítico venía, así, a sostenerse como interacción entre lector y obra y como pluralidad semiológica, doctrina de la lectura del texto privilegiada en las *Variétés* (1924 - 1944) de Paul Valéry y después fundamentada teóricamente por los miembros de *La nouvelle critique* (Barthes y Genette, principalmente). Los resultados de esta formación crítica de Emir se verían desde *El viajero inmóvil: Introducción a Pablo Neruda* (Losada, 1966) hasta *Borges, hacia una poética de la lectura* (Madrid, 1976, que se publicó con un error en el título) y *Borges, a Reader* (N.Y., 1981). Pero todavía quedaba mucho por cosechar, y eliminar, seleccionar, de esa cosecha, cosa que hará en la década siguiente.

Como dije antes, yo había sido premiado no sólo por mi libro de poemas, sino con el Diploma de Honor al mejor egresado de la Facultad de Filosofía y Letras del ciclo 1939 - 1945, y, automáticamente, recibí la beca para "perfeccionar" (ésa era la palabra en boga) mis conocimientos de lingüística y de crítica literaria en Europa. Volviendo un poco atrás, no vi a Emir en los años 1948, 49, 50 hasta 1954, en Chile. La situación política y cultural argentina, a mi regreso, fue tal que sólo era concebible el más riguroso aislamiento, que hice en casa de un miembro de mi

familia, o en escapadas al extranjero, como una salida a Chile, invitado por Armando Labarca para enseñar en las Escuelas de Temporadas, famosas porque atraían conocidos maestros de fuera de Chile, y fines del arte. Los determinismos a lo Taine, o Luckács, y, hasta cierta medida, las conocidas homologías de Goldmann, no eran - para Emir - condición *sine qua non* del proceso cultural (artístico, literario), que tiene su propia dialéctica dentro de un margen de virtualidades libres y posibilidades creadoras. En esto Emir era hijo legítimo del liberalismo cultural, cuya tradición se inicia y funda con los próceres de nuestra Independencia, desde Bolívar y San Martín, Moreno, E. Echeverría, Alberdi y Sarmiento, hasta Hostos, Rodó, A. Reyes y Octavio Paz. Al mismo tiempo, para Emir, la obra literaria es, ante todo, una obra de arte, y su propósito no consiste en ser un medio para otros fines, aunque no negaba que un proceso social, histórico, político, puede y debe estar reflejado en la obra, como es obvio en el *Facundo*, el *Martín Fierro*, *Los de abajo*, *El recurso del método* o *Tres tristes tigres*. La realidad del lenguaje es la realidad, por necesidad de relación, como sostiene Platón en el *Cratilo*. No hay realidad inexpresada; toda realidad es un acto del lenguaje, o no existe. La literatura es lenguaje y la realidad que cada lenguaje (el del escritor) conlleva. No hay literatura pura, sino la búsqueda, por el lenguaje, de una realidad depurada, que es privilegio de selección del escritor. Todo crítico tiene sus "simpatías y diferencias", como admitía Alfonso Reyes; Emir nunca erigió la crítica en sistema dogmático de afirmaciones absolutas, ni menos excluyentes. La crítica es practicada por un crítico y hay tanto margen de posibilidades subjetivas como puede exigirle la relatividad teórica (o ideológica) preferencial del crítico. En Emir son obvias esas "simpatías" o "diferencias", como lo fueron en el Dr. Johnson, Thibaudet, Wilson, y lo son en Jameson o Paul de Man. Lo que importa es la capacidad de comprensión y - esto es fundamental - de tolerancia del lector - crítico, ya que en él no sólo va su preferencia personal, sino el análisis que explica la obra para un público lector. La tolerancia de Emir se puso a prueba cuando yo decidí publicar un número de la *Revista Iberoamericana* dedicado precisamente a una crítica que en Hispanoamérica está empeñada en un análisis de la relación realidad social - hecho literario desde un enfoque opuesto al de Emir. El y otro "formalista" formaban parte del Comité Editorial de la *R.I.* Emir aprobó y apoyó mi proyecto. El otro crítico - a quien nadie ha acusado hasta hoy de formalista, se opuso y renunció cuando yo no acepté las "razones" de su oposición.

Emir poseía un amplísimo caudal de lecturas, desde Marx y Engels a Bakhtin, la Escuela de Tartu (sobre todo J. Lotman) y la Escuela de Constanza. Había estudiado a fondo a los formalistas rusos, sobre todo a Sklovski (por su *Arte de la prosa*), a los líderes del "New criticism", a los llamados "Críticos de la conciencia" y "La Nouvelle Critique", y no se enloquecía por el análisis de "Les châtis", ni menos con la Estilística descriptiva o la llamada semiótica estructural, que propone falaces sustituciones del texto con sistemas de signos algebraicos o cosas parecidas. Emir estaba de vuelta de todo esto, como debe ser con toda real persona de cultura, que no lee y aprende para exhibir lo leído en amontonamientos de citas al pie de página o en interpolaciones de teorías que interfieren con el desarrollo crítico propio. Casi no hay citas o doctrinas propuestas explícitamente en los textos de Emir. La limpieza, claridad, precisión y sencillez son sus cualidades más obvias. Su virtud, la de hacer del texto crítico una ayuda necesaria para la comprensión del texto literario, viendo en él lo que es más distintivo y permanente. Creo que quien mejor definió

a Emir como crítico fue Julián Ríos, el más experimental de los escritores españoles de hoy. Dijo: Emir leyó a los clásicos como modernos y a los modernos como clásicos. Nada más acertado.

Un largo intercambio de correspondencia entre Emir y yo se produjo entre 1966 y 1968, él desde París, yo desde Pittsburgh. En síntesis diré que en esos dos años yo informaba a Emir de la vida académica norteamericana y él me suplía de todo lo que no decían, de lo que ocurría en París, el *New York Times*, revistas norteamericanas o los diarios de México y Argentina. Pero, sobre todo, nos prometíamos trabajar unidos, desde el exilio, por la cultura iberoamericana, en unidad de esfuerzos y tratando de atraer a los "retobacos", que, él creía, se dejaban seducir demasiado fácilmente por las llamadas ideas "progresistas". Y en esto, muchas veces estuvimos en desacuerdo, porque a mí nunca me espantaron los fantasmas llamados de izquierda. Yo me debatía con la vieja guardia del Instituto y necesitaba gente nueva para cambiarlo. Había ofrecido a Rama; a Benedetti (a quien conocí y traté en el Writers Workshop de Iowa) y al mismo Emir la representación de la *RI* en todo lo que fuera literatura uruguaya, y aun del cono sur, ya que todos mis amigos más respetables se habían tenido que ir de Argentina. Pero, por una razón u otra, ninguno de los tres se decidía a aceptar esa responsabilidad. Por fin, un día de 1968, creo que en noviembre, concerté una entrevista con Emir, en New York, en el departamento de Jill Levine, a la vera del Greenwich Village, en la calle Waverly. Allí hicimos un repaso de todo y convenimos en que Emir aceptaría ser miembro del Comité Editorial de la *R.I.* si yo lo proponía y la Asamblea General del Instituto lo votaba. Y así ocurrió. Emir se convirtió, desde 1969, en el más eficaz colaborador de la *Revista* y de su director, colaboración que jamás se podrá apreciar en todo su valor, porque queda en las discusiones telefónicas, en los juicios que en páginas individuales daba sobre los trabajos que leía y ayudaba a seleccionar para cada número de la *RI*, y que se guardan en mi archivo personal. En 1979, cuando la Universidad de Pittsburgh celebró con un Congreso las bodas de plata del director con la *RI* el Presidente del Instituto y del Congreso, Dr. Keith McDuffie, pidió a Emir que hablara sobre mí como director de la *RI*. Nunca podré agradecerle lo que dijo esa noche. Emir habló como un verdadero identificado con el lema del Instituto: "A la fraternidad por la cultura". Sin duda fue más generoso de lo que yo he sido con él, como lo fue con sus alumnos, a los que ayudó con fervor de poseído, aunque a veces recibió la bofetada de algún ingrato, como siempre pasa en estos casos. Alguien dijo que siempre es bueno tener un maestro aunque más no sea para rebelarse contra él, pero la prueba de que los cuervos son mínimos e inoperantes es el homenaje que le tributamos en el Center for Inter-American Relations (New York, 1 de mayo de 1986). Emir habló una vez, en Pittsburgh, cuando lo hice invitar como Visiting Mellon Professor, de la necesidad que hay en Iberoamérica, más que en ninguna otra parte, de la *necesidad*, repito, de la amistad. Es una necesidad doble, 1°) porque la necesidad está en lo que nos falta: la unión y la unidad fraterna que nos haga fuertes e impida que nos destruyan desde la derecha o desde la izquierda, que es otra derecha, porque no está en el centro, o sea, en el corazón de una democracia libre y responsable; 2°) porque el amigo es más necesario cuando, como ocurre con tantos hispanoamericanos, el exilio nos arroja a un destino de incertidumbres y sin pautas, a una renuncia y a un nuevo comienzo. El amigo necesario es aquél que crea la necesidad de esa amistad, aquél que hace que podamos hallar lo que no tenemos y aún sembrar lo

que soñamos producir. Y en este sueño el amigo necesario da su "mano franca", como decía Martí, y ayuda a crearnos una Patria de la Utopía, como la que proponía Pedro Henríquez Ureña. Emir poseía en ejecución esa "mano franca": dar la mano, al modo gaucho, fue su costumbre, y poner el hombro, sin temores ni aberraciones, fue su causa y su fin. Y por eso hemos de quererlo aún después de habernos dejado. Emir no se ha ido del todo: no podrá irse de nosotros...

Non omnis moriar,

amigo necesario.

Suzanne Jill Levine

**Emir, príncipe:
una visión personal, parcial**

Me han pedido que escriba sobre Emir. Es difícil resumir en palabras a una persona a quien he conocido por tantos años, casi toda mi vida adulta. Es doloroso también pensar en todo lo vivido cuando alguien querido acaba de morir. Algún día espero escribir largo y tendido sobre él, sobre la época, las aventuras, los libros, las películas y los amigos que compartíamos, sobre la magnífica obra de Emir, tanto la invisible como la visible, para aludir a uno de sus favoritos cuentos borgianos, "Pierre Menard, autor del Quijote"

Un proyecto bibliográfico fue el motivo por el cual conocí a Emir en el otoño del '68; nada más lógico, Emir, bibliófago. En ese momento José Guillermo Castillo, director del programa de literatura del nuevo Center for Inter-American Relations, había reunido a Emir, a John Coleman y a Gregory Rabassa, para organizar una bibliografía de y sobre la literatura latinoamericana. (Muchos proyectos salieron del genio empresarial de J.G. Castillo, pintor venezolano, que supo atraer a un grupo de gente talentosa al Center en aquellos días: *Review magazine*, el *Borzoï Anthology of Latin American Literature*, traducciones de novelas importantes, etc.)

En ese momento yo era estudiante graduada de Columbia University, había tomado un curso con Gregory Rabassa, quien, al enterarse de mi interés en traducir obras latinoamericanas, me había dirigido al Center donde yo ya había empezado a hacer traducciones, y donde iba a desempeñar mi primer empleo literario-académico como secretaria de este proyecto bibliográfico. (Sabía que no tenía alma meticulosa de secretaria, pero me entusiasmaba la idea de poner en práctica ya, y ampliar, mis conocimientos literarios. Como casi todo estudiante graduado en las moribundas "filosofías y letras", yo tenía graves dudas de la utilidad de aquellos estudios (-y, hay que admitirlo, los profesores de letras hispanas de Columbia en aquel momento no inspiraban mucha confianza; o no inspiraban nada).

José Guillermo Castillo, con su esposa Ana María, decidieron reunir a todos los que íbamos a participar en el proyecto en un gran almuerzo dominical en un restaurante en aquel momento popular, el Top of the Sixes de 666 Sixth Avenue. Como era mi primer "business lunch," yo una estudiante de 21 años de edad, llegué super puntual, ansiosa pero entusiasmada ante lo desconocido, la aventura de la "vida real". Naturalmente no había nadie todavía, y tuve que esperar en la antesala. "Muy latino, este business lunch," pensé – la paciencia nunca ha sido una de mis virtudes. Ni bien me senté a esperar, entró rauda, con andar enérgico, un caballero alto, con traje, sombrero y sobretodo negro (Emir siempre tenía la costumbre de abrigarse ante el enemigo invisible, los resfriados). Un caballero llamativo no sólo por lo oscuro de su atuendo sino por su larga cara española (después supe "vasca"), un bello pelo negro (de indio guaraní, decía Emir, o quizás charrúa, porque Emir, como dijo una vez Bioy Casares, era "muy criollo"), cejas negras, dramáticas, y una mirada que desde el primer momento se veía sumamente inteligente, viva, intensa, suavemente irónica, de haber visto y de haber comprendido mucho. Pensé, sin duda éste, tan clásicamente latino (en su pinta, no en su puntualidad, pues Emir, anglófilo, tendía a la puntualidad británica), tiene que ser del grupo, es decir, tenía que ser "Monegal".

No me acuerdo de las primeras palabras entre nosotros; sé que a la vez que Emir me trató con formalidad y cortesía, revelaba un calor humano y un sentido de humor sutil que hacía a cualquiera sentirse a gusto. La palabra que se me

ocurrió en el momento de conocerlo era "dignity". Emir realmente era un caballero, un "*bel anachronisme*," con una dignidad natural que no tenía que ver con la ropa elegante o con aires de profesor o de escritor importante y pomposo (aires de los cuales sufren tantos de nuestros colegas, la mayor parte gente que ha hecho sustanciosamente tan poco en comparación con la obra de Emir, la que queda todavía por valorarse en su totalidad, en su importancia, en su sutileza, en su originalidad). Esa dignidad la tuvo Emir hasta sus últimos momentos de debilidad física (cuando ya era, como él bromeaba, "a shadow of my former self"), una cualidad espiritual que emanaba de él y que conmovía a cualquiera que tuviera la sensibilidad de reconocerla. Tan digno era este "viejo caballo de guerra" (como él mismo decía al final, asegurándonos que iba a mejorarse), sabiendo que estaba a punto de morir, que se levantó y emprendió un viaje de despedida al Uruguay; a su país que no había podido pisar en 15 años.

Era un hombre que conocía su propia grandeza y que sin embargo se portaba siempre con sencillez, directa, humanamente con todo ser, fuera literato o no, famoso o uno cualquiera. Con las mujeres no tenía que pavonearse como tantos escritores y profesores que se preocupan demasiado por su "imagen". Emir era muy "gaucho" (tal vez por eso lo creíamos invulnerable), "*hopelessly heterosexual*" como dirían quizás amigos de otros equipos, pero tenía a la vez una delicadeza, una sensibilidad casi femenina, quizás de haberse criado en una casa dominada por mujeres. Esa mezcla de cualidades viriles y delicadas le hacía sumamente atractivo.

Aquel almuerzo era, como de esperar, divertidísimo para mí: anécdotas y chistes volaban sobre la mesa y hasta yo estrené mi tendencia fatal al *calembour* (tendencia mía, según Emir y John Coleman, que ha interrumpido más de una conversación seria) y se bebía y comía con tal exceso que desde allí arrancó un *leit-motiv* de todos los sucesivos almuerzos que tuvimos con J.G. Castillo, es decir, Emir, más moderado en materia de bebida que los otros le decía a John "medida, querido, medida," lo cual me sonaba a "me suda" que en realidad es lo que le pasaba a John, sudando con alegría y pasándose el pañuelo por su cara simpática.

En verdad, sin embargo, Emir no se fiaba mucho de la seriedad del proyecto, y aún menos cuando vio que me habían elegido a mí, tan joven, de ayudante. Las ironías se multiplican. Pero Emir, como siempre, tenía razón: los otros, particularmente Greg que se dedicaba a hacer traducciones majestuosas y a fumar habanos de alta calidad, no tenían muchas ganas de meterse en esta empresa particular de José Guillermo, y finalmente la famosa, la *ill-fated* bibliografía nunca se realizó - fue, realmente, un pre-texto.

Al contar cómo conocí a Emir, he tratado de resucitarlo, no sólo para el lector sino para mí. Por un momento me he olvidado de la angustia de que ya no esté entre nosotros.

Quiero indicar aquí un lazo importante (y menos obvio que otros) que nos unía a Emir y a mí no sólo como compañeros en aquellos años, sino que nos ha unido por muchos años como amigos y colaboradores, y que sé que nos unirá siempre como almas "comunicantes": la condición indeleble de orfandad: Emir, desterrado, huérfano de su tierra natal, de familias de las cuales se había separado al dejarse llevar por su destino de gitano; yo huérfana de padres que se habían

muerto hacía años, con un sentido de destierro aun en mi "propio" país, sentido que comparte todo judío.

Como dice su nombre, Emir fue un príncipe - su madre, fantasiosa según Emir, al leer las *1001 Noches* durante su embarazo, encontró la palabra Emir por todo el libro y decidió ponerle ese nombre a su hijo. Un nombre que, como el Verbo, anunció la realidad y se convirtió en un destino. Un príncipe entre eruditos y escritores, un príncipe de libros. Dijo una vez Severo Sarduy que había dos hombres en América Latina que disponían del saber enciclopédico, el "saber total": Borges y Lezama Lima. Pero entonces tuvo que agregar casi enseguida dos más a su lista selecta: Octavio Paz y Emir Rodríguez Monegal. John Coleman, citando a Parménides, me decía que los seres humanos se dividían en dos clases: los que tenían opiniones y los que sabían: Emir, único, como dijo John, combinaba los dos: era de los pocos que sabían *todo* lo que había que saber de la Literatura y además tenía opiniones críticas muy claras. Quizás por eso muchos de sus colegas académicos se sentían amenazados: Emir no era sólo un profesor (como informaba la pobrísima nota necrológica que mandaron evidentes burócratas de Yale University al *New York Times*; ver martes, 19 nov.). Emir era un verdadero *homme de lettres*, un escritor al nivel de los novelistas y poetas y ensayistas a los cuales dedicó su inteligencia y su arte de escribir.

Lástima que esperó tanto para escribir sus memorias: escribió el primer tomo en dos meses (abril-mayo '85) después de enfermarse: este tomo trata la historia de tres ciudades: Melo (ciudad provinciana donde nació, en Uruguay cerca de la frontera con Brasil); Montevideo y Río de Janeiro, donde pasó su infancia tumultuosa. Estaba escribiendo *El taller de Saturno*, el segundo tomo (iba a haber siete), sobre los años de su colaboración crítica en el periódico *Marcha*, cuando murió.

Lástima que no siguió los consejos de Bioy Casares hace 30 años cuando durante un viaje de barco transatlántico Bioy le insistió a Emir en que debería escribir narrativa..., aunque la verdad es que todos sus libros de crítica, en particular sus penetrantes biografías literarias, por ejemplo, las de Acevedo Díaz, de Quiroga, de Bello, de Neruda, de Borges, se leen como novelas. Las estructuras de estas biografías, el lenguaje fluido, la manera en que Emir revela lo real y lo mágico de estas vidas, sugieren algo más que biografía. Son, ciertamente, autobiográficas, como toda auténtica literatura. Emir era un escritor que - al revés de su padre literario, Borges, el lector como escritor, se dedicaba a la lectura. Emir, el escritor como lector.

Emir ha sido comparado con uno de sus ingleses favoritos, el clásico, el erudito Samuel Johnson. Como dijo un amigo norteamericano hace poco, después de haber leído las introducciones de Emir en el *Borzoi Anthology of Latin American Literature*, "Monegal tiene el ingenio del Dr. Johnson, pero con más tacto!" Este lector obviamente reconoció las bofetadas que Emir daba a las "vacas sagradas" de la literatura latinoamericana, pero con guantes de seda.

La muerte de Emir a los 64 años fue tristemente prematura: tenía todavía mucho que dar, que producir: sus memorias, el libro de las culturas, su libro sobre la parodia en la narrativa latinoamericana, para mencionar sólo algunos de sus proyectos. Además me había prometido que iba a vivir hasta los 90 como Picasso, y no pudo cumplir su promesa. Mi horror originario ha sido siempre el de perder

a la gente querida; parece que todo está prefigurado. Como si el destino de Emir fuera una inversión irónica de lo que él decía de Andrés Bello, que en el año 1827 "se sentía viejo y liquidado. No podía saber (nadie sabe estas cosas) que tenía delante suyo más de treinta años de fecundísima actividad." Nadie sabe estas cosas.

Dos comentarios más quiero agregar a este testimonio fragmentario: Con Emir, a través de muchos años y proyectos, conocí a varias de las "grandes figuras" actuales de la literatura latinoamericana. Puedo decir con toda claridad que, como persona *total*, es decir como escritor y como ser humano, Emir era tan notable si no más que cualquiera de ellos.

Por último (aunque para mí este escrito improvisado es un principio), quiero hacer una apología: cuando Emir estaba entre nosotros, aunque yo leía sus artículos y sus libros, opté (quizás como muchos peregrinos a la Meca de New Haven) más por escucharle que por leerle. Ahora lo único que me queda (además de los recuerdos, los recuerdos) son los libros; quizás por fin lo voy a conocer de verdad. "El que busca, en cualquier libro encuentra lo que quiere", escribió Bioy Casares en su cuento "Mito de Orfeo y Eurídice." Ya sé que mis re-lecturas me van a comunicar, entre otras cosas, lo que decía nuestro oriental del venezolano, en la introducción a su ambicioso libro *El otro Andrés Bello*: "Fue un asimilador y un orientador. Hizo obra de maestro y varón americano, la mejor obra, la más necesaria siempre".

Alexander Coleman

**El otro Emir
en El otro Andrés Bello**

Novedad y anacronismo en la crítica de Emir

Como crítico literario en funciones, contemplando a sus contemporáneos y tratando de descubrir las claves del pasado, Emir fue principalmente dos cosas. Por una parte tuvo con esa sed del futuro de la Literatura que él tenía, y con esa avidez por leer la literatura mundial, hacia la nueva literatura, fue claramente un agente y hacedor de lo contemporáneo. Pero al mismo tiempo, está 'el otro Rodríguez Monegal que temo, muy pocos conocen debido a que muchos de sus lectores fermentales están agotados y por lo tanto no se encuentran a disposición de quienes puedan desear conocer su multifacética personalidad crítica. Emir tomó posesión no sólo del presente sino también del pasado de la Literatura latinoamericana; y en su relación con el pasado, en el "presente sin tiempo" en el cual Eliot (su maestro escondido) siempre leyó literatura, pero nunca hubo una nota de nostalgia en su trabajo mientras miraba hacia el pasado. Se debe a que el pasado de la literatura no le ofreció ningún asilo literario sino más bien un juego de encrucijadas y paralelos, bifurcaciones, si se quiere, hacia las mismas raíces y hacia lo contemporáneo. Estoy convencido de que *El otro Bello* es de una importancia biográfica inmensa en la medida que definimos el significado espiritual de su trabajo como un todo. Por otra parte, estoy convencido de que su lectura de la gran empresa de Bello conocida como *El repertorio americano* le dio el impulso esencial y el enfoque para lo que más tarde llevaría a cabo en *Mundo Nuevo*. La visión de Emir sobre Bello como magister, por encima, pero aún, dentro, de las batallas literarias y políticas de Bello como un hombre en la encrucijada entre el Clasicismo y el Romanticismo, también encuentra un paralelo en la relación problemática de Emir con la novela de la tierra y su defensa apasionada por autores que, por decirlo brevemente, simplemente los calificamos como miembros fundadores del Boom. Si hablamos de un "vuelo hacia el pasado" o de su labor como misionero o testigo del pasado, no lo podemos dejar así sino más bien pensarlo como un vuelo hacia el pasado que de rebote trae "el futuro". Supongo que en este sentido el estudio de Bello y de Rodó fue un camino y un medio para que él inventara un pasado que es también un modo de descubrir el pasado. La invención es descubrimiento de la misma manera que para los escritores del Renacimiento, saturados como estaban con el escolasticismo, los análisis de textos antiguos constituían su vuelo hacia el futuro. En las generaciones románticas, el vuelo hacia el pasado, el estudio de los textos medievales (la edición de Bello sobre *El poema del mío Cid*, por ejemplo llevó a los románticos y por ende a Bello a los orígenes y a las fuentes de la poesía popular, el romancero, y a los inicios de la Literatura europea. De esta manera comenzó una sensibilidad nueva en la literatura a fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, un alivio de las lucideces y las esterilidades de, incluso, lo mejor de la literatura de España del siglo XVIII.

Emir no fue un historiador de la Literatura. Por supuesto se puede ver en algunos de sus libros un enorme aparato biográfico e histórico que está ahí para que todos lo vean y lo comenten en sus libros y ensayos sobre Bello, Rodó, Neruda, Quiroga y Borges. Pero al mismo tiempo que encastraban tales materiales a propósito de su trabajo y su método crítico, él podía detenerse en cualquier momento y

examinar un texto particular como si fuera un "New Critic" o un formalista; y esto podía ocurrir en los momentos más sorprendentes. Por ejemplo, recordaba el otro día, las numerosas páginas de su estudio sobre Neruda dedicadas a uno de los menos comentados y más oscuros poemas, "La tentativa del hombre infinito"¹; lo mismo puede decirse de los capítulos de importancia capital de "Pierre Menard, autor del Quijote" en la biografía literaria de Borges. Repito, no lo considero meramente un historiador de literatura, él sabía que toda aseveración era una contra-aseveración de un texto literario previo y que la verdadera historia de la literatura es la documentación de la influencia de los textos en una sensibilidad receptiva, y así los nuevos textos salen transformados de los viejos por medio de un reciclaje genial y transfigurativo. En este sentido, siento que el término **anacrónico**³ o "anacronismo" es fundamental para la agenda escondida de Emir cuando miraba un texto de literatura contextualizado en su época. Frecuentemente se toma la palabra en su sentido más negativo, como si fuera algo que tiene lugar fuera de su debido tiempo, una vuelta atrás al pasado. Pero el uso del término en la obra de Emir lo muestra más indagador y creativo en tanto observa los elementos que conforman la literatura de nuestro tiempo. Por ejemplo, si se considera el precursor artículo de Emir sobre la obra maestra de García Márquez, titulado significativamente "Novedad y anacronismo en Cien años de Soledad", se verá allí una lista resumida de los recursos "anacrónicos" en la narrativa, en especial la liberación del tiempo novelístico de la mera cronología - que conecta a este nuevo texto a textos "libres" similares del pasado. Menciona, a este respecto, no sólo el muy discutido *Orlando* de Virginia Woolf sino también básicos precursores marquetanos tales como la Biblia, *las Mil y una Noches*, los sucesivos libros de *Gargantúa* y muchos otros. De esta manera, "anacrónico" significa, a menudo, que el actor en cuestión frecuentemente ha leído más libros que la mayoría y que el autor ha cosechado del pasado un tesoro de recursos evitados asiduamente por quienes desean simplemente estar *à la page*. Para Emir, las fuentes de la originalidad se encuentran a menudo en el ejercicio deliberado del anacronismo, y esta idea paradójica pero fructífera apunta a uno de los sub textos verdaderos y eminencias grises literarias en su trabajo que no es otro que T.S. Eliot en su ensayo de 1918 titulado "Tradición y el Talento Individual". Este ensayo fue difundido, por Jorge Luis Borges en *Otras Inquisiciones* y disponible, en forma oculta, en textos críticos de Luis Cernuda (*Poesía y literatura*)¹ y de Pedro Salinas (*Jorge Manrique: o tradición y originalidad*). Recordarán que en este ensayo Eliot insistió en que "(La tradición) no puede ser heredada y que si se desea se debe obtener por medio de un esfuerzo. Abarca, en primer lugar, el sentido histórico que podríamos decir que es casi indispensable para que cualquiera continúe siendo un poeta más allá de sus veinticinco años, y el sentido histórico abarca una percepción, no solamente de la condición de pasado sino también de su presencia; el sentido histórico compele al hombre a escribir no meramente con su propia generación en sus huesos, sino también con el sentimiento de que la totalidad de la literatura de Europa, desde Homero y, dentro de ella, la totalidad de la literatura de su propio país, tiene una existencia simultánea y constituye un orden simultáneo.... Ningún poeta, ningún artista de ningún arte posee su significado completo por sí mismo. Su significación y su apreciación es la apreciación de su relación con los poetas y artistas muertos. No se le puede valorar solo, se lo debe ubicar, por contraste y comparación, entre los muertos". Más adelante, en el mismo ensayo, Eliot (en su estilo más a lo Pierre

Menard) anotará que "El orden existente está completo antes que la nueva obra llegue; para que el orden persista después de la aparición de la novedad, el orden existente **total** debe ser, aunque muy levemente, alterado, y en esta forma las relaciones, proporciones, y valores de cada obra de arte respecto al todo se reajustan...." La "novelty" de Eliot es, por supuesto la "novedad" de Emir. El "anacronismo" sugiere, de una manera paralela, la definición amplia, libre y no pedante de Eliot, de una tradición viviente que de ningún modo debe ser considerada como una "mano muerta" sobre la imaginación del artista contemporáneo. Los pensamientos de Eliot constituyen claramente la fuente del mensaje general de la obra de Borges "Kafka, sus precursores" y extendiendo un poco las cosas, indica una clase sugestiva de teoría de la recepción del lector en la composición, en donde el texto lee al lector y la tradición recientemente modificada vive nuevamente en el lector después del advenimiento de la "novedad".

Por consiguiente, pienso no realmente que Emir creyera con todo su corazón y alma en la amplia concepción de "la tradición de la ruptura". Reconozco que él argumentó este punto en muchas ocasiones y es un tema recurrente en la *Corriente alterna*¹ de Octavio Paz. Por ejemplo, tomando el caso de Bello una vez más, tengo la sensación de que Emir miraba a Bello al considerar sus propias tareas en el siglo veinte, y se vio a sí mismo en Bello - es decir - no sólo redescubrió a Bello en su monumental *El otro Bello*, sino que además la realización de este libro le dio la forma de su propio desarrollo intelectual, en una palabra, vio la misión ecuménica de Bello como la suya propia.

En estos últimos días estuve pensando en cómo enfocar la visión de Emir sobre Bello. Llegué a la conclusión de que sería lo mejor considerar a Bello tanto un reflector cultural como un agente cultural, y pensar en él, como lo hizo Emir, conjuntamente con Sarmiento y Neruda. Sé que parece rebuscado, pero me gustaría mostrar cómo Emir impulsó a Bello sobre la fértil imaginación de Pablo Neruda, con Sarmiento como catalizador para la operación. Podríamos comenzar con un mensaje de *El otro Bello*.

Primero Emir nos dio una espléndida exégesis de "Silva a la agricultura" de Bello. Luego, añade:

Para volver a encontrar en las letras de América una semejante capacidad de poetizar lo objetivo, de enriquecer el territorio de la poesía no con el mundo interior del poeta sino con el ancho mundo de imágenes americanas, hay que esperar a Pablo Neruda en su *Canto General* (1950). No en balde ha podido señalarse como antecedente de este poema las grandes *Silvas* de Bello. Tal filiación no debe ser exagerada, sin embargo (*El otro Bello*, 107).¹

¿Quién sugirió esta aparentemente imaginaria "filiación" entre Bello y Neruda? Obviamente, Emir, actuando como un puente entre dos mundos poéticos, los cuales, para la mayoría, no tenían ninguna conexión.

De manera que, si se mira el estudio de Neruda, *El viajero inmóvil*, se encuentra un comentario breve sobre los precursores de *El canto general*.

La obra de exaltación americana que inicia Bello en 1823, en la lejanía aterida de Londres, fue llevada a cabo en 1950 por un poeta chileno que ni siquiera sabía que era su discípulo y que se rió a carcajadas la primera vez que alguien se lo dijo (*El viajero inmóvil*, 2ª ed., 313).

¿Quién era este alguien? Claramente, era Emir.

Si profundizamos un poco más acerca de la relación de Emir con Bello y esta agencia de Bello en Neruda, debemos recordar que la raíz de las discusiones del crítico con Neruda sobre Bello yace en las diferentes visiones que inicialmente ambos compartieron en relación a la controversia Bello - Sarmiento, todo esto descrito cuidadosamente en *El otro Bello*. Se podría recordar que el planteamiento de esta controversia ocurre cuando Sarmiento, comentando un poema de Bello en *El Mercurio* de Valparaíso, hace una pregunta devastadora - ¿por qué no hay poetas en Chile o por qué no hay poetas distinguidos en Chile? Sarmiento contesta su propia pregunta diciendo:

Creemos, y queremos decirlo, que predomina en nuestra juventud una especie de encogimiento, y cierta pereza de espíritu, que le hace malograr las bellas dotes de la naturaleza, y la buena y sólida instrucción que ha recibido. Si el pueblo en general no gusta mucho de la poesía, es porque nada se hace para hacer renacer la afición a este género de literatura. (Como se cita en *El otro Bello*. 259).

En un escrito posterior, del 27 de abril de 1842, publicado también en *El Mercurio*, Sarmiento dirigirá sus críticas más directamente a Bello y otros tradicionalistas "pasados de moda".

La gramática no se ha hecho para el pueblo; los preceptos del maestro entran por un oído del niño y salen por otro: se le enseñará a conocer cómo se dice, pero ya se guardará muy bien de decir cómo le enseñan; el hábito y el ejemplo dominante podrán siempre más. Mejor es, pues, no andarse ni con reglas ni con autores. (*El otro Bello*, 261).

Sin importar lo poco o lo mucho que el lector conozca de los principios literarios de Bello, uno se puede imaginar de qué manera parecieron a Emir Rodríguez Monegal los ataques de Sarmiento.

El otro Bello es prueba suficiente y se debe también tener presente que en general Sarmiento está bastante ausente de los muchos libros y artículos sobre Literatura latinoamericana escritos por Emir. Pero, no obstante lo cual, en su descripción de estos primeros encuentros entre Bello y Sarmiento en 1841 y 1842, Emir dice que Sarmiento... "tiene razón... tiene razón en lo que importa..." En efecto, Emir toma partido por Sarmiento en esta primera instancia y narra los defectos de esa literatura: "...encogimiento de los jóvenes chilenos, su sacrosanto respeto a los modelos clásicos, su excesiva erudición, su entrega a fórmulas anticuadas de la expresión literaria". (*El otro Bello*, 260). Más tarde, sin embargo, como la descripción de la controversia prosigue su curso y como Sarmiento progresivamente se hace cada vez más el romántico "furibundo" un precursor de "la tradición de la ruptura", Emir pierde gradualmente la paciencia con los ataques insu-

rectos de Sarmiento, y toma partido por Bello. El proceso por el cual Emir se dedica a la defensa de Bello es al mismo tiempo intrigante como fácilmente describible en pocos pasos.

Estos otros textos de Sarmiento que interesan a Emir desde este punto de vista están expuestos en diversas páginas de *El otro Bello*. Por ejemplo, en un texto de 1842, Sarmiento vuelve al problema de la ausencia de poesía, en Chile: "¿Es el clima el culpable o será la atmósfera que sofoca y embofa la imaginación? No, no es el clima... no es eso, es la perversidad de los estudios que se hacen, el influjo de los gramáticos, el respeto a los admirables modelos, el temor de infringir las reglas, lo que tiene agarrotada la imaginación de los chilenos, lo que hace desperdiciar bellas disposiciones y alientos generosos". (*El otro Bello*, 267) (Lo peor de todo es que Sarmiento llama a Bello "un anacronismo perjudicial" (p.268)).

Nosotros ahora sabemos, lo espero, que "anacronismo", es un concepto positivo en la obra de Monegal, nunca es usado peyorativamente. Además una página más adelante cuando Emir cita a Sarmiento describiendo a Bello como "un retrógrado absolutista", las palabras negativas de Sarmiento son transformadas en un concepto positivo por el crítico. Si se examina cuidadosamente la manera en que las palabras de Sarmiento se glosan en la discusión, se llega al corazón del sistema neo-Clíotico del crítico. El siguiente texto debería ser considerado como fundamental:

El calificativo de "anacronismo" con que termina la tirada parece reducir a Bello a la categoría de obsoleto gramatiquero. Otra es, sin embargo, la correcta interpretación como se deduce del comienzo del párrafo anterior. Sarmiento quiso decir (y dijo, aunque ambiguamente por defectos de una sintaxis hirsuta) que Bello se adelantaba a su época, que su formación excedía en mucho las posibilidades de asimilación del medio, que la severidad de sus patrones críticos era dañina para una sociedad en formación. Es decir; que era anacrónico por ser adelantado (Mis itálicos A.C.).

Una vez más, recuerdo al lector que algún conocimiento de los esbozos básicos del tratamiento de Emir de la controversia Bello - Sarmiento no es necesario para permitirnos ver cómo pudo indicar a Neruda una especie de "filiación espiritual" que, evidentemente, ni para el mismo poeta era clara. En *El viajero inmóvil*, Emir se encuentra en Montevideo con Neruda quien fue huésped de Don Carlos Vicuña Fuentes. La conversación entre quienes rodeaban a Neruda en sus habitaciones del Hotel España giraron alrededor de varios tópicos. Claramente, el tema de Bello es traído a la atención del poeta; esto tuvo lugar en setiembre de 1952:

Se habló de la influencia de la poesía de Andrés Bello sobre el *Canto General*. Neruda afirma no haber leído antes a su antepasado poético. "Ahora voy a leerlo", dice sin asomo de ironía (p. 174)

Unos momentos más tarde, la conversación gira hacia la controversia Bello - Sarmiento: "Los poetas están siempre al lado de Sarmiento", afirma Neruda que sólo recuerda que el formidable polemista argentino habló a favor del Romanticismo mientras que Bello - o sus discípulos - defendieron la tesis contraria.

Emir ahora comenta la preferencia de Neruda por Sarmiento, por encima de Bello.

Es inútil explicar que en tanto que Sarmiento descubría el Romanticismo por aquellas fechas, Bello, que había pasado casi dos décadas en Inglaterra (1810/1829), ya estaba largamente familiarizado con ese movimiento general y podía juzgar, sin pasión y con perspectiva, tanto sus virtudes como sus excesos, y hasta prever las líneas de su declinación... Estas precisiones eruditas no alcanzan a tocar la convicción inamovible de los poetas que (como aseguró Neruda) son todos sarmientinos. (p.174).

El 26 de mayo de 1953 el poeta dará un esclarecedor discurso en ocasión del **Congreso Continental de la Cultura** que tuvo lugar en Santiago. Aquí Neruda habla sobre Emir, hablando sobre Bello:

Hace tiempo, en el Uruguay, un joven crítico, lamento que ahora no esté presente con nosotros, me dijo que mi poesía se parecía más que ninguna otra a la de un poeta venezolano, yo no sé si ustedes van a reírse cuando escuchen el nombre de este poeta, pero yo reí de buenas ganas. Es Andrés Bello, y bien, es Andrés Bello, cuyo ilustre nombre decora esta sala, junto al de Sarmiento, **quien comenzó a escribir antes que yo mi Canto General**. Son muchos los escritores que sintieron primordiales deberes hacia la geografía y la ciudadanía de América. Unir a nuestro continente, descubrirlo, construirlo, recobrarlo, ése fue mi propósito. Hablar con sencillez era el primero de mis deberes poéticos. Los antiguos pensadores patricios, adustos como Bello, que como rector no fue ni un oportunista ni un cobarde, o como Rubén Darío, cascada inalterable del idioma, nos indicaron este camino de sencillez y de construcción continental que ahora nos reúne..." (p 185) (Mis *italicos* A.C.) .

Así, un año después de la conversación memorable entre Neruda y Monegal, Bello entrará en el panteón de Neruda aún cuando, como él rápidamente lo admite, nunca leyó una línea de la poesía de Andrés Bello antes de componer el **Canto General** . El último discurso que podría proponerse en relación a nuestro tema es un texto de Neruda sumamente eliótico, pronunciado en la Universidad de Santiago, en enero de 1954.

Yo no creo en la originalidad. Este es un fetiche más creado en nuestra época de vertiginoso derrumbe. Creo en la personalidad a través de cualquier lenguaje, de cualquier forma, de cualquier sentido de la creación artística. Pero la originalidad delirante es una invención moderna y un engaño electoral... En los tiempos antiguos los más nobles y rigurosos poetas como Quevedo, por ejemplo, quien tal vez por ser el primero de todos, escribieron poemas con esa advertencia: "Imitación de Horacio", "Imitación de Ovidio", "Imitación de Lucrecio". Sin embargo es esencial conservar la dirección interior, ir controlando este crecimiento en que la naturaleza, la cultura, y la vida social van desarrollando las excelencias del poeta". (p. 193)¹.

Emir ahora comenta este pasaje, totalmente consciente y yo diría más bien orgulloso, del éxito de su misión por Bello: "Estas palabras, tan neoclásicas, po-

drían haber sido pronunciadas por Andrés Bello en el mismo sitio, unos cien años antes". (p. 193).

Ahora, recordamos que para Neruda, Eliot continuará siendo "el falso místico-reaccionario". (p. 179). Pero difícilmente será éste el caso con Emir. El, mediando entre Bello y Neruda con las palabras y principios de Eliot, conectó a Neruda con y hacia Bello, con palabras tan convincentes que el mismo poeta tuvo que confesar la justicia del argumento.

¿Qué estaba haciendo Emir en estas diversas intervenciones? Bien creo que estaba haciendo lo que siempre hizo – estaba enseñando, era el **magister** instruyendo al poeta. En otras palabras, se podría decir que Emir, al imponer Bello a Neruda, estaba descubriendo un pasado en el cual un nuevo poeta podría nacer y efectivamente nació. Y como siempre, Emir, como Bello, fue la esencia del **criollo humanista**, es decir el maestro irremplazable.

Alfred Mac Adam

**Emir Rodríguez Monegal:
los parricidas y su juez**

Por primera vez conocí a Emir en julio de 1967, en realidad se podría decir que pasé mi luna de miel con él. Como ven me casé precisamente en junio - está bien una novia de junio - y mi esposa Bárbara y yo habíamos decidido posponer nuestra luna de miel hasta la reunión del congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana en julio, que iba a tener lugar ese año en Caracas.

Fue un congreso memorable en más de un aspecto. En primer lugar, hubo un terremoto que literalmente derrumbó casas en muchos barrios de Caracas con el horror usual y las historias misteriosas acerca de muertes o sobrevivencias por casualidad - la empleada doméstica que cuelga ropa sobre el techo de un edificio de apartamentos y que vive a pesar de que el edificio se derrumbó como una casa de naipes. La reunión fue también memorable porque logré conocer dos hombres que habían alcanzado un status casi mitológico en mi espíritu: Juan Carlos Onetti y Emir Rodríguez Monegal.

Por ese entonces estaba escribiendo mi disertación sobre Julio Cortázar en Princeton y estaba en esa ambigua posición de no ser ni estudiante graduado ni tampoco un miembro de la facultad. Era un profesor que parecía reacio a terminar su tesis y ponerse a trabajar en su carrera; la apariencia y la realidad en este caso eran idénticas y a un precio: cuanto más tardaba en terminar, tanto más Cortázar escribía. Era como un salame invertido: cuanto más lo cortaba tanto más había.

De todas maneras, presenté al Congreso de Caracas un escrito sobre la novela política de Cortázar *Los premios*, aplicando algunas de las ideas de Northrop Frye sobre los géneros literarios. Después, caminando por el área de la universidad donde se reunía el Simposio, me crucé con un equipo de comedia más bien extraño: dos hombres, uno bajo y calvo y el otro alto y robusto con una melena de cabellos negros. Era, como el tiempo - lamentablemente - lo confirmaría, la más despareja de las parejas desparejas; Emir y Angel Rama. (No puedo, por supuesto, estar seguro, pero tal vez haya sido la última vez que ellos fueron corteses entre sí, en público o en cualquier lugar): ¡Estaban bromeando, riéndose y caminando - ¡hasta donde yo estaba! Emir se presentó, dijo que se había enterado de que yo había presentado un trabajo interesante sobre Cortázar (la información se la había transmitido Rama como más tarde me enteré) y me preguntó si quería publicarla en *Mundo Nuevo*. Me sentí como la proverbial estrellita de cine descubierta en un comercio. Dije que me sentiría feliz de publicar el artículo; Emir me pidió que lo extendiera de manera que incluyera *Rayuela*; contesté que lo haría y nos fuimos todos.

Durante el Simposio nos cruzamos varias veces, Emir me presentó entonces a César Fernández Moreno, un acto que casi hizo fracasar mi reciente matrimonio: César entonces parecía una versión mejorada de Marcello Mastroianni y Bárbara quedó instantáneamente deslumbrada. Afortunadamente duró poco; César se fue. Cuando reapareció años más tarde (1972 creo) en New Haven, siguió impresionando a mi ruborizada esposa, madre de un hijo y próxima a ser madre de dos. Lo recuerdo mirando un globo terráqueo en mi living, cada vez más exasperado hasta el momento en que casi estalló con exasperación: El globo terráqueo estaba al revés con Argentina en el Polo Norte, una idea que este poeta con inclinaciones no demasiado surrealistas no podía tolerar. En 1968 decidí que debía abandonar Prin-

ce-ton. Mi tesis había terminado e iba a promoverme como profesor asistente. Escribí a Víctor Brombert, por ese entonces presidente y maestro de ceremonia de Español en Yale para ver si había cargos. El dijo imitando a los Brooklyn Dodgers de mi juventud: "Espere hasta el próximo año", Lo hice, me ofreció trabajo y fui a Yale para el período académico 1970 - 71, permaneciendo hasta 1977. Mientras tanto tuve algunos contactos con Emir. Sabía que había estado enseñando en Yale y dispuse lo necesario para que fuera invitado a Princeton para dar una charla; también habíamos almorzado juntos en Manhattan. De manera que cuando Brombert me contrató, yo estaba seguro que fue con la bendición de Emir.

Fue sólo después que me mudé a New Haven, en junio de 1970, que supe por Emir que él solamente había descubierto que yo había sido contratado en ocasión de un cocktail cuando Víctor Brombert lo mencionó entre bocados de paté. El mudarme a New Haven - las revueltas de los Black Panthers habían tenido lugar a principios de ese año de tal modo que el centro todavía cerrado estaba con tablas - fue una aventura, especialmente porque los propietarios de inmuebles no querían alquilar a personas con niños. De manera que arrendé un apartamento en un edificio moderno y caro, en 100 York Street. Cuando controlé si mi nombre figuraba en la lista de los inquilinos, vi el nombre de Rodríguez Monegal, y como me enteré después, Jill Levine, estaba viviendo también allí y así se inició una amistad basada en intereses comunes - tanto profesionales (literatura latinoamericana, especialmente la Nueva Novela) y personales (ambos éramos compradores de libros - no voy a dignificar nuestra manía con el término bibliofilia porque sensatamente pensábamos que éramos *gourmants* más que *gourmets*. Me di cuenta, al tratar a Emir, que yo tenía que ponerme al tanto en muchas cosas. No solamente por *Mundo Nuevo* que hizo de él algo así como el padre fundador o *prócer* en lo concerniente a la crítica de los escritores de los años sesenta, sino también por una multitud de otros temas - Borges, Neruda, Romanticismo y la lectura comparada de la literatura latinoamericana. Emir, como lo supe después con estremecimiento, había pasado (o desperdiciado) parte de su adolescencia en Brasil y había mantenido el interés por la literatura brasileña. (Ello se hizo más importante en la vida de Emir como todos lo sabemos, hacia el final de su carrera).

Continué trabajando en Cortázar publicando un pequeño libro sobre los cuentos cortos de Cortázar, en 1971. Sentí que había mucho para estudiar en la literatura del Río de la Plata - Onetti no era todavía muy conocido, Felisberto Hernández era *terra incognita*, e incluso Bioy Casares no había sido estudiado. Fue entonces que Emir me habló de su primer libro: *El juicio de los parricidas: la nueva generación argentina y sus maestros*, que había publicado en 1956. (Su editor - me dijo Emir después - era Jacobo Timerman y la Editorial Deucalión era en realidad un cuartito arriba de un café: para llamar al editor había que llamar al café - si ellos se sentían generosos gritaban escaleras arriba).

Este libro fue un descubrimiento para mí porque era un intento para poner en práctica una especie de historia de la Literatura que no estuviera divorciada de las vidas y personalidades de los escritores, que no tratara solamente los textos, que buscara recrear un contexto literario inscrito en un medio social. Emir publicó originariamente *El juicio de los parricidas* en el Semanario *Marcha*, de Montevideo, entre el 30 de diciembre de 1955 y el 10 de febrero de 1956.

No debemos olvidar que Emir era un periodista, que mucho de lo que escribió en el curso de su vida fue escrito para ser leído *ahora* y no "sub specie eternitatis". Algunos de los llamados críticos, aquellos que exaltan lo no leído, *literati* ilegibles de jerga aburrida que llaman teoría literaria, han denigrado y se han burlado de los esfuerzos periodísticos de Emir. Me gustaría destacar que la cultura de Latinoamérica tradicionalmente se ha expresado en forma periodística y que mucho que pasa como crítica en nuestras eruditas publicaciones es basura ilegible. Emir siempre buscó estimular a su lector para diseminar ideas. Publicar para él no significaba grabar palabras huecas en la piedra: significaba decir lo que uno pensaba que se debía decir, cometiendo errores, implicándose en polémicas y agitando las cosas.

Es lo que hace *El juicio de los parricidas*, precisamente. Escrito desde un punto de vista irónico que me parece típicamente uruguayo es, al mismo tiempo, un libro muy típicamente *rioplatense*, que penetra profundamente en la mitología de ambos márgenes del Plata. Es decir, Emir, en esta serie de ensayos, no es imparcial ni pseudo - objetivo, sino extremadamente justo. Examina un fenómeno, la manera en que las generaciones literarias argentinas que se concretaron entre 1940 y 1950, consideraron la generación de 1925 - Borges, Eduardo Mallea y Ezequiel Martínez Estrada.

Emir lo hace examinando la lectura sintomática de estos tres "padres" (término acuñado por uno de los parricidas Héctor Álvarez, alias H.A. Murena) realizada por la nueva generación. Estas son sus conclusiones:

Al estudiar el juicio que la nueva generación argentina instaura a sus maestros (o padres, como los llamó para siempre Murena) traté de mostrar, sobre todo, lo que podría llamarse la constante generacional: la actitud de crítica y de rechazo, o de aceptación condicionadora. Así pudo verse cómo Martínez Estrada representa el punto de partida, la toma de conciencia de la realidad, cómo Mallea representa una fórmula (la Argentina visible y la invisible) que por su facilidad, por su retórica, era negada unánimemente; cómo Borges provoca la escisión de sus lectores en fanáticos blancos y negros, igualmente enervados en reducirlo a las proporciones de la concepción literaria de cada uno: unos lo erigen en arquetipo literario; otros sólo ven la (imaginaria) oligarquía ganadera que lo sustenta (p. 91)

Lo que tenemos aquí entonces es un relato de un testigo ocular de la respuesta del lector, de la ansiedad de influencia de una generación literaria vis a vis la otra.

Emir se encuentra tanto dentro como fuera del problema, precisamente porque es uruguayo y un devoto racional de Borges - alguien que admira al artista, sin reservas, pero que reconoce las limitaciones del hombre. O sea, Emir en *El juicio de los parricidas*, está obligado a ser algo que sus protagonistas - Murena, Fernández Moreno, David Viñas, Enrique Pezzoni, Adolfo Prieto, Noé Jitrik y León Rozitchner entre otros, no tenían que ser: un super lector. Tiene que asegurarse haber leído las dos partes de cada polémica así como todos los documentos del caso, incluso aquéllos que los contendientes no han leído y los que leyeron mal deliberadamente.

Un ejemplo excelente de esto es el análisis de Emir sobre la lectura de Murena del poema de Borges "El truco". Este poema, de *Fervor de Buenos Aires* (1923) que

tiene un ensayo complementario del mismo título en *El idioma de los argentinos* (1928) trata de lo que sucede cuando las personas se sientan a jugar el juego de naipes llamado "truco". Cesan de ser individuos y se transforman en arquetipos - muy en la forma en que los autores de los escritos más recientes de Borges ("las ruinas circulares" o "Borges y yo", por ejemplo), dejan de ser individuos cuando se convierten en autores, como si eso ocasionara alguna suerte de metamorfosis.

Emir resume la lectura que hace Murena del poema: "Un análisis de sus poemas de la primera época lo convence de que Borges utiliza los símbolos de lo nacional sin participar del sentimiento nacional unido a esos símbolos". (P 67)

Luego él critica al crítico:

La objeción de Murena es válida, pero (contra lo que él se imagina) no afecta al poema: afecta, tal vez, a la idea que tenía Borges de su propia poesía. En una palabra: Murena demuestra que Borges estaba equivocado si creía que en sus poemas se expresaba un sentimiento nacional, porque lo que se expresa en ellos es un sentimiento personal.

Pero esto ya lo había señalado el mismo Borges. En una nota crítica ha dado una interpretación de su poema que explicita qué lo mueve a escribirlo: el principio de identidad y la ilusión del tiempo. (p. 67)

Pero Emir no continúa este ejercicio solamente para reprender la mala lectura de Murena.

Primero él pregunta por qué Murena hace caso omiso de la interpretación más obvia del poema y luego contesta su propia pregunta:

A Murena no le interesa Borges ni su teoría metafísica, y le interesa sí el criollismo. Porque Murena busca en Borges una prueba de cómo no debe ser el criollismo que él quiere definir o inventar. Murena trata el poema como trata los libros de Martínez Estrada y como trata la última novela de Mallea: como pretextos (en el sentido más literal de la palabra); como textos previos a los que él habrá de dar significación (otra) con sus análisis. Por eso, la visión negativa (y parcialmente exacta) del criollismo de Borges tiene menos interés para situar a Borges que para situar a Murena (p. 67)

Elogiar o censurar, como una vez observó Pierre Menard, tiene poco que ver con la evolución estética: lo mismo puede decirse sobre los escritos de la historia de la cultura. Emir puede tener sus favoritos en este análisis de Argentina (última mente, como lo muestra en su último capítulo, acerca de Uruguay, de la cultura *rioplatense*) pero esto no le impide ver las consecuencias cercanas. Su finalidad es desmantelar la retórica de la rivalidad intergeneracional y ver exactamente lo que está en juego.

Encuentra, y no es de sorprenderse, un diálogo de sordos. Generaciones que constantemente se leen mal entre ellas, que se usan entre sí como símbolos o testamentos, que se evaden de los problemas diarios o vuelven a encararlos. Debemos a Emir el traer a colación los resultados que efectivamente formaron la doble generación de 1940 ó 1950. Como él dice, debemos mirar más allá de las polémicas para encontrar la mano invisible que da forma a la vida de Argentina:

y al buscar se encuentra precisamente a Perón y con él una fecha: 1945. Ese año es el año clave, el que marca la separación de los jóvenes. Unos se van a encerrar en sí mismos, a cultivar su jardín, cada vez más desinteresados de la realidad circundante; van a viajar a Europa, van a medir endecasílabos, van a repetir las fórmulas aparentemente escapistas de Borges. Otros se van a hundir en la realidad, van a recorrer su contorno, van a querer llegar a la raíz. Esos dos grupos (independientemente de que hayan asomado a la vida literaria en 1940 o en 1950) son los que determinan la existencia de una generación, y no de dos: la nueva promoción argentina. La he llamado de 1945 porque esa fecha marca el acontecimiento generacional, del mismo modo que 1898 marca el acontecimiento generacional de los jóvenes que, al cambio del siglo ponen en cuestión la realidad española. (p. 90)

Tiene razón, por supuesto. Realiza su análisis con ironía, con el humor que todos vimos y disfrutamos y con la amplitud de insinuaciones que todavía nos deja a la mayoría de nosotros sin aliento. Para mí, Emir todavía vive, con toda seguridad, sobrevivirá porque trató de no ser meramente un crítico desde afuera sino en entrar directamente en el mundo de la cultura y vivir dentro del corazón de su mismo mundo.

Haroldo de Campos

**Palabras
para una ausencia
de palabras**

Me es difícil hablar sobre el amigo. Ocupar con palabras su vacío que es también un vacío de palabras: ningún interlocutor más provocativo que él; ningún conversador más virtuoso en la variedad de los temas y en la fascinación constante de su charla – que sin embargo no dejaba de lado el arte de escuchar –; ningún profesor o conferencista más hábil para cautivar a su auditorio y suspenderlo del hilo insinuante de su discurso, del filamento magnético de su palabra.

La nuestra fue una camaradería de casi veinte años, iniciada en Nueva York en 1966 durante un Congreso Internacional del PEN Club, e intensificada sobre todo a partir de mediados de los años setenta hasta convertirse en una afectuosa relación de amistad y en una colaboración plena de “afinidad electiva”. “Al final tuve que pasar por *la experiencia* (esa experiencia que las palabras que ahora hilvano se resisten a evocar y convocar, y de algún modo se resisten a congelar en el blanco de la página por sentir demasiado la ausencia de las otras palabras, *sus palabras*): tuve que pasar por la experiencia de verlo en irrevocable proximidad a la muerte.

En los primeros días de agosto de 1984, en Santander, España, durante el ciclo de conferencias “Ariel versus Calibán: antropofagia y canibalismo en las letras latinoamericanas”, coordinado por él en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, Emir estaba en plena forma. Inauguró los debates, dirigió los trabajos, condujo las polémicas con su erudición de verdadero *Scholar* y con la irreverencia irónica de su espíritu antiescolástico, siempre capaz de una fórmula ingeniosa y una respuesta aguda. Algunas semanas más tarde, en México, durante la celebración de los setenta años de Octavio Paz, encontré de nuevo al mismo Emir: vital, combativo, plenamente activo en los debates públicos y en las más espontáneas conversaciones de mesa y de bar. Y como siempre, empeñado en nuevos trabajos, entusiasmando por nuevos proyectos. El último de ellos fue el curso internacional sobre teoría literaria que, en colaboración con la eminente profesora y crítica literaria uruguaya Lisa Block de Behar, había planeado para llevarse a cabo en el Uruguay, en junio de 1985. Ese curso, efectuado finalmente algunos meses después, estaría destinado a provocar su retorno a Montevideo: una visita sentimental postergada por más de veinte años – los últimos debido a la implacable dictadura militar que afligió su país y que había encarcelado, por conexión con los Tupameros, a una hija de Emir exilada después en Suecia.

Entonces sobrevino la enfermedad: inesperada, imprevista en una persona de rica vida intelectual y afectiva, pero de hábitos disciplinados y rigurosos. Un trabajador infatigable, siempre atento a lo nuevo. Alguien que en sus sesenta años parecía premiado con el don de una perenne juventud y destinado a una vejez goetheana: de hacedora plenitud.

Por más que sus amigos nos resistiésemos a aceptarlo, la enfermedad avanzó, inexorable. Socavó su organismo pero sin abatir su ánimo. Y Emir la enfrentó con fibra de gaucho y estoicismo de samurai. No desistía de sus proyectos. No renunciaba a sus planes de trabajo. Comenzó a escribir un libro de memorias – un libro ríto a la manera de Proust –, proyectado para abarcar varios volúmenes cuyos títulos ya había incluso decidido, pero del que sólo dejó escrito el primer tomo y parte del segundo.

Haroldo de Campos – Es poeta, crítico y “transcreador”, un poeta -traductor según sus teorías sobre la traducción. Entre sus obras más recientes, *La educación de los cinco sentidos*, *Galaxias* y *Transblanco*.

A fines de octubre de 1985 me llamaron por teléfono desde Montevideo Lisa Block y el poeta Enrique Fierro, director de la Biblioteca Nacional. Me pedían que viajara rápidamente, a comienzos de noviembre, al Uruguay, pues la parte del curso (iniciado semanas antes por Jaques Derrida) que a Monegal y a mí correspondía impartir y que había sido programada para diciembre, tendría que ser anticipada un mes: Emir tenía poco tiempo de vida pero se obstinaba en dar en Montevideo las conferencias prometidas, insistía en volver a ver (y él sabía que esta vez sería la última) su país natal.

No olvidaré esos cuatro días montevidéanos en el Hotel Casino Carrasco, no muy lejos del aeropuerto, un hotel decadente, fantasmagórico, donde me sentía como en un *décor de L'année dernière à Marienbad*, y donde prácticamente no conseguí pasar sino noches en vela; tal era la impresión que el estado físico de Emir me producía. De pronto había envejecido muchos años, aunque los cabellos, ahora sin brillo, estuviesen oscuros todavía. Me recordaba, por momentos, ciertas fotos del último Pound, transformado en ideograma de sí mismo, jeroglífico espectral; sólo los ojos refulgían (los de Emir, claro) debajo de las cejas siempre negras, subrayando la vivacidad de la charla que él insistía en mantener y prolongar más allá de la fatiga y de la fragilidad del cuerpo. A su lado, Selma, serena, su respaldo cariñoso; admirable por su fortaleza de espíritu.

Todo sucedió como si él hubiese conseguido, por un período breve, paralizar la propia muerte, reservándose a sí mismo la prerrogativa de detenerla hasta llevar a cabo la última línea de ese proyecto suyo. La sabía presente ("¡Estoy muy enfermo!", me decía), pero la trataba con desdén, como si fuese una celadora inoportuna: "Madame Lamorte", una intrusa que se interponía entre él y los libros por consultar, las fotocopias por encargar, las anotaciones por hacer, los textos por esbozar, por escribir...

Ya tenía dificultades para mantenerse de pie y desplazarse, pero aún así se irguió para recibir la medalla al mérito cultural que le confirió el presidente Sanguinetti, cuyas palabras de reconocimiento y homenaje retribuyó con una breve aunque incisiva alocución sobre la función de la crítica. Llevado en silla de ruedas hasta el auditorio repleto de la Biblioteca Nacional, pronunció durante casi una hora – ¡"Scholarship" como acto de bravura! – una conferencia sobre "Borges", Derrida y los desconstruccionistas de Yale", en aquel estilo suyo, bienhumorado y cautivante, informadísimo e informalísimo, que hacía de su palabra una práctica inolvidable de seducción intelectual. Apenas la voz, más sofocada, frágil, y el rostro descarnado por la enfermedad, nos dejaban leer (la metáfora me obsesiona) el jeroglífico de la muerte próxima.

Después vinieron los aplausos, la efusión de elogios en los diarios al día siguiente, el reconocimiento público. A pesar de los padecimientos físicos, Emir estaba feliz. La reconciliación, al fin, con los orígenes, más allá de los resentimientos locales y de las mezquindades ideológicas que tanto sufrimiento le causaron en los años de autoexilio y afirmación en el exterior (largos años durante los cuales, en sus publicaciones y en su magisterio, hizo mucho por la literatura de su país y la de su lengua e, incluso por la de mi país, Brasil, y la de mi lengua, el portugués).

Poco más de diez días después, el 14 de noviembre de 1985, Emir Rodríguez Monegal, un crítico ecuménico, uno de los espíritus más brillantes de nuestra Amé-

rica, falleció de cáncer en New Haven. Un llamado internacional me trajo la noticia en medio de la tarde, en la voz conmovida de Selma Rodríguez.

Palabras. ¿Qué hacer con las palabras? ¿Cómo llenar con ellas una ausencia que nos deja privados justamente de un habla, de un discurso, de una irremplazable palabra? *Havel havalim* – "Niebla de nada" – oigo decir al Qohélet en el versículo hebraico del *Eclesiastés* (1.2).

Traducción de Néstor Perlongher

Selma Calasans de Rodríguez

**Emir Rodríguez Monegal
y el Brasil**

Emir Rodríguez Monegal, este gran amigo de nuestro país y estudioso de la literatura brasileña, desde 1975 venía todos los años al Brasil. Es que cuando tuvo problemas con Uruguay, Brasil se convirtió en su patria alternativa. Pero esta ligazón venía de lejos. En Brasil él había echado raíces profundas aún antes de haber estado allí físicamente. Brasil pobló su imaginación infantil: en aquellas tardes frías en el Hotel ABC – donde vivía en Montevideo – su padre le contaba la leyenda de Corumbá. Manuel Rodríguez nació en Paraguay por mera fatalidad biológica, pero luego sus padres (los abuelos de Emir) cambiaron la residencia para Mato Grosso donde él creció como un brasileño por adopción y por vocación.

La leyenda de Corumbá se cruzaba con la leyenda de Melo (narrada por su madre) ciudad casi fronteriza con Brasil, la cuna de Emir y de gran parte de su ascendencia materna, en especial la de la madre, la de las tías y primas, personajes del “gineceo” en el que crecía y se preparaba para la vida.

Así Emir describe el paraíso tropical brasileño recreado por su memoria:

Corumbá quedaba en el centro mismo de América del sur, a orillas del río Paraguay, que desemboca en el Paraná, que desemboca en el Plata. Es una ciudad de frontera, muy cerquita de la zona baja y tropical de Bolivia. Cerca hay dos grandes pantanales, el de São Lourenço (más al Noreste) y el del Río Negro (más próximo). En la época en que vivió allí mi padre, había administrativamente un solo Mato Grosso; hoy hay dos y Corumbá ha quedado en el del Sur. En su conversación resonaban también los nombres de ciudades de la zona: Campo Grande, hacia el Este, y Cuiabá, cerca del Planalto. Lo que me hechizaba no eran esos datos que podía sacar de la lectura de cualquier mapa sino la incantación del nombre. Debo declarar que nunca llegué a conocer Corumbá aunque he visitado muchas otras regiones del Brasil. Tal vez por eso mismo, Corumbá llegó a ser más real dentro de mi mundo imaginario que aquellos lugares que conocí minuciosamente (...) Para mí, Corumbá fue y será siempre una palabra del discurso de mi padre. (Magos, p. 58)1.

El relato de la temeraria aventura de su padre en la selva en busca de un “El Dorado” soñado, no hace penetrar en ese universo semejante a la región encantada en la que se perdieron los personajes de ficción de *Cien años de soledad*, en su intento por encontrar una ruta que uniese Macondo a la civilización “...aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original”2. No menos primitiva era la selva de la frontera de Mato Grosso con Bolivia:

(...) había grandes ríos, espesuras, cocodrilos, serpientes interminables, arañas como platos y de gruesas patas peludas, papagayos de todos colores y, sobre todo, un calor asfixiante que las nubes de mosquitos no hacían más tolerables. El agua no se podía beber, la comida era repugnante o escasa, la miseria de los indios inconcebible. Nada de lo que Papá había soñado se materializaba. Sus sueños se destruyeron con la malaria y la piorrea que le comió los dientes y lo obligó a usar dentadura postiza, cuando aún no había cumplido los treinta. Cuando leí, muchos años después, el *Diario* del Che Guevara, no pude menos de acordarme de las aventuras de papá, en una región similar. Las circunstancias eran diferentes pero la falta de preparación de ambos ciudadanos para la tarea de

desbrozar la selva y comunicarse con la población nativa era la misma. Papá tuvo la suerte de que sus enemigos no fueron Régis Debray y la CIA sino, apenas, los mosquitos, la peste y el hambre. (Magos, p. 74).

Manuel Rodríguez a pesar de ser hijo de españoles emigrantes y de haber vivido parte de su vida en el Paraguay y el Uruguay, se sentía muy brasileño. Cuando la nostalgia de Brasil empezaba a carcomerlo, según Emir hacia 1927, decidió aceptar una invitación para trabajar en **Porto Alegre**. Era un poco volver al Brasil, pero todavía no al Brasil tropical pues Porto Alegre está ubicado muy al Sur y tiene un clima semejante al del Uruguay.

Por el lado materno Emir tampoco se escapaba de tener raíces brasileñas. Su abuelo Cándido venía de Artigas ciudad fronteriza entre el Uruguay y Brasil.

Emir nos cuenta que ese abuelo materno "se fue a radicar a Melo y allí desarrolló una actuación importante como librero, imprentero y dueño de un periódico. Se casó con una hija de vascos (...). Por esos caminos laberínticos de la sangre, vascos, catalanes y portugueses, habían de producir al fin ese hilo que llegaría hasta mí por intermedio de mi madre" (Magos, p. 91).

En 1928 Emir pisó por primera vez el suelo brasileño en **Porto Alegre**. Los recuerdos de este viaje no fueron tan nítidos como los posteriores a **Río de Janeiro** donde echó de veras raíces profundas.

En 1930 definitivamente zarpó en un barco con la familia rumbo a **Río de Janeiro**. Su primer contacto esta vez, con el Brasil, fue en el **Porto de Santos**, el mayor puerto del país, gran exportador de café tanto entonces, como ahora. Allí él empezó a conocer verdaderamente el país y darse cuenta de su gigantismo. Allí él empezó a dejarse invadir por los penetrantes olores de esta tierra cuya atmósfera húmeda los intensificaba. Así vio el puerto de Santos:

El puerto está protegido del océano por la isla de **São Vicente**. La entrada se hace a través de un corredor que en mi imaginación resultó un inmenso río tropical de ésos que había vislumbrado en alguna primitiva película de Tarzán, filmada supe después, en el Norte del Estado de New York. De ambos lados del barco, la rica vegetación parecía abrirse al medio para dejarnos paso. De pronto el canal se ensanchaba y se podía ver del lado izquierdo las inmensas instalaciones del puerto. Yo había estado hasta entonces muy orgulloso del puerto de Montevideo. Al contemplar de cerca los infinitos muelles del de Santos palpé la diferencia entre mi pequeño país y este gigantesco en el que iba ingresando. Como un nuevo Gulliver en Brobdingnag, me di cuenta de que aquí las dimensiones eran otras. Que las proporciones de Montevideo que yo creía superaban no sólo las de Melo sino las de cualquier otro lugar del mundo, eran realmente de casa de muñecas. En las puertas de Santos comencé a sospechar que el Brasil debía ser descomunal.

(...) Al bajar en el puerto, lo primero que me golpeó, como un puñetazo, fueron los pungentes olores del trópico. Santos es húmedo, está casi siempre envuelto en nubes; tiene esa humedad que se cuela entre el cuerpo y la ropa y cala hasta los huesos, y sirve para exagerar cada olor en especial el del café, omnipresente, y que convertiría en el *leit-motiv* olfativo de mi

vida en el Brasil de los años treinta; los de las frutas algo demasiado maduras sino ya podridas del todo, de las frituras, y sobre todo del sudor humano, ya irradicable, ya antiguo. Como el puerto era un verdadero hormiguero de changadores, de cargadores, de gentes de mil oficios que apenas abierto el barco, subieron al asalto como eficaces insectos sociales y proliferaron sobre cubiertas y bodegas (al fin abiertas sus entrañas para la maravillosa inspección de mis ojos); como empezaron allí mismo y en ese mismo instante del asalto a descargar su mercadería, no quedó en el aire sino ese olor almizclado de cuerpos que trabajan y sudan. Nunca había estado tan impregnado de él. Me sentí algo mareado por su potencia. Conocería más tarde, en otras circunstancias, ese mismo olor del cuerpo que trabaja o goza intensamente. (Magos, p. 99-100).

Fue en este tiempo cuando entraría en la adolescencia que los sentidos empezarían a despertarse en Emir. Hecho que sería muy importante, sobre todo en relación a su *rapport* con el mundo y con el amor. Posiblemente esto sería una de las causas que lo llevaría, a tener - años más tarde - una relación con la escritura eminentemente erótica. El descubrimiento de las frutas, de los dulces, de los sabores - en sus memorias - se mezcla con el conocimiento de la ciudad de Río de Janeiro, mezcla que él narra de una manera muy particular: su discurso oscila entre una sintaxis sencilla y una profusión barroca de enumeraciones e hipérboles:

Recuerdo poco de aquella visita a Copacabana, salvo la sensación muy clara de estar en un barrio más moderno y elegante que el de Flamengo. Hasta cierto punto, me hacía acordar a Pocitos, pero un Pocitos que se hubiese desarrollado vertiginosamente en todas las direcciones y que hubiese sido pintado con una paleta violenta. Creo que el día de la primera visita fue la víspera de una fiesta infantil. En la mejor tradición luso-hispana, las mujeres de la casa estaban preparando ellas mismas un festival de dulces. Nunca vi tanta torta, tantos postres, tantas pequeñas invenciones frágiles que venían originariamente de Europa pero que habían sido contaminadas por la proliferación de frutos del lugar. No sólo la banana, el coco, la guayaba y el ananá (que ya conocía en Montevideo), sino las mil y una frutas locales: del Conde, mango, sapoti, carambola, caquí, eran aprovechadas para este festín.

Al día siguiente, cuando pude probar a mis anchas, cada una de aquellas maravillas, descubrí que mi paladar (algo austero y monótono) era asaltado por contradictorios placeres. (Magos, p. 107/108).

Su discurso crítico había por lo tanto de cristalizar y desarrollar la sensualidad que empezaba a formarse en su contacto con el mundo.

En la descripción de la figura de Clarice Lispector, escritora brasileña que ejerció una gran fascinación en Emir, se puede constatar este rasgo estilístico al verla:

Una mujer hermosa, de ojos rasgados e insondables pómulos altos y eslavos, y una boca como una dolorosa herida sensual³.

Intermitentemente volviendo a Montevideo y a Brasil una tercera vez la familia pisa el suelo brasileño.

Laranjeiras y Catete visitados

Ya avanzado en la adolescencia nuevas aventuras le esperarían a Emir, en la entonces capital de Brasil.

En este viaje su padre eligió su residencia en el barrio **Laranjeiras** donde viviría Machado de Assis en el siglo XIX. Según Emir, en los años treinta el barrio conservaba todavía alguna elegancia decimonónica (hoy menos).

En esos años la familia Rodríguez se mudó a un hotel en el **Largo do Machado**, "una plaza ancha con inmensas palmeras que parecían subir hasta el mismo cielo, finas y elegantes" (*Magos*, pág. 123). En sucesivos paseos con su padre, Emir iba conociendo la zona:

La Calle de las **Laranjeiras** era empinada y subía gradualmente hasta desembocar en uno de los lugares más pintorescos del Río colonial: el **Largo do Boticario**. Muchos años después vería en uno de los peores films de James Bond, al impávido Roger Moore desecar con su cinismo plástico aquel lugar hermoso. Lo mejor del Largo do Boticario (aparte del nombre, redolente de antigüedad) son sus proporciones. En realidad, es una placita encerrada entre casas coloniales, cuidadosamente restauradas, y que con su empedrado, sus rejas, sus árboles frondosos y sus flores, crea instantáneamente un espacio anacrónico en medio de la agitación, el calor, la humedad y los fuertes olores tropicales de Río. Se entra por una callejuela y se desemboca en un tiempo sin tiempo, calmo seductor por su armonía. (*Magos*, pág. 123/125).

En este mismo escenario el adolescente Emir habría de explorar un poco más sus experiencias sensuales. De estas nos dice:

Antes de abandonar el Hotel del Largo do Machado tuve una de esas experiencias olfativas que sólo en Brasil parecían dárseme. Mamá había dado una blusa de seda cruda a una sirvienta para que se la planchase, y como la muchacha se demoraba, me mandó a buscarla. Me indicaron la buhardilla en la que se alojaban las criadas y cuando entré fui asaltado por un olor pungente y sensual. Nunca lo había experimentado aunque sí lo conocía en parte por mis modestas prácticas masturbatorias. Era el olor del sexo. Pero aquí multiplicado por el calor de una buhardilla castigada por el sol, por la higiene precaria de las muchachas, por mi propia curiosidad tal vez, ese *odore di femina* de que hablan los italianos, me golpeó en pleno rostro. Hasta el día de hoy lo puedo sentir como una nube sofocante, acre y dulzona, pero indiscutiblemente afrodisíaca. No pasó nada. Conseguí la blusa, y bajé corriendo con las piernas un tanto flojas. Había dado un paso más en el misterioso laberinto del sexo opuesto. (*Magos*, pág. 123/125).

Laranjeiras y Catete revisitado,

Muchos años después (1975), Emir habría de repasar su conocimiento del barrio, al escribir, desde Yale, un trabajo sobre el **Memorial de Aires** de Machado de Assis. El barrio de la memoria de su adolescencia se pobló además con la imaginaria presencia de los caracteres y de las increíbles tramas creadas por el autor brasileño. Sobre ellos dice Emir:

I began to love them, then an there. They followed me around the Atlantic south to Montevideo, north to England and France. Wherever I went, they seemed to fare well. Irony an reticence had prevented them from corruption. Machado's acute shyness had made them invulnerable to fashion and decay. I continue to pour over Braz Cubas' posthumous memoirs, over Quincas Boba (the character and the dog with his own name) and especially over my favorite Dom Casmurro, who became his own (so deadly efficient) Iago. Naturally, I was too young to really enjoy the tricks Machado plays with narrative: tricks which some years later I would discover both in Sterne and Borges. But I was amused by his constant teasing of the reader, forcing him into a new awareness of his function as consumer of fiction. I was also too young to have read Machado's last two novels. In those days critics did not pay much attention to them. *Epitaph of a Small Winner* (1881), *Philosopher or Dog?* (1891), *Dom Casmurro* (1899) those were the books to read. So, I read them and loved them and Catete became haunted by Machado. Although half a century had already passed between his characters experience of Catete and mine, I could not help feeling contemporary with them. Even today, I go back to Machado and rediscover my adolescence.⁴

Redescubriendo el mar

Otras partes de **Rio de Janeiro** serían exploradas en seguida.

El descubrimiento del mar y de las sensaciones está ligado al acercamiento a su primo Minguinho que sustituye en cierta manera a la prima Baby de Montevideo y que ayuda a Emir a salir de la compañía predominante femenina (del gineceo como dice él), y penetrar en un universo masculino, adolescente.

Con Minguinho conquistó la costa oceánica, en especial la playa de Copacabana, una de las maravillas para quien todavía no conocía ni siquiera Punta del Este:

Copacabana, entonces estaba cubierta de chalets; sólo de tanto en tanto un pequeño edificio de apartamentos anunciaba la especulación inmobiliaria que habría de convertirla en una Babel de rascacielos, ocultando definitivamente a los **morros** del fondo, deglutiendo el Copacabana Palace, y hasta reduciendo la nariz del Pao de Acuca a proporciones casi normales. Pero en los 30 era un balneario tranquilo. Ibamos a la playa lo más temprano posible, vestidos sólo con el calzón de baño, una toalla al hombro y los pies desnudos. Esta libertad me intoxicaba, yo que en Montevideo estaba acostumbrado a ir a la playa en ómnibus o tranvía. Siempre volvíamos antes de las once porque a esa hora el sol empezaba a derretir el asfalto y hubiéramos tenido que correr como sobre carbones ardientes para no pelarnos la planta del pie. A mí siempre me gustó nadar en la piscina pero en Copacabana me di cuenta que estaba en un territorio nuevo. Las olas venían corriendo carreras desde el inmenso océano, quebrándose unas sobre otras, hasta que la más fuerte, con el poder acumulado de todas, se levantaba hasta abrirse como las fauces de un dragón sobre la arena densa de la orilla para caer a pico, breve Niágara de espuma y agua. (*Magos*, p. 132/133).

El Carnaval

Otro amigo que tuvo en aquel entonces fue un muchacho brasileño que vivía en la pensión con su hermana. Era un poco mayor que él, muy delgado y algo "malandro", o sea, pícaro. Por él, Emir fue entronizado en las múltiples dimensiones de la orgía carnavalesca brasileña:

El parecía estar siempre al acecho de mulatitas y sirvientas. Sólo en Carnaval pude conocer las dimensiones de su apetito. Con un disfraz sumario, salió el viernes de casa, y sólo volvió (la ropa sucia y vomitada, los ojos ardiendo, un poco incoherente) al cabo de tres días que había pasado casi sin dormir, bailando sin parar, echándose en cualquier rincón cuando ya no le daban los huesos, juntándose en la oscuridad con otros cuerpos, en una total ignorancia de quién era quién y cuyo era el orificio tan ansiosamente encontrado y penetrado. Después de dormir un día entero, me dijo que aquel había sido el mejor Carnaval que había pasado en su vida. Mis experiencias fueron más modestas. Había ido con mis padres a la Avenida Rio Branco a ver el desfile de las *Escolas do Samba* que competían por los premios. Allí aparecían, deslumbrantes de lentejuelas y pacotillas esos conjuntos de los *morros* que se pasan el año entero preparando su número, y que eran la maravilla del Carnaval carioca. Más tarde, *Orfeu negro* popularizaría en el mundo entero ese rito al tiempo que (gracias a la pieza de Vinicius de Moraes en que se basa el film), le superimprimía el esquema clásico del mito. Yo no podía advertir nada de mitología en lo que veía y sí una vitalidad muy tropical y mestiza cuyas raíces paródicas aprendería a descodificar dos décadas más tarde, en el *Rabelais*, de Mikhail Bakhtin. Comparado con el Carnaval de Montevideo (que hasta entonces me había parecido sublime), este era realmente la orgía dionisiaca pero como todavía era chico, mis padres me devolvieron temprano a la pensión con lo que me perdí seguramente lo mejor de la fiesta. Ellos, creo, fueron a uno de esos bailes que prolongaban por algunas horas la comunión palpitante de los cuerpos. (Magos, pág. 138).

La política

Eran los años treinta de intensa efervescencia política. No había de pasar despercebido al adolescente curioso, ya preparado por sus lecturas, la observación de la historia viva, de la historia que se hace. La vivencia de estos momentos de una dictadura muy especial preparaban la mentalidad anti-fascista, anti-totalitaria y, principalmente, extremadamente heterodoxa de Emir:

Ese par de años que estuve en Rio me despertó por primera vez para la política. Eran los años del *Estado Novo*, cuando Getulio Vargas que había tomado el poder por la fuerza en 1930, maniobraba con extrema finura entre los distintos partidos políticos. Unas veces, dejaba que los fascistas de Plinio Salgado ocuparan las calles de Rio con sus camisas verdes, patética imitación de las negras de Mussolini o de las marrones de Hitler. (El verde era alusión a la bandera brasileña). La picardía carioca inmediatamente los bautizó de *galinhas verdes*. Otras veces, era la aparatosa perse-

cución de los comunistas, después de que el líder máximo, Luis Carlos Pretes, fue derrotado en una cruzada libertadora. Yo no entendía mucho de las verdaderas maniobras de Getulio, a quienes llamaban popularmente *Seu Gegé*, o *Pequeno Fouché*, con alusión al Jefe de Policía de Napoleón que se las arregló para servir sucesivamente al Emperador, a la Restauración y a la contrarrestauración sin perder nada de su silencioso poder. Una biografía brillante y popular de Stephan Zweig había convertido aquel nombre en famoso. Yo la había leído con pasión, porque estaba precisamente en esa fase en que, abandonando las novelas de aventuras y las históricas y hasta las de ficción científica, me internaba cada vez más en las biografías noveladas que estaban tan de moda entonces. Por otra parte, Mamá tenía un punto de vista pastante radical sobre la política internacional. El fascismo de Mussolini y el nazismo de Hitler le parecían abominables, en tanto que simpatizaba bastante con el socialismo de Stalin. (Téngase en cuenta que esto ocurría antes de los procesos de Moscú de 1936). Lo cierto es que con el material que a veces veía en los diarios o en las revistas más o menos políticas y lo que oía contar a Mamá, llegué a formar una clara aversión al totalitarismo. (Magos, pág. 140).

Igualmente en esta época Emir sería introducido en la literatura brasileña de la cual el había de ser un estudioso y un divulgador a lo largo de toda su carrera como crítico:

Por esa época, Mamá empezó a interesarse en los nuevos novelistas del Nordeste: Jorge Amado, Lins do Rêgo, Graciliano Ramos, y sus libros empezaron a circular por casa. Leí *O moleque Ricardo*, que me gustó mucho, y alguno de los primeros de Amado (*Cacau*, creo) que me pareció más dogmático. A. Graciliano Ramos lo leería sólo más tarde en Montevideo, y a partir de *Angústia*. Pero esas lecturas, por imperfectas que fuesen ya me abrieron el gusto por la nueva literatura, y me prepararon para descubrir más tarde a los novelistas hispanoamericanos que estaban más o menos en la misma línea. No pretendo decir que yo leía con mucha profundidad. En realidad, era como un avestruz que tragaba de todo pero, poco a poco, casi sin notarlo, un cierto sentido de selección se iba imponiendo. Creo que de esta manera, casi distraída, me empecé a formar como crítico. Siempre me ha parecido agradable pensar que fue la nueva literatura brasileña la que me puso en el buen camino. A ella le debo el estímulo de la Modernidad. (Magos, pág. 141).

La literatura brasileña le debe mucho a Emir. No sólo por la divulgación que hace de esta en *Mundo Nuevo* donde anticipó algunas páginas de Guimarães Rosa, Clarice Lispector y otros autores sino también y principalmente, por ser uno de los únicos críticos que ha "ubicado" al Brasil en América Latina y, consecuentemente, ha integrado a su literatura a ese contexto.

Con Octavio Paz, Emir soñó y luchó por una integración en términos de diálogo para suplantarse el subdesarrollo de una cultura en que uno habla y no encuentra resonancia, en que antes se repite lo ya creado (el "diálogo de sordos" expresión frecuentemente usada por Emir).

El diálogo es por lo tanto la palabra clave en su crítica – escuchar las voces de los autores, crear un espacio imaginario de cambio de ideas, esta fue una gran tarea de Emir Rodríguez Monegal.

La Antología *Borzoï* la realiza en parte al insertar la literatura brasileña en el contexto más grande del continente. En esta antología, como también posteriormente en el hermosísimo volumen de la Tusquets *Noticias secretas y públicas de América* (1984) vemos por primera vez dialogar a Sor Juana Inés de la Cruz con mi coterráneo Padre Vieira y con Gregório de Matos. Todos los principales escritores brasileños están allí, lado a lado con sus colegas hispanoamericanos, en un inmenso diálogo intertextual promovido por la agudeza crítica del organizador.

Para más: Emir ha conseguido un diálogo que parecía imposible entre Mario de Andrade y Jorge Luis Borges. Destaca el hecho que ambos escritores estaban ligados en la tarea de fundar en sus respectivas culturas una poesía y una poética nueva. Más que eso: él descubre entre los dos poetas un vínculo paródico, que en Borges se realiza sobre todo a través de una ironía sutil mientras que en Mario de Andrade se da a través de la carnavalización. Mario había leído a Borges, a Güiraldes y a Girondo. En Borges él reconoció su singularidad en la mezcla especial de una cultura de base europea con el criollismo nacional – antes de que la crítica se diera cuenta de esto (*Mario de Andrade/Borges*, S. Paulo, Perspectiva, 1978).

En el trabajo sobre “Carnaval/Antropofagia/Parodia” (*Revista Iberoamericana*, 1978) más que nunca Emir subraya el enlace de las culturas hispanoamericana y brasileña a través de este rasgo común que es la carnavalización.

Allí se estudia el verdadero vínculo de la literatura paródica de todos los tiempos con el movimiento Antropofágico de la vanguardia brasileña que enfatizaba exactamente la canibalización de la cultura europea, su desacralización, la adopción de esa sobreescritura crítica a la que llamamos parodia. Subraya la relación de la obra “in progress” de Haroldo de Campos las *Galaxias* con esa corriente de parodización del lenguaje mismo, intratextual, que llega a extremos vanguardistas.

Vuelvo al momento presente. Creo que nada mejor que definirlo en todo su significado e intensidad que las palabras que diría Guimarães Rosa a un escritor muerto, evocadas por Emir al hablar de la muerte del mismo Guimarães Rosa. El dice: “De repente, murió: que es cuando un hombre llega entero, pronto de sus propias profundidades. Se pasó para el lado claro (...) La gente muere para probar que vivió (...) Pero ¿qué es el pormenor de ausencia? Las personas no mueren. Quedan encantadas”. Nuestro Emir está ahora encantado.

Emir Rodríguez Monegal

Mi primer Onetti

¹RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *Los Magos*. Primero tomo de las memorias, todavía no publicado. Cito a partir del original mecanografiado usando la sigla *Magos*, seguida del número de página.

²GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires, Sudamérica, 1972, p. 17.

³RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. “Clarice Lispector en sus libros y en mi recuerdo”. *Revista Iberoamericana*: 126. Pittsburgh, Enero, Marzo, 1984, p. 231.

⁴“Revisitin Catete”. *Review*. N. York, Winter, 1975.

⁵“En busca de Guimaraes Rosa”. In: *Narradores de esta América*. Tomo I. Montevideo, Alfa, 1969, p. 354.

1. En los mismos cursos de preparatorios volvía a encontrarme con Carlos Maggi y Maneco Flores, que fueron mis condiscípulos en el Lycée Français de 1933. Maggi y Maneco eran una pareja brillante, alegre, y muy enterada de todo el mundo literario. Yo los veía y oía opinar y me sentía estimulado y no era capaz de imaginarme emulándolos siquiera. Sabía que andaban por sacar una revista literaria cuyo título era Apex. La revista estaba impresa en papel de envolver fideos y recogía colaboraciones de gente muy joven a excepción de Juan Carlos Onetti. Para Maneco y Maggi, éste ya se había convertido en maestro. Yo los veía con su revista y sus anécdotas de Onetti, y aunque tuvieron la gentileza de invitarme a colaborar, no tuve coraje. La timidez me vedaba toda ficción, la crítica que sentía fuertemente, me parecía trivial cuando yo trataba de convertirla en palabras. Así que me hice el avestruz y dejé pasar la oportunidad.

Pero seguía fascinado el desarrollo del grupo. Se solían reunir tarde en la noche en el café Metro de la Plaza Libertad. Era un café de aquellos a la española, cavernoso, con espejos oscuros y una atmósfera de cigarrillos exhaustos y ceniza en las solapas. Creo que fui un par de veces para mirar a Onetti de lejos. Yo no fui nunca fanático del café; además me gustaba volver a casa antes de medianoche, para asegurarme un par de horas de buena lectura. Tampoco bebía, o casi no bebía, de modo que la idea de quedarme charlando hasta la madrugada, me parecía una pérdida de tiempo.

Esto no impedía que como la luciérnaga, me muriese de ganas de acercarme a aquella luz sombría que emanaba de Onetti.

Por esa época, descubrí que Alsina conocía a Onetti y así se formó otro eslabón que casi sin querer, se iba tejiendo a mi alrededor. Aunque la distancia, y en forma vicaria empezaba a sentir que me acercaba al cogollito de la vida literaria montevideana. Anécdotas de Onetti completaban la leyenda. Parece que se quedaba hasta la madrugada en el café y que al cierre se iba a una amueblada con algunas de las muchachas que no tenían cliente. Caridad bien entendida. Mucho más tarde, en **Dejemos hablar al viento**, encontraría confirmación escrita de este episodio como la historia de las mellizas.

2. Un día de 1943 el encargado de la sección literaria de MARCHA, Danilo Trelles, que era cineasta, me invitó a colaborar con reseñas bibliográficas. La avestruz dijo que no. Pero al fin fue persuadida a sacar la cabeza al aire. Escribí varias. La más importante tal vez, sobre la tercera novela de Onetti **Para esta noche**. Cuando la escribí, no sabía en qué avispero me metía. Mi punto de vista era estrictamente literario. Había leído **El pozo** (1939) y **Tierra de nadie** (1941) y hasta conocía fragmentos de novelas inconclusas o descartadas por Onetti. Me puse a analizar no el libro mismo sino sus técnicas de representación de la realidad. Me interesaba en particular la insistencia en aislar un objeto – la mano del protagonista, por ejemplo – y convertirla en expresión de un todo. Hoy hablaría de metonimia. Entonces hablé de Faulkner porque usaba ese procedimiento. Yo sabía que Onetti era un gran admirador del narrador sureño. Es más: el primer Faulkner que leí, **Santuario**, fue en la versión cubana de Lino Novás Calvo que había publicado Espasa-Calpe en Madrid en una colección de Hechos Sociales (1934). En ese contexto, la delirante novela gótica de Faulkner parecía un documento real sobre la venta clandestina de licores en el sur de los Estados Unidos. Había un solo ejem-

Sabiendo que la ambulancia llegaría a buscarlo de un momento a otro, Emir insistió en dictar estas líneas anticipando un texto más extenso que desarrollaría con menos urgencia a su regreso en New Haven. Creo que no hubo un "segundo" Onetti. Pensaba incluirlo en **El taller de Saturno**, el segundo tomo de sus **Memorias**, dedicado a evocar el universo de **Marcha**. En una entrevista que concedió en Montevideo (Ruben Cotelo = Jaque, Montevideo, 7/11/85), Emir le manifestó su vivo deseo de que se publicara en Montevideo ese volumen que atendía "no estrictamente a las cuestiones literarias, que traté en **Literatura uruguaya del medio siglo** (1966) sino en las personas y figuras de Quijano y Real de Azúa, de Martínez Moreno, de Alsina, de Benedetti, y de todos los extranjeros que haciendo yo la página literaria pasaron entonces por Montevideo, como Benjamín, Cames, Juan Ramón Jiménez, Borges, Neruda, Barea". Atendiendo, de alguna manera a ese deseo, aquí se publica.

plar del libro en Montevideo y estaba en la Biblioteca del Centro de Choferes. Gracias a Roberto Ares Pons, que tenía algún contacto con el gremio, conseguí el libro que Onetti no se cansaba de elogiar.

Mi crónica bibliográfica llamó la atención en el pequeño charco montevideano porque no era frecuente que los autores nacionales fuesen analizados literariamente, y menos en sus recursos formales. Esto quedaba para la estilística. La reacción de Onetti fue muy curiosa y me llegó a través de una larga carta de Alsina que, desde Buenos Aires me comunicaba la curiosidad de saber quién era ese pedante. Parece que le preguntó a Carlos Martínez Moreno, encargado de la sección Teatros de MARCHA y que Carlitos le contestó: "Es un joven efebo, amigo de Alsina". Entonces, yo tenía veintidós años. Me vestía generalmente con trajes gris acero. Me creía horrible. No me aguantaba en el espejo. Hubiera querido parecerme a Leslie Howard en *Pygmalion*, y lo que veía reflejado era una versión acriollada de Latin Lover, un Valentino de suburbio.

Onetti se quedó con la última palabra. Le dijo a Carlitos Martínez: "Bueno, ahora me voy a leer unas páginas de Faulkner así puedo seguir escribiendo". De esta manera carnavalizó mis opiniones.

3. Una de las consecuencias más felices de la reseña sobre Onetti, fue que una tarde, Martínez Moreno me dijo que Onetti estaba en Montevideo y que quería conocerme. Me armé de valor y con Carlitos fuimos hasta el viejo Tupí-Nambá hasta la Plaza Independencia y allí estaba el gran hombre. Casi en seguida y sin mucho preliminar nos dijo: "Ustedes son unos relojeros suizos". Traducción: Su literatura era vida; nuestra crítica, un artificio. Hubo una pausa. Yo me animé a indicarle que él no andaba muy lejos del relojito. Un hombre que conocía a fondo a Dostoyevski, a Céline, a Faulkner, no era un naif, expendedor de entrañas. Onetti no dijo nada pero tampoco dejó caer la máscara de Juntacadáveres. Nos despedimos amablemente porque sabíamos que aquella reunión había sido una charada. Así fue que conocí mi primer Onetti.

Emir Rodríguez Monegal

Emir Rodríguez Monegal

**El Maestro
de la "Belle Epoque"**

En el dorado crepúsculo de la "*Belle Epoque*" – damas de enormes sombreros emplumados y ceñidísimos vestidos, caballeros de guantes y pecheras inmaculadas, de bastones, galeras y polainas –, la palabra de José Enrique Rodó, difundida desde *Ariel* (1900), aportó a todo el mundo hispánico el mensaje que estaba esperando. El pequeño libro, que marca el comienzo de un magisterio americano, que se difunde y multiplica por todo el continente y aun por España, va a expresar el anhelo común de la *élite* intelectual de habla española. El hermoso discurso de Próspero (máscara transparente que asume Rodó) enseña las grandes verdades: esperanza renovada en la juventud, necesidad de integrar armoniosamente la propia personalidad, conciliación superior de la ética y la estética. Pero es también un discurso polémico, y hasta político.

Porque allí Rodó se atreve a indicar otros rumbos a la juventud que los de la meditación desinteresada. También pasea su mirada sobre esa hora caótica de América, ve el poderío de Estados Unidos (representantes, para él, del predominio anglosajón) y ve la desunión crónica de la América Latina; asiste a la creciente vulgarización de la vida democrática en nuestros países, descubre los males del mercantilismo como doctrina económica e impuesta desde fuera a estas tierras. Por todo ello, el joven maestro sufre. Como a los españoles del 98, con quienes tiene tanto en común, a Rodó le duele su patria americana, la Magna Patria que canta en una de sus más conocidas páginas.

Este pensador exquisito, educado en una imagen de Grecia que inventaron Taine y Renan en la Francia burguesa del siglo diecinueve; este sincero demócrata que teme a Calibán y no quiere renunciar a los privilegios arielistas de la *élite*; este visionario que sueña despierto con una América armoniosa, aparece conmovido profundamente por la realidad americana. Pero aun en medio del sufrimiento y la angustia, prefiere colocar el punto de mira más alto y más lejos.

En vez de ofrecer (como tantos otros escritores, antes y después de *Ariel*) una panacea para los problemas inmediatos del continente, señala lo que hay que salvar siempre: un alto sentido del ideal, una esperanza en la vida futura de estos pueblos, un espíritu de armonía y conciliación. Las profundas raíces hispánicas y latinas de Rodó fueron hondamente conmovidas por la guerra hispano-estadounidense de 1898. Pero como era un escritor que medía sus palabras (conocía el valor de cada una de ellas), quiso expresar su emoción en una forma clásica:

Habría que decir todo esto: habría que decirlo todo esto, bien profundamente, con mucha verdad, sin ningún odio, con la frialdad de un Tácito.

Estas son las palabras con que confía su proyecto a Víctor Pérez Petit, amigo y futuro biógrafo, en las vísperas de *Ariel*. Por eso, su hermoso discurso apenas si contiene un par de alusiones a la contienda entre España y Estados Unidos por la posesión de Cuba, y prefiere centrar su crítica a la poderosa nación del Norte en otros aspectos. Por eso va a utilizar el símbolo de Ariel para proclamar contra los anglosajones una visión esencial del triunfo del espíritu sobre la materia, del genio del aire sobre el oscuro Calibán.

El discurso fue leído y admirado, aplaudido y copiado, reproducido en sus propias palabras o en pálidos facsímiles que intentaban competir con un estilo cuyo secreto reside en lo más hondo de la personalidad de tímido de Rodó. La

Al referirse a la muerte de J. E. Rodó, Emir consideraba que la fecha -el 1º de Mayo de 1917- resultaba al cabo simbólica. El 1º de Mayo de 1986 se realizaba en la AMERICAS SOCIETY de Nueva York, el homenaje que dio origen a esta publicación. Ahora el símbolo cobra un sentido más.

palabra de *Ariel* se convirtió en evangelio. La *élite* intelectual de América hispánica encontró en esa palabra una justificación para su vida de hermosos ideales, para el sueño de una Grecia rediviva, para su ejerecicio, un poco abstracto, de la democracia parlamentaria, para la imitación imposible de Europa.

Pocos de sus primeros lectores siguieron leyendo a Rodó después de *Ariel*. El mismo solía quejarse pudorosamente a sus íntimos de que su obra más ambiciosa, *Motivos de Proteo* (1909), apenas si había sido abierta y hojeada. Con resabios pedagógicos solía detener a alguno que lo felicitaba por dicho libro, y lo interrogaba sobre tal o cual pasaje. Pocos pasaban el examen, y la convicción de Rodó de ser mal leído se acentuaba. Si *Ariel* había corrido como fuego sobre el mundo de habla española, el destino de *Motivos de Proteo* – esa larga, vacilante, recurrente meditación sobre las metamorfosis de la personalidad – fue más sedentario: fue el destino de los libros que se compran para ostentarlos en la biblioteca privada, que se suelen dejar (semiabiertos) sobre las mesas de trabajo, que se citan a menudo pero se leen poco, o nada. *El Mirador de Próspero* (grueso volumen de estudios misceláneos de 1913), que recogía trabajos medulares sobre América, sobre el trabajo obrero, sobre una esperanza religiosa soterrada pero muy real, apenas si fue comentado. La *belle époque* estaba conforme con *Ariel* y no quería seguir a Rodó en sus posteriores iluminaciones. En tanto que se continuaba explorando, agónica, existencialmente, las contradicciones de la personalidad para encontrar la fórmula de una secreta armonía (Reformarse es vivir), sus lectores aplaudían pero no trataban de llevar a la práctica sus enseñanzas: seguían tomando el sol en hermosos jardines (una sombrilla protectora, un libro, tal vez *Ariel*, cómodamente sostenido por una mano ociosa); seguían acudiendo a importantes reuniones y asumiendo graves decisiones económicas que comprometían el destino de América en una ruta que no era precisamente la aconsejada por el idealista de *Ariel*.

La paradoja es obvia: *Ariel* fue para Rodó sólo un punto de partida. El punto exacto en que comienza su meditación americana en voz alta, un aclararse las ideas sobre los propósitos esenciales de América antes de iniciar la marcha. El joven de 29 años (había nacido en 1871) está en 1900 al borde de la acción. Esa marcha que allí inicia significaría para él sacrificios personales, la lucha parlamentaria, la actividad política desde las trincheras de un diario, el desaire de los poderosos. En vez de los renovados viajes a Europa de sus lectores, los viajes cotidianos a la redacción del periódico en vez de los veraneos en las hermosas quintas de los alrededores de Montevideo, la redacción (lentísima, sacrificada, galeótica) de *Motivos de Proteo*; en vez de la literatura como entretenimiento y somnífero distinguido, la lucidez del que advierte que el mundo, su mundo, corre vertiginosamente hacia la destrucción.

Porque la otra, paradoja detrás de la imagen embellecida por el tiempo de aquella hora feliz y dorada es que toda la *belle époque* estaba al borde del colapso. La guerra de 1914 enfrentaría brutalmente a Europa con la conciencia de que las civilizaciones también son mortales (como diría más tarde Paul Valéry), que la Paz Europea había concluido con el pistoletazo de Sarajevo, que la sangre propia también tiende a derramarse y empapar suelo propio. Durante cuatro años, esa Francia que Rodó y los latinomaericanos tanto amaban, habría de convertirse en tierra de nadie, en hediondo cementerio. En 1914 se entierra la *belle époque* en Europa. En América Latina dura un poco más. Pero Rodó fue de los primeros en descubrir la sentencia de muerte escrita en todas las paredes del mundo occidental.

Sus lectores, no. Sus lectores siguieron repitiendo frases de *Ariel* (muchas veces fuera de contexto y sólo como fórmulas incantatorias), siguieron haciéndose en aquella hermosa, entonada, noble prosa. Pero Rodó sí había visto y entendido. El, que siempre creyó que era misión del maestro predicar el entusiasmo – la pluma blanca del pájaro negro es lo único que se ve en el cielo, como dijo en famosa metáfora –; que siempre practicó un estoicismo de la voluntad (*La pampa de granito*), sintió entonces flaquear varias veces su fuerza, gritó y lloró en alguna página íntima y secreta, dejó traslucir en los *Nuevos motivos de Proteo* (que no llegaría a publicar), esas crisis y perplejidades de su alma.

El destino fue piadoso con él. Le permitió un último viaje a la anhelada Europa, cuando todavía no se había derrumbado todo, lo dejó recorrer por algunos meses, a partir del 1 de agosto de 1916, aquellas tierras con las que había soñado de niño, lo llevó de la mano (en un lento proceso de enfermedad, aniquilamiento gradual, muerte por nefritis), hasta su tumba de Palermo. **Era el 1 de mayo de 1917. La fecha también resulta al cabo simbólica.** Porque Rodó muere en el día elegido para celebrar universalmente el movimiento obrero: ese día que marca la iniciación de un nuevo calendario. El mundo burgués, el mundo de la cultura de *élite*, al que había pertenecido Rodó será suplantado a partir de la primera guerra mundial por un mundo de revoluciones sociales, un mundo del despertar de los grandes continentes adormecidos por el colonialismo económico, como América latina, o profundamente dormidos, como Asia, Africa, Oceanía. Por eso parece poéticamente justo que Rodó haya muerto en 1 de mayo. El vio venir la gran marea obrera, él descubrió en el Montevideo finisecular que empezaba a examinar en los cafés y en los incipientes sindicatos los programas sociales traídos por inmigrantes italianos, él pudo ver las primeras huelgas, las primeras reivindicaciones proletarias, llegó a discutir en el Parlamento uruguayo las primeras reducciones de la jornada de trabajo. Vio el estallido de la Revolución Mexicana. Pero murió poco antes de iniciarse la Rusa. Murió antes de que Lenin fuera algo más que un agitador expatriado. Murió antes de que empezara realmente el siglo veinte.

INDICE

	Pág.
Presentación - Roberto Andreón	7
John P. Dwyer - Emir Rodríguez Monegal: Autor/Actor y Antagonista ..	11
Roberto González Echeverría - Emir y el canon	17
Enrico Mario Santi - Borges y Emir	23
Severo Sarduy - Última postal para Emir	27
Gustavo Sáinz - Conversaciones con Emir al salir del cine	31
Guillermo Cabrera Infante - Cuando Emir estaba vivo	39
Reinaldo Arenas - Emir en un poema	47
Manuel Ulacia - Río	51
Lisa Block de Behar - Emir Rodríguez Monegal: Medio siglo de una (di) visión crítica	63
Richard Morse - Recuerdo a Emir como mentor, colega, amigo	75
Alastair Reid - Recordando a Emir	85
Homero Alsina Thevenet - Emir de veras	89
Alfredo A. Roggiano - Emir Rodríguez Monegal o el crítico necesario ...	95
Suzanne Jill Levine - Emir, príncipe: una visión personal, parcial	103
Alexander Coleman - El otro Emir en El otro Andrés Bello	109
Alfred Mac Adam - Emir Rodríguez Monegal: los parricidas y su juez ...	119
Haroldo de Campos - Palabras para una ausencia de palabras	127
Selma Calasans de Rodríguez - Emir Rodríguez Monegal y el Brasil	133
Emir Rodríguez Monegal - Mi primer Onetti	143
Emir Rodríguez Monegal - El Maestro de la "Belle Époque"	147

Esta obra se terminó de imprimir en los
Talleres Gráficos BARREIRO Y RA-
MOS S.A., San Quintín 4376 - Montevi-
deo - Uruguay, en el mes de marzo de
1987.

Comisión del Papel - Edición amparada
en el Art. 79 de la ley 13.349 - Depósito
Legal 223.197/87