

211

BIBLIOTECA ARTIGAS

COLECCIÓN de CLÁSICOS URUGUAYOS

VOLUMEN 211

IR  
GUEZ  
EGAL

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

ENSAYO Y MEMORIA

MONTEVIDEO

2019

video  
19



# ENSAYO Y MEMORIA



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

**BIBLIOTECA ARTIGAS**

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

**COMISIÓN EDITORA**

**DRA. MARÍA JULIA MUÑOZ**

Ministra de Educación y Cultura

**LIC. ALICIA CASAS DE BARRÁN**

Directora del Archivo General de la Nación

**LIC. ESTHER PAILOS**

Directora de la Biblioteca Nacional

**MAG. ANDRÉS AZPIROZ**

Director del Museo Histórico Nacional

---

**COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS**

**DR. WILFREDO PENCO**

Director Honorario

**Vol. 211**

**EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL**

**ENSAYO Y MEMORIA**

Cuidado de la edición: NÉSTOR SANGUINETTI

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

**ENSAYO Y MEMORIA**

*El juicio de los parricidas  
Las formas de la memoria*

*Prólogo de  
LISA BLOCK DE BEHAR*

MONTEVIDEO  
2019



## PRÓLOGO

Hay veces en que las influencias contradictorias de lecturas igualmente intensas, que comparten la afición y el hábito, se entrecruzan en un espíritu, sin ceder las unas a las otras, y persisten en un vivo conflicto, determinando para la vida entera de aquél, una especie de duplicidad.

José Enrique RODÓ, *Influencias contradictorias de las lecturas*

Les choses existent, nous n'avons pas à les créer: nous n'avons qu'à en saisir les rapports: et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestres.

Stéphane MALLARMÉ, *Réponses à des enquêtes.  
Sur l'évolution littéraire*

“And now you quite like it?” I risked.  
“My work?”  
“Your secret. It’s the same thing”.

Henry JAMES, *The Figure in the Carpet*

Somos nuestra memoria,  
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,  
ese montón de espejos rotos.

Jorge Luis BORGES, *Cambridge*

*Son para Isaac estas evocaciones de los días que compartimos  
en París, New Haven, Montevideo, todos los días.*

Si bien algunos de los episodios relativos al regreso a Montevideo de Emir Rodríguez Monegal [E. R. M. de aquí en adelante] ya fueron mencionados en escritos anteriores, distintos y dispersos, no sería inútil, a riesgo de

redundar, repasar las instancias de un episodio que sería injusto omitir puesto que su advenimiento, enigmático, casi mítico, no se conforma a las simplificaciones de comentarios efímeros y, menos aún, a alusiones anecdóticas que desaparecerán cuando ya nadie las recuerde, como suele suceder con “Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido”<sup>1</sup>.

Sin embargo, aunque han transcurrido varias décadas desde 1985, aún no se disipa la impresión del gesto épico, sin alardes, como fue el que significó esa hazaña personal y nacional —en parte patriótica, en parte utópica— pero que, consumada en forma mesurada y serena, desdramatizó la lucha, moderó la agonía, atenuó el trance, ya que de todo eso se trata.

### **Estampas de Montevideo**

Las literaturas pretéritas y de todos los tiempos, las crónicas históricas y las impresiones de viaje abundan en relatar la audacia de viajeros, sus aventuras y desventuras, sin embargo no es fácil encontrar en los registros más consultados el arquetipo de un viaje tan azaroso como el que emprendió E. R. M. ante la certidumbre de la inminente fatalidad, la mayor. ¿Sería excesivo asociarlo al coraje de aquellas patriadas que hacían vibrar la campaña y franqueaban las fluctuantes fronteras del Brasil o, tal vez, a las gestas de esos paisanos bravíos que reivindicaban el linaje combativo y oriental de las luchas peleadas en el paisaje agreste de su Cerro Largo natal? ¿O correspondería remitir ese gesto a lealtades de una genealogía fidedigna y familiar, en gran

---

1 Borges. Jorge Luis. “Martín Fierro”, en *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé, 1960.

parte literaria, en gran parte histórica, política o provincial, de la que no se prescinde ni se ignora?

No exageraba Haroldo de Campos en “Palabras para una ausencia de palabras”, la emocionada elegía que publica a la muerte de E. R. M. al discernir en su retorno al Uruguay un eventual modelo en las epopeyas más conocidas, las más antiguas. El viaje, insólito, su pasajera estadía en Montevideo, su vuelta a New Haven y su definitiva desaparición le imprimieron una dimensión legendaria al sacrificio final que definió el extraño epílogo para el que las palabras lo resumen apenas, a duras penas.

Igualmente contradictorios, tan felices como dolorosos, fueron los hechos que ocurrieron durante los efímeros nueve días de la permanencia de E. R. M. en nuestra ciudad, a partir del 1º de noviembre de 1985, cuando ya se sabía que su enfermedad avanzaba, precipitada, irremediable. Fueron aún menos los días que le quedaban por vivir cuando partió hacia el Yale New Haven Hospital, el 9 de ese mes desde el aeropuerto de Carrasco, donde los funcionarios, según una resolución gremial inaudita, interrumpieron durante un par de horas el paro sindical que habían decretado para que, dada la urgencia, el avión de Pan American pudiera despegar y volar hacia su destino sin demora.

Difíciles de conciliar, vacilando entre esos extremos del ánimo, los recuerdos de aquellos días divisan homenajes en los que E. R. M. participaba, con discreta o ninguna solemnidad, dictando conferencias, concediendo entrevistas y animando charlas que multiplicaban las chispas de su ingenio.

Autoridades nacionales, público expectante, interlocutores y periodistas conocían los aciertos de su incansable

ejercicio literario, de sus incontables publicaciones en libros y revistas, en semanarios y diarios. Enterados solo por ecos de su crítica magistral, a veces por comentarios familiares, a veces por referencias de sus docentes, los asistentes más jóvenes deseaban conocerlo. Su voz queda, poco sonora, algo más disminuida que en años anteriores por las tristes circunstancias, no desmerecía las precisiones de una sabiduría sin jactancia, modulada por la gracia de su elocuencia conversada. El tono casi confidencial de su *gay savoir* retuvo la atención de un público multitudinario que, en la sala Vaz Ferreira de la Biblioteca Nacional, confundía sus distintas edades en una unánime y conmovida complacencia.

Prodigando la erudición espontánea y coloquial que se demoraba en veladas amistosas, los afectos y episodios compartidos aparecían intercalados con anécdotas, cuentos de viejos conocidos, los saludos muy emotivos de asiduos colaboradores, de leales lectores y estudiantes de otros tiempos, gratamente sinceros. Su presencia confirmaba la abnegación y las andanzas en una época en la que se entendía la labor crítica como una profesión de fe, tanto por quien la ejercía como por quienes, lectores asiduos y fieles, confiaban en la solvencia de sus juicios. Desconcertaba la serena fluidez con la que E. R. M. animaba la reunión sin mencionar el quebranto irreparable que ya era demasiado evidente. Hondamente apesadumbrado describía Haroldo de Campos:

[...] transformado en ideograma de sí mismo, jeroglífico espectral, solo 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.<sup>2</sup>

Sin embargo, y a pesar de la melancolía de ese contexto, no parecían estar fuera de lugar ni fuera de tema sus ocurrencias, los comentarios inesperadamente humorísticos o bastante sarcásticos, sin que decayera, en ningún instante, la prudencia del conversador comedido que era.

En cabal conocimiento de los apremios que depararían los esfuerzos de la travesía, no dudó en emprender ese su retorno mítico a nuestro su país, *a última viagem* —decía Haroldo de Campos— de un Odiseo que arriesgaba las mayores aventuras para volver a ver su Ítaca natal, sopor-tando las peripecias de su estado, agravadas por el largo vuelo, solo por volver.

*Un grand finale?* Nada teatral, la tragedia se desarrollaba en tono menor, sin patetismos, ni tribulaciones ni lamentaciones. Testigo de su gesto heroico, el gran poeta, el gran amigo, se asociaba, con la asistencia solícita de su compañera, Selma Calasans, a las vicisitudes del desenlace, de un *finismundo*, no solo para Rodríguez Monegal.

De regreso en New Haven, demasiado grave, desde el hospital de Yale, E. R. M. llamó a Isaac para despedirse: “Decile a Lisa que me muero de contento”. Demasiado simple, demasiado estremecedor, no correspondería analizar ese mensaje pero, al coincidir el tono, humorístico, la combinación de sentido literal y figurado de la frase hecha, desconstruida por la残酷 real de las circunstancias, no puede dejar de asociarse a esa expresión, de

---

2 De Campos, Haroldo. “Palabras para una ausencia de palabras”, en *Homenaje a Emir Rodríguez Monegal*. Montevideo. Ministerio de Educación y Cultura, 1987, p. 128.

similar carácter, con que concluye su última conferencia, cuando sabía que se cernían varias conclusiones.

Muy distinta a la realización de cualquier otra conferencia, el viernes 5 de noviembre de 1985, E. R. M. termina “Borges / De Man / Derrida / Bloom”, lúcida y lúdica, disfrutada como un juego ilustrado, uniendo al público en un divertimento inesperado que justificó, al finalizar, diciendo que prefería presentarla así, con buen humor: “Para hacerme el vivo”.

Pronunciada entre bromas oportunas y clara erudición, sentenciosa, presenta ese tono humorístico propio del *Witz* en alemán, muy estudiado y elogiado por Friedrich Schlegel en tanto que juego de lenguaje: “espíritu de sociabilidad absoluta o genialidad fragmentaria”. Siguiendo sus disquisiciones sería “una forma de paradoja” que, según transcribe George Didi-Huberman en un contexto diferente, deviene acto de lenguaje: “Una mundanidad lógica” que introduce *le spirituel* en el vínculo social.<sup>3</sup>

En el cruce de la poesía con la filosofía, de la filología con la retórica, más que una broma, Didi-Huberman le atribuye la validez de una *trascendencia* apta para anticipar hechos por venir. En este caso, trasciende en tanto sugiere la salida a otro espacio y es esa *salida*, diferente, literal y doblemente significativa, la que más perturba. Ingeniosidad o genialidad de un *mot d'esprit*, o *boutade*, o bastante más que todo eso, la *saillie* en francés deja entrever, en la salida, una *partida* tan ocurrente como trágica.

A instancias suyas, con pases de comedia —divina, humana, festiva— cierta mañana emprendió una jubilosa

---

<sup>3</sup> Didi-Huberman, Georges. *Passés cités par JLG. L'œil de l'histoire*, 5. París, Les Éditions de Minuit, 2015, p. 171.

procesión, para recorrer uno por uno los que E. R. M. consideraba sus “lugares” en Montevideo. Un ordenado itinerario retrospectivo, personal, familiar, docente, profesional, de un investigador, un profesor que, repasando los temas que había tratado en sus clases, en conferencias, entre obligaciones editoriales y literarias, revisitaba esos sitios montevideanos, enclaves de su pasado vital e intelectual. Gracias a las agudezas de su narración, discurría la consecutividad casi cinematográfica de un guion improvisado por montajes bien resueltos. Anécdotas del pasado, nombres, bromas, coartadas con las que tal vez intentaba ahuyentar, desde el presente, la inminencia de un futuro cancelado.

Relataba la epopeya pública y personal vivida en el Río de la Plata alternada con las proezas de una generación de escritores, animando con chistes y chismes las calles transitadas, los cruces conocidos, las viejas fachadas. No dejaba de sorprender la memoriosa serenidad de su temple, la lucidez irónica de sus cuentos intercalados con indicaciones muy precisas para que Selma, más que atenta, fuera registrando cada estación en esmeradas fotografías, aunque él sabía que no llegaría a verlas.

Sin disimular ni enfatizar la gravedad de su estado, sus dichos, sus resueltas actitudes no concordaban con la debilidad de su aspecto, con la sombría impresión de una figura en fuga, de una presencia fantasmal, entre risas al borde de la eternidad.

### **Antecedentes del encuentro**

En los primeros meses de 1984, alternando cursos y discursos, se había programado en la Universidad de Yale

un seminario sobre la desconstrucción, que se realizaría en Montevideo y en el que participarían Jacques Derrida, Joseph Hillis Miller, Geoffrey Hartman, Haroldo de Campos y E. R. M. La fecha para el coloquio, convenida entre todos en sucesivas reuniones, sería junio de 1985, aunque condicionada al restablecimiento de la democracia en el Uruguay. El desgraciado diagnóstico de la enfermedad de E. R. M., los procedimientos quirúrgicos inevitables, la convalecencia incierta postergaron y obligaron a distribuir el coloquio en varias instancias aunque, empeñados todos en mantener el programa según se había acordado, difiriendo las fechas fijadas en un principio. Derrida llegó a Montevideo en octubre, Emir y Haroldo a comienzos de noviembre, Hillis Miller y Hartman en diciembre. Fue Haroldo quien, con muy afinado sentido poético, propuso el título: *Diseminario. La desconstrucción, otro descubrimiento de América* para una publicación que recoge los materiales de ese encuentro en etapas, con un título que adhería a los principios teóricos de la diseminación así como a la dispersión temporal compulsiva de un coloquio que había sido programado en conjunto como tal.

Mientras sonreía escuchando los interminables aplausos que celebraban su conferencia, se hicieron públicas las líneas que Borges me había dictado en Buenos Aires, un par de semanas antes, para ser leídas en este homenaje a Rodríguez Monegal. Borges alude allí a un **encuentro** con E. R. M. en Estados Unidos donde se entera de la reciente publicación de una biografía *suya* (vale la ambigüedad del pronombre posesivo), que su autor habría escrito contando “no lo que había ocurrido sino lo que pudo haber ocurrido”. Al mencionar la referencia ancestral (que, por conocida, no atribuyó a Aristóteles) el poeta

legitima, en la historia personal y familiar de *Borges, una biografía literaria*, la dimensión literaria que prevalece. Dice Borges:

[...] los que lo han leído afirman que es excelente, y tiene que ser excelente ya que se refiere no a mí, relativamente, pobre vida actual, sino a una vida imaginaria que tiene que ser mucho más rica. De modo que yo le agradezco a Emir ese libro y, además, puedo hablar de él no solo como estudioso y como escritor sino como algo mucho más importante, como amigo.<sup>4</sup>

Y desliza las alabanzas de su elogio hacia la valoración de la estrecha amistad que los había unido, característica de una pasión que —afirma— exalta la literatura argentina en obras como las de Mallea, el *Fausto* de Estanislao del Campo y el *Martín Fierro*, soslayando la referencia a las suyas, que E. R. M. documenta en su extensa y minuciosa biografía literaria.<sup>5</sup>

Terminada la lectura, ya en la sala de la Dirección de la Biblioteca Nacional, entre autoridades oficiales y muy pocos allegados, E. R. M. se incorporó, apartando la silla de ruedas, para agradecer de pie el reconocimiento que aceptaba en nombre de los críticos de su generación, tanto en nombre de aquellos con quienes había compartido ideas y tareas como en el de aquellos con quienes había discrepado en discusiones y hasta en duras diatribas, que no le contrarió evocar sin reticencias. Alegaba, veraz y sin vanidad que, entre armonías y discordias, entre todos,

---

4 Borges, Jorge Luis. "Borges y Emir", en Lisa Block de Behar. *Diseminar. Otro descubrimiento de América*. Montevideo, xyz editores, 1987, p. 117.

5 Rodríguez Monegal, Emir. *Borges. A Literary Biography*. Nueva York, Dutton, 1978.

habían contribuido a consumar una de las etapas más notables de la historia cultural de nuestro país.

Aplomado, cordial, se dirigió a Adela Reta, entonces ministra de Educación y Cultura, expresando un deseo que abrigaba desde hacía tiempo. Aspiraba a que la biblioteca del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Yale dispusiera, en su acervo, de la Colección de Clásicos Uruguayos publicados en la Biblioteca Artigas. Dada la situación apremiante de un desenlace próximo, la aspiración parecía algo desmesurada aunque tenía algún sentido si se considera su afán de décadas consagradas al estudio de nuestra literatura. Por otro lado, el reclamo no era tan descabellado si se estima el ingente caudal de las bibliotecas que administra esa universidad donde, como en otras de su categoría, parecía contenerse todo lo publicado en años en que la idea de una biblioteca total era aún una excéntrica fantasía literaria, o cuando la existencia virtual de colecciones infinitas no pasaba de ser una elucubración insensata de cierta utopía tan fantástica como inalcanzable.

Especulaciones visionarias de filósofos, científicos, políticos y escritores, que agitaban los sueños y profecías desde el pasado, han progresado hacia una *realidad* (entidad y palabra discutidas desde la remota antigüedad, más discutibles, aún y con razón, en la actualidad) establecida en el espacio sideral, sitios entre redes, satélites y nubes. Desde hace un tiempo, complace encontrar en ese espacio las obras de E. R. M. o sobre él, parte de sus innumerables artículos, documentos, varias imágenes, videos,<sup>6</sup> así

---

6 Por ejemplo en los dos sitios que le dedica el portal web universitario *Anáforas*: <[http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/emir\\_rodrigo](http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/emir_rodrigo)

como complace que se publiquen ahora dos de sus libros en Clásicos Uruguayos, una publicación nacional que —no obstante haber colaborado en ella más de una vez con la ilustrada claridad de sus prólogos— ni se le ocurrió prever.

### **Elegir, decidir: no hay otra opción**

Si bien las tecnologías informáticas cada vez más perfectas, cada vez más indispensables, favorecen el incesante acrecentamiento editorial, ya se sabe que no es posible publicar todo. Dado que es necesario elegir alguna parte de una vasta obra, preocupa qué habría que descartar, qué o por qué suprimir o postergar. La opción no es sencilla si pensamos en *El otro Andrés Bello*, un estudio precursor y exhaustivo que publica las investigaciones realizadas por E. R. M., radicadas, en su mayor parte, en el Museo Británico de Londres, en el que se concentra en comprender la evolución poética y crítica del escritor venezolano con el fin de presentarla como un solo proceso de creación.<sup>7</sup> Fue esta la publicación que, reconocida como trabajo de tesis, muchos años después habilitó su designación como profesor de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Yale, además del profuso haz de requisitos formales que debió contemplar para ocupar ese codiciado cargo. En un ocurrente artículo, Richard Morse, muy irónico pero muy en serio, entre anécdotas todas divertidas,<sup>8</sup>

---

guez\_monegal/index\_02.html> y <<http://anaforas.fie.edu.uy/jspui/handle/123456789/25553>>.

7 Rodríguez Monegal, Emir. *El otro Andrés Bello*. Caracas, Monte Ávila, 1969.

8 AA vv. *Homenaje a Emir Rodríguez Monegal*. Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, 1987.

satiriza los procedimientos universitarios requeridos por las prestigiosas instituciones estadounidenses.

Entre los menesteres académicos que asumiría E. R. M., de acuerdo con esos procedimientos, se le encomendaba la misión de trasladar (o promover) el lugar de la literatura latinoamericana desde la periferia al centro (por simplificar la terminología), un desplazamiento para el que el *establishment* de esa respetada universidad —como el de tantas otras— no parecía bien predisposto ni proclive.

Tal vez las publicaciones más representativas que conservan ese objetivo, ese desplazamiento nada desdeñable, sean los tomos de *Narradores de esta América*,<sup>9</sup> entre varios otros similares, en los que se empeña, con buenas razones, en dar ese lugar central a la literatura narrativa, cuentos y novelas, ensayística y poética de autores latinoamericanos, aquellos a los que había dedicado su mejor atención: Delmira Agustini, Reinaldo Arenas, Miguel Ángel Asturias, Andrés Bello, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, João Cabral de Melo Neto, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Oswald de Andrade, José Donoso, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, João Guimarães Rosa, Ricardo Güiraldes, Julio Herrera y Reissig, Joaquim Machado de Assis, Leopoldo Marechal, José Martí, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, Manuel Puig, Horacio Quiroga, Alfonso Reyes, José Enrique Rodó, Juan Rulfo, Severo Sarduy, Mario Vargas Llosa. La enumeración alfabetica no escapa al conflicto de las listas, ni termina ahí

---

<sup>9</sup> *Los maestros de la novela*, tomo I. Montevideo, Alfa, 1969; *Los nuevos novelistas*, tomo II. Buenos Aires, Alfa, 1974.

la lábil definición de una generación literaria que reúne, por cronologías diversas, sus valiosas heterogeneidades:

Esas varias generaciones que se suelen enfrentar en los manuales desde los extremos de un vacío comparten en la mera realidad un mismo espacio y un mismo tiempo. se intercomunican más de lo que se piensa, influyen muchas veces unas sobre otras, remontando la corriente del tiempo.<sup>10</sup>

En el prólogo de *Narradores de esta América* se lamenta haberle dado prioridad a ciertos autores en detrimento de otros a los que no logró abordar en profundidad y en la medida de sus atributos por sus propias limitaciones y por el azar de las circunstancias que le obligaron a dejarlos de lado, aunque los considerara igualmente valiosos: “Ellos, y sus pares que no puedo mencionar aquí para no caer en el catálogo, son los grandes renovadores del género narrativo en este siglo”.<sup>11</sup>

El desafío era tremendo pero no demasiado diferente, conceptualmente hablando, del que él, en tanto que crítico, había contraído varias décadas antes cuando se propuso, desde las páginas de *Marcha* o de *Número* o de otras revistas, más allá de las fronteras nacionales, *darle lugar* a la literatura uruguaya y latinoamericana, sin “confundir la comarca con el mundo” e intentar

[...] que no sea de campanario, que proyecte la obra de los ingenios locales en un marco continental, que sepa superar la envidia y las rivalidades, la vacía polémica de aldea.

---

10 Rodríguez Monegal, Emir. “Tradición y renovación”. en *América Latina en su literatura*. [coordinación e introducción de César Fernández Moreno]. México, Siglo xxi editores. 1988. pp. 139-166.

11 Ibídem, p. 156.

para detenerse en la consideración de esos valores que, con dificultad y en medio del caos, van creando una conciencia americana y un arte de América.<sup>12</sup>

Varias realidades cambiaron desde entonces; el lugar, las instituciones, las atribuciones, los nombres propios cambiaron. Sin embargo, coinciden la intención y la iniciativa de habilitar el espacio literario apropiado para apuntalar una literatura nacional en el ámbito uruguayo y, más tarde, habilitar un espacio similar, pero mundial, para la “nueva” literatura latinoamericana. El propósito primordial fue hacerla trascender, existir. Ambicioso pero necesario, justo; había que empeñarse en ocupar un lugar en el mundo de las letras, salir del gueto al que se veía reducida la literatura latinoamericana aun en los departamentos de los mayores centros de enseñanza superior. Más que asignarle una función, se le había encomendado una misión. Trató de llevarla a cabo como un reto personal, que venció con creces, un juego al que apostó aun antes de saber con qué cartas se desempeñaría:

Fueron tantos los cambios (*twists*) y vueltas desde mi nacimiento en la ciudad fronteriza de Melo que a veces me imagino como una extraña combinación de espectador y actor mirando una obra de teatro en la cual soy, simultáneamente, realizador y crítico.<sup>13</sup>

¿No otorgaba Oscar Wilde el título honorífico —desde el título— de *autor*, de escritor, de artista, al crítico en

---

12 Rodríguez Monegal, Emir. “Hacia una Literatura Americana”, en *Marcha*, n.º 686, Montevideo, 4 de setiembre de 1953, p. 14.

13 Rodríguez Monegal, Emir. “The Boom: A Retrospective, interview by Alfred Mac Adam”, en *Review*, n.º 33, september-december 1984, p. 36.

*The Critic as an Artist?*<sup>14</sup> Confirmada esa distinción, que también José Enrique Rodó habría acreditado al afirmar que “La facultad específica del crítico es una fuerza, no distinta, en esencia, del poder de creación”.<sup>15</sup>

¿Cómo proceder para superar la situación marginal asignada a una literatura que, procedente del continente latinoamericano, expresada en español y en portugués, no debería someterse a las lenguas sedicentes centrales o metropolitanas? ¿Cómo participar en un régimen universal y franquear las fronteras de un realismo regionalista sin ceder a las imposiciones y maniobras de los poderes y sus influencias?

Si bien debió haber sido favorable a su ejercicio crítico frecuentar a narradores de su tiempo, a quienes, por proximidad territorial y afectiva, conocía tanto o más que a los autores antiguos o distantes —que tan bien y en extremo conocía— es probable que la sola proximidad no contribuyera al mejor examen. De la misma manera que el historiador prefiere no ocuparse de la historia *en train de se faire*, si el autor sigue produciendo las variaciones de esa producción, también por próximas, modificarían la visión que el crítico pudo haberse formado de su obra, tal vez echando por tierra sus apreciaciones, comprometiendo su juicio crítico. La distancia crítica es imperiosa, es cierto, para el crítico como para el historiador, pero se pregunta Michael Walzer:

---

14 Wilde, Oscar. *The Artist as Critic. Critical Writings of Oscar Wilde*. Chicago, The University of Chicago Press, 1982.

15 Rodó, José Enrique. “La facultad específica del crítico”, en *Los últimos Motivos de Proteo. Manuscritos hallados en la mesa de trabajo del Maestro* [prólogo de Dardo Regules]. Montevideo/Buenos Aires, J. M. Serrano editor, 1932, p. 282.

¿A qué distancia se encuentra “la distancia crítica”? ¿Qué tipo de crítica es posible desde lejos o desde cerca? [...] En todo caso sería necesario que los lectores estuvieran enterados de que el campo de la crítica es un territorio en disputa.<sup>16</sup>

No sé si a E. R. M. le afectaron esas fluctuaciones de una dinámica vital inevitable, más bien deseable, o si se habría propuesto eludir las implicancias de relaciones que transgreden los principios deontológicos de una profesión que deseaba observar estrictamente. En realidad, no siempre le fue posible guardar esa distancia ni procuró renunciar a esa prerrogativa.

Contraída la responsabilidad académica latinoamericana, por la que debería hacer resonar las voces de sus autores en un espacio universal —en concierto con otras voces a distancia de las relativas estridencias de la comarca— no se interpusieron demasiados obstáculos. Lo cierto es que esa proyección internacional ya tenía importantes antecedentes en el pasado. La vigorosa raíz continental “[...] de una poesía que ha cubierto el mundo entero, desatando aplausos y fervorosas adhesiones, despertando cóleras, increíbles envidias, para regresar (remontando imaginariamente el irreversible río del Tiempo) hasta su misma única fuente” (1966, p. 332).

Son esas las palabras con las que finaliza *El viajero inmóvil. Introducción a Pablo Neruda*,<sup>17</sup> un libro que enaltece aún más los buenos oficios de su descomunal figura

---

16 Walzer, Michael. *The Company of Critics*. Nueva York. Basic Books, 2012, p. XII.

17 Buenos Aires, Losada, 1966. La traducción al francés la publicó Gallimard en París en 1973 y Monte Ávila hizo una reedición, en Caracas, en 1976.

poética atravesada por la severidad de una mirada que, a la vez que observa, admira. Publicados en diversos medios, sus textos críticos ensalzan la unión entrañable del poeta universal con los bosques de añeja madera, con la luz filtrada por el fuego que los incendia, iluminando suelos y cielos.

Deslumbrado, el crítico advierte el incontenible torrente poético, la fluidez de un canto continental; más que un canto general, un canto geográfico, más que continental y geográfico, es el cantar que configura el paisaje interior del poeta, las fisuras telúricas, en las que caen pertinaces y permanentes goteras, lágrimas del Sur o, más allá de la lluvia persistente, el viento que gime o ruge, desapacible como el tiempo, el mal tiempo que no cede o que parece pasar entre tempestades y temporalidades, irreversible.

En época de libros apretados en anaqueles menos polvorrientos que esos a los que aún recurrimos y de datos manuscritos que palidecen al mismo tiempo que se vuelven amarillentas las fichas, muchas escritas a máquina, en ficheros que se estrechan y alargan, asombra la pormenorizada bibliografía de y sobre Neruda que E. R. M. incluye y ordena, un inventario vertiginoso que prefiere alistar ante la “[...] doble acción de indiscretos admiradores y curiosísimos enemigos [que] lo han forzado a confesarse o enmascararse más de una vez, provocando así nuevos problemas a todo análisis crítico de su poesía y de su vida”.<sup>18</sup>

Entiende que muchos de los juicios pronunciados sobre Neruda resultan, por eso mismo, superficiales o

---

18 Rodríguez Monegal, Emir. *El viajero inmóvil*. Buenos Aires, Losada. 1966, p. 14.

meramente indocumentados, de ahí la certeza de atenerse a la obra relegando cualquier dilema de procedencia poco poética. Entre tanto, el poeta crece y se multiplica y, si bien emite declaraciones, felizmente también crea.

A diferencia de esos pronunciamientos, los juicios de E. R. M. valoran las intensas sonoridades del poeta que abarca y abraza una visión cósmica, tanto en la elaborada sencillez de sus versos como en la facundia incontenible de multiplicadas proclamas.<sup>19</sup> No dudó en coincidir con Amado Alonso, cuando el filólogo, limitándose a examinar e interpretar los aspectos verbales, lingüísticos y poéticos de la obra de Neruda, prescindía de circunstancias biográficas que no inciden en las de quien, además de vivir la intimidad extrema de sus emociones en poesía, había asumido la elocuente exposición de una vida pública y política. Una convicción o concesión que fue una deuda ocasional con su tiempo, con el *engagement* de entonces que, aún ahora, aunque no se reivindique bajo ese nombre, ignorado o trasnochado, sigue latente.

La ruptura que se centra en los años cuarenta suele encarnarse de ambición trascendente. Son los años de la literatura comprometida, del arte militante, de la competencia imperialista de dos colosos culturales. Los años en que Neruda reniega y abomina de su poesía agónica de *Residencia en la tierra* y escribe *España en el corazón* (1937), los poemas bélicos de *Tercera residencia* (1946), proyecta y realiza el *Canto general* (1950), sosteniendo en su poesía y en sus declaraciones públicas que el verso es un arma de combate, que el poeta se debe al pueblo,

---

19 Ibídem, p. 12.

que el creador latinoamericano ha de concentrar todo su esfuerzo en la lucha antiimperialista.<sup>20</sup>

Indeclinable, su interés por Horacio Quiroga trasciende las fronteras de la patria compartida, las fronteras del relato, y las de los muchos libros y ensayos con que las crucea. Crítico solidario, sufre el padecimiento de una *pasión*, en el sentido más cristológico del término, que comprende y consiente sin reducir las disquisiciones que el análisis literario requiere. Entre reflexiones y reflejos, titula “El espejo de papel” el capítulo que introduce *El desterrado* y, doblemente figurado, designa las cartas que dirige a Ezequiel Martínez Estrada, confesión o confidencias que hace llegar al autor de *El hermano Quiroga*. Angustiosa, en sus cartas se reflejan, como en cristales de lunas superpuestas, la imagen del autor, de sus personajes, del crítico, en una fusión y confusión de pesares, un duelo de dos.

Dobles, pares, coinciden en una identificación progresiva, patética: la página del crítico descubre y revela al escritor, revelándose a sí mismo. Fascinado por ese misterio entre biográfico y poético, E. R. M. sigue los pasos de Quiroga, viaja a San Ignacio, se interna en la selva misionera con Darío Quiroga, el hijo del escritor o, años después, se detiene en el recodo en ángulo del teatro Odeón, la rinconada del hotel de París donde referencia y reverencia del crítico se funden en un solo recuerdo de humanidad commovida.

Apunta los contrastes entre el diseñado jardín de Luxemburgo y la enmarañada selva de Misiones, entre

---

20 Rodríguez Monegal, Emir. “Tradición y renovación”, en *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI editores. 1988. pp. 140-141

el recogimiento de lecturas interrumpidas por las exigencias de cultivos exóticos, confundiendo las torturadas tribulaciones de la vida familiar y los horrores narrativos de una ficción que no se aparta de las tragedias personales. ¿Compasión por el hombre que sufre? ¿Admiración por el hombre que cuenta? El prólogo del *Diario de viaje a París* (Montevideo, Número, 1950), o los contenidos de *Las raíces de Horacio Quiroga* (Montevideo, Asir, 1961), *Genio y figura de Horacio Quiroga* (Buenos Aires, Eudeba, 1967), *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga* (Buenos Aires, Losada, 1968) o de tantos artículos más que se suman al descubrimiento de ese primer *Diario*, describen la desazón literaria del escritor, decepciones en las que se desvanecen sus sueños juveniles, sus penosas desventuras. La ilusión del viaje a París, los sueños de gloria, la idealización de un mundo que solo había entrevisto entre quimeras, se perdieron en la más desalentadora adversidad contra la que se estrellaron sus ambiciones, abandonado por quienes tampoco lo habían alentado, sumido en la más desconsolada derelicción que releva la belleza literaria de su escritura.

Fue igualmente profunda y duradera su estudiosa dedicación a la obra de José Enrique Rodó; cruciales las investigaciones que sustentan su notable prólogo a la monumental edición de las *Obras completas* de Aguilar,<sup>21</sup> donde abundan datos aún vigentes, referencias imprescindibles para el mejor conocimiento del mayor ensayista uruguayo.

En el prefacio a la primera edición advierte:

---

21 Rodó, José Enrique. *Obras completas* [editadas --con introducción, prólogos y notas-- por Emir Rodríguez Monegal]. Madrid, Aguilar, 1957 (1.<sup>a</sup> ed.) y 1967 (2.<sup>a</sup> ed.).

Para esta edición he preparado una *Introducción general*, en que se estudia documentadamente la vida y el carácter de Rodó y se analiza en cinco capítulos la evolución de su pensamiento y la naturaleza de su arte; concluye con una apreciación general desde la perspectiva actual. Cada obra o grupo de escritos lleva un prólogo particular, en que se examina su génesis, su contenido, su publicación y se califica su valor. Un Índice cronológico y otro de nombres y una Bibliografía crítica completan la edición.<sup>22</sup>

A pesar de la descripción somera o austera de sus cometidos editoriales, asume metódico, tenaz, una tarea colosal que aún irradia. Vale transcribir los términos del agradecimiento que formula, entre otros, a Carlos Real de Azúa:

Debo también ayuda constante y estímulo al profesor Carlos Real de Azúa, que ha dedicado a *Ariel* y su proyección en las letras de América una valiosa monografía, todavía inédita, y a la que me refiero en el prólogo de dicha obra.

Contemporáneos, compatriotas, conspicuos docentes en temas no solo literarios, ambos notables especialistas en Rodó, son sin embargo muy distintas —y sería interesante compararlas— las respectivas visiones sobre un autor al que no dejaron de prestar las mejores energías de su acendrado estudio.

En un artículo publicado en *Marcha* en 1946, E. R. M. describe su acceso a numerosos documentos de Rodó, un tesoro que aprecia y destaca no solo en el mencionado prefacio de las *Obras completas* sino en un detallado

---

22 Rodríguez Monegal, Emir, "Prefacio a la primera edición", op. cit., pp. 12-13.

artículo que titula “Hacia un nuevo Rodó. Impresiones cambiadas con Roberto Ibáñez”. Publicado varios años antes de que el Consejo Nacional de Gobierno autorizara publicar las obras completas “a la firma Aguilar S.A. de Ediciones” de Madrid-España,<sup>23</sup> se detiene a describir los preciosos contenidos del Archivo Rodó, expresando más de una vez el mayor reconocimiento a Ibáñez, quien había logrado reunir ese importante repositorio. Respetuoso, agradece a quien obtuvo y ordenó tantos materiales valiosos, se dispuso a organizarlos, catalogarlos y facilitarlos a docentes e investigadores. No vacila, incluso, en asignarle la existencia de su propia nota que:

[...] no se hubiera podido escribir sin la cooperación del poeta Roberto Ibáñez, director de la Comisión de Investigaciones literarias, que ha enseñado casi todo el material documental del Archivo de Rodó, a nuestro cronista, facilitándole además, unas precisas notas manuscritas que permitieron la composición de este artículo.<sup>24</sup>

Reitera sus encomios a Ibáñez por emprender el rescate intelectual del más eminente ensayista uruguayo, recuperando viejas ediciones, manuscritos, documentos, una colección estimada en varios millares de piezas, dispersas, distribuidas en cajas, en baúles, hasta en latas de gallinetas, sin recibir nada a cambio. Una querella sobre trabajos interferentes y dilemas de precedencia malogra el papel que había asignado E. R. M. a Ibáñez, a quien atribuye la nueva emergencia de José Enrique Rodó, “cuya figura literaria y humana se alza ahora, completa y verdadera, como si recién se acabara de descubrir, es decir, de

---

23 Ibidem, p. 14.

24 *Marcha*, n.º 343, Montevideo, 16 de agosto de 1946, pp. 21-23.

redescubrir”, desechando las anteriores aproximaciones, “algunas de ellas bien intencionadas, otras valiosas, las más inútiles”.<sup>25</sup>

De similares características, en cuanto a su igual repercusión pero de menor entidad, son asimismo fundamentales sus publicaciones sobre Juan Carlos Onetti. Anticipan comentarios epigonales de quienes no pudieron —ni debieron— haber soslayado sus análisis, que fueron precursores. Uno de sus primeros escritos, publicado en *Marcha*,<sup>26</sup> donde reseña *Los cuentos de Onetti*,<sup>27</sup> ya contrapone el mundo paradisíaco de la infancia al mundo tenebroso y maloliente (los adjetivos son suyos) de los adultos. Atribuye a un escritor “cruel, duro, cínico” la sordidez de ambientes en los que sus personajes ceden a la corrupción, el conformismo, la mentira, el engaño. En su bibliografía crítica aparecen igualmente tempranos esos escritos sobre un autor al que destinó —replicando el título— su último texto.

A punto de partir hacia el aeropuerto, E. R. M. terminó de dictarme un escrito que, literal y paradójico, tituló “Mi primer Onetti”. Desde ese prólogo, donde recoge y revisa artículos publicados con anterioridad, anotados con renovadas apreciaciones para una obra que inscribe en el honorable panteón de las letras uruguayas, aborda los tópicos que, con posterioridad, incluyera el canon más representativo de la crítica del escritor uruguayo, que ha sido y sigue siendo especialmente enjundiosa: “ninguno como Onetti logró convertir la ciudad rioplatense en

---

25 Ibídem.

26 *Marcha*, n.º 646, Montevideo, 29 de noviembre de 1952.

27 Onetti, Juan Carlos. *Los cuentos de Onetti* [prólogo de Mario Benedetti]. Montevideo, Número, 1951.

personaje central de toda su obra". Antes de que la saga de Santa María deviniera una ruta académica transitada, una peregrinación rutinaria de la crítica de Onetti y de la que encara los topónimos de una geografía fantástica urbana y universal, E. R. M. da su visión, la de Onetti, la de la ciudad latinoamericana:

En tanto que Onetti ha creado, en una serie de novelas y cuentos que podrían recogerse con el título general de *La Saga de Santa María*, un universo rioplatense onírico y real a la vez, de una trama y una textura muy personales, a pesar de las reconocidas deudas con Faulkner. En algunas novelas de esa "Saga", sobre todo en *El astillero* y *Juntacadáveres*, Onetti ha llevado la construcción narrativa hasta los más sutiles refinamientos, interpolando en la realidad del Río de la Plata un facsímil literario de aterradora ironía.<sup>28</sup>

Analiza los procedimientos narrativos de su estilo, conformados al fastidio cansado de sus personajes que, a menudo, no se distinguen de "los desplantes personales" del autor, de su aura nada dorada, de las fúnebres fantasías de una ficción tan desalentadora como la inanidad de los días grises en los que se debaten Díaz Grey y otras humanidades sombrías. El crítico las acecha deambulando en la "realidad exasperada", desesperanzada y crepuscular, o las proyecta en las réplicas irónicas de humor adusto, ese mal humor que impregna las páginas de un escritor que se solaza en no disimular y cultivar su genio atrabiliario.

Promovido por el crítico de autor a personaje, a imagen y semejanza de sus criaturas, con igual talante, Onetti

---

28 Rodríguez Monegal, Emir. "Tradición y renovación". en *América Latina en su literatura*, op. cit., p. 158.

sobreviene en un encuentro (o un desencuentro más bien) con Borges, que E. R. M. había tramado con la capciosa expectativa de devenir el privilegiado testigo cómplice.

A pesar del desenlace de ese episodio desafortunado, el crítico se deleita en narrarlo con sorna, sin omitir las asperezas de la descortés irritación que la refinada erudición de un escritor suscitó en el otro escritor. Demasiado incommunes y demasiado en común, el mundo de Borges y el de Onetti, como para que, enfrentadas, las discrepancias no exacerbaran la irreconciliable incompatibilidad de dos escritores sin par.

A raíz de los desplazamientos de sus padres y de la discontinua asistencia de E. R. M. a la escuela, fue necesario que, para aprobar el examen de ingreso al liceo, la familia recurriera a los servicios de una profesora particular, la esposa de Nicolás Fusco Sansone, amigo de Borges y joven compañero en las campañas vanguardistas de los años veinte. Según cuenta en *Las formas de la memoria*, recuerda no haber escuchado ahí el nombre de Borges, aunque bien pudo haberse deslizado en cualquiera de las lacónicas conversaciones que mantuvo o escuchó en su casa mientras preparaba las pruebas de ingreso: "Cuento esto porque, gracias a este contacto ocasional estuve a punto de oír en 1935 un nombre que habría de convertirse en talismán de mi carrera futura".<sup>29</sup>

En realidad el afortunado descubrimiento no ocurrió sino algún tiempo después, casi por milagrosa casualidad, al caer entre sus manos un número de la muy leída revista argentina *El Hogar*, que recibía su tía con ansiada

---

29 Rodríguez Monegal, Emir. *Las formas de la memoria*. México, Vuelta, 1989, p.157.

regularidad. Allí sí pudo leer el nombre que, en nítidos caracteres, o descubierto entre líneas, determinará sus opciones, su vida literaria y personal, su gusto crítico, su criterio. Desde aquel momento, el descubrimiento del universo Borges definirá su vocación, configurando su derrotero intelectual, cultural, cultural, así como su consagración a una vida literaria a la que se entregará en cuerpo y alma:

Una mera hojeada me reveló que aquello era lo que precisamente andaba buscando desde hacía algunos años: noticias críticas sobre la literatura contemporánea. En el espacio de una página compacta, este tal Borges se las ingeniaba para resumir en treinta o cuarenta líneas la biografía de Virginia Woolf, además de dar un fragmento del *Orlando* en su propia versión. Reseñas de libros de media-na extensión marginaban estos textos, y hasta había lugar para unas cómicas apostillas sobre la vida literaria. Lo que primero me impactó fue la gracia del estilo, el uso impecable de la ironía y la capacidad de definir a un escritor en términos tan precisos que de desconocido se convertía en conocido.<sup>30</sup>

Fue tan maravillosa esa revelación que, como el genio de un cuento oriental, la figura del hacedor no se apartará más de su imaginación ni de su pensamiento ni de sus prácticas literarias ni de sus biografías. Fue tan decisiva esa feliz fascinación ante la creación del poeta, narrador, ensayista, para que fueran, además, legiones quienes nos enteráramos por sus artículos de la existencia de Borges y de la proximidad de su obra fabulosa. A partir de su primera reseña, publicada en marzo de 1944, cuando solo era colaborador de la sección literaria de *Marcha* —dirigida todavía por Dionisio Trillo Pays, con posterioridad a la

---

30 Ibídem, pp. 158-159.

renuncia de Juan Carlos Onetti—<sup>31</sup> se leían las notas de E. R. M. sobre Borges con tal devota puntualidad que esa lectura resultó un ritual asiduamente observado a partir de un periódico de reconocida laicidad.

La sólida información del crítico sobre temas, obras y autores, la claridad de sus artículos —que eran bastante más que reseñas— presentados en forma sucinta, penetraban los aspectos más relevantes de un texto, de una obra, de sus relaciones con otras obras. Sus estudios continúan siendo no solo precursores de la crítica borgiana sino uno de los caudales bibliográficos ineludibles, aun cuando crecen incessantes los estudios, las investigaciones, las inagotables actividades culturales que, desbordantes, mantienen la más fresca y productiva actualidad.

Apelando a las contradicciones de sus proverbiales parradojas, argumentaba Borges, en el texto que se leyó en el homenaje a su biógrafo, que E. R. M. sabía de él más que él mismo. Sin embargo, y aunque los años no alteraron el obstinado fervor por el autor de “El Aleph”, logró administrar su ansiedad de influencia<sup>32</sup> sin dejarse tentar por la emblemática artillería verbal borgiana, aunque la conocía mejor que quienes, al imitarla por venerarla en exceso, la consumieron hasta depredarla. Decía Emerson: “Genius is always sufficiently the enemy of genius by over influence”.<sup>33</sup>

---

31 Según hace constar el propio E. R. M. en *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo, Alfa, 1966, p. 24.

32 Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. Nueva York, Oxford University Press, 1973. Es un libro que Bloom escribió inspirado por las conversaciones que mantuvo en Yale con Rodríguez Monegal sobre el ensayo narrativo y poético de Borges “Kafka y sus precursores”.

33 Emerson, Ralph Waldo. “The American Scholar”, en *Essays & Lectures*. Nueva York, The Library of America, 1981, p. 58.

Vastísima, su obra sobre Borges se había iniciado cuando se desempeñaba aún como colaborador en la sección literaria de *Marcha*. Entonces proliferaban sus escritos y libros, de desigual extensión, publicados además en distintos medios y en distintos idiomas, siempre con singular y similar resonancia. Sus juicios, categóricos, anticiparon la inmensa producción crítica que se dedicará al que “es hoy el escritor hispanoamericano más valioso”:

[la obra crítica de Borges] Pasa por fases que se contradicen sutil o bruscamente, tiene hiatos, comparte abiertamente la paternidad de los textos con amanuenses, generalmente femeninos. Hay un período inicial que abarca tres volúmenes misceláneos: *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928). Esos títulos reflejan al Borges joven: ultraísta algo claudicante y renegado, crítico polémico, barrocamente arbitrario. El Borges de la madurez ha condenado al olvido los tres volúmenes, aceptando la reedición posterior de un solo ensayo: el que da título al tercer volumen. El resto es parte de una prehistoria de su vida intelectual que interesa más a sus críticos que a él mismo.<sup>34</sup>

Así como opone cierta fugaz extravagancia del pasado poético de Borges a su preferencia posterior por una radicación americana, adoptando para sí ese aire de “distraída apariencia” que E. R. M. atribuye a algunos poemas, cuando aún el joven crítico no tenía veintidós años pero ya le sobraban sensibilidad y sutileza como para adecuar las perspectivas críticas de su visión literaria a la contradictoria trascendencia, afincada y extraterritorial, de Borges.

---

34 Rodríguez Monegal, Emir. “Borges y Paz: Un diálogo de textos críticos”, en *Revista Iberoamericana*, n.º 89, Pittsburgh, octubre-diciembre de 1974, pp. 567-593.

Aunque no se ha de manifestar en otros críticos con igual franqueza como en el caso de E. R. M., no es infrecuente que los incidentes personales determinen los análisis más metódicos, más públicos, tanto que decía también Wilde, y con razón, que: "The highest as the lowest form of criticism is a mode of autobiography".<sup>35</sup>

No limitaría, sin embargo, esa sombra tutelar al extraordinario oficio crítico que orientó —y a veces, creó— la literatura de todo un continente, encumbrándola, poniendo en *Marcha* y en un *Mundo Nuevo* (con y sin itálicas o mayúsculas, y en tantas otras publicaciones) una máquina transoceánica que sorprendía a lectores y estudiantes de aquel tiempo, legitimando una institucionalización académica que, disminuida en los últimos años, todavía la celebra.

### Finales en suspenso

Más que sobradas, bastarían sus imperecederas predilecciones literarias por Borges a las que se suman, además de los auspiciosos avatares profesionales, las alternativas personales, que también las fundamentan, para consagrarse su entusiasmo crítico.

Al final del último capítulo, denominado "Los Magos", de *Las formas de la memoria*, el libro que aquí se publica por primera vez en el Uruguay, E. R. M. termina formulando una interrogante inquietante —"¿Dónde estaba papá entonces?"—<sup>36</sup> que, además de patética, es una

---

35 Wilde, Oscar. *The Artist as Critic*. Chicago. The University of Chicago Press, 1982, p. 235.

36 Rodríguez Monegal, Emir. *Las formas de la memoria*. México, Vuelta. 1989, p. 179.

forma paradójica de insinuar varios finales. ¿Se interroga sobre el recuerdo de una tragedia o sobre la tragedia que padece hasta el fin de sus días? Desgarradora, desaforada, podría parafrasear el antecedente de un abandono mayor, el mayor; igual al otro, la falta de respuesta no es retórica, lacera.

Así, con final abierto como se dice de una herida, da por terminado el primer volumen de los cuatro o cinco más que prevé. Había anunciado los títulos y adelantado, en muy someros términos, sus contenidos pero, a pesar de algunos afanosos intentos de búsqueda para ubicarlos, los manuscritos no han sido aún encontrados. Por lo menos se sabe que *El taller de Saturno* trata sobre el período transcurrido al frente de la sección literaria de *Marcha*, sobre sus protagonistas, sus colaboradores, sobre Carlos Quijano. En más de una entrevista declaró que había escrito unas cuantas páginas. Será indispensable seguir investigando hasta dar con ellas.

A manera de “Apéndice”—así lo denomina—agrega un capítulo conclusivo, que titula “La muerte y las vidas de Aparicio Saravia. Tres versiones de un mismo heroísmo”, un texto que, a pesar de la nimiedad del anuncio como “Apéndice”, podría considerarse como el más misterioso y, al mismo tiempo, el más revelador, entre otros escritos suyos que no lo fueron menos.

Había enviado ese artículo para su publicación en *Jaque*,<sup>37</sup> sugiriendo que, si existía la posibilidad de ilustrar la página del semanario, se incluyera una reproducción de la cubierta del libro *Vida de Aparicio Saravia*,<sup>38</sup> que pre-

---

37 *Jaque*, año I, n.º 19, Montevideo, 28 de abril de 1984.

38 Monegal, José. *Vida de Aparicio Saravia*. Montevideo, A. Monteverde & Cía, 1942.

sentaba la imagen y biografía de las que su tío, José *Pepe* Monegal, era el autor. La imagen reproduce una pintura de inspiración expresionista, que muestra a Aparicio Saravia a caballo entre agudas lanzas. José Monegal había pintado el cuadro que, en las memorias de E. R. M., es motivo de un animado ejercicio de écfrasis en el que combina la descripción de la obra con el vivaz relato de una travesura infantil compartida con su prima Baby cuando, alentados por el tío Pepe, ambos niños se atrevieron a pintar la parte oscura inferior del cuadro: “Pero lo que más nos conquistó fue el gesto imperial de Pepe, que un día nos puso el pincel en la mano y nos dejó que pintásemos la parte de la zona negra de la base” (1989, p. 66).

Realizada por el recuerdo, pero disminuida por el carácter infantil de la anécdota, esboza una iniciación artística bastante desconocida que solo ahora asocio, gracias a su hijo Joaquín. Complacido, comenta la fuerte inclinación de su padre hacia el dibujo, recordando su hábito de ilustrar los cuentos que le hacía a su nieto Hernán en México. También gracias a Joaquín conocí la imagen de la siniestra ballena de Herman Melville —ilustración, relatos y destreza que legó al niño quien es, desde hace tiempo, un exitoso dibujante—.

Aunque desmitificando el sentido oculto de la especie bíblica, más de una vez emerge *Moby Dick* al rememorar E. R. M., en otro contexto, su vocación de cetáceo y “los chapoteos en las playas del Montevideo veraniego”.

Cuando presenta y comenta “La otra muerte”, el cuento de Borges, alude a *tres vidas*— y las enumera una a una— porque son tres las biografías de Aparicio Saravia que conoce y las *cuenta* como si cada una de esas biografías reivindicara una vida diferente, tres en total. De ahí

la pluralidad vital que, desde la escritura, asigna a un solo hombre, al héroe nacional.

En “La redención,” que fue el título inicial del cuento “La otra muerte”,<sup>39</sup> Borges hace referencia a Aparicio Saravia, a la batalla de Masoller y también a E. R. M., apenas un “personaje secundario”, algo así como una figura narrativa accesoria, accidental, que el crítico de Borges solía adjudicar a su cercana relación familiar con el afectuoso tío Pepe.

¿Sabría que en hebreo *vida, jaim, זַיִם*, solo puede decirse en plural ya que se interpreta que son varias las vidas de cada individuo mientras que la muerte es solo una y singular? ¿Se referiría Ernest, de *The Artist as Critic*, a esa capacidad de saber, un conocimiento mayor que el que creen poseer los artistas y poetas: “they were ‘wiser than they knew’, as, I think, Emerson remarks somewhere?”.<sup>40</sup>

Muchos años después, en un encuentro en Nueva York, Borges desechó el infundio de las convencidas conjetas del crítico confiándole su doble ignorancia puesto que no conocía esa biografía de Saravia ni a su autor, José Monegal, el tío Pepe. Para mayor decepción de E.R.M., si de tíos se trataba, Borges agregó que su amistad respondía a razones de pasadas afinidades literarias con su tío Cacho Monegal, quien nada tenía que ver con este asunto concreto de biografías patrióticas. Pero las fuentes “avunculares” parecen no agotarse y, para salir de dudas, Borges completa la información precisando que fue por su tío —el de Borges— Luis Melián Lafinur, también uruguayo, que se enteró de los episodios heroicos de la vida de

---

39 Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires, Emecé, 1957.

40 Wilde, Oscar. “The Critic as Artist”, en *The Artist as Critic*, op. cit., p. 355.

Saravia, narrados en ese célebre cuento. E. R. M. no debería haberse sorprendido tanto ya que no faltan las coincidencias, dos, tres o más, cuando se cruzan datos y dudas en historias afectadas por la ficción, o al revés.

A raíz de esas anécdotas genealógicas, fidedignas o no. E. R. M. habilitaría una suerte de hermenéutica o una hermenéutica de la suerte que, más allá de las “increíbles” coincidencias que la realidad suele deparar, más a menudo que la mera invención, pone de relieve las forzosas ambigüedades de un texto donde compiten la fantasía y la verdad, los dichos y los hechos. “Truth is stranger than fiction”, y también es verdad. Es ese un viejo proverbio citado por Edgar Allan Poe, quien transitaba los abismos de lo extraño como un baquiano sus llanuras y colinas o, en palabras de Jacques Rancière, “La ficción no es la invención de seres imaginarios, se la requiere en todas partes donde es necesario producir un cierto sentido de realidad.<sup>41</sup> No solo en cuanto se refiere a “la verdad y mentira de nuestras guerras gauchas”, sino en lo que concierne a ese rapto de la lógica —¿una abducción?— con que el azar favorece la incidencia de aspectos fantásticos en la realidad, rivalizando con las excentricidades de la imaginación. Prosigue E. R. M.:

El erudito tenaz que hay en mí quiere poner una *footnote* aquí. Tal vez la fecha de 1942 tenga para Borges una significación privada que es irrecuperable. Tal vez sea solo reflejo del hecho de que en 1942, las principales librerías de Buenos Aires mostraban en sus vidrieras el libro de Gálvez, con la elocuente fotografía del caudillo blanco.

---

41 Rancière, Jacques. *Les temps modernes. Art, temps, politique*. Paris. La fabrique. 2018. p. 14: “La fiction n'est pas l'invention d'êtres imaginaires [elle] est requise partout où il faut produire un certain sens de réalité”.

el águila que habría de morir en Masoller, atravesado por una lluvia colorada de balas. ¿Cómo probar que Borges (que en aquella época todavía veía y era asiduo visitante de las librerías de la calle Florida) no se detuvo siquiera un momento para mirar esa tapa y ese libro? Pero también: ¿cómo probar que se detuvo? Y de todos modos: ¿a qué santo querer probar algo? Basta que el relato oral de su tío Melián Lafinur haya desencadenado la serie de imágenes que culminarían en “La otra muerte”, como los relatos orales, los dibujos y las pinturas de mi tío Pepe desencadenaron en mí las imágenes que ahora he traído a estas páginas.<sup>42</sup>

### **Ambivalencias de las notas al pie**

No habría que pasar por alto que, al final de sus memorias, E. R. M. haya agregado una *footnote*, una curiosa nota al pie inscrita por un estudioso que allí cuestiona la validez de su reconocida condición. Si las notas al pie de página son aquellas que agregan un detalle exacto, una información precisa, habilitando un espacio apartado, discreto, con el fin de no interrumpir la continuidad del discurso, él las utilizaría a contrapelo. En este caso, su nota, en lugar de confirmar la seriedad, la naturaleza rigurosa de su texto —o cualquier sospecha de la llamada objetividad del régimen biográfico o autobiográfico—, en lugar de aclarar, despista.

¿Fatalidad de la letra que fija y posterga a la vez? ¿Fatalidad de la mención que, originada en la mente, resonaría a mentira? Considerada modesto emblema del discurso científico, de la previsible exactitud de su escritura, la nota al pie se ubica en ese espacio marginal, en

---

42 Rodriguez Monegal, Emir. *Las formas de la memoria*, op. cit., pp. 187-188.

el margen inferior o lateral, donde el autor suscribe sus responsabilidades de investigador y ratifica un contrato por el que se indican las fuentes de donde proceden sus conocimientos, para información o confirmación de quien lee y cree.

Establecida esa convención privativa de las artes textuales, instituido formalmente el uso de la *footnote*, se expone a las tentaciones de la transgresión que no evitaron Borges ni Bioy Casares ni otros autores que se valen de las convenciones —también las concernientes a la anotación— para burlarlas.

Pero ¿por qué en inglés? ¿Conocería E. R. M. las occurrentes *footnotes* que proliferan en las páginas de Edward Gibbon para divertir tanto a sus amigos como para enfurecer a sus enemigos?<sup>43</sup> No es difícil imaginar la diversión de los dos, de Borges y Rodríguez Monegal, con esos cuentos —como si fueran no uno y singular sino dos los cuentos del tío y el dicho popular reafirmaría la broma— que refutaron las certeras hipótesis de un crítico riguroso, morigerando la grandilocuencia de acontecimientos heroicos o convirtiendo las exaltaciones patrióticas en un tema de circulación doméstica, un asunto de familia, de una familia o dos, no más.

¿Por qué emplea *footnote*, el término en inglés, cuando es fácil traducir literalmente tanto el sentido figurado como el literal de la palabra compuesta? Tal vez para remitir su nota a ese prestigioso antecedente británico, tal vez porque en realidad no sería una nota al pie sino un texto central, terminante —pero extraño— que remata su

---

43 Grafton, Anthony. *The Footnote. A Curious History*. Harvard University Press, 1999.

relato. Al suspender la aplicación sistemática de la anotación convencional, ¿habría intentado rescatar y dar pie al contenido literario de un texto subsidiario, al que recurren solo los escritos científicos ajenos a las licencias ambivalentes de las bellas letras? Al introducir esa nota en su narración no solo ironizaría sobre la austeridad de su función informativa, sino impugnaría, a medias, la índole fidedigna del régimen autobiográfico y, más aún, la del género más intimista de la memoria, en tanto “relación de recuerdos y datos personales de la vida de quien la escribe”, según reza muy neutra la definición del diccionario.

Inscrita al pie, al finalizar la página y el libro, la nota los resignifica. Induce a revisar o corregir su carácter documental, escarneciendo *avant la lettre* la responsabilidad que algún biógrafo, muchos años después, asumiría, acumulando pesquisas, sospechas, prontuarios extraños al quehacer literario.

De anotación al margen, la nota se corre hacia el centro de la narración orientándola en un sentido diferente al previsible. Pero no solo en estas, sus rememoraciones, ocurre ese deslizamiento centípeto. En esos mismos años Gérard Genette realiza, teóricamente, un movimiento similar al interesarse en aquellos textos que forman parte del discurso pero desde un espacio diferente, desde el margen, izquierdo o derecho, inferior, al pie, al final del capítulo, al final del libro, o al principio, antes de comenzar su contenido. Entre esas marginalias no puede ignorar la nota al pie. Pero al especular sobre estos textos o comentarios que el autor, el editor, el traductor lateralizan (los conocidos paratextos), que no interrumpen el discurso, que lo complementan según distintos fines, legitima un objeto de estudio con escasos antecedentes. Si

bien Genette les dedica a las notas al pie un capítulo en *Seuils*, su estatuto no lo convence: son umbrales textuales como los demás pero vacila al definirlos; señala que sus límites son algo vagos ya que participan de características de otros textos marginales: el prólogo, el epílogo, otros, de los que no los distingue sustancialmente:<sup>44</sup> “La última nota de la *Nueva Heloísa* remite de hecho a toda la obra: breve postfacio disfrazado de nota”.<sup>45</sup>

Su escrito sugiere una forma de comprender que no es más que *suponer*, como si *understand* fuera eso, una *su[b]posición* o una proposición que se encuentra solapada, por debajo, para justificar “la otra muerte”, mítica, literaria, histórica, simbólica, suya personal.

Si bien la anécdota remonta al pasado, a varios pasados, accede, por esa simultaneidad pretérita, a un tiempo diferente; ni lineal progresivo ni circular repetitivo. Aunque se ajusta a cronologías de fechas y calendarios, consigna una ocurrencia diferente donde los acasos, casuales, causales, se alternan, como si recurriera a esa época para *hacer tiempo* o *hacerse de tiempo* y de quehaceres por venir.

Se diría que habilita así un tiempo propio, verbal, real, apto para sincronizar varios tiempos o suspenderlos en una *epokhē* que —desde un ángulo fenomenológico— anulara el transcurrir, presumiendo que la consecutividad temporal hubiera interferido en una reconstrucción donde se entreveran recuerdos y registros.

Si, superada la sorpresa suscitada por la contradicción, un lector de Borges no pone en duda que “el olvido / es

---

44 Genette, Gérard. *Seuils*. París, Seuil, 1987, pp. 293-315.

45 Ibídem, p. 295: “La dernière note de la *Nouvelle Heloïse* porte en fait sur toute l’œuvre: brève postface déguisée en note”.

una de las formas de la memoria, / su vago sótano (la otra cara secreta de la moneda”<sup>46</sup> que da razón al título del libro póstumo de E. R. M., la forma de la memoria que él adopta, apela a un recurso retórico, *verbal*, varias veces verbal, que consiste en anticipar una acción desde el presente de la escritura, la experiencia que fue futura en un tiempo anterior.

Semejante a la prolepsis, que ha sido definida, entre otras definiciones retóricas, como el “pasaje de una obra literaria que anticipa una escena posterior rompiendo la secuencia cronológica”<sup>47</sup> esa visión retrospectiva se aparta de la definición retórica y del comienzo paradigmático legitimado por el clásico ejemplo de *Cien años de soledad* con el que suele ilustrarse.

Además de sincronizar varios tiempos en una misma instancia, según conjuga el narrador de la novela de Gabriel García Márquez, E. R. M. recurre a un imaginario literario (la gran mayoría de las veces) o artístico o cultural, que no agota la colección de una “biblioteca imaginaria”<sup>48</sup> muy selecta, muy privilegiada como es la suya. No se trata de haber ido a conocer el hielo, según recordaría Aureliano Buendía frente al pelotón de fusilamiento, sino de una reminiscencia de su infancia que pasa por esa biblioteca del lector culto y ya adulto que fue E. R. M.

---

46 Borges, Jorge Luis. “Un lector”, en *Elogio de la sombra*. Buenos Aires, Emecé, 1969.

47 *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española [versión en línea].

48 Malraux, André. *Les voix du silence. Le musée imaginaire*. París, Gallimard, 1951.

En sus memorias los ejemplos son llamativamente frecuentes, como si los recuerdos que evoca debieran someterse al aval de un canon, el suyo. Sobran los ejemplos. Al surgir en su relato las primeras experiencias vividas en la piscina o en la playa, apela a las incógnitas que le intrigaban en la mística novela de Melville y se ve “resoplando como Moby Dick (‘There she blows’ aprendería yo muchos años más tarde)”.<sup>49</sup>

Recurrente, por eficaz, pero, además, por repetido, el recurso transtemporal llama la atención. Sería más que una reminiscencia, más que una predicción, más que una anáfora o variantes. Tampoco sería un anacronismo sino el resumen de todos los recuerdos y recursos juntos. El resumen agita los estratos temporales de la memoria que, desde el presente, modifica un pasado que nunca es un solo momento pasado porque se impregna con los humores que otros momentos filtraron al mismo tiempo.

Son tantos los pasajes que ilustran el recurso que, para no limitar su uso a la imaginación literaria, agregaría más de un ejemplo procedente de su muy variada cinemateca personal: “(Esas fauces de dragón las volvería a encontrar, muchos años más tarde, en el monstruo metálico y chorreante de *Alien*)”.<sup>50</sup>

Sus asociaciones deambulan en un campo referencial en el que convergen lo filmico, lo literario y lo teórico sin que sus especificidades redundaran ni interfirieran:

[...] 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 filme) le sobreimprimía el esquema clásico

49 Rodriguez Monegal, Emir, *Las formas de la memoria*, op. cit. p. 145.

50 Ibidem, p. 148.

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 *Rahelais*, de Mikhail Bakhtin.<sup>51</sup>

Aunque por habitual recato tienda a borrar las huellas de erudición que sustentan todos sus temas, sería imposible no saber lo que se sabe y por una de esas inercias de la memoria emergen reunidas las referencias procedentes de sus vastas lecturas, que no se desmarcan de aquellas que proceden de experiencias que no pasan por los libros. No es casualidad comprobar la heterogeneidad del procedimiento, su abundancia en *Las formas de la memoria*, un título que —ya se decía— es cita de “Un lector”, la dignidad literaria en la que se amparan sus asociaciones para dar vida a sus recuerdos: “Mis noches están llenas de Virgilio / haber sabido y haber olvidado el latín” decía Borges en ese poema.

Inevitables son sus colecciones o *recollections*, diría en inglés que abarca tanto las bibliotecas como los recuerdos. El término deriva del latín *collectio*, que reúne varios términos de la familia de *leer* (*legere*, “reunir”, “cosechar”, “elegir”), de la *lección* (*lectionem*), la *lectura* (*lectura*), el *lector* (*lector*) y el hecho de *reunir*; y reunirlos: “Si escribir es una forma de dividir, tamizar, cernir, o de discriminación, un libro requiere ‘reunir’ o plegar o volver a juntar lo dividido”.<sup>52</sup>

---

51 Ibidem, p. 153.

52 Miller, J. Hillis. *Ariadne's Thread. Story Lines*. New Haven, Yale University Press, 1992, p. 6: “If writing is a form of dividing, sieving, sifting, or discrimination, a book is made of ‘gatherings’ or folds bringing the divided back together”.

Formas o “formación”, *Bildung* en alemán, la palabra que designa ese proceso o progreso de desarrollo y educación, inconcebible sin la facultad de la memoria, indispensable para el crecimiento personal en el que la cultura adquirida y las experiencias vividas (fr. *du vécu*) se conforman a la par, una conformidad para la que el *Bildungsroman* o novela de aprendizaje, o variantes artísticas, fue y es un valioso instrumento que sigue interesando.

Entre la simultaneidad de experiencias y la sucesión de los acontecimientos, son dos —al menos— las temporalidades paralelas que coinciden en esas formas conciliadas por quien, al apropiarse de la ficción o reflexión de otros autores, artistas y pensadores, las incorpora a la discutible verdad de sus propios recuerdos.

El recurso anima un movimiento sutil, un vaivén verbal que contrae la memoria de lo vivido —también escuchado o leído—, resolviendo las distintas experiencias, poética y vital, en el mismo acaecimiento: “Conocí entonces el poder irracional de la sugestión. Mamá me había hecho sentir una brisa marina más persuasiva que la del poema de Mallarmé, que solo conocería años más tarde”<sup>53</sup>.

La madre o el mar, *toujours recommencées*, voces femeninas y homofónicas en francés, *la mère, la mer*, se asocian, indefectibles, en una misma y dichosa iniciación poética, con la frescura de sensaciones infantiles ante la naturaleza y sus riquezas. Su entusiasmo ante el descubrimiento del paisaje, de la belleza que lo rodea, no concide con la cita melancólica del poeta que está cansado,

---

53 Rodríguez Monegal, Emir, *Las formas de la memoria*, op. cit., p. 139.

que confiesa el hastío por haber leído —así dice Mallarmé en “Brise marine”— todos los libros, más descorazonado aún, de haber sabido, o por haber sabido que Salomón, rey y poeta, ya lo había anticipado en sus versos sapienciales.

“Las grandes pasiones son las de la infancia”. E. R. M. cita a T. S. Eliot que, a su vez, remite a Dante para justificar las dualidades de su procedimiento, mezclando cierta ternura socarrona con la erudición vivida que, contextualizada con sus tensiones sentimentales, pierde cualquier rasgo de arrogancia o riesgo de afectación.

No le pesa una y otra vez trasmitir vicisitudes personales en las que la vida literaria o cinematográfica y la vida civil (que aparenta no pasar por la fantasía) se funden en la escritura como en los sueños. Ni en una ni en los otros asombra la disparidad de entes asimilados por un mismo estatuto humano, natural.

### **Las dificultades electivas**

Debido a su irrefragable interés, el trabajoso acceso y la nula difusión, en un principio le había propuesto a Wilfredo Penco, director de la Colección Clásicos Uruguayos, reunir una selección antológica a partir de los artículos periodísticos de E. R. M. publicados en los años sesenta en el diario uruguayo *El País*, mucho menos difundidos aún que los de *Marcha*. Sin embargo, al intentar ordenar los recortes más representativos, se fue acumulando una cantidad interminable de textos que prodigaban tal interés de temas, planteos y escritura que hacía caprichosa cualquier exclusión. Habría sido demasiado injusto restringir una selección que crecía vertiginosa en todas direcciones: cine, teatro, literatura nacional y

latinoamericana, escritores del mundo, movimientos de la actualidad y de la historia, noticias sobre el acontecer cultural local, continental, mundial, sobre la emergencia de personalidades literarias y artísticas, sobre su presencia duradera o transitoria en nuestro medio.

En la *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* decía Real de Azúa que: “Los trazos de esa crítica, más concentrada en el ejercicio vivo que en la teorización [...] es desde su ‘ensayismo’ que la personalidad intelectual de Rodríguez Monegal tiene que ser abordada”.<sup>54</sup>

Demasiado difícil y arbitrario escoger entre los escritos de una profusión nada común, tan inmensa y tan variada. A medida que pasaban los días y avanzaba la indagación, se acumulaban las páginas donde aparecían artículos suficientemente valiosos como para no prescindir de ellos. Taxativa, parcial, cualquier selección no haría justicia a las calificadas desmesuras de su realización.

Sometidas a las conocidas urgencias de la prensa, atendidas, sin embargo, con igual afán disciplinario que el requerido por los análisis académicos, sus publicaciones periodísticas no soslayaban las responsabilidades de otras prácticas críticas centradas en producciones de mayor aliento. Contemporánea al aviso de una función de teatro, el crítico anuncia una reseña previa el mismo día del estreno, o poco antes, para poner al lector en antecedentes concernientes a la obra, la versión, la puesta en escena, el autor, la compañía teatral, los actores. Apenas horas más tarde, después de haber asistido a la función, sintetizaba en pocas líneas los aspectos sobresalientes de una primera

---

54 Real de Azúa, Carlos. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. tomo II. Montevideo. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, 1964, p. 550.

crítica: “La impresión de anoche”, que desarrollaría con un plazo algo mayor en artículos claros, ágiles, en los que el rigor de informar competía con la escrupulosa escritura de su perspectiva estética.

¿Cómo pudo concurrir a tantos espectáculos, a qué fichero frondoso y personal habrá recurrido para informar sobre los conocimientos necesarios, para ubicar la puesta en escena comparándola con otras *régies*, próximas y distantes, de piezas clásicas o de vanguardia? ¿Habría ómnibus o tranvías a medianoche en aquel Montevideo como para llegar a tiempo a la redacción del diario y, terminada la función, ya de madrugada, escribir una nota rápida que resumiera su apreciación crítica, arriesgando sin dilación un juicio inmediato? Desde Esquilo a Henrik Ibsen, de Aristófanes a Bertolt Brecht, de Eurípides a Samuel Beckett, de Bernard Shaw a Luigi Pirandello, de Graham Green a T. S. Eliot, de Shakespeare a Florencio Sánchez, de Edward Albee a Roberto Arlt, apuntaban las cimas de un repertorio teatral local enfrentado a las afluencias del panorama universal en que las inscribía. Sus juicios son los de un estudioso avezado que concierta informaciones minuciosas con opiniones vívidas, estampas vividas en Montevideo, Buenos Aires, Río de Janeiro, París, Londres, Nueva York, con el fin de ubicar el drama y la diversidad de lenguajes teatrales, tradicionales o transgresivos, sin escatimar digresiones personales y enciclopédicas, entre observaciones a veces severas, a veces provocadoras y polémicas, siempre amenas.

Publicados en varios idiomas, editados en distintos países, sus artículos como sus libros abarcan la bibliografía de gran parte de la mejor literatura del continente. Indispensables para la curiosidad o fruición del lector no

solo ávido por conocer la literatura de este continente sino quien, interesado en ahondar sus conocimientos sobre literatura nacional y latinoamericana, sabe que debe consultar las fuentes de su vasta y ubicua producción crítica.

Encarado desde la concepción de un estatuto literario mayor, su alegato predica la adopción de una perspectiva universal imprescindible, adecuada a restaurar la crítica capaz de actuar “contra el quietismo, contra la hipocresía, contra la inauténticidad de la vida literaria uruguaya”.<sup>55</sup> Esa resistencia inquebrantable, su reiterado rechazo a la mediocridad, son parte de una rebeldía que hará explícita siempre que la función, el objetivo, la condición crítica esté en jaque:

Pero nunca esa tradición ha estado más viva que en este siglo y nunca, desde que el triunfo de la Revolución cubana polarizó políticamente la cultura de este continente, esa tradición se ha visto enfrentada a la responsabilidad mayor de ser, y seguir siendo, auténticamente revolucionaria. Es decir, crítica.<sup>56</sup>

Entre otros principios básicos, proclamaba la necesidad de suprimir las complicidades nacionales, las conveniencias personales, la necesidad de alentar el examen de la tradición uruguaya, rioplatense y americana desde una perspectiva histórica razonada, dirigiendo la atención del crítico hacia zonas de creación poco transitadas como las letras anglosajonas, la ideología marxista —así dice—, los aportes de la cinematografía y el teatro —que habían

---

55 Rodríguez Monegal, Emir. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo, Alfa, 1966, pp. 82-83.

56 Rodríguez Monegal, Emir. “Tradición y renovación”, en *América Latina en su literatura*. México, Siglo xxi editores, 1988, pp. 145.

sido descuidados por las generaciones anteriores—, sin postergar la autonomía del pensamiento, a distancia del oficialismo y libre de otras presiones impuestas por distintas formas de autoridad, requisitos formulados en un tono concluyente que denotaba su urgencia por rehabilitar la vigencia de una literatura a salvo de tutelas patrióticas, favores partidarios, condescendencias personales:

[...] hasta los mismos críticos encaraban la crítica como actividad intelectualmente creadora. Al comprometerse hondamente en la actividad literaria, al jugarse día a día por sus convicciones, al sumar sus esfuerzos al proceso general de descubrimiento y rescate de la verdadera realidad nacional, al contribuir a la creación de una más exigente conciencia cultural los mejores críticos eran creadores.<sup>57</sup>

Si se ha dicho que Robert Browning se valía de la poesía como medio para escribir en prosa, esos críticos a los que se refiere E. R. M. sabrían crear, además, un estilo que, por atractivo, no reduciría la profundidad de las especulaciones del pensamiento ni disminuiría la transparencia que podría contribuir a establecer o restablecer, sobre todo, la relación natural entre el escritor y el lector.

Exacta, exigía Flaubert “la palabra justa” a la que también aspiraba E. R. M., más afín a la exactitud verbal que a las jergas, a la terminología circunstancial o procedente de las novedades acuñadas por las excentricidades o los manuales de la teoría al día en otras latitudes. Razonada, contracorriente, su opción prescindía del uso de términos técnicos derivados de alguna doctrina todavía actual o

---

57 Rodríguez Monegal, Emir. *Literatura uruguaya del medio siglo*, op. cit., p. 86.

ya caduca, y un rechazo radical a los términos técnicos<sup>58</sup> que, esotéricos para el lego, triviales para el experto, ornamentales con frecuencia, rebotan entre la ostentación y el envejecimiento. “La critique n'est pas la science”, bien podría haber sido una *lapalissade* o una afirmación de Perogrullo, sin embargo, en algún momento pareció natural que Roland Barthes la dictaminara<sup>59</sup> y fuera tomada en cuenta.

Adverso a las contraseñas que entrecruzan ciertos *scholars* para ser admitidos o reconocidos integrantes, si no de una secta, de un sector de la comunidad intelectual o universitaria y, en palabras de Rodó, “de esas disintas ordenaciones del rebaño humano que llamamos escuelas, sectas y partidos”.<sup>60</sup>

Adverso a los truismos de las teorías, supo sortear la brecha —quizás sin proponérselo ni sospecharlo— que, entre críticos y profesores, había dado lugar, hace más de un siglo, a las controversias suscitadas por su rotundo enfrentamiento:

Es en este período que los términos universitario y crítico emergen como términos antitéticos, y esa fractura se ahonda entre verdad y valor, investigación y apreciación, especialización científica y cultura general.<sup>61</sup>

58 Reiterada en numerosas oportunidades, esta convicción aparece desarrollada en: *Borges, hacia una lectura poética*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1976.

59 Barthes, Roland, *Critique et vérité*, París, Seuil, 1966, p. 63.

60 Rodó, José Enrique, *El mirador de Próspero*, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1958, p. 25.

61 Graff, Gerald, *Professing Literature, An Institutional History*, Chicago, The University of Chicago Press, 1987, p. 121.

En 1902, cuando la *PMLA*<sup>62</sup> decidió dedicar la publicación oficial de la *Modern Language Association* únicamente a la investigación literaria, en detrimento de la “Sección Pedagógica”, decretó: “De ahora en adelante, nuestro campo disciplinario es la investigación”,<sup>63</sup> una discriminación autoritaria que fue consentida sin objeciones por aquellos profesores que se regían por los dictámenes de esa Asociación, sin cuestionarlos.

El antagonismo entre una aproximación biográfica o histórica, de corte positivista (acorde a las hegemonías científicas de turno), contendía con las dualidades de una justa mirada crítica que se proponía no oponer imaginación y reflexión, arte y técnica y otras consabidas dicotomías de actividades solidarias y recíprocas, dado que las considera haz y envés de una misma creación.

Possiblemente, cuando Octavio Paz sentenciaba que: “La técnica es repetición que se perfecciona o se degrada; es herencia y cambio: el fusil reemplaza al arco. La *Eneida* no sustituye a la *Odisea*”<sup>64</sup> tenía presente que en *Contre Sainte-Beuve*<sup>65</sup> Marcel Proust había adelantado:

[...] cada individuo recomienza por su cuenta la tentativa artística o literaria; y las obras de sus predecesores no constituyen, como en el caso de la ciencia, una verdad adquirida que beneficie a quien la sigue. Un escritor de

---

62 *Publications of the Modern Language Association of America*.

63 Giraff, Gerald. *Ibidem*.

64 Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1967, p.17.

65 Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. París, Gallimard, 1954: “chaque individu recommence, pour son compte, la tentative artistique ou littéraire; et les œuvres de ses prédecesseurs ne constituent pas, comme dans la science, une vérité acquise, dont profite celui qui suit. Un écrivain de génie aujourd’hui a tout à faire. Il n’est pas beaucoup plus avancé qu’Homère”.

genio, hoy, tiene todo por hacer: no se encuentra mucho más avanzado que Homero.

Quizás, en los mismos años, Rodó apreciaba en términos semejantes las variaciones de una misma obra según las lecturas que, de ella, introduce un lector o un crítico:

No hay una sola *Ilíada*, ni un solo *Hamlet*; hay tantas *Ilíadas* y tantos *Hamlets* cuantos son los íntimos espejos que, distintos en matiz y pulimento, ocupan el fondo de las almas. Cada ejemplar de un libro equivale, desde que adquiere dueño y lector, a una variante singular y única. El crítico, que es quien, [...] concurre a que se rectifique y mejore el ejemplar en que lee cada uno de los otros.<sup>66</sup>

Respondiendo a la ética de un oficio crítico bien temperado, asombra al lector contemporáneo la síntesis conceptual y expresiva, intelectual y estética que discurre sin artificio en contraste con las simplificaciones redundantes de enciclopedias en línea que E. R. M. no llegó a prever y que nos sorprenden a diario con la apertura de nuevos procedimientos y posibilidades. Valiosas, en extremo accesibles, alientan la ilusión, ingenua, acrítica, de neutralidad o imparcialidad de los datos en red, copiosamente consultadas y multiplicadas en difusión permanente. ¿Las mismas fuentes, generalmente esquemáticas, bendecidas *urbi et orbi*? Sin embargo, más allá de los errores y confusiones que se registran, imponen un creer saber que condiciona el conocimiento y restringe el pensamiento, si no único, uniformado. Presuntamente anónimos o plurales, degradan un género, el del crítico profesional o del crítico practicante

---

66 Rodó, José Enrique. *Proteo*, en *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1967, p. 964.

—diría T. S. Eliot— que, afiliado a la memorable cofradía que podría ser la del *critic as artist* no oculta el pacto contraído con cada palabra, bien calibrada, libre de términos derivados de alguna teoría en boga. Sin incurrir en excesos desmedidos, no sería exagerado reivindicar, con creciente melancolía, que “Criticism is itself an art”.

Los artículos de E. R. M. aparecían profusos en la sección “Espectáculos” del diario *El País*, en números consecutivos, con relatos minuciosos sobre films, sobre las peripecias personales y profesionales de sus directores, sobre las películas que veía o las corrientes cinematográficas a las que investigaba y definía, o aventurando con Homero Alsina Thevenet la publicación del libro *Ingmar Bergman, un dramaturgo cinematográfico* cuando aún escazaban, o no existían, estudios en español sobre el director sueco.

Se ha insistido sobre las paradojas del observador, sobre las transformaciones que el sujeto introduce en el objeto de estudio y la réplica que, a la inversa, con mayor facilidad, también se comprueba. En este caso, no descartaría que un crítico de cine o dos o más incurran en esa frecuente confusión, que a veces se explica:

Si ha postulado diversamente la rebeldía y la conformidad, si ha utilizado la comedia y la tragedia, si ha podido dramatizar amor, sexo, edad, religión, paternidad, amistad, matrimonio, es porque un mundo entero cabe dentro de su mente, y se ha puesto a expresarlo, en cada oportunidad, con el máximo de su elocuencia y de su franqueza, como si cada film suyo fuera en verdad su último film.<sup>67</sup>

---

67 Alsina Thevenet, Homero y Emir Rodríguez Monegal. *Bergman, un dramaturgo cinematográfico*. Montevideo, Ediciones Renacimiento, 1964, p. 19.

A pesar de algunas infaltables polémicas, sus convincentes críticas literarias, los diálogos con escritores generaban un ambiente de cordialidades en *Número, Marcha*, más tarde *Mundo Nuevo*, la controvertida revista que creó y dirigió en París, la *Revista Iberoamericana* dirigida por Alfredo Roggiano en la Universidad de Pittsburgh —*the Cathedral of Learning*, se burlaba E. R. M. al mencionar la inflación teológica y pedagógica de la denominación institucional—, en *Plural* y *Vuelta* mexicanas, y en tantísimas otras revistas, enciclopedias y antologías, una exuberancia editorial favorecida por la prosperidad del periodismo de entonces y las iniciativas de publicaciones de difusión literaria y cultural más o menos efimeras.

Semejantes a sus clases claras y cálidas a la vez, ordenadas, metódicas y afables, dictadas puntualmente en los liceos públicos Héctor Miranda, Joaquín Suárez, en el bachillerato del Instituto Alfredo Vázquez Acevedo, en el Instituto de Profesores Artigas, en la Universidad de Yale, en las más acreditadas universidades de América y de Europa, las conferencias y entrevistas, cursos y discursos, animaban una vida intelectual y académica que ni los volúmenes de su biografía trunca ni una investigación exhaustiva podrían abarcar.

Escribía sobre cuanto leía, escribía como leía, con la misma asombrosa fluidez que, sin imponerlo, oficiaba a modo de sencilla misión iniciática en la formación de los criterios de lectores de distintas generaciones, definiendo el gusto de una época y orientando a quienes seguían sus artículos, clases, conferencias, con leal devoción. Otros, por distintas razones, no siempre dignas de mención, no siempre dignas, ejercían su función de detractores, desaconsejando su lectura o ignorándolo sistemáticamente,

haciendo de cuenta que no existía o, según estrategias más perversas, procedían como si jamás hubiera existido. A veces, no pocas, se atizaban encendidas diatribas desde las tribunas culturales. Más frecuentemente, en silencio, escamoteando sus planteos, se soslayaba una producción decisiva no solo en los restringidos límites de esta comarca sino en la consolidación y consagración de una ya no nueva literatura latinoamericana, aunque haya sido *Mundo Nuevo*, en su plenitud, el espacio periodístico que la promovió. Lamentables, excesivas, esas persecuciones (por disimuladas no menos violentas) provocaron su partida y lo orientaron hacia puestos académicos de mayor prestigio, hacia nortes que le prodigaron las mejores condiciones de trabajo: “They kicked me up”, fue el sobrio comentario con que se refirió a un exilio en libertad.

## Dos libros diferentes

Se refería André Breton a la eficacia de aquellas metáforas que abrevian o suprimen la distancia entre realidades disímiles, ponderando “la facultad maravillosa de acceder a dos realidades distantes, sin salir del campo de nuestra experiencia, y de su aproximación, hacer saltar una chispa”.<sup>68</sup>

Ante el cuantioso material reunido, entre certezas y perplejidades, pareció prudente elegir dos libros que fueran sustancialmente diferentes como para dejar latente el

---

68 Breton, André. “Max Ernst”, en *Les pas perdus* (1924), en *Œuvres complètes*, tomo 1. París, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988, p. 244: “[...] la faculté merveilleuse, sans sortir du champ de notre expérience, d’atteindre deux réalités distantes et de leur rapprochement de tirer une étincelle”.

amplio espectro literario que se extiende entre ambos, esa inasible bibliografía a la que no pudo hacerse sino somera referencia.

De ahí que se haya partido de dos de los extremos del tiempo, según un criterio meramente cronológico: un primer libro, *El juicio de los parricidas. La Nueva Generación Argentina y sus Maestros* (Buenos Aires, Deucalión, 1956), y el último, por ahora, *Las formas de la memoria* (Méjico, Vuelta, 1989), la publicación póstuma, que ya se había mencionado en varios pasajes, a los que fue necesario recurrir en las páginas precedentes.

Es cierto que no sobran las coincidencias entre ambas publicaciones pero, si comparar implica registrar los aspectos en común así como acercar dos objetos que, por tan diferentes, no fueron relacionados, es válida su aproximación a partir de similitudes y disimilitudes no consideradas hasta ahora.

Incluidas dentro de un mismo régimen crítico-literario, además de ser obras de un mismo autor, comparten el hecho de que ninguna de las dos fue publicada en Uruguay, así como ninguna de las dos fue reeditada. Pero tal vez no sean esas razones suficientes y convenga atender aspectos conceptuales que vengan al caso.

Aunque distantes, las circunstancias y el contenido del episodio dramático que rememora en "Los Magos" no son ajenos a la perspectiva que justifica el análisis crítico de *El juicio de los parricidas* ni a la rudeza de su título. Origen de más de un mito, de una tragedia, de una teoría, de una novela, de un poema, de un juicio de la crítica, de un cuento, la muerte o el abandono del padre acosa la fantasía de poetas y pensadores de todas las épocas. Parricidios, venganzas, complejos, peregrinaciones,

plegarias, no le han faltado ejemplos a la variada literatura que opone los extremos desde un obsesivo crimen al rescate de un fantasma, esa contraposición, por intención simétrica, que expone a dos reyes, a dos padres asesinados en la escena trágica o a un padre que no escucha o no responde a los ruegos de su hijo abandonado.

Pregunta y problema se confunden en una misma *cuestión*, una especie de cordón doloroso que trenza las partes sueltas del todo, anudando el conjunto de su obra crítica de un extremo al otro. Semejante al hilo de Ariadna, conduce al lector, al intérprete, al crítico hacia el centro en movimiento donde se agazapa el monstruo de Creta que, expectante en su recinto, espera al héroe intrépido que se atreva a desafiarlo o a redimirlo, y logre huir por una de las múltiples puertas que desorientan la salida en el áulico edificio de Dédalo, en ese palacio de las dos hachas: “¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura?”.<sup>69</sup>

Lector, intérprete o crítico emprenden un recorrido similar y azaroso, procurando encontrar el “verdadero” sentido —esa conclusión— de la obra que, se abre, como la intrincada construcción de Creta, entre innúmeras trampas, esas salidas falaces que les tiende la trama textual.

En uno de esos ensayos deslumbrantes que pasan por ser reseñas, E. R. M. comenta *Les mots*, esa primordial autobiografía de Sartre, que no vacilaría en considerar modelo literario de reminiscencias infantiles, a veces pueriles, como las que evoca también en *Las formas de la memoria*. No diría que imite el texto de Sartre ya que

---

69 Borges, Jorge Luis. “La casa de Asterión”, en *El Aleph*. Buenos Aires, Emecé, 1957.

esa constante fusión de experiencias personales, librescas, teatrales, cinematográficas, en realidad, no son exclusivas del filósofo francés ni suyas, sino que ambos confiesan una efusión a la que, sin decirlo o sin saberlo, apelan los memorialistas. E. R. M. presenta más de una vez la condición monstruosa de esa “máquina de escribir que es el escritor”, “[...] un monstruo que se alimenta de palabras y produce palabras”.<sup>70</sup> Dada esa imagen teratológica, no sorprende que pronuncie, insistente, voces de *ferocidad* y sus derivados a lo largo del texto.

En *Ariadne's Thread, Story Lines*, Hillis Miller afirma que “la palabra *Labyrinth*” significa, propiamente, “the-rope-walk”, el nombre de un cabo con que los marineros amarran la nave al puerto o el cable que tiene por único apoyo el equilibrista. ¿Y si asirse a ese cabo, cable, cuerda o cordón fuera el *leitmotiv* secreto del ser narrativo y de las investigaciones del crítico, trama y urdimbre de la creación que el lector, el intérprete, el crítico creen descifrar y completan sin dejar marca?:

Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

—¿Lo creerás, Ariadna? —dijo Teseo—. El Minotauro apenas se defendió.<sup>71</sup>

El narrador teje trama y texto, los dos lados de una misma prenda. Algunas veces se entrevén en filigrana esos hilos del tejido discursivo o se adivinan al trasluz de sus páginas. Otras veces, las figuras del tejido se hacen más visibles en “el diseño del tapiz”, un título que traduce, declara y adopta de *The Figure in the Carpet*

70 Rodríguez Monegal, Emir. “La máquina de escribir”. *El País*, Montevideo, 28 de junio de 1964.

71 Borges, Jorge Luis. “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, op. cit.

(Londres, 1896), esa enigmática *short story* o *nouvelle* de Henry James, donde el desenlace, semejante a la pregunta final del libro de E. R. M., permanece sin respuesta, en suspense.

El argumento de James es misterioso y simple a la vez. Cuenta sobre las tensiones que se producen en la severa sección literaria de un periódico, bien llamado *The Middle*, donde se desarrolla el asunto de la narración. En ese medio trabajan, publican y conspiran los personajes, críticos, escritores, intelectuales, periodistas. En la redacción todos se afanan por descifrar el secreto que encierra la obra de Hugh Vereker y la intención de revelarlo sustenta esa intriga en particular, pero asimismo cifra el silencio que, en general, se reserva la obra, una reserva vacilante que cambia en cada lectura, porque ya se sabe que “Cada lector es otro poeta; cada poema, otro poema”.<sup>72</sup>

De la misma manera que son innumerables e inconstantes las figuras que, según el movimiento y el momento, muestra el tapiz oriental, los planteos hermenéuticos nunca agotan el “sentido verdadero”, inescrutable, que no es único, que sostiene y prolonga la ficción, dejando en suspense la inquieta posteridad de la obra desde las mil y una noches del pasado hasta las entregas de la novela tradicional o de los capítulos de las seriales televisivas difundidas en computadoras o en sus reducidas variantes informáticas en la actualidad.

En sus novelas, en sus valiosos prólogos y en la famosa edición que los reúne, James asimila la función crítica, su vis crítica, a la *questión* literaria por excelencia, la búsqueda de la clave que aclare el misterio de una

---

72 Paz, Octavio. *Corriente alterna*. México, Siglo XXI editores, 1967, p. 71.

narración que se entrevé y se desvanece al mismo tiempo. Esa *visión*, a veces patente a veces en fuga, precipita su fantasía y prevalece en toda su obra. Para James, o para su narrador, ver y saber, ver y decir, *to see and to say; to say and to show*, decir y mostrar, son acciones indisociables, una unidad que afianza el argumento de sus ficciones y estimula su invención, incluso para darles nombres alusivos a algunos de sus personajes, alimentando la imaginación de sus críticos y auspiciando una convergencia mística, una alianza profunda de las artes discursivas y las artes visuales que celebra e ilustra alguna exposición bastante reciente: “Las artes visuales se encontraban en el centro mismo de su vida, y sus relaciones con la pintura y la escultura, y con los artistas, enriquecieron su sensibilidad e inspiraron su propio arte como novelista”.<sup>73</sup>

Con anterioridad ya se había mencionado el asombro que provoca la pregunta con que da por terminado el quinto capítulo, “Los Magos”, el último de *Las formas de la memoria*. En la solapa de la edición de Vuelta, Manuel Ulacia, el joven poeta mexicano, discípulo de E. R. M. en la Universidad de Yale, querido amigo de toda su breve vida, adelanta la relación del título de ese capítulo final con la obra *Noche de Reyes* o *Noche de Epifanía* de Shakespeare, según traducciones anteriores de *Twelfth Night or What You Will*. En efecto, fervorosa fue la adhesión de E. R. M. a esta comedia isabelina, pródiga en juegos de palabras y en equívocos escénicos, que tradujo para una regocijante puesta en escena, todavía inolvidable para quienes fueron sus espectadores, hechizados por

---

73 Bailey, Colin B. *Henry James and American Painting*, “Director’s Forward”. Nueva York, The Pennsylvania University Press / The Morgan Library and Museum, September 2017.

la magia del espectáculo que cautivó también a la crítica de entonces.<sup>74</sup>

La pregunta que formula al final de ese libro cifra enigma y clave. Continúa intrigando en “Epifanía”, un extraño manuscrito, un borrador, tardío, inédito, que tuvo a bien proporcionarme Joaquín Rodríguez Nebot. El título de este escrito alude al ritual litúrgico de la festividad bien conocida que celebra la Iglesia Católica el día 6 de enero, en conmemoración de la adoración de los Reyes Magos (aclara el diccionario), y tiene por subtítulo, precisamente, *El diseño del tapiz*.

A esta altura no sorprende que *The Figure in the Carpet*, la alegoría de James, constituya un tópico, un tema recurrente en la trayectoria crítica y biográfica de E. R. M. No solo por ese capítulo manuscrito, ni por el apéndice de su libro póstumo sino porque “El diseño del tapiz” había sido el título, muchos años antes, de una reseña publicada en la revista *Escritura*, en 1949,<sup>75</sup> sobre *Los papeles de Aspern* [*The Aspern Papers*, 1888], también de Henry James, una novela que narra las sombrías estrategias de las que se vale el narrador —anónimo y en primera persona—, un crítico que investiga sobre los codiciados manuscritos del poeta Jeffrey Aspern, legados por ese poeta americano a su antigua amada veneciana, la excéntrica Mrs. Juliana Bordereau.

---

74 Mario Benedetti tradujo la letra de las canciones; la representación tuvo lugar en el Teatro Solís por la Comedia Nacional, con dirección de Eduardo Schinca, a partir del 17 de abril de 1964.

75 Rodríguez Monegal, Emir. “El diseño del tapiz”, en *Escritura*, n.º 6, Montevideo, enero de 1949, pp. 108-109.

Las referencias en el apéndice de *Las formas de la memoria* a esa novela de James, la reseña de 1949 y el manuscrito inédito que menciona el mismo título, pre-figuran o confirman la predestinación de esa matriz crítica que determinará su imaginario filosófico, literario, personal, biográfico en el que el crítico y el narrador del cuento de James se debaten inútilmente hasta el final. El enigma subraya y confunde los contornos de la intriga y la confidencia, del misterio y la mentira, de la confesión y la verdad en una escritura que no marca ninguna diferencia entre esos pares.

Con el tiempo, gracias a la permanencia de la escritura, las lecturas se suceden, cambian, siempre diferentes, pero el enigma permanece. Es esa *diferencia*, *postergación* y *desemejanza*, con variantes vocálicas en la escritura y una productiva homofonía, la que da base lingüística y neológica a uno de los principios teóricos que cundieron en la crítica, en la estética, en la hermenéutica del siglo pasado y cuyas prédicas desconstructivas perseveran.

La revelación y decepción epifánicas involucran, además de los sigilosos magos del Evangelio y sus secretos astrales, a varios reyes asesinados, padres míticos y trágicos (Layo, Hamlet), a hijos desamparados de padres profanos y sagrados (Pedro Páramo, Eli Eli). Para la profunda desazón del niño, los Reyes Magos no se manifestaron aquel 6 de enero ni su ausencia desmitificó la credulidad infantil, de modo que la pregunta, la búsqueda y el problema continúan vigentes: “Mi inocencia (y la ficción) fue preservada, hasta nuevo aviso del destino”.

## Versiones de una misma búsqueda

En cuanto a Juan Rulfo, su *Pedro Páramo* es el paradigma de la nueva novela latinoamericana: una obra que aprovecha la gran tradición mexicana de la tierra pero que la metamorfosea, la destruye y la recrea por medio de una hondísima asimilación de las técnicas y la visión de Faulkner.<sup>76</sup>

No solo E. R. M. considera ejemplar la obra de Juan Rulfo. Desde la poesía, más allá de los incontables escritos críticos, también son peculiares y numerosos los poemas de Nicanor Parra en su alabanza. Entre burlas y encamientos reconoce que

De ponerme a elogiar a Juan Rulfo  
Sería como ponerme a regar el jardín.  
En un día de lluvia torrencial.

Y ratificarían la recurrente obstinación filial que confirma e invierte los papeles de la tragedia clásica.

Pedro Páramo dice Borges  
Es una de las obras cumbres  
De la literatura de todos los tiempos.<sup>77</sup>

Mientras, en la remota Tebas, Edipo perpetra el parricidio, una fatalidad que había sido prevista —o provocada por la revelación misma—, aunque el hijo, ignorante del vaticinio oracular, comete el crimen sin proponérselo y sin saber que lo comete. El personaje de Rulfo, Juan

---

76 Rodríguez Monegal, Emir. “Tradición y renovación”, en *América Latina en su literatura*. México, Siglo xxi editores, 1988, p. 158.

77 Parra, Nicanor. “No cometeré la torpeza”, en *Discursos de sobremesa*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.

Preciado, va a Comala, a ese páramo de piedra, en busca de su padre para decirle, en nombre de su madre y en su propio nombre, lo que ella, moribunda, le había pedido. No regresa porque nunca había estado allí antes; tampoco regresa como hijo pródigo, ya que no tiene de qué arrepentirse. Viene a reclamarle lo que es suyo. La reclamación, como la voz que clama en el desierto, es un expediente que atraviesa no solo la visión que se aguza desde Tebas, desde Viena, desde las memorias de E. R. M. y de tantos otros autores, en la desolación del desierto ardiente o en la melancolía de un día de lluvia que cae

[...] en cierto

Patio que ya no existe, La mojada  
 Tarde me trae la voz, la voz deseada,  
 De mi padre que vuelve y que no ha muerto.<sup>78</sup>

La búsqueda filial perturba a todo un continente que se debate ante otro continente, viejo y dominante, donde la imaginación no se resigna a sometimientos seculares:

En tanto que Guimarães Rosa centra su interés en la historia de un joven que busca su identidad a través de la identidad de su padre, desconocido (lo que acercaría su novela a *Pedro Páramo*, de Rulfo, si no difirieran por tantos otros motivos).<sup>79</sup>

Rulfo no desconoce la tragedia griega ni la parábola ni el mito, pero tampoco los replica. Más bien se vale, no de un espejo sino de los espejismos propios de esa desértica

78 Borges, Jorge Luis. "La lluvia", en *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé, 1960.

79 Rodríguez Monegal, Emir. "Tradición y renovación", en *América Latina en su literatura*, op. cit., p. 176.

región, donde la figura triste, misteriosa, invertida se repite pero transformada, una imagen fantasmal distinta a los protagonistas legendarios, que pierde de vista la distancia inexorable entre lo sucedido y los recuerdos, lo perdido y las pretensiones de la reconstrucción por la escritura.

“La comprobación de que la Historia no es una entelequia que planea por encima de las culturas, sino un texto que todos escribimos y (por lo tanto) desescribimos, es la convicción que genera [la] antología”<sup>80</sup> presentada desde una perspectiva insólita, insolente a veces, en *Noticias secretas y públicas de América*. Entre imágenes que ilustran una selección necesaria, reúne publicaciones que proporcionan información de diversa procedencia, poco difundida, donde enfrenta los relatos de un continente, un Mundo Nuevo que fue nuevo solo para los conquistadores.

Al comparar ambos libros que Clásicos Uruguayos publica en la presente edición, surgen nítidas las diferencias que los distinguen. Son varias y son válidas todas, de modo que, además de las anotadas, no registraría más que unas pocas. Mientras que en *El juicio de los parricidas*, más afín a un trabajo académico, E. R. M. no escatima multiplicar la documentación formalizada en numerosas citas y en precisiones referenciales, brindando al lector una información erudita e ilustrativa de sus hipótesis,<sup>81</sup> en

---

80 Rodríguez Monegal, Emir. *Noticias secretas y públicas de América*. Barcelona, Tusquets, 1984, p. 11

81 Varios capítulos publicados en *Marcha* anticiparon esa edición argentina, según anota el autor al final del libro: “Esta obra fue publicada originalmente en el semanario montevideano *Marcha*, en cuatro entregas: diciembre 30, 1955; enero 13, enero 27 y febrero 10, 1956. Se ha mantenido la distribución original de los capítulos, aunque con algún retoque; el texto ha sufrido pequeñas variantes que eliminan repeticiones y aportan algunos datos complementarios. E.R.M., Montevideo, marzo 23, 1956”.

*Las formas de la memoria* la vaguedad prevalece sobre el rigor, la biblioteca personal sobre las bibliotecas mundiales, lo íntimo y familiar sobre lo general y público, las emociones *sobre* las reflexiones, porque las superpone.

Las citas y referencias se deslizan con naturalidad de modo que nadie podría objetarlas. Sabe que el lector es su cómplice, cuenta con su colaboración, con su anuencia y las multiplica en el primer libro. A lo largo del último y póstumo, E. R. M. prefiere no ampararse en la esperada distancia crítica, al contrario. En una suerte de acto de contrición, la suprime y *se confiesa*. Exaltado por Borges, el género, la confesión, no le pesan:

¿En dónde situar, por ejemplo, *El hacedor* de Borges? Libro de prosas y versos, contiene páginas en prosa que tienen el rigor de un poema, y la misma materia elusiva y metafórica; poemas de irredento prosaísmo que tal vez pudieran ser mejorados por una prosa tersa; narraciones que están (indiferentemente) en verso o prosa. Pero, aún mejor: cada página del libro corresponde a un género que no reconoce la retórica clásica pero que es el género único que justifica la mágica lucidez, el vertiginoso pavor de su lectura. El libro es una “confesión”. Para Borges, en el ocaso de una carrera de experimentador literario en los tres géneros principales.<sup>82</sup>

Por distintos, por contrarios y hasta recíprocos, se diría que un libro y otro se complementan ya que cuentan ambos con una dolorosa memoria polifónica que se hace escuchar desde ángulos dispares. Entre distintas voces, la vida anterior se escurre en vida interior —y viceversa— confiando en que la escritura convierta en reparación o

---

82 Rodríguez Monegal, Emir. “Tradición y renovación”, en *América Latina en su literatura*, op. cit. p. 149.

en consuelo los sinsabores padecidos como si procedieran de experiencias ajenas, de libros, films, escenas teatrales.

Si bien la ficción tolera la inverosimilitud, una variante de *the willing suspension of disbelief* —según la conocida fórmula de S. T. Coleridge, con la que apela a la aceptación por el lector de hechos fantásticos en las narraciones de cualquier índole— sería abusivo asignar a la imaginación literaria el sortilegio de corregir el pasado, de dirimir errores, disipar las tristezas de sus consecuencias, reparar las negligencias. Pero ¿cómo admitir su nulo poder retroactivo sino alterando, por medio de la escritura, la historia?

Los subtítulos de los capítulos del primer libro de E. R. M. son índice de esa constancia revulsiva propia de la creación que necesita del pasado para poder sublevarse contra la tradición más reciente. Ya al comienzo, en la página veinte, introduce a “LOS PADRES”. En los capítulos siguientes: “DESDE EL OTRO BANDO”, “APARECEN LOS PARRICIDAS”, la subtítulación, escueta pero en letras mayúsculas, replica y refrenda el título del libro y la obstinación alegórica de la lucha entablada. No sorprende que los hijos, como suele ocurrir, los eventuales parricidas, sean varios. Sorprende, en cambio, que también la paternidad pueda ser plural:

También ve Murena en Martínez Estrada a un profeta, que “anuncia con anatemas el advenimiento de un orden superior”. Y ve en él, por esto, a uno de los padres de la nueva generación argentina; los otros son Borges, Mallea y Leopoldo Marechal.<sup>83</sup>

---

83 Rodríguez Monegal, Emir. *El juicio de los parricidas*. Buenos Aires, Deucalión, p. 18.

No son las únicas diferencias que oponen ambos libros. La profusa agitación de las relaciones familiares en *Las formas de la memoria*, el protagonismo de tíos, de tíos, de primos, el abuelo, la madre, el padre, todos con nombre y apellido, con sus señas civiles y personales es inexistente en el primer libro. Tampoco faltan anécdotas autobiográficas y detalles domésticos, locales, provinciales: Melo, sobre todo, Melo; el paisaje de la ciudad natal se impone contra la absoluta prescindencia genealógica, vernácula o departamental en *El juicio de los parricidas*, un *tópico* (lugar y tema) que fue obliterado en la mayor parte de su vasta obra crítica, si no en su totalidad.

Atribuida a una generación de escritores de la otra orilla del río, se concentra en analizar la insurrección contra las imposiciones paternas o contra sus meras posiciones, afirmando una relación filial conflictiva. Constantes, podrían interpretarse como una alegoría biológica, biográfica, teórica, crítica o la iniciación de un expediente que crecerá con su recurrente reflexión sobre las nuevas generaciones y su necesidad de rebelarse, de quebrar la continuidad y, a pesar de la fractura o gracias a ella, continuar escalando por la misma quiebra:

La paradoja final es esta: al volver hacia el pasado en busca de una tradición que permita destruir otra más reciente, los creadores de la ruptura suelen elegir dentro de posiciones que en su tiempo fueron antagónicas y que el tiempo ahora ha neutralizado.<sup>84</sup>

La ambigüedad del título, propio de la construcción del posesivo en español, inspira algunas suspicacias. ¿Se

---

84 Rodríguez Monegal, Emir. "Tradición y renovación", en *América Latina en su literatura*, op. cit., p. 144.

refiere al juicio de aquellos escritores que juzgan a sus mayores, o al juicio que inicia E. R. M. contra quienes lo realizan o a los dos juicios a la vez? Es presumible que somete el juicio iniciado por los presuntos parricidas a su propio juicio. El título eleva a un segundo grado la función crítica del juicio dado que la función de juzgar, si se considera el origen de la palabra en tanto que apreciación de la *verdad*, del griego *etymos* (más verdadero, más real; más pintoresco, decía Emerson), es inherente a la función crítica,<sup>85</sup> una verdad léxica que está latente en las palabras, en el texto y que es parte de la competencia del crítico dilucidar.

Cuando Real de Azúa, en la *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*, comienza la semblanza que presenta a E. R. M., destaca esa función del crítico, esa más que otras:

No es caso irrepetible pero sí, seguramente, raro, el ejercicio crítico regular en el triple campo de la literatura, el teatro y el cinematógrafo. Este, y en un nivel de firme autoridad, agudeza, ágil estilo e información amplia y completa es, sin embargo, el de Emir Rodríguez Monegal, el más importante de nuestros jueces culturales desde que Alberto Zum Felde hizo abandono, allá por 1930, de tal función.<sup>86</sup>

Por eso el perfil eminentemente crítico prevalece en este primer libro y acentuarlo es uno de los principios que

---

85 Ya se sabe que, además de numerosas derivaciones, el término procede del latín *criticus* "un juez, un crítico literario", del griego *kritikos* "apto para formular juicios", de *krinein* "separar, decidir".

86 Real de Azúa, Carlos. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*, tomo II. Montevideo, Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, 1964, p. 550.

define su vocación, a contrapelo de los parricidas: “[...] a los nuevos no les interesa el valor literario por sí mismo: les interesa en relación con el mundo del que surge y en el que ellos están insertos. [Realizan] incursiones en busca de la realidad, no de sus maestros”.<sup>87</sup>

En un ensayo reciente, *La seducción de los relatos*, Jorge Panesi, actualizando las polémicas de entonces declaraba:

Lejos estamos del regocijo juvenil con que los jóvenes polemistas de *Martín Fierro*, atacaban los ídolos, o de la seriedad política y teórica con que *Contorno* construyó una nueva mirada universitaria sobre las ruinas del estéril acartonamiento académico de la década de los cincuenta. ¿Y hasta qué punto podemos decir hoy que nos hemos liberado, en nuestras polémicas, de esos fetiches constitutivos de la crítica argentina?<sup>88</sup>

Una pregunta en la que resuenan ecos de los términos asertivos que Borges pronunciara en el prólogo a *El otro, el mismo*: “Tales eran los deplorables modales de aquella época, que muchos miran con nostalgia”.

Una doble corriente cronológica individual y general recorre sus lecturas que confluyen, a la manera de las constelaciones de Aby Warburg, y se instalan en un mismo entorno. Sus *recollections* comparten ese espacio, donde lo personal coexiste con lo leído, las experiencias íntimas, interiores, triviales, con etapas de la historia cultural de la humanidad. Al pasar por la memoria, los sucesos menores que le acontecen a un niño del “interior” o de

---

87 Rodríguez Monegal, Emir. *El juicio de los parricidas*, op. cit., p. 106.

88 Panesi, Jorge. *La seducción de los relatos*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2018, p. 32.

“afuera” (otra de las contradicciones que los topónimos uruguayos divultan), no se diferencian de alusiones universales con las que integran un solo conocimiento, una escritura anafórica, plural, donde los tiempos coinciden en un mismo espacio.

En ese atlas de la memoria, que es la versión wortburgiana de *mnemosyne*, la madre de todas las musas, el crítico, historiador y filósofo urde las redes de la ciencia y el arte, de la historia y la poesía, sosteniendo un tejido común y personal a la vez. Al analizar “El otro cielo”,<sup>89</sup> el cuento de Julio Cortázar, E. R. M. retorna a ese lugar común, ageográfico, que es “el aquí eterno de la literatura” aun cuando para el escritor los países, las ciudades, los desplazamientos, las identidades cuentan. “Que Cortázar esté radicado en Francia desde hace más de veinte años. (Que se haya hecho ciudadano francés últimamente, son accidentes de su biografía, no de su escritura).<sup>90</sup>

No es necesario el amparo de precedentes ilustres para aproximar dos libros que, en apariencia, tienen en común no mucho más que sus diferencias. Sin embargo, es parte de la magia de la lectura habilitar esta aproximación, el desafío de discriminar diferencias y coincidencias a la par, de comparar, que es saber, lo que se presenta diferente, esas elecciones que definen el interés de la lectura y de quienes advierten las diferencias, las contrastan, las ajustan y hacen juego. Si la ruptura se opone a la tradición, si esta oposición es válida,

---

89 Cortázar, Julio. “El otro cielo”, en *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires. Sudamericana. 1966.

90 Rodriguez Monegal, Emir. “Le ‘fantôme’ de Lautréamont”. en *Revista Iberoamericana*. n.º 84-85. Pittsburgh, julio-diciembre 1973, pp. 625-639.

El doble movimiento que apunta Paz, hacia el futuro y hacia el pasado, permite integrar la ruptura dentro de la tradición. Ya Eliot había visto esto bien claro al hablar (en uno de sus ensayos sobre “*Tradition and individual talent*”) de la doble transformación que opera toda obra maestra: aprovecha una tradición y al mismo tiempo la altera profundamente al incorporarse a ella. La existencia de la *Divina comedia* modifica profundamente nuestra lectura del canto vi de la *Eneida*, así como del canto en que Ulises convoca a los muertos, en la *Odisea*. Pero la existencia del *Ulysses*, esa odisea moderna que parodia y corrige a la clásica, también modifica nuestra visión no solo de Homero sino del mismo Dante: la visita de Leopold Bloom y Stephan Daedalus al burdel de Dublín es también un descenso al mundo de los muertos. ¿A qué seguir?<sup>91</sup>

En *El juicio de los parricidas* la insurrección contra las imposiciones paternas, la relación filial conflictiva, reaparecen analizadas a lo largo de todo el libro, una alegoría biológica, biográfica, teórica, crítica, bien conocida. No sé si fueron razones de orden teórico o autobiográfico (recuerdos, anécdotas, citas, cimientos eruditos) o la conjugación de los dos órdenes, pero el tópico del padre o de la muerte del padre se inscribiría en las simplificaciones de un imaginario psicoanalítico al principio, el origen de su misión literaria, de su profesión crítica, de su fe filosófica. La nostalgia por la ausencia que dura y por la ilusión que, gracias a la memoria, no desaparece.

En el tema argentino, casi foráneo, como en tantos otros planteos, literarios, artísticos, críticos, es la distancia la que contribuye a revelar lo más próximo, lo más

---

91 Rodríguez Monégal, Emir. “Tradición y renovación”, en *América Latina en su literatura*, op. cit., p. 143.

íntimo y entrañable. Así como otros escritores descubren y deciden su disposición literaria cuando definen el sistema onomástico,<sup>92</sup> que articula los nombres propios y encuentra en esa figuración semántica su *querer decir*, E. R. M. se manifiesta “autor” literalmente, literariamente, a partir de la razón crítica que fundamenta este primer libro.

Los dos términos del título articulan juicio y parricidio con la destrucción de la generación precedente y, por esa desaparición, la necesidad de nacer, de ser, de aparecer en un solo acto:

Ruptura y tradición, continuidad y renovación: los términos son antagónicos pero a la vez están honda, secretamente ligados. Porque no puede haber ruptura sino de algo, renovación sino de algo, y a la vez para crear hacia el futuro hay que volverse al pasado, a la tradición. Solo que aquí esa vuelta no es un retorno sino una proyección del pasado dentro del presente hacia el futuro. De ahí el elemento radicalmente revolucionario que tiene esta tradición de la ruptura. Conviene aclarar aquí que no se trata de una revolución en el sentido en que suele invocarse la palabra en los textos políticos. [...] La revolución de que se trata aquí es otra: es la revolución que postula el cuestionamiento de la literatura por sí misma, del escritor por él mismo, de la escritura y del lenguaje por ellos mismos.<sup>93</sup>

Fue recurrente en su pensamiento y en sus análisis el tema de las generaciones literarias, su vidriosa definición, la repetida rispidez de las contiendas, las pugnas por

---

92 Barthes, Roland. “Proust y los nombres”, en *El grado cero de la escritura. Seguido de nueve ensayos críticos*. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1973, p. 171.

93 Rodríguez Monegal, Emir. “Tradición y renovación”, en *América Latina en su literatura*, op. cit., p. 144.

ocupar los espacios para que otros vientos dispersen viejos tiempos y agiten los nuevos. A propósito de la nueva narrativa latinoamericana, varios años después puntualiza:

Me parece mejor, por eso mismo, hablar de grupos más que de generaciones. O si hablo de generaciones que se entienda que no ocupan compartimientos estancos y que muchos de los más originales creadores de la nueva novela latinoamericana escapan más que pertenecen a su generación respectiva.<sup>94</sup>

Una fecha, 1945, había marcado un período en su trayectoria y en su visión crítica. En realidad, para que exista una nueva generación es necesario definirla, urge darle nombre o número. Fue él quien denominó “Generación del 45” a un movimiento que se volvió célebre por el elevado número de sus integrantes, por la insigne lucidez de sus intelectuales, por la significativa irradiación que la distinguía. Su definición, que pretendió continuar una convención denominativa cronológica y prefirió numérica por más exacta y objetiva, se justificó además por varios y razonables motivos que argumenta, con todos los fundamentos necesarios, en *Literatura uruguaya del medio siglo*, un libro voluminoso que comienza por una clarísima exposición histórica del Uruguay, a partir de 1940 hasta 1965, dando cuenta de los acontecimientos más relevantes de esos veinticinco años en el mundo. Generación del 45, “la fecha misma tiene una significación muy especial. Ese año marca la finalización de la segunda guerra mundial, el comienzo de la guerra fría y la entrada (primero

---

94 Ibídem, p. 155.

subrepticia, luego cada vez más visiblemente) del hombre en la era atómica.<sup>95</sup>

La denominación compitió con la que, tiempo después, propuso Ángel Rama: la Generación crítica; más explícita, califica la actitud y práctica literarias con las que también abarcó a casi todos los escritores de ese periodo. Generación del 45, Generación crítica, Generación de *Marcha*, Generación de las revistas (como agrega Real de Azúa, y tal vez hubiera preferido llamarla), menos rivales que complementarias, es significativa la pluralidad onomástica —que podría extenderse— a partir de un común denominador que fue medular en reconocer el núcleo generador de una época no siempre determinada por fechas. Sin rastrear todas, entre varias acepciones, la quinta que formula el diccionario acierta aunque “en cierto modo” no resuelve el problema:

5. f. Conjunto de personas que, habiendo nacido en fechas próximas y recibido educación e influjos culturales y sociales semejantes, adoptan una actitud en cierto modo común en el ámbito del pensamiento o de la creación.

Aunque E. R. M. atendió en forma desigual a los integrantes de su Generación, no desechó aspectos comunes que justifican cierta heterogeneidad en el nomenclátor. ¿Importa definir según las fechas, el sexo, el origen, los medios periódicos o las editoriales en que publican los muchos autores? ¿Cómo resignarse al triaje (término y acción de connotaciones dolorosas) sin soslayar

---

95 Rodríguez Monegal, Emir. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo, Alfa, 1966, p. 35; asimismo en E. R. M., *Obra selecta* [selección, prólogo, cronología y bibliografía de Lisa Block de Behar]. Caracas. Editorial Biblioteca Ayacucho, 2003, p. 380.

ilusiones, nostalgias, principios, intereses afines? ¿En qué coinciden o divergen quienes conviven en una misma época, contemporáneos pero integrantes de generaciones tan diferentes como Hugo Alfaro, Enrique Amorim, Mario Arregui, Luis Bordoli, Esther de Cáceres, Luis Campodónico, Enrique Casaravilla Lemos, Julio Castro, Arturo Despouey, Francisco Espínola, Liber Falco, Manuel Flores Mora, Serafín J. García, Carlos María Gutiérrez, Felisberto Hernández, Antonio Larreta, Washington Lockhart, Carlos Maggi, Carlos Martínez Moreno, Jorge Medina Vidal, Humberto Megget, Carlos Quijano, Ángel Rama, Carlos Real de Azúa, María Inés Silva Vila, Armonía Somers, Giselda Zani, las poetas Orfila Bardesio, Amanda Berenguer, Sara de Ibáñez, Selva Márquez, Susana Soca, Ida Vitale, y muchos otros, numerosa y valiosa gente de teatro, destacados críticos de cine, historiadores rigurosos, notables profesores, sociólogos, periodistas, tantos más. Si no existe una denominación que convenza a todos —y tal vez esa carencia no sea negativa—, más discutible sería acordar los límites de una lista más extensa, más abrumadora. Cuantos más nombres figuren, más nombres se omitirían.

¿Por qué desestimó en parte a quienes observaron mayor apego a las tradiciones de la patria, a quienes hacían oír sus voces desde las profundidades de la tierra purpúrea aunque muchos de ellos no desdeñaban las tertulias en los cafés de la ciudad ni su participación en el paisaje cultural de la aldea? ¿Fueron excesivas sus tareas como para que resultara suficiente, a su avidez crítica, la consagración del mundo épico y rural que había encumbrado Eduardo Acevedo Díaz para gloria de un pasado distante pero aún presente?

Bien intencionada, la pregunta fue formulada más de una vez. Sin embargo sería demasiado injusto censurar lo que no hizo, cuando hizo tanto. Así como existe una teología negativa o una dialéctica negativa, arriesgaría una razón crítica negativa para desentrañar cierta displicencia respecto a la literatura criollista, nativista, gauchesca, cuando son entrañables sus recuerdos de Melo, cuando analiza, entre los mejores cuentos de Borges, los que se ambientan en las zonas más afines a la Pampa, al Sur del Sur, los personajes que moran en el campo radicados en la geografía real o imaginaria de la Banda Oriental. No desconoce, incluso, la “ubicación” del magistral cuento “Utopía de un hombre que está cansado”, donde Borges cita versos de Emilio Oribe: “en medio de la pánica llanura” y “cerca de Brasil”, contextualizados narrativamente a partir de un poema que comienza “Era allá en Melo”,<sup>96</sup> en los mismos pagos de donde era oriundo E. R. M.

Distante y, sin embargo, tan personal, tan familiar, tan vital es ese pasado en Melo, tan perturbador, como para marginar la literatura de la tierra que ya era —y continúa siendo— varias veces marginal. Si bien reniega de las fáciles tentaciones del color local —y se entiende— reconoce el valor de autores uruguayos que se atienden al imaginario de la frontera y de la tierra, del paisaje rural, de sus personajes, su universo campesino y agreste. Sin descnocer la vasta obra de esos ilustres narradores y de quienes los incluyen en el canon nacional, tal vez fuera por la fuerte atracción ejercida por Eduardo Acevedo Díaz, que su interés, no solo crítico, se comprometió con su obra,

---

96 Oribe, Emilio. “El grito”, en *El Halconero Astral y otros Cantos*. Montevideo, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1925, p. 20.

con la gestación de las leyendas de la patria, elaborando artículos,<sup>97</sup> prólogos<sup>98</sup> y libros.<sup>99</sup> El propio E. R. M. resumió parte de esa bibliografía dispersa en una muy precisa “Nota”, incluida al final de *Vínculo de sangre*, donde apunta los antecedentes de los estudios dedicados a la obra de Acevedo Díaz, a la que considera “central en las letras uruguayas”,<sup>100</sup> atribuyendo su interés al deseo de elucidar los problemas que plantean sus novelas, desde el punto de vista narrativo o en la más extensa *Literatura uruguaya del medio siglo*:

Aunque Montevideo funda el país, el Uruguay es campo hasta bien entrado el siglo XIX, y sigue siendo campo (es decir, en términos literarios: épica o lírica) gracias a los ramalazos gauchescos que arrojan las revoluciones sobre la capital en todo el último cuarto de siglo. De ahí que los grandes (Acevedo Díaz, Reyles, Viana) aparezcan enraizados en esta tierra. Aunque hombres de ciudad y hasta doctores o estetas más o menos parisinos, lo que les sirve de fuente es el campo: esa realidad que les llega no solo desde la experiencia infantil del deslumbramiento ante la naturaleza y sus seres [...].<sup>101</sup>

---

97 Rodríguez Monegal, Emir. “Eduardo Acevedo Díaz y Florencio Sánchez: un ilustre desencuentro”, en *Marcha*, n.º 902, Montevideo, 7 de marzo de 1958, pp. 20-21. “Estructura y estilo de *Soledad* de Eduardo Acevedo Díaz”, en *Número*, n.º 26, Montevideo, marzo de 1956.

98 Prólogo a *Lanza y sable* (1965), Prólogo a *Grito de Gloria* (1964), Prólogo a *Nativa* (1964), todos para la Colección de Clásicos Uruguayos de la Biblioteca Artigas.

99 Rodríguez Monegal, Emir. *Vínculo de sangre. Acevedo Díaz novelista*. Montevideo, Alfa, 1968; *Eduardo Acevedo Díaz. Dos versiones de un tema*. Montevideo, Ediciones del Río de la Plata, 1963.

100 Rodríguez Monegal, Emir. *Vínculo de sangre*, op. cit., p. 179.

101 Rodríguez Monegal, Emir. *Literatura uruguaya del medio siglo*, op. cit., p. 207.

Al encarar la sólida estructura narrativa que articula *Soledad*, aplica los recursos teóricos que entendía adecuados para analizar sus partes constitutivas, para observar las relaciones que entablan entre ellas, desmontando un mecanismo que funciona narrativamente sin desarmarlo. Tratándose de una novela histórica, entre la historiografía y la literatura, entre los hechos y la ficción, que los vincula en un ajustado régimen de verosimilitud, distingue a este autor y a dos de sus mayores novelas, *Ismael* (1888) y *Soledad* (1894), que considera, además, las más valiosas del siglo XIX. Transcurría ese siglo en el que la historia era la disciplina que predominaba sobre las humanidades y en el que los relatos fundacionales de la nacionalidad emergían en las sociedades del hemisferio occidental según una situación política generalizada y una disposición espiritual romántica, a las que acuciaba la sucesión histórica de hechos de una realidad que las confirmaba.

Poco antes, en 1882, Ernest Renan había publicado “¿Qué es una nación?”. Es probable que Acevedo Díaz hubiera recibido noticias de esa su famosa conferencia, es más probable que E. R. M. la tuviera presente pero, si no fue así, las definiciones que celebraban la patria reverberaban en el *Zeitgeist* de pensadores y políticos de estas y otras tierras. Resuenan sus ecos en tantos escritos de Borges que el poeta resumiría en estos versos:

nuestro deber es la gloriosa carga  
que a nuestra sombra legan esas sombras  
que debemos salvar.<sup>102</sup>

---

102 Borges, Jorge Luis. “Oda escrita en 1966”, en *El otro, el mismo*. Buenos Aires. Emecé, 1964.

La importancia de la lengua, su gravitación en lo que entonces se entendía por *raza* (antes de que el nacional-socialismo depredara y mal dijera su sentido), ensalzando la mancomunidad de intereses, de ideas, de sentimientos, las huellas del pasado, los valores de la tradición, de los recuerdos y esperanzas compartidos, ese

[...] amor propio colectivo que, como el amor de patria en la comunidad de la tierra, toma su fundamento en la comunidad del origen, de la casta, del abolengo histórico, y que, como el mismo amor patrio, es natural instinto y eficaz y noble energía [...]<sup>103</sup>

La historia y la leyenda, los documentos y los monumentos, reliquias espirituales y materiales, reunidas en una misma naturaleza híbrida que E. R. M. atribuye a *Ismael*, que es alternativamente una novela histórica y un libro de historia imaginada, una narración y un ensayo:

[...] para comunicar a todos sus compatriotas el sentido de nuestra tradición nacional, para contribuir a la formación de la conciencia de nuestra nacionalidad. Por eso lo patriótico queda muchas veces subordinado a lo nacional pero no resulta por ello disminuido. Antes bien, acrece sus potencias con una dimensión que todavía hoy comunica a la obra un valor permanente.<sup>104</sup>

Ya se decía al principio que dos o más son las dimensiones temporales que se cruzan, la sucesión de generaciones o las varias generaciones que coexisten en una época, no solo en relación con los acontecimientos que

---

103 Rodó, José Enrique. *El mirador de Próspero* [prólogo de Carlos Reai de Azúa]. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 1965, p. 32.

104 Rodríguez Monegal, Emir. *Vínculo de sangre*. op. cit., p. 64.

marcaron la historiografía latinoamericana o nacional, o la de los estudios de la frágil política del siglo XX, los totalitarismos o de las catástrofes de su trágico acontecer, que coinciden con el devenir personal, individual, la sucesión de triunfos de una vida literaria plena, las sombras de angustias personales y su dramático tenor.

Es crucial en el pensamiento de E. R. M. la reflexión sobre la compleja pluralidad de *generaciones* que no escamotea, entre sus varias acepciones, a las que se suma el fuerte significado biológico de *generación* (que el diccionario ilustra con la trivialidad de un ejemplo previsible: "la generación de mis padres"):

Lo que primero llama la atención del observador es la coexistencia actual de por lo menos cuatro generaciones de narradores: cuatro generaciones que sería fácil separar y aislar en compartimientos estancos pero que en el proceso real de la creación literaria aparecen repartiéndose un mismo mundo, disputándose fragmentos suculentos de la misma realidad, explorando avenidas inéditas del lenguaje, o trasvasándose experiencias, técnicas, secretos del oficio, misterios.<sup>105</sup>

Son misterios ancestrales. Los dos libros divisan las dualidades de una visión crítica, una mirada retrospectiva, que recupera y alienta, a diferencia de las leyendas de la mitología griega o de las alegorías bíblicas, que imaginan una mirada que, al volverse hacia el pasado, fija y destruye, aniquilando el espectro del ser amado, o seduce y petrifica. Ambas facultades, la facultad de juzgar y la de la memoria olvidadiza, parecen impugnar esos antecedentes

---

105 Rodríguez Monegal, Emir. "Tradición y renovación", en *América Latina en su literatura*, op. cit., p. 154.

trágicos y ser los ejes en torno a los cuales gira el universo crítico de Rodríguez Monegal.

Aun contemplando sus diferencias, sin reivindicar los intereses de un eclecticismo oportuno apto para conciliar dos libros distintos y sus diferencias, ambos consienten esa obstinada pluralidad que justifica el interés por las actitudes de las generaciones precedentes o la pasión por revelar períodos de esplendor cultural aptos para prolongar una tradición crítica que contribuyó a crear y consolidar la literatura nacional y latinoamericana en el ámbito de una órbita universal.

La responsabilidad patrimonial incita a leerlos, releerlos, revisarlos, difundirlos, con el fin de animar bibliotecas no demasiado concurridas o archivos restringidos a especialistas, preciosos caudales que yacen en anaquelos casi inaccesibles o, muy diferentes, en colecciones infinitas, demasiado accesibles en redes ubicas que, opuestos, producen similares efectos, igualmente desalentadores: la imposibilidad de asir un saber ante el exceso de limitaciones y la imposibilidad de asir el saber ante la falta de limitaciones.

Parece impensable en la actualidad, y ya hace de esta situación unos cuantos años, la intensa energía de movimientos culturales semejantes a los que impulsó, protagonizó o en los que participó E. R. M., en circunstancias bien distintas, pero de prolongado interés y significativa entidad. Sus publicaciones son, más allá de los valores intrínsecos que presentan, reliquias de tiempos pretéritos, en los que la veneración gozosa de la literatura no preveía los avances de crisis y ruinas que anunció, agorera, la amenaza de sucesivas decadencias.

“Está de moda denigrar a la literatura. También está de moda defenderla”. Curiosamente son esas las palabras con que comienza el prólogo de su *Literatura uruguaya del medio siglo*. Si bien la terrible sentencia de Theodor Adorno aún no había sido amonedada, se fueron imponiendo las predicciones relativas a los varios fines de la historia, a las sucesivas desapariciones del autor, a la muerte del arte, los ataques de todo orden contra la literatura empezando por la desaparición o impugnación de los cánones —si exaltaban la universalidad en la tradición literaria—, la progresiva extinción de las funciones críticas o su transformación en otras funciones o defunciones.

¿No es *The Death of Literature*<sup>106</sup> el título funesto de un libro que, implica, además del ocaso de la literatura, de tantas ilusiones perdidas, de otras pérdidas —las mayores—? Las honras funerarias remiten al lugar común de lamentaciones, de alarmas trilladas pero también de connivencias menos conocidas. Hace unos años Hillis Miller ya se preguntaba, angustiado, entre temores y vacilaciones o, quizás, con el secreto deseo de ver cómo sería vivir más allá del fin de la literatura, del fin de las cartas de amor y de otros fines que darían por terminadas las elaboraciones del pensamiento o de la fantasía: “Vivir más allá de esos fines sería como vivir más allá del fin del mundo”.<sup>107</sup>

Sin embargo, contrarrestando estas y otras voces apocalípticas que asignan a la ocupación crítica —“algo

---

106 Kennan, Alvin. *The Death of Literature*. New Haven, Yale University Press, 1990.

107 Miller, J. Hillis. “Passion Performative”, en *Speech Acts in Literature*. Stanford, Stanford University Press, 2001, p. 156.

maltrucha y casi extinta”<sup>108</sup>—, los recursos tecnológicos en continuo desarrollo estimulan la recuperación de acervos confinados y, sobre todo, el fervor por descubrimientos de documentos, manuscritos y ediciones del pasado, tan ignorados que, de hallazgos, devienen invenciones generalizando lecturas infinitas y comentarios individuales en espacios diferentes, que originan la mutación de las lecturas, de sus análisis y de la mera aproximación a los textos. La doble complacencia de quienes se acercan a conocerlos y darlos a conocer dispone de los medios necesarios cada vez más eficaces para encontrarlos, recuperarlos, reproducirlos, difundirlos. Avances científicos y tecnológicos, circunstancias sociales, económicas, políticas, en los centros de irradiación del mundo no han arrumbado aún los bienes que la literatura multiplicó durante algunos siglos, convirtiendo el placer personal de la lectura en felicidad compartida: las referencias solidarias, los intercambios espontáneos que la simpatía de ese saber natural favorecía, el ingreso a una república de las letras<sup>109</sup> que, sin cartas credenciales, sin banderas ni fronteras, se constituía en cada encuentro entre quienes, por coincidencias fortuitas o programadas, concurrían desde lugares extraños ingresando o integrando una unidad común, una *comunidad* capaz de superar la heterogénea identidad de su procedencia, su diversidad, en los mejores términos que las simpatías culturales propician.

---

108 Panesi, Jorge. *La seducción de los relatos*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2018, p. 13.

109 Fumaroli, Marc. *La République des Lettres*. Paris, Gallimard, 2015; Antoine Compagnon, *La Troisième République des Lettres, de Flaubert à Proust*. París, Éditions du Seuil, 1983.

Tal vez haya acertado E. R. M. en fechar en un año la Generación del 45, radicada en el Uruguay de antaño, de cuyas glorias quedan pocos rastros y menos testigos, predestinada a denominaciones del calendario que la identifica y a la que él perteneció y definió. Fue una generación crítica asociada al apogeo de pensamientos y prácticas que en el presente ya no cuentan. El pasado pesa mucho, por pasado y por su peso intelectual. Una constelación que brilló cuando se daban las condiciones favorables para propagar sus luces en narrativa, poesía y poética, teatro y, especialmente, en ensayos, donde las especulaciones fecundaban todos los géneros y al que Real de Azúa consagró, en dos esclarecedores volúmenes y en anotaciones dispersas, la inigualada inteligencia crítica de sus reflexiones.

“Siempre me sentí fascinado por las biografías” le confiaba Rodríguez Monegal a Alfred MacAdam, entendiendo que el propio texto lo inducía a interiorizarse en rasgos personales del autor y de las características de su medio, así como reconocía que la composición biográfica no prescinde de cierto proceder novelístico, ya que, en cierto modo, “nosotros, los biógrafos, competimos con los autores de ficción”.<sup>110</sup>

Son varios los libros en los que E. R. M. se dedica a investigar la vida de los otros, a dar cuenta de sus acciones, sus costumbres y sus obras en sus biografías personales o literarias o, más comúnmente, del cruce de ambas, ya que los bordes de vidas y obras se confunden en un mismo destino o en los misterios de varias memorias que los

---

110 MacAdam, Alfred. “The Boom: A Retrospective”, en *Review*, n.º 33, September-December 1984, p. 36.

guardan en silencio. Discontinuas y discretas, guardan en *reserva*, que es otra de sus formas, la más retraída entre las que proponen las complicidades de la lectura, aproximaciones a la figura del autor o a afinidades con sus personajes, que el lector no se esfuerza en disimular.

Si el poeta ejerce el oficio de cambiar el universo en palabras, Rodó reivindica en "La duplicidad del crítico" las dualidades de un oficio capaz de cambiar la sugerencia y belleza de las palabras de otros en sus propias palabras. Son los privilegios y reparos de una atormentada delectación, la difícil facultad que convierte en escritura sus lecturas, guardando parte de esa confabulación en silencio, una suerte de pacto secreto, la secreción natural y textual de una lectura plácida y tácita que la remeda y recrea.

Lisa Block de Behar

## EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

Emir Rodríguez Monegal, crítico y ensayista uruguayo, nació el 28 de julio de 1921 en la ciudad de Melo (Cerro Largo), pero ya en 1923 se trasladó con su familia a Montevideo.

En la década del treinta, aunque discontinuamente, vivió con sus padres en distintos períodos en Porto Alegre y Río de Janeiro. Más tarde fue inscrito en el Liceo Francés de Montevideo, donde se graduaría de bachiller en 1942. Según cuenta, allí fue compañero, entre otros, de Manuel Flores Mora, Carlos Maggi y Ralph Seroussi.

Colaboró en el semanario *Marcha* a partir de diciembre de 1943 y dirigió su muy influyente página literaria desde 1945 a 1957, aunque continuó contribuyendo desde Londres durante los dos años posteriores, a veces con su propio nombre, otras veces suscribiendo con el seudónimo de Calvero las críticas que enviaba desde esa ciudad.

Entre 1948 y 1950 fue investigador del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, donde ordenó los archivos de Julio Herrera y Reissig y de Horacio Quiroga, cuyo inédito *Diario de viaje a París* publicó, prologado y anotado en diciembre de 1949, en la primera entrega de la *Revista del Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios*; en octubre del año siguiente, el *Diario de Quiroga* fue publicado como libro por la editorial de la revista *Número*. Es entonces que comienza a trabajar, además, con los archivos de José Enrique Rodó, que Roberto Ibáñez había logrado reunir y organizar. Una tarea, esta última, que le permitirá años después analizar, anotar y prologar las *Obras completas* de Rodó, que publicará la editorial Aguilar en Madrid, primero en 1957 y diez años más tarde, en una segunda edición ampliada y revisada.

El Instituto le había encomendado una investigación sobre la vida de Quiroga en Misiones, por lo que en mayo de 1949 viajó con Darío, el hijo del escritor, hasta esa provincia argentina para recoger testimonios y fotografías. Dio cuenta de esa tarea en varios artículos y en los libros *Las raíces de Horacio Quiroga. Ensayos* (Montevideo, Asir, 1961), *Genio y figura de Horacio Quiroga* (Buenos Aires, Eudeba, 1967) y *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga* (Buenos Aires, Losada, 1968).

En la década del cincuenta realizó, primero con apoyo del Consejo Británico y luego con el de Enseñanza Secundaria, dos largas estancias de investigación en el Museo Británico de Londres, para estudiar la influencia del Romanticismo inglés en las letras hispanoamericanas, que serán la base de su libro *El otro Andrés Bello* (Caracas, Momé Ávila, 1969), y fueron, además, ocasión para la redacción de innumerables artículos sobre teatro, literatura y cine ingleses, que se publicaron en periódicos montevideanos. Para esa misma investigación también estuvo entre 1953 y 1954 en Santiago de Chile, con una beca del Comité Chileno de Cooperación Intelectual. Fueron esas circunstancias las que le permitieron conocer personalmente a escritores chilenos tales como Pablo Neruda y Nicanor Parra, entre otros.

Colaboró también, en diversos períodos y con asiduidad, en las revistas *Sur* (Buenos Aires), *Plural* y *Vuelta* (Ciudad de México), *Eco* (Bogotá), *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), en el diario uruguayo *El País* y en el semanario *Jaque* (Montevideo), entre otras numerosas publicaciones periódicas.

Fue cofundador (junto con Manuel Claps e Idea Vilariño) y redactor responsable de la revista montevideana *Número*, en sus dos épocas (1949-1955 y 1963-1964), dedicada "a los problemas del arte y del pensamiento". En la segunda época, en la que se imprimieron tres números, el consejo de redacción estuvo integrado por Mario Benedetti, Manuel Claps, Carlos Martínez Moreno y Emir Rodríguez Monegal.

Fundó y dirigió, desde julio de 1966 y hasta mediados de 1968, la revista *Mundo Nuevo*, en París, cuyo propósito era "insertar la cultura latinoamericana en un contexto que sea a la vez internacional y actual", una publicación que fue decisiva para la promoción y difusión de la nueva literatura de nuestro continente. Debido a las polémicas suscitadas por su financiación, a la que se vinculó con el Congreso por la Libertad de la Cultura, declaró su condición de "intelectual independiente" en un editorial de la misma revista, en julio de 1967, que termina en los siguientes términos: "La CIA, u otros corruptores de otros bandos, pueden pagar a los intelectuales independientes sin que estos lo sepan. Lo que no pueden hacer es comprarlos". En julio de 1968 renuncia a la dirección de la revista: su último editorial fue "Tarea cumplida".

Se desempeñó como profesor de Literatura en el Instituto de Profesores Artigas, y en otros centros de enseñanza secundaria de Montevideo durante más de veinte años, en 1969 fue designado profesor

de Literatura Iberoamericana en la Universidad de Yale (New Haven, Estados Unidos). Entre 1970 y 1973 presidió el Programa de Estudios Latinoamericanos de esa universidad y, desde 1973 a 1976, también ejerció esa misma función en el Departamento de Español y Portugués.

Los resentimientos e intolerancias de algunos intelectuales hostiles —la “saña de los mediocres” dijo **Real de Azúa**—, más el golpe de Estado de 1973 y las persecuciones **perpetradas** por la **dictadura** militar de aquellos años, le impidieron regresar a Uruguay hasta 1985, cuando volvió para **celebrar** el restablecimiento de la **democracia**. A pesar de la extrema **gravedad** del mal que ya lo **aquejaba**, quiso regresar a Montevideo, donde permaneció durante los primeros nueve días de noviembre y partió hacia New Haven para morir, en el hospital de Yale, cinco días después, el 14 de ese mismo mes.

Son incontables los ensayos sobre literatura iberoamericana de los que fue autor, así como de obras sobre los mayores escritores del continente (Acevedo Díaz, Bello, Borges, Cortázar, de Andrade —Oswald y Mário—, Fuentes, García Márquez, Guimarães Rosa, Neruda, Quiroga, Onetti, Paz, Rodó) y sobre otros autores de lengua española y portuguesa que transformaron la literatura en las últimas décadas del siglo xx.

Desde temprano, además, procuró reflexionar, en su labor de crítico y ensayista, sobre los principios, procedimientos y objetivos, precisamente, de esa función crítica para formularlos con claridad y mayor exactitud, con una obstinada y constante aspiración de responsabilidad e imparcialidad.

Su alta y aguda pasión por el quehacer literario, la universalidad de su amena erudición, la independencia y precisión de sus criterios, el lúcido rigor de sus indagaciones y la ponderada ironía de sus juicios contribuyeron, en forma decisiva, a definir y orientar el rumbo de las lecturas literarias no solamente en nuestro país sino en toda América.

Por su incesante actividad crítica y docente, que trascendió nuestras fronteras desde muy temprano, estableció estimulantes vínculos con los protagonistas de la literatura y los medios intelectuales de América Latina durante más de cuatro décadas. Como testimonio de ese desempeño queda una muy vasta correspondencia, casi totalmente inédita, en su mayor parte preservada en la biblioteca de la Universidad de Princeton, en los Estados Unidos.

Durante sus años de actividades desarrolladas en nuestro país fue una muy dinámica y diligente personalidad de la vida cultural, dedicán-

dose al examen y difusión de nuestra producción intelectual desde diversas publicaciones periódicas. Muy fuerte, su interés por el teatro, lo vinculó no solo a través de la crítica y la traducción, sino a partir de la notoria orientación del entonces numeroso público teatral y cinematográfico al que tributó sus cuantiosos y puntuales artículos.

Su prolongada expatriación explica, al menos en alguna medida, el olvido en que paulatinamente cayó su muy profusa labor crítica y su tan influyente trabajo cultural en nuestro medio durante varias décadas.

## CRITERIO DE LA EDICIÓN

La presente edición reproduce dos libros de Emir Rodríguez Monegal: *El juicio de los parricidas*, publicado por la editorial Deucalión de Buenos Aires en 1956, y *Las formas de la memoria I. Los Magos*, publicado por Vuelta, la editorial mexicana, en 1989.

Nunca fueron reeditados hasta ahora y, publicados ambos fuera del Uruguay, enmarcan, desde esos dos extremos del tiempo y del continente, la vastísima bibliografía de Rodríguez Monegal, que concilia trabajos muy diferentes no solo de su notable obra crítica, sino de sus numerosas actividades y preocupaciones culturales, así como de sus inquietudes personales, que no siempre se suelen distinguir entre los escritos de su profusa realización intelectual.

Editados en dos países distintos y distantes, sus fechas limitan esa segunda mitad del siglo xx, en la que actuó. Consecutiva a las catástrofes bélicas y a las tragedias que sucedieron en la primera mitad de ese siglo, asoman, muy atenuados, en las ficciones de los autores latinoamericanos, los temas históricos que no incidieron sino indirectamente en los acontecimientos de estos y otros países de nuestro continente. Con algunas célebres excepciones, los escritores latinoamericanos —si bien manifestaron un amplio interés en las vicisitudes de su tiempo— se atuvieron, en gran parte, a las circunstancias vernáculas, concentrando su atención en las particularidades de sus respectivos universos culturales creando una literatura que, sin limitarse a las efusiones del color local, tampoco se apartaron de sus espectros y matices.

Más allá de su dedicación a las tareas docentes o a aquellas relativas a las actividades teatrales y cinematográficas, que también ocuparon una parte importante de su producción crítica, en su afán de estudiar tanto el conjunto de publicaciones y manuscritos de los autores a los que prestó la atención de sus rigurosas investigaciones literarias, como por la necesidad de conocer las sociedades, paisajes y ambientes de los que procedían esos autores, Rodríguez Monegal reconstruyó y recorrió sus itinerarios en épocas en las que los desplazamientos eran tan deseables como difíciles. Sus desvelos lo llevaron a internarse en las frondosidades de la selva, a atravesar la cordillera, a recorrer las llanuras aledañas o a cruzar el océano con el fin de revisar las obras y

la documentación que solo encontraría en archivos, bibliotecas y museos europeos.

Son claras las diferencias entre los dos libros que aquí se reúnen, el primero y el último de su extensa bibliografía. Aunque en el prólogo se hace somera referencia a otros libros y artículos suyos, no fue posible abarcálos todos. Esas menciones solo pueden dar una medida mínima de la ecuménica variedad de temas y planteos que abordó, así como las dimensiones cosmopolitas de la visión universal de un crítico muy uruguayo y muy latinoamericano que, por motivos que se argumentan en el prólogo, se vio alejado de su país durante décadas.

Como anota pormenorizadamente Rodríguez Monegal, los capítulos de la edición argentina de *El juicio de los parricidas*, que la Colección de Clásicos Uruguayos reproduce íntegramente, habían sido publicados, con escasa anterioridad, en sucesivos números del semanario *Marcha* de Montevideo. En *Las formas de la memoria* se indica, desde el título, que se publica una primera parte ya que, lamentablemente, hasta ahora no han aparecido otros manuscritos, aunque su autor resume y adelanta someras alusiones a sus contenidos en ese mismo libro y en varias entrevistas.

Si bien son publicaciones que, tal como se analiza en el prólogo, presentan significativos aspectos en común, la diversidad de sus contenidos y las evidentes diferencias de escritura, no dejan de entablar oposiciones que, favorecidas por la proximidad que les proporciona esta edición, devienen complementarias y reciprocas.



**EL JUICIO  
DE LOS PARRICIDAS**

**La Nueva Generación  
Argentina y sus Maestros**



## PREFACIO

Hacia 1945 aparece una nueva generación en la literatura argentina. Esta generación no resulta visible de inmediato ni tiene (como la que hacia la misma fecha se perfila en el Uruguay) una fisonomía editorial propia. La literatura argentina mayor, la que dirigen los hombres de la generación de 1925, los llamados *martinfierristas*, apenas si advierte, con simpatía condescendiente o con cierto bien-educado fastidio, la aparición de los primeros adelantos del grupo. Y sin embargo, poco a poco, entre 1945 y 1955, estos jóvenes harán pesar cada vez más su opinión, proyectarán cada vez más lejos su palabra, hasta hacerse oír de los mismos a quienes comentan o atacan, hasta sacudir la modorra de semidioses o mandarines en que se refugian sus mayores.

Entre 1945 y 1950 esa generación ya ha conseguido expresarse en algunos nombres, el más obvio de los cuales es el de H. A. Murena, crítico joven que en 1948 se instala en *Sur*, el baluarte de la generación del 25, y desde allí mismo socava algunos de los fundamentos de esa generación en artículos polémicos sobre Borges y los *martinfierristas*, sobre Martínez Estrada, o en apasionadas notas escritas con fervor apocalíptico y sintaxis tupida. El mismo Murena salta luego a *La Nación* y desde ese órgano de indudable cuño conservador prosigue a ratos su labor de juez de juicio final, escuchada con decorosos bostezos que ocultan el resentimiento de los mismos contra los que escribe. Un intento de fundar su propia revista,

provocado por algunas fricciones con *Sur*, se concreta en la aparición de *Las ciento y una*, publicación que no alcanza a prosperar por la intervención de un susceptible e influyente hombre de letras de la generación intermedia que sabía iba a ser criticado. (Así, por lo menos, lo refiere el folklore local).

*La Nación* y *Sur*, los dos órganos de publicidad literaria más perdurables en la Argentina, estaban dirigidos por integrantes de la generación del 25; los jóvenes debieron someterse a la tutela de estos y vegetar como tímidos y resentidos epígonos o debieron lanzarse a la fundación azarosa de pequeñas revistas que fueran sus propios órganos de publicidad y en las que pudieran decir lo suyo. De estas revistas, de los intentos repetidos y frustrados de creación de estas revistas, sobreviven algunas que no es el momento de historiar en detalle. *Buenos Aires literaria* (fundada en 1952 y ya fallecida) pudo haber sido la revista de la nueva generación; prefirió ser más general y solo fue, en definitiva, una revista de epígonos, en que el mejor material pertenecía siempre a los consagrados, nacionales y extranjeros. Ya en 1954 aparecen dos revistas que parecen comprender y practicar mejor el sentido de una renovación a fondo de las letras argentinas; se llaman, con apelativos sociológicos, *Contorno* y *Ciudad*. En ambas se intenta (y a veces con los mismos colaboradores) una revisión de los valores más importantes de la generación del 25; se dedican números a Ezequiel Martínez Estrada (ambas revistas), a Borges (*Ciudad*), a la novela argentina (*Contorno*). Lo que las vincula es ser órganos de la nueva generación. De sus profundas y en algunos casos inconciliables diferencias, habrá luego oportunidad de hablar extensamente.

En vísperas de la caída del régimen peronista (que ha dado a esa generación el tan necesario estímulo negativo) aparecen ambas revistas juveniles, y ya no se puede no advertir hasta qué punto ha cambiado el clima de la literatura argentina. Muchas fuerzas actúan sobre esta generación nueva. El peronismo con su total y bárbara renovación de valores es una de las más importantes. Pero no se comprendería el peronismo (como provocación y hasta agente de escándalo) si no se vinculara intelectualmente esta generación nueva con los intentos apocalípticos del existencialismo de la segunda postguerra. Porque lo que caracteriza con vigor a estos jóvenes es el manejo de una terminología filosófica que tiene sus raíces en el vocabulario fabricado entre 1940 y 1945 por Merleau-Ponty, Sartre, Camus y otros, en la Francia ocupada, liberada y vuelta a ocupar por el Occidente en esta última década.

Con el cuadro intelectual del existencialismo francés como instrumento de trabajo y de pensamiento, con la realidad argentina modificada por la revolución peronista, estos jóvenes de 1945 se vuelven a examinar su circunstancia literaria y hunden su mirada inconformista en los hombres de la generación del 25. De los muchos valores propuestos por la crítica rutinaria (Argentina padece en este siglo de una carencia suicida de crítica literaria que tenga responsabilidad social, además de la estética) los jóvenes eliminan, sin análisis, por su sola inanidad a casi todos los nombres prestigiosos. Se quedan con algunos a los que atacan o veneran (mejor sería decir: atacan-veneran) con cierta violencia saludable. Entre esos nombres figuran Roberto Arlt (a quien *Contorno* dedicó un número que no he podido ver), Horacio Quiroga, Leopoldo Marechal. Pero de todos, los que más han concitado el elogio y la

diatriba en grado diverso, son Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges.

No todos los jóvenes aparecen dedicados a esta labor de demolición. Muchos, y tal vez los más originales, solo actúan en el plano de la creación, estableciendo con su obra, incipiente pero ya indicadora de futura madurez, la nueva literatura argentina. No es de estos de quienes cumple ocuparse hoy. Ya habrá tiempo y perspectiva para hacerlo en los años venideros. Sino de los que inician su obra con la toma de posición como nuevo grupo, de los que parten de un análisis ceñido de la realidad dada, *su* realidad, como acto previo a toda creación y a toda obra. Muchos de estos (como ha pasado en la generación paralela de las letras uruguayas) tal vez no superen con su acción la etapa de examen y crítica; muchos de ellos tal vez queden solo como zapadores o pregoneros de la nueva literatura. Pero ahora, en este preciso instante, es su obra de crítica la que importa medir si se quiere reanudar —después de los años de separación impuestos por el régimen peronista— un diálogo a través del Plata. Porque son estos jóvenes discutidores los que muestran, en lo bueno y en lo malo, en virtudes y excesos, la tónica de una nueva generación argentina.

Parece útil, como prólogo a una toma de contacto más detenida y matizada de la nueva generación argentina, repasar ahora en vista panorámica y desde esta orilla, esos intentos de revaloración en que están empeñados los jóvenes argentinos. La cortina de lata (como la llamó un humorista) ha estado demasiado tiempo separando ambas márgenes del Plata como para que no haya de temerse que de recientes efusiones recíprocas e intercambio dirigido que provocaron los acontecimientos de los últimos meses,

no surjan en definitiva más confusiones (aunque temporarias) que verdadero reconocimiento. Como un intento de aproximarse a la realidad literaria argentina que cuenta y contará cada día más, deben ser entendidas estas reflexiones y anotaciones sobre los jóvenes y sus maestros.



## CAPÍTULO I

### MARTÍNEZ ESTRADA O LA TOMA DE CONCIENCIA

#### LA PRIMERA LECTURA

De los tres escritores que mayor importancia tienen para determinar la posición actual de la nueva generación, Ezequiel Martínez Estrada es, sin disputa, el más influyente. No solo se advierte esto por la frecuencia con que se le cita y se le sigue: lo dice con enorme elocuencia el hecho de que sea a él a quien se ha dedicado el análisis más profundo y constante. En cuatro publicaciones de estos últimos años se puede encontrar la huella de la influencia y la provocación que significa Martínez Estrada para los jóvenes escritores. La primera, cronológicamente, es un estudio de H. A. Murena que se titula: "Reflexiones sobre el pecado original de América" (en *Verbum*, n.º 90, agosto 1948, pp. 20-41) en que se parte del *Sarmiento* para fundamentar una teoría propia. Pero no es este artículo sino uno posterior el que permite fijar nítidamente la posición de Murena con respecto a su maestro. El nuevo examen se titula "La lección de los desposeídos: Martínez Estrada". Fue publicado originalmente en *Sur* (octubre, 1951) y está recogido con modificaciones en el volumen: *El pecado original de América* (Buenos Aires, Editorial Sur, 1954, p. 105-129).

Murena empieza declarándose su discípulo, lo que no era casi necesario, dada las claras vinculaciones de su retórica con la de Martínez Estrada. Para decir por qué encontró su maestro en este escritor singular hace Murena la historia de su propia formación intelectual: de su autodidactismo (que arroja tanta sombra sobre sus más aventureadas afirmaciones críticas), sobre el descontento de la realidad cultural argentina en que estaba inmerso, descontento que puede sintetizarse en el rechazo de su vanidad y en la conciencia de su mentira (parafraseo de este y otros ensayos del autor), en el rechazo de la subordinación a un orden de cosas intelectual que tiene sentido en Europa, donde fue creado, y no lo tiene en América, donde se reproduce por calco (ni siquiera imitación). También historia Murena el letargo político y social en que vivía el país, dominado por un gobierno conservador que estaba incubando la crisis presente (Perón y secuelas de hoy). Entonces Murena encontró los libros de Martínez Estrada. La *Radiografía de la Pampa* era de 1933 pero ese año nadie la leyó como lo que era —la denuncia en términos de profeta bíblico de la mentira de la Argentina oficial— y aunque fue premiada y comentada se la consideró como una prolongación de esa ensayística que en Europa y América había producido al conde de Keyserling, a Spengler, a Waldo Frank. El libro era esto, es cierto, pero solo de modo adjetivo. La nueva edición (Buenos Aires, Editorial Losada, 1942) encontró en cambio los lectores a los que estaba dirigida: los jóvenes. Encontró a Murena.

Y Murena leyó la *Radiografía* y leyó *La Cabeza de Goliat* (1935 y 1947, en reedición aumentada de Emecé Editores) y descubrió la manera de mirar la realidad argentina que yacía debajo de la triunfante máscara del por-

teñismo agresivo y de los viajes a Europa (o a París) y de las grandes estancias y de las familias de apellidos de varias generaciones. Descubrió una Argentina y el mal; una Argentina que estaba madura ya para engendrar a Perón y alentarla y soportarla. Murena encontró en Martínez Estrada la fuerza suficiente para mirar la realidad horrible cara a cara y decirse: no somos los herederos del mundo, los niños ricos de la cultura occidental, sino somos los parias, los desposeídos, los pobres entre los pobres.

Porque Murena descubrió que el gran invento de Martínez Estrada como escritor y pensador argentino había sido oponer un *No* al rubenismo, *No* a Lugones, *No* a Rodó; es decir: *No* a todos los que quieren presentarnos como entroncados con una cultura maravillosa a la que solo tenemos que estirar la mano para poseer en su integridad. (Eliot, norteamericano al fin, habla de la conquista personal de la tradición, pero Murena parece no haberlo tenido en cuenta). Para el joven crítico: "Martínez Estrada significa el surgimiento de la conciencia de América. Por primera vez la conciencia, después de una desgarrada existencia en bruto, puramente animal, significa la entrada de América a la humanidad". (Como se ve por la transcripción, Murena heredó el estilo profético).

Murena ve en Martínez Estrada algo más que un sociólogo de la realidad argentina (y americana) original: ve a un metafísico, que apunta a la cualidad *ontológica* de América. Por eso escribe: "Los libros de Martínez Estrada —a los que habría que sumar el *Sarmiento* de 1946 y la *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* de 1948— no son de índole sociológica, sino ontológica. Pues no se refieren a una accidental situación por la que atraviesa una comunidad, sino a una instancia de ser o no ser, a un

problema de vida o muerte, a una deuda que hay que pagar antes de poder arribar a lo universal". También ve Murena en Martínez Estrada a un profeta, que "anuncia con anatemas el advenimiento de un orden superior". Y ve en él, por esto, a uno de los padres de la nueva generación argentina; los otros son Borges, Mallea y Leopoldo Marechal.

### LOS PADRES

De ellos dice en síntesis: "Será cosa de manual que estos hombres son los que han tenido la valentía de desplazar nuestra actividad espiritual hacia bases inquietantes y exigentes, pero por primera vez fértiles y verdaderas. Es por ello que se han convertido en nuestros padres". Y como buen hijo, Murena revela de inmediato su repugnancia de aceptar esa paternidad y lo que lo separa de ellos: "lo que salta a la vista con toda evidencia en los cuatro, lo que los une, es su 'exterioridad', su 'ajenidad', si se perdoná el neologismo, respecto al nudo de esa realidad (de esta realidad) cuyo nacimiento venían justamente a anunciar". Quedan (aunque no lo diga Murena) como Moisés, delante y fuera de la Tierra Prometida. Porque Murena —que distingue bien entre los cuatro y apunta el casi suicidio de Leopoldo Marechal en su intento de autocrítica generacional que es la novela *Adán Buenosayres*—, Murena también reprocha a Martínez Estrada quedarse fuera. Se queda fuera porque denuncia la enfermedad pero no vive con ella, no la acepta, porque se fuga por la destrucción del mundo en que está inserto, porque no tiene esperanza. Y la lección de Murena, a pesar de su tono apocalíptico, es de esperanza. Su lección apunta a Dios (aunque no el del catecismo).

El joven ensayista ha partido de Martínez Estrada (es decir: de cero), y por vericuetos en los que se reconoce claramente la huella de Sartre (hasta en el uso de *ajenidad*, que él llama neologismo en el trozo arriba citado) ha llegado a una mística interpretación de América en que el pecado original de la creación de esta tierra solo podrá ser redimido por la aceptación de la desesperanza en cuyo fondo se encuentra Dios. Al evolucionar de esta manera, Murena se aleja de Martínez Estrada y de los otros, y en el mejor sentido de su propia tesis sobre Poe, practica el parricidio para empezar a vivir.

No corresponde entrar aquí a examinar a fondo los errores eruditos y hasta lógicos en que incurre Murena en su análisis general. Baste señalar que muchas de las cosas que dice de América las pueden decir (y las han dicho) los españoles de España (hay una veta unamuniana en este denunciador) y hasta los franceses de Francia y los neozelandeses de Nueva Zelanda. En cuanto a ciertas teorías suyas, sobre Poe en particular, se basan en una ignorancia casi absoluta de la evolución real y profunda de la cultura norteamericana: una ignorancia que es equiparable a la de Rodó en 1900, pero que hoy tiene menos excusa. Pero esta es otra historia.

Lo fecundo en el análisis de Murena es señalar ya en 1951 la importancia de Martínez Estrada para la nueva generación: ya no es tan fecundo, ni tiene tanto interés general, fuera del que despierta por sí mismo, todo lo que se refiere a Martínez Estrada como sombra o estímulo de la autobiografía espiritual de Murena. De otro orden es el intento cronológicamente siguiente. Es obra de Jorge Abelardo Ramos.

## DESDE EL OTRO BANDO

En *Crisis y resurrección de la literatura argentina* (Buenos Aires, Editorial Indoamérica, 1954) Ramos utiliza a Martínez Estrada, y a Borges, como cabezas de turco para la exposición de sus puntos de vista. Ya Ramón Alcalde ha señalado con toda precisión (en *Contorno*, 5/6, setiembre 1955) la incongruente filiación trotski-peronista-filonazista de Ramos para que parezca necesario volver a ella. Ramos es de los que creen que se puede recortar un texto cualquiera de su contexto y esgrimirlo como argumento de que el adversario dice y piensa esto y lo otro. Así atribuye a Martínez Estrada (y a Borges) un propósito sistemático de denigración de todo lo argentino. Su análisis (?) se basa en la *Muerte y resurrección de Martín Fierro* principalmente, pero como opera con entera libertad dentro de los textos de Martínez Estrada, lo mismo da que no se base en nada. Acusa a su víctima de preferir al poema de Hernández los viajeros ingleses (que califica de "miembros del *Intelligence Service* de la época"), de exaltar a Hudson (cuyo arte "tendía a ahogarnos y a sofocar nuestro ser nacional") con inconfesables fines de colonialismo espiritual.

Su análisis no vale siquiera la refutación crítica. Es visionario y de mala fe. Pero es ejemplar de toda una zona de la literatura nueva que, ante la revolución provocada por el peronismo y sin suficiente fundamento (ni marxista ni del otro), juega a los planteos extremos. Lo que no le perdona Ramos a Martínez Estrada es que no crea en Perón, es decir que no crea en la revolución social promovida o tolerada o desatada por Perón. Y esto se ve bien en la página 54 de su libro. Y como no se lo perdona,

lo denigra. Inventa un Martínez Estrada colonialista y le echa encima un arsenal de ideas de segunda mano espiadas en los lugares más variados (basta en el lamentable análisis de Julien Benda *La France byzantine*), con lo que cae en el mismo error contra el que vocifera: utilizar ideas europeas para analizar la realidad americana. (Un inefable comunista local acusaba a los críticos uruguayos de sujeción a los extranjeros y empezaba su artículo con la cita encomiástica de uno, ruso).

La posición de Ramos parece, pues, ejemplar de un sector de la juventud argentina que se vuelve contra los maestros de 1925 con la intención de destruirlos sin antes haberse tomado el trabajo de estudiarlos y asimilarlos. Que Ramos no está tan aislado lo evidencia que ha encontrado hasta en Montevideo quienes están dispuestos a instalar sucursales de sus métodos críticos. Valga el caso de César Blas González en su condenación imaginaria de *Borges y el "Martín Fierro"* (en *Nexo*, n.º 1, abril-mayo, 1955, pp. 56-62), en que comete la misma cita incompleta y de mala fe de un texto de Borges que Ramos ya había hecho (cf. Ramos, p. 71 y Blas, p. 60); y también el caso más reciente de un redactor de la *Gaceta de Cultura*, de cuyas iniciales no quiero acordarme.

#### APARECEN LOS PARRICIDAS

En un plano más riguroso que el de Murena, más didáctico, la generación nueva ha escrito sobre Martínez Estrada en sendos números de *Contorno* y de *Ciudad*, publicados simultáneamente en diciembre de 1954. Aunque uno de sus redactores (Ismael Viñas) era común a ambas

publicaciones, puede afirmarse que los trabajos no se solapan. En general, los de *Contorno* son mucho más densos y profundos, van más al meollo del asunto, se toleran menos simplificaciones. Coincidén en destacar a Martínez Estrada como el más importante de los maestros del 25, en señalar su influencia sobre los jóvenes, en denunciar su papel de conciencia de la realidad argentina tal cual es. Coincidén también en detalles: apuntar que esta misma obra de Martínez Estrada es en cierto sentido inseparable de la que, por otros caminos, realizaron Borges y Mallea, por ejemplo. En todo esto, están cerca de Murena, aunque con un matiz menos subjetivo y autobiográfico.

En *Ciudad* (n.º 1, parcialmente dedicado a Martínez Estrada) hay tres ensayos y una bibliografía. El de Ludovico Ivanissevich Machado habla de *la pesada carga de ser jóvenes* (lo que, al pasar, da la tónica de esta generación que podría ser acusada de estar *enferma de trascendencia*). Frente a la obra de Martínez Estrada y a su cero absoluto levanta la objeción de quien todavía no ha iniciado la lucha y quiere cumplirla por sí mismo. Aunque es respetuoso y hasta admirativo, no deja de señalar que Martínez Estrada *no invita, no emprende, no señala hacia adelante*. E inaugurando un reproche que otros desarrollarán mejor, apunta como defecto hasta la misma pureza moral del escritor. Ivanissevich maneja un lenguaje de marcados ribetes filosóficos, en que se siente la influencia de Heidegger y de Zubiri, para señalar: “La castidad intelectual de Don Ezequiel, que lo ha definido como el arquetipo del hombre autónomo de los nuevos tiempos. Autónomo frente a sus corruptos semejantes y frente a Dios. Pero esta autonomía, tal vez le haya quitado a su pensamiento consistencia”. Y luego apunta que si este

análisis es válido se daría con Martínez Estrada “el caso único, entre nosotros, de una figura a la que no nos adherimos sin reservas, por los exagerados bríos de su pureza”.

En una palabra (y como lo señala simultáneamente Raquel Weinbaum desde *Contorno*): la posición de Martínez Estrada frente a la realidad argentina es la de quien mira el mundo que está ahí abajo: *Muy por debajo del escritor puro que describe*. En tanto que estos jóvenes están sumergidos en la realidad, en esa realidad impura y sucia, con los brazos metidos hasta el codo en la mugre y en la mierda, si se excusa la cita de Hoederer en *Les mains sales* de Sartre. Aunque pueden aceptar y compartir la mirada profunda de Martínez Estrada que descasca a la realidad de su apariencia falaz, de su mentira; aunque compartan su tono de denuncia (tal vez, excesivamente apocalíptico), no pueden aceptar la posición ajena de quien juzga la realidad; *son esa realidad*.

Los otros trabajos de *Ciudad* apuntan notas complementarias de crítica. Rodolfo A. Borello pone el dedo en lo *intuitivo* de sus análisis sociológicos (defecto de Spengler, de Keyserling, apunta); la concentración casi fanática en destacar un aspecto de la realidad, uno solo, en desmedro del todo; la vocación de hundirse en el infierno que le descubre, en vez de intentar salir de él. Ismael Viñas, por su parte, va a criticar sobre todo que su vocación de moralista convertido en predicador y en profeta le impida ser “un observador objetivo, un descriptor claro de la realidad”. Y añade: “Es relativamente fácil señalar los males: puede ser una forma de catarsis individual. Y es todavía más fácil asentir a esas acusaciones descriptivas: aun aquellos que se benefician con el estado de cosas denunciado pueden encontrar en la denuncia una forma de

justificación". De ahí que Viñas censure asimismo a quienes, como Ramos (a quien no nombra pero alude claramente), se aprovechan de ciertos matices nacionalistas de la obra de Martínez Estrada para atacarlo, y también critique a quienes en su misma línea solo lo siguen "en el tono de denuncia sin el ahondamiento y la sinceridad que él ha puesto, la pasión verbal, la voz y la postura proféticas, la literatura", juicio con el que alude claramente a Murena, heredero directo de la retórica de Martínez Estrada.

#### UN EXAMEN MÁS DENSO

El mismo Viñas dirige con su hermano David la revista *Contorno*. En su número cuatro, íntegramente dedicado a Ezequiel Martínez Estrada, se publican seis trabajos que cubren prácticamente toda la obra, y una bibliografía. No es posible seguir punto por punto el análisis. Baste señalar que hay en ese denso material dos perspectivas, igualmente ricas: una sobre Martínez Estrada y su valor como maestro de la nueva generación; otra sobre la misma nueva generación. A la primera pertenece la aguda caracterización de Raquel Weinbaum, de estar Martínez Estrada sobre el mundo que contempla, y que ya ha sido comentada. Por su parte, Ismael Viñas apunta el reconocimiento de su valor al aceptar la quiebra de la grandeza nacional, y denunciarla sin paliativos; pero también denuncia sus más obvias limitaciones: "cierto profesionalismo profético", cierta colocación de elegido puro, que comparte con el novelista Mallea, cierta visión estrábica con que ve a los americanos como "una raza réproba, cargada con un pecado original ilevantable" (con lo que Viñas mata dos

pájaros de un tiro: el otro es Murena), el mal ejemplo que da al manejar con escaso rigor y simultáneamente “categorías diversas (defecto también de estilo más que de pensamiento)”, acota Viñas.

Rodolfo Kusch —uno de los más personales ensayistas jóvenes— distingue entre lo que es superficial y lo que es profundo en Martínez Estrada. Lo superficial sería: aceptar la herencia nefasta de la cultura europea tal como la asimila una Argentina deseosa de europeización que nace en Caseros, en 1853. En su tratamiento de los temas de Nietzsche, al que Martínez Estrada dedica un ensayo en 1947, se advierte esto, pero está claro en toda su obra. Lo profundo es aceptar que la Argentina es prehistórica y bárbara, es la toma de conciencia de la realidad, como dijo de él Luis Franco y han repetido tantos. Pero Kusch tiene su teoría propia y no quiere dejar intacta la oportunidad de decirla, con lo que su ensayo se dobla de otro sobre Kusch, que dejo para mejor oportunidad.

Para F. J. Solero, en uno de los más breves y superficiales ensayos del número, hay un antes y después de Martínez Estrada en las letras y en la cultura argentina: “En el centro se encuentra la diagnosis de E. Martínez Estrada. Si obviamos las influencias de Spengler y Simmel, en lo que respecta a módulos históricos y estancos metódicos, nos quedan entre las manos los residuos de una captación de la realidad como pocas veces se consiguiera en el país”. En cuanto a David Viñas, su artículo, más que un análisis del autor, es pretexto para fijar el cuadro de las sucesivas generaciones argentinas, desde Caseros. Lo que más le commueve en Martínez Estrada, es que (como otros de su generación) haya asumido la

"dramática ocupación de ejercer la denuncia" en una hora de conformistas sociales como era la de 1925.

#### LA OTRA PERSPECTIVA

Martínez Estrada es, además, un punto de referencia para los jóvenes. Y de aquí la otra perspectiva del número de *Contorno* que le está dedicado: la perspectiva sobre ellos mismos. En este sentido tienen particular importancia los ensayos de los hermanos Viñas y el de Kusch. Ismael Viñas apunta, por ejemplo, la situación tan peculiar de una generación que se encuentra en 1945 con una cultura totalmente apoyada en los valores europeos y que descubre que en Europa misma estos valores están en crisis: ya no valen. En una palabra, en la situación de herederos de la nada. Esta observación (mucho más profunda de lo que parece a primera vista) explica en parte la actitud revisionista: de la realidad argentina y de los valores europeos con que está mirada y construida externamente esta realidad. Asimismo explica otra cosa: la actitud apocalíptica de estos jóvenes también es herencia europea. El disgusto con que ellos miran la realidad, el asco y la náusea, la angustia y la nada, son europeos. Ellos reflejan en 1954, hasta en los vericuetos de su rebelión, la crisis de Europa, como la reflejó en 1948 Murena siguiendo a Sartre, como la reflejó Martínez Estrada en 1933 siguiendo a Spengler.

De aquí la necesidad de volver a mirar bien la realidad circundante, el *contorno*, para no perder pie en las abstracciones. Y en esta tarea de mirar la realidad, a pesar de todos sus defectos, Martínez Estrada es insustituible: es el comienzo. A partir de él Kusch injerta su análisis, que

es semejante al de Murena en su apelación a lo irracional, y con el de este recibe una alusión satírica, dentro de la misma revista, por parte de Solero. (Lo que muestra que el grupo generacional reconoce y hasta acepta nítidas diferenciaciones). Y a partir de él David Viñas hace un panorama de las sucesivas mentiras de la realidad argentina sobre las que se edifica esta realidad sucia y caótica que se ofrece ahora, en 1955, a la nueva generación. En ese análisis, que peca de prolíjo a ratos y de impreciso otros, se destaca lo que dice Viñas de la generación del 25 como grupo: los *martinfierristas* le parecen una generación de traviesos muchachos, de gente que no llegó a superar la adolescencia emocional e intelectual, que a pesar de su tono revolucionario eran (parafraseo y hasta agrego) unos señoritos que jugaban a la revolución literaria y a la conmoción estética del ambiente. Por eso, contaminaron de literatura hasta la política. "La revolución del 30 —anota Viñas— es una típica revolución surrealista: el descrédito de la realidad se agota con dos o tres vigilantes muertos". Martínez Estrada, con su profunda denuncia, pasa inadvertido en la juerga general.

Por eso, cuando aparece Perón (a quien Viñas, porque escribe en 1954 y bajo su régimen, debe designar, con algún eufemismo, como el *Candidato Imposible*), cuando en 1945 aparece Perón y se acaba el juego revolucionario superrealista para empezar la realidad cruda, los jóvenes recién llegados al mundo se niegan a aceptar la división de la Argentina en buenos y malos. No juegan con Perón, pero no juegan contra él. Porque están mirando y viendo y no pueden aceptar como buena toda la moneda que han acuñado los literatos y los intelectuales del 25. Aunque tampoco crean (con las excepciones demagógicas de los

Ramos y similares) en la moneda que se pone a acuñar frenéticamente el mismo Candidato Imposible. Se apartan y revisan: en su revisión dan con Martínez Estrada y con Mallea, con Borges y con Marechal, con algunos otros; incluso los muertos como Roberto Arlt y Horacio Quiroga. Y de esa revisión surge su puesta en marcha.

Las dos perspectivas, que el análisis separa, aparecen en verdad confundidas en los textos. Porque tomar conciencia de Martínez Estrada (y de Borges, y de Mallea) es tomar conciencia de la realidad literaria que cuenta. Y por eso los jóvenes de *Ciudad* y de *Contorno*, y los otros que ellos representan, han empezado por allí. Como punto de partida para lograr más tarde su propia expresión. Primero: fijar las coordenadas; luego, crear. Martínez Estrada significa la toma de conciencia. El análisis de los otros, y en particular de su reacción frente a Mallea y a Borges, permitirá asentar mejor otras premisas, apuntar lo que está vivo y lo que está muerto en la tradición literaria argentina, dibujar con más precisión el contorno en que están inscritos (hundidos sin remisión) estos jóvenes.

## CAPÍTULO II

### EDUARDO MALLEA VISIBLE E INVISIBLE

#### EL OTRO PROFETA

La *Radiografía de la Pampa* de Martínez Estrada no tuvo verdaderos lectores —quiero decir: lectores para quienes sus intuiciones y anatemas fueran verdaderas intuiciones y verdaderos anatemas— hasta que aparece la generación de 1945. La *Historia de la pasión argentina* de Eduardo Mallea encontró, en cambio, y desde su primera edición en 1937, los más devotos, los más arrobados, los más locuaces lectores dentro de los mismos coetáneos a los que iba dirigida. Esta diferencia ya está implícita en un artículo de Bernardo Canal Feijoo (“Radiografías fatídicas”) que la revista *Sur* publicó en su número de octubre de 1937 (n.º 37, pp. 63-77). El actual decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata opuso entonces a la *Radiografía*, la *Pasión* que acababa de historiar Mallea y que “a mi juicio merece ser tenida por la expresión auténtica de una nueva voluntad argentina”. Todo el artículo es hostil a Martínez Estrada (con quien, sin embargo, tiene el escritor muchos puntos de contacto) y no vacila en señalar que su *Radiografía* “se ha desvanecido y velado algo más de la cuenta”. Lo que con bastante razón le reprocha Canal a Martínez Estrada es que denuncie como típicamente argentina una crisis en la que

se debate todo el mundo actual; que cubra de imágenes poéticas discutibles ciertas intuiciones que tienen validez en un plano general y solo en este, que a diferencia de los escritores argentinos del siglo XIX (un Sarmiento, un Alberdi, un Juan Agustín García, un Justo, un Ingenieros, un Carlos Octavio Bunge) señale los lastres de la historia nacional sin discernir “al mismo tiempo la presencia de fuerzas constructivas poderosas”.

#### COMO *ARIEL*

Esta objeción de desesperanza (que Murena y otros jóvenes reeditarían en términos más patéticos contra Martínez Estrada) no se levantó, en cambio, contra el joven Eduardo Mallea y la historia de su pasión argentina. Porque Mallea (nacido en 1903 y ocho años menor que Estrada) concitó desde el primer momento el aplauso y el entusiasmo y la glosa reiterada de sus primeros lectores. Había en su denuncia de la Argentina visible (la Argentina de los especuladores y vendepatrias, de los enriquecidos que gastaban su ocio en los cabarets de París, sordos y ciegos para la realidad profunda, de los *parvenus* del arte y de la cultura) y en su exaltación de la Argentina invisible (la que hunde sus raíces en la tierra y no miente, la que conserva la tradición de quienes fundaron la patria y le dieron libertad, la de los que tienen a su espalda generaciones de argentinos responsables y callados); había en su dicotomía elocuente y henchida de las dos Argentinas, no solo la fuerza suavosaria de la retórica y de la pasión con que estaba investida esta retórica, sino una esperanza: la esperanza de que esa Argentina invisible asumiera pronto la representación de

la otra ante el mundo, desterrando, obliterando, la imagen vana, codiciosa y servil que ahora ofrecía. No era posible vacilar entre un Martínez Estrada, profeta de apocalipsis y de conciencia autopunitiva, y un Mallea que exaltaba los mejores valores de lo argentino y proponía un seductor nacionalismo. (¿Quién que es no es argentino invisible?) Y toda la *intelligentsia* argentina, la que *Sur* congregaba en sus páginas inauguradas desde 1931, aplaudió sin descanso a Mallea. Lo aplaudió por este y otros libros que reiteraban (en ficción, en ensayo) la misma tesis; lo aplaudió en copiosos artículos de glosa que firmaban Canal Feijóo o José Bianco, Ana M. Berry, Amado Alonso, Francisco Ayala, Guillermo de Torre, Luis Emilio Soto. Lo aplaudieron incluso quienes (como Emile Gouiran o Santiago Montserrat) avanzaban en sus mismos artículos algunas objeciones fundamentales. (Pero al presentarlas sin desarrollo, al insertarlas entre copiosos elogios, pasaban casi como menudencias, reservas que inventa la amistad para fingir distancia entre los lectores, y que no engañan al autor, ese cómplice).

Como el *Ariel* de Rodó, aunque limitado al ámbito rioplatense, el libro de Mallea y sus secuelas novelísticas promovió una adhesión general apasionada de sus coetáneos, y el joven maestro (tiene 34 años cuando lo publica) ocupó pronto el sitio de uno de los intocables de su generación. Sucesivas ediciones, incluso una enorme en la colección Austral, con un prólogo en que Francisco Romero (recogiendo dócilmente un par de alusiones del propio Mallea) descubre la semejanza entre *Historia de la pasión argentina* y el (sí, es cierto) *Discurso del método*; sucesivas consagraciones en el extranjero que culminan con la edición norteamericana de *La bahía de silencio*,

la más legible trasposición en clave narrativa de esa pasión; sucesivos cargos que le permiten (como el de director del suplemento literario de *La Nación*) el ejercicio de una suave dictadura sobre las letras argentinas; sucesivos honores visibles e invisibles colman al joven, lo visten de importancia, proyectan su mensaje y lo convierten en el primer escritor de su generación.

#### EL INVISIBLE ASOMA

Este es el Mallea visible: resplandeciente hasta el ascenso de Perón al poder, un poco más apagado pero noblemente brillante desde entonces. Pero hay un Mallea invisible detrás de este, un Mallea que va pareciendo cada vez más visible desde el ascenso de Perón, como si la forma o máscara del Mallea visible se hubiera ido apagando por las reediciones, por la usura de la intemperie, por el desgaste implacable de la realidad.

Antes de que aparecieran los parricidas, ya se había hecho un censo no exhaustivo del Mallea invisible. La dicotomía de una Argentina visible y otra invisible que proponía Mallea en sus libros era justa, su denuncia tenía toda la fuerza oratoria necesaria para conmover; la honestidad del punto de partida del escritor no podía ser puesta en duda, la habilidad narrativa con que en su mejor libro (*La bahía de silencio*, 1940) se testimonia el conflicto, era evidente. Pero todo esto era solo parte del cuadro: la parte en que el Mallea visible y el invisible coinciden. Lo que no era, en cambio, tan justo era la raíz profunda de dónde partía la revisión o denuncia de Mallea; lo que no era, en

cambio, tan compatible, era la teoría en la que inevitablemente iba a desembocar Mallea.

### ANTES DE PERÓN

En algunos de sus más perspicaces críticos antes de 1945 (el año de Perón) se encuentran atisbos de que no todo está bien en el mejor de los libros posibles. Emile Gouiran (en *Sur*, n.º 40, enero de 1938) y después de cumplir con la necesaria cuota de elogios, le apunta: "Mallea cree haber pasado en su libro la etapa de las oscuridades. Pues bien, se lo digo con toda el alma: ahora debe empezar. La primera era todavía demasiado literaria, demasiado musical". Y agrega: "se me ocurre que la exaltación severa de la vida, que Mallea juzga tan importante, no es sino una diversión, una doble pesada, en que el alma y el mundo se equilibran porque el alma viaja de un platillo a otro. Vivir, no representar. Bien está, pero a condición de vivir para comprender más que para sentirse vivir, y para servir más que para comprender. Y me parece que la pasión argentina de Mallea, sin negar ninguno de los términos de esta fórmula, y aun requiriéndolos, subraya el sentir vivir. El peligro que veo en ello es el de un estetismo que, por heroico que sea, no está todavía bastante purificado del 'representar', no ha reunido todavía el valor de medianoche lejos de toda presencia, 'aun de la nuestra' que invocan fervorosamente las últimas páginas de su libro". Y en una nota remata Gouiran su crítica más lúcida: "Mallea no ha resuelto su inquietud, la ha 'asido'".

En la misma línea escribe, exactamente siete años después, Santiago Montserrat: "Con todo, la imagen que del

hombre argentino nos propone Mallea no la reputamos completa. Queda un poco en el aire, sostenida por la garra intuitiva del escritor. Se acerca más a un producto de la pasión que a la idiosincrasia real del tipo. En *Conocimiento y expresión de la Argentina, Nocturno Europeo e Historia de una pasión argentina*, Mallea hace algún esfuerzo a fin de aprehender esta imagen en la estructura óntica de la historia nacional. Sin embargo, no prolonga sus esfuerzos hasta desarrollar una doctrina capaz de revelar las líneas fundamentales a que responde históricamente la realidad de ese hombre que constituye el objeto más hondo de su meditación y de su arte. Sin ello resulta insuficiente la inteligencia de cualquier tipo humano concreto". Más adelante afirma, en una frase que puede considerarse definidora: "Mallea necesita profundizar aún más la imagen esencial del hombre argentino, profundizarla por el camino del pensamiento, con ayuda de sus dos grandes fuerzas impulsoras: la emoción y la idea".

Qué lejos se está de los panegíricos de la hora primera, los que solo condescendían a tímidos reparos u objeciones que (como tan graciosamente demuestra Mary McCarthy en uno de sus cuentos) sirven de franquicia para el mayor dispendio de incienso. La misma realidad ha cambiado, y aunque Montserrat escriba con simpatía y hasta se adelante a disculpar (torpemente, aclaro), las insuficiencias mismas que denuncia en Mallea, aunque Montserrat no quiera hacer obra de parricida, está escribiendo a fines de 1944 (el artículo se publicó en *Sur*, n.º 123, enero de 1945), cuando ya se han puesto en marcha las fuerzas que habrán de operar la revolución reclamada por Mallea en sus pasiones: la destrucción de la Argentina visible y la sustitución por otra, aunque no la que él veía en su invisibilidad.

## EL PROGRAMA EN ACCIÓN

Porque lo más patético del caso Mallea, lo más equívoco del caso Mallea es que el programa de acción que proponen sus libros (destrucción de la Argentina visible, nacionalismo como panacea) fue puesto en práctica por unos hombres que no eran por cierto los argentinos invisibles con que Mallea soñaba sino otros, muchos más visibles que los visibles a quienes sustituyeron. Como Martínez Estrada, como Borges, como Marechal, Mallea había visto y denunciado la Argentina corrupta en que le tocó actuar; pero a diferencia de Martínez Estrada (que se refugió en la denuncia apocalíptica) o de Borges (que combatió el nacionalismo con sarcasmos y con una literatura aparentemente cosmopolita) o de Marechal (que dio media vuelta y adhirió a lo más reaccionario del nuevo régimen), Mallea se encontró con que Perón y sus ideólogos (?) reproducían —sin la bella retórica ni los cadenciosos períodos, es cierto— mucho de su ideario: que el nacionalismo que subyacía en su denuncia (una vez escribió: "Yo admiro a una parte de la juventud cuyas ideas no comparto; la creo inteligente, argentina, sincera", frase en la que el adjetivo del medio impregna a los zagueros); que ese su nacionalismo, enraizado en el orgullo de ser argentino hijo de argentinos, hijos de argentinos en un período de cuatrocientos años, y sustentado en la convicción de tener un alma señorial y distinguida (el Jockey Club y las institutrices inglesas), ese nacionalismo *bien séant* de Mallea, podía también ser invocado y usado como arma de combate por un político que no tenía escrúpulos y cuyos cuarteles de nobleza patricia se remontaban a él mismo (era hijo de inmigrantes italianos) y que en su apoyo

había concitado una masa de argentinos invisibles, esos nobles y taciturnos hijos de la tierra que Mallea solía visitar abandonando temporariamente la capital cosmopolita, y que convertidos ahora en masa en la plaza de Mayo, parecían sumamente visibles y vociferantes.

Mallea se encontró con que Perón había realizado su programa. Aunque en caricatura. O mejor dicho: en la cruda realidad, la que no sabe de ritmos ternarios o cuaternarios de adjetivos, ni de angustias paladeadas desde las páginas de una edición manoseada y subrayada de Pascal. Pero sabe, en cambio, cómo desatar las fuerzas latentes del pueblo y cómo usarlas en su provecho, cómo azuzarlas contra la Argentina visible para construir otra Argentina harto más visible e imposible. Ese pueblo argentino que Mallea solo había sabido conmover en la superficie pulida de la *intelligentsia* que se reúne en torno de *Sur*, había sido conmovida (y luego seducida y luego sobornada y luego estafada) por Perón en todas sus capas. La intuición de Mallea de las dos Argentinas y de la fórmula para colmar esa escisión había sido realizada, pero en qué términos y por quién.

La realidad argentina, a partir de 1945 (ese año en que empieza a agitarse la nueva generación, a leer y a escribir, a verificar las intuiciones de sus maestros), la realidad argentina que desde entonces estará marcada por el nombre de Perón, se encargó de demostrar que si Mallea no se había equivocado en cuanto al diagnóstico general, había errado (y cómo) en cuanto al remedio. El nacionalismo (no el taciturno, el bien cortado y mejor calzado nacionalismo suyo, sino el otro, el descamisado, el vociferante) había dado sus frutos. Mallea había sido buen historiador, aunque mal profeta.

Entonces llegaron, poco a poco, sin prisa, los parricidas.

## LOS NUEVOS LECTORES

A diferencia de Gouiran en 1938 o de Montserrat en las vísperas mismas de 1945, la nueva generación argentina —o aquella parte de la misma que se ha dedicado a la tarea de demolición y recimentación— tuvo la ventaja de cotejar la obra de Mallea, y su profecía, con la realidad misma que esa obra anticipaba. La nueva generación pudo ver y palpar la verdad de una intuición y la fuerza de un mensaje; pudo ver, también, sus limitaciones (retóricas y de las otras) con una lucidez que le daba no solo su mayor agresividad dialéctica, aprendida puntualmente en *Les Temps Modernes*, sino la realidad desquiciada y fermental de la Argentina entre 1945 y 1955. Su juicio sobre las profecías de Mallea no era profético sino histórico, aunque se refiriera a un pasado inmediato, a un pasado que era casi presente y en el que estaban tan comprometidos (aunque a distinta altura del tiempo) como Mallea mismo.

El arranque general lo proporciona, como en Martínez Estrada, la visión de H. A. Murena. En el mismo artículo en que comenta *la lección a los desposeídos* que aquel ofrece; en el mismo artículo en que traza los orígenes de su autobiografía espiritual y se reconoce, superfluamente, discípulo de Martínez Estrada, el joven crítico habla también de Mallea. Lo que dice de él es para señalar su doble condición de padre y de ajeno. Porque si Mallea vio la realidad subyacente, y la denunció, si se atrevió a entrar en el bosque (como escribe este poeta de la prosa), Mallea ha tenido que entrar a tientas y silbando para darse ánimos. Las dificultades que encontró para la cabal expresión de su denuncia son, según Murena: “un engolamiento sintomático de la voz en sus sentimientos, en el vuelo

demasiado alto de su sintaxis, modos estos muy nocivos para la novela porque enturbian la realidad que ese género aspira a dar. Lo que delataban era un vacío, la distancia que va de la anunciaciόn del ser al ser, una separaciόn entre el autor y la realidad, una exterioridad respecto a esta, que se buscaba salvar con una errónea impostaciόn de voz" (cf. *Sur*, n.º 204, octubre de 1951, pp. 15-16; el párrafo fue omitido al recoger el artículo en *El pecado original de América*, 1954, p. 127).

Las objeciones de Murena no son, en su esencia, novedosas. En cuanto al mensaje, ya las habían adelantado en parte Gouiran y el mismo Montserrat; en cuanto al lenguaje, estaban apuntadas también por Gouiran y por Amado Alonso (aunque este con exquisita cortesía). Lo que es sustancialmente nuevo en Murena es el enfoque de generación a generación: decir las cosas *situándose*, como le gasta a Sartre. Y al situarse desde la vertiente de una nueva generación las objeciones parecen adquirir más cuerpo: el engolamiento del lenguaje traiciona algo más que una retórica del habla, insinúa una retórica del pensamiento y del sentimiento; la distancia del autor frente a la realidad denunciada ya no parece la operación necesaria de todo crítico objetivo sino una ajenidad de quien no quiere estar inmerso en la realidad que condena. (Murena extiende el reproche de *ajenidad*, ya se ha visto, a los otros *padres*: a Martínez Estrada, a Borges, a Leopoldo Marechal).

## DOS GIROS COPERNICANOS

Murena inaugura, pues, el juicio de la nueva generación. Y en cierto sentido lo continúa en un segundo trabajo que vio la luz en *Sur* (n.º 228, mayo y junio, pp. 27-36); *Chaves: un giro copernicano*. Esta larga glosa de una de las últimas *nouvelles* de Mallea (la publicó Losada en diciembre de 1953) es, en apariencia y solo en apariencia, la previsible nota de elogios que la revista dedica a cada nuevo libro de Mallea. Murena exalta con puntualidad, aunque sin convicción comunicativa, los méritos que él descubre a *Chaves*. Estos se sintetizan en uno: por fin encuentra Mallea la forma de expresar no la aversión hacia los argentinos, y hacia él mismo, que sus otros libros revelan, sino la expresión de la radical soledad e incomunicación definitiva del hombre argentino. El elogio (ya se ve) es de doble filo. Por un lado comporta la comprobación, no por tardía menos fuerte, de que todas las narraciones anteriores de Mallea (recogidas en once libros, algunos larguísimos) habían fracasado. Y no se crea que Murena lo insinúa solo; lo dice explícitamente: "Veinte años ha dedicado Mallea a esta misión. Veinte años no solo de desembarazarse de la mala conciencia, de la mala voluntad, sino también de práctica de un obstinado amor. Veinte años de triunfos y de fracasos, de fracasos a pesar de haber llenado todas las condiciones de un triunfo, porque la peor de las pueriles perfidias que a los humanos nos han jugado con la puerta verdadera no es que sea estrecha, sino que está oculta, como si se tratara de una diversión en la que hay mucho tiempo para perder".

Pero, por otro lado, este elogio amplio a *Chaves*, que implica la condena de una carrera de veinte años ejemplificada

en once libros de ficción, este elogio también queda retaceado si se considera su fuente: lo que Murena elogia en *Chaves* (y lo único que resulta documentado de su entusiasmo por el libro) es que el relato se conforme a una teoría previa de Murena sobre el silencio de los americanos. Murena usa a Mallea como Sartre usaba a Baudelaire en su célebre ensayo (salvadas, claro está, todas las distancias) como demostración palpable de una teoría. Y *Chaves* es otra cosa. Es —con el permiso de los malleístas— un intento de expresar la conciencia sofocada del argentino invisible frente a esta Argentina demasiado visible, que ha instaurado Perón, luego de la demolición o soborno de la otra. Ese silencio austero de *Chaves* es el silencio del que no puede hablar, no el silencio ontológico de Murena.

#### OTRAS VOCES, OTROS RUMBOS

El acibarado elogio del joven ensayista marca una nueva etapa de la crítica malleista en *Sur*: la etapa de la reticencia desembozada o de la censura abierta. Ejemplar de esta última actitud, y más sólidamente asentada en valores literarios, es la reseña que en el n.º 197, marzo 1951, había dedicado ya Solero a *Los enemigos del alma*. Esta ambiciosa novela la publicó Mallea en Sudamericana, 1950, y para destacar su importancia la completó, en la mejor tradición de Gide, con un *Diario de "Los enemigos del alma"*, en que el creador (un ojo puesto en su lector) se confiesa a sí mismo escrúpulos, ambiciones y dolores durante el parto de la obra. (Está recogido en las *Notas de un novelista*, editadas por Emecé en 1954).

El artículo de Solero es breve pero es sostenidamente contrario a la novela. Respetuoso, pero radicalmente contrario. A diferencia de Murena, que habría de aplaudir el rotundo NO con que culmina *Chaves* (equivalente, más parco, de su modelo visible, el *Bartleby* de Melville); a diferencia de Murena, que parece creer que una novela puede culminar en altivas negaciones, Solero niega el No y propone un Sí. Vale la pena transcribir los dos últimos párrafos de su artículo: "No hay palabra que no afirme al hombre, ni rechazo que no lo enaltezca. Y esta palabra no debe estar apoyada en un despeñadero de la criatura, en una úlcera del espíritu. El hombre 'es', no 'deviene': el hombre es una entidad categórica, no ambulatoria. Y quien posee un secreto [como Débora en la novela] hace mundo, está en él, pero no 'es' mundo. Es decir que, al encontrarse dueño de su secreto —esto es, la temporalidad, el curso de su historicidad— se transforma en nada, en una vasta y desalentadora pregunta metafísica. No, romper la corteza del tiempo, hundirse en él, para descreer del mundo —pues eso y nada más sintetizan Mario, Débora, Cora, Luis Ortigosa, Consuelo, Sara Gradi—, es negar la justa corporeidad del hombre, los territorios de su armonía. Con *Los enemigos del alma*, Mallea desata en torno de nosotros la tormenta del tiempo, pero no la contestación que el hombre necesita para seguir viviendo: aquella, justamente, que, de una manera tan pura y vital, circula en *La bahía de silencio*".

A pesar de esta concesión de última hora, es evidente que el artículo de Solero inaugura (en *Sur*), la crítica de Mallea desde el ángulo de la nueva generación y desde un ángulo concreto y literario. Después vendrá Murena con su *Lección a los desposeídos* (octubre 1951) y su giro

copernicano (mayo-junio 1954); vendrá Mario Lancellotti apuntando algún reparo a la estética de Mallea “tal como resulta aplicada en el plano de su novelística”, según escribe en una reseña de *Notas de un novelista* (n.º 232, enero-febrero 1955); después vendrán los análisis y las ejecuciones de los que escriben fuera de *Sur* y no escatiman palos. Y una etapa de la crítica de Mallea habrá quedado fundada: la de los que no se deslumbran por la retórica o por el aplauso bien organizado y buscan llegar a la raíz de sus limitaciones y de su errores.

A la etapa preliminar también pertenece el trabajo de Juan Carlos Ghiano que se recoge en *Constantes de la literatura argentina* (Buenos Aires, Editorial Raigal, 1953, pp. 109-128), en que la simpatía con que se acerca a las novelas de Mallea el joven ensayista no excluye la exigencia crítica ni el rigor valorativo.

#### INTERCAMBIO DE RAMOS

Este nuevo aire que impone la generación última, recorre *Sur*, como se ha visto, pero no sin tener que pagar su pontazgo. Porque en el mismo número en que Solero dice No a las negaciones implícitas en *Los enemigos del alma*, y a continuación de su nota, se incluye una correspondencia entre Eduardo González Lanuza y Eduardo Mallea sobre el mismo libro. Allí ambos coetáneos se abruman a delicadeza y recíproco desmayo de arrobo frente a la exquisitez del otro. Es una pieza demasiado larga y preciosa para ser resumida, pero se aconseja enfáticamente a los paladares uruguayos, tal vez embotados por la insulseces que solo saben inventar los oficiantes locales.

Con la inserción de la correspondencia, *Sur* restablecía el equilibrio de los elogios que había dejado tan comprometido la nota de Solero. Mallea podía descansar: *el ramo de invectivas* (como suele calificar al ataque ajeno) había quedado sepultado bajo este otro ramo capitoso que le tendía la mano amiga de González Lanuza, y al que también contribuía él con su pulida y preocupada respuesta. Pero pronto otros ramos de invectiva habrían de acumularse sobre su mesa, sin que ninguna correspondencia del mundo pudiera disimular su penetrante perfume.

#### LOS PRELIMINARES DE LA DEMOLICIÓN

En el olvidable libro de Jorge Abelardo Ramos (*Crisis y resurrección de la literatura argentina*, 1954, p. 79) y en medio de los insultos contra Borges y Martínez Estrada, sus cabezas de turco, hay también alguna alusión despectiva a Mallea como uno de esos escritores a quienes “falta el soplo elemental de la vida”. Es claro que un ataque de Ramos, como un elogio de Ramos, carecen de toda consecuencia. Pero se apunta aquí como sintomático de la reacción de los grupos peronistas frente a uno que, sin proponérselo, adelantó algunas consignas.

De mayor entidad son las objeciones que expresan los jóvenes del grupo de *Contorno* y aun antes de la aparición de la revista. En un artículo que contribuyó a *Las ciento y una*, David Viñas había hecho alusión a Mallea adelantando la postura crítica que desde su fundación asumiría *Contorno*. En el comentario de la novela de James Jones, *De aquí a la eternidad*, había planteado Viñas tres preguntas clave: “¿Qué país ha tenido el suficiente valor de

no recurrir al eufemismo, llamando a la podredumbre podredumbre, no desorientación o tradiciones caducas? ¿O lo que es peor, recurriendo a un argumento pueril a pesar de su fofa vejez: quiero decir, justificando la inmundicia por demasiada vejez o prematura juventud? ¿Quién ha habido en nuestro país, por ejemplo?".

Y la respuesta era: "Eduardo Mallea, se me podría responder. Sí, Eduardo Mallea, en *Historia de una pasión argentina*, allá por mil novecientos treinta y tantos. Hubo una alta seriedad en ese libro, pero Mallea —bien lo sabe él y lo callamos todos— después de esa "gran renuncia", se atiborró de retórica, se engolosinó con sus propias palabras, **como** si se hubiera decretado que toda su misión —porque de "misiones" se trata en verdad— estaba terminada. ¿Dónde y quién hay que por lo menos denuncie, ya que no modifica?". Pero es en uno de los artículos publicados en el número de *Contorno* sobre Martínez Estrada (n.º 4, diciembre 1954) y que firma el mismo Viñas, donde se encuentra expresada ya en forma sintética y conciuyente la discrepancia básica de esta generación con Eduardo Mallea.

#### UN TONO NUEVO

David Viñas está trazando el cuadro de las sucesivas generaciones argentinas, desde Caseros (1853) hasta el momento en que escribe y señala sus actitudes frente a la realidad argentina y americana. Dice al referirse al grupo de 1925: "Con el andar del tiempo, al plantear el autor de *Historia de una pasión argentina* —uno de los hombres clave de esa generación— una nueva dicotomía, la

Argentina visible iniciará su derregado paso de chivo emisario, mientras la Argentina invisible —conformada por arquetipos definitivos y excluyentes— aniquilaría toda pretensión de diversidad y de polémica en virtud de una filosofía quietista y sin futuro, alienada a enunciados macabros por su silencioso y total imperio". Ya se advierte aquí un tono nuevo: no solo se discrepa de la actitud contemplativa de Mallea (como han hecho otros antes): también se apunta la falsedad insita en su enfoque: la dicotomía de una Argentina visible y otra invisible, que permite y justifica ese quietismo. Por eso arguye Viñas: "La diversidad polémica estriba en la idea de una libertad y configura la posibilidad —'la expectativa'— de una síntesis de acuerdo con las posibilidades dramáticas de la realidad. Esa creación de tipos excluyentes, en cambio, si bien ofrece las ventajas de cierto fideísmo y del valor emocional de una concepción de la realidad como un hecho unitario, presenta el grave inconveniente de la proclividad a un fanatismo que mutila la posibilidad de que haya diversidad o novedad en las cosas. Esa visión poblada de arquetipos definitorios y correlativamente excluyentes supone que todas las demás manifestaciones son aspectos de ella misma; cualquier cosa se relaciona con ese principio único; cualquier enunciado deberá ser realizado por medio de una referencia de cada cosa a la totalidad que le sirve de trasfondo. En síntesis: esa concepción 'arquetipista' de lo argentino solo tolera el enunciado de verdad en tanto la proposición verdadera se refiera a ese todo. Lo verdadero será, entonces, únicamente el despliegue de 'su' todo bajo la forma de un enunciado acerca de sí mismo". Y para particularizar mejor (o ilustrar) su ataque agrega: "Así el argentino 'cetrino y silencioso' de

Mallea será verdad única y excluyentemente en la medida en que la 'Argentina silenciosa' sea la verdadera. Y las inalterables entelequias que encubren al Demonio, al Mundo y a la Carne [alusión a los símbolos de *Los enemigos del alma*] se emparentarán consiguientemente con sus antihéroes: el Personaje, los Homoplumas, el Lector Standard; ni unos ni otros se harán cargo de toda la realidad, incluyendo a la Argentina visible e integrándose con la Argentina de los viejos".

La cita es larga pero vale la pena. Con estas palabras, uno de los representantes de la nueva generación (nutrida, ya se ha visto, en la dialéctica hegeliana, vía Marx, vía Sartre) apunta el defecto básico de la denuncia de Mallea: el enfrentamiento de dos Argentinas polares y neutralizadas, cuando la realidad misma continuaba soportando su carga dual de ser visible e invisible a la vez. Esta *mise au point* de Viñas habría de ser ampliada enormemente y particularizada por un integrante del mismo equipo en el artículo que dedicó a Mallea la misma revista *Contorno* en ocasión de su análisis de *La novela argentina* (n.º 5/6, setiembre 1955). El autor se llama León Rozitchner; el artículo: "Comunicación y servidumbre: Mallea" (pp. 27-35).

#### UN ATAQUE A FONDO

Para este neohegeliano (a través de Alexandre Kojève y su recopilador Raymond Queneau), la literatura de Mallea es un *intento de mistificación*. El escritor Mallea es el esclavo que trata de justificar su servidumbre consolándose "a través de ideologías abstractas para no arriesgar su vida". Mallea ha borrado la comunicación con el mundo y de aquí

su deshonestidad. Estas premisas que se desprenden de la larga introducción al artículo mismo, habrán de ser desarrolladas en un análisis extenso que Rozitchner publica bajo el título de *Mallea y nuestras vergüenzas*.

Conviene advertir desde ya al lector que la postura de Rozitchner es absolutamente antipática, y no en el sentido trivial de la palabra. Rozitchner no puede simpatizar con Mallea. A Rozitchner le rechaza todo en Mallea: desde el estilo hasta la raíz de ese estilo: ese señorísimo que compone la verdadera estampa del Mallea invisible. Rozitchner ve a Mallea como un puro, es decir como alguien que empieza declarándose incapaz de comprender lo contaminado, lo corrupto de la realidad. Y cita sus palabras: "...cuanto más auténticamente desprevenido y generoso es un espíritu, menos capaz es de concebir una zona de humanidad entregada a la absoluta prevención y sordidez". A esta declaración de Mallea (que él ve como su mentira) opone Rozitchner la convicción de que "el escritor es un ser cuya generosidad (...) consiste en asimilar la sordidez del mundo, en cuanto esta constituye un componente de la situación humana en que vivimos...".

De ahí que denuncie en Mallea "la alta moralidad formal con que se invitó" y que solo le sirve para llenar de palabras un vacío de intención: de ahí que lo muestre: "Manejando nuestro mundo desde arriba, titiritero del alma, desde las palabras que se refieren a otros palabras, con las palabras-pinzas que lo tocan sin ensuciarse, Mallea pretendió poner su 'grito en el alma', darnos la gran lección de su señorío impaciente".

No es posible seguir paso a paso este largo análisis negativo. Baste indicar sus notas principales. Mallea asume, según Rozitchner, la actitud de quien pertenece a

una clase que ya no tiene influencia en los destinos del país, pero todavía tiene la nostalgia de esa influencia. Rozitchner muestra a Mallea como el burgués que “mira el pasado del mundo con nostalgia, los buenos tiempos idos donde los padres sabían lo que hacían, tiempos desde los cuales el futuro era una continuidad tranquila y no este presente dinámico y voraz en que se vive”. Por esto mismo, radica gran parte de su denuncia en la exposición (tan fácil, dada la transparencia de los textos de Mallea) de su señoritismo, de sus ínfulas de criollo viejo, de su cultura legítimamente heredada, de su exquisita sensibilidad.

Para demoler la pretensión de Mallea ataca Rozitchner, con citas muy bien elegidas, todos los pilares de esa estructura visible de su obra y de su fama: muestra la superficialidad de su planteo de las dos Argentinas, muestra las vagas generalidades que opone a esa Argentina visible que repudia, muestra el error de su lenguaje infatulado (él, que quiere presentarse como desconociendo la ambición literaria y queriendo hablar solo de alma a alma). Algunas frases de Rozitchner rozan el libelo como por ejemplo cuando califica de “bonita” a la *Historia de una pasión argentina* y señala que Mallea debió reconocer “que estaba hueco, vacío de solución, que era un pobre infeliz que no tenía nada que decírnos”. A lo que agrega: “Nuestro escritor pertenece a aquellos que creyeron que bastaba nombrar la nobleza para constituirse en nobles, que bastaba decir “basta” [el título del periódico que fundan los jóvenes invisibles al comienzo de *La bahía de silencio*] para estar del buen lado, y en el buen sitio, de la causa”.

Rozitchner va más lejos: hunde su mirada en los autores que Mallea califica de suyos (San Agustín, Spinoza, Pascal, Blake, Kierkegaard, Nietzsche, Rimbaud), para

señalar que lo único que de ellos ha tomado es el ademán retórico, pero no la pasión que los hizo consumirse realmente como seres. Por eso puede decir: "Pero la tragedia kierkegaardiana y su oposición contra la iglesia positiva no es impedimento para que nuestro trágico se instale en un diario [*La Nación*] del que todo fervor está excluido, y dirija en él su página literaria, donde la regla es lo anodino". Esa mentira esencial del autor se trasladaría también a los personajes, a los seres que crea este inauténtico. "Los impulsos fundamentales tuvo que aprenderlos luego, a través de las pasiones concisas, simples, de los personajes que quiso vivificar, pero ya deformados por la abstracción, a través de la propia hojarasca verbal que los circunda. Y por eso sus personajes tienen el rostro de lo no vivido, traídos de la trastienda como muñecos de utilería".

La conclusión a que llega Rozitchner después de su análisis casi psicoanalítico es que "Mallea vivió intensamente la contradicción de la apariencia y la realidad, pero no tuvo el valor de afrontar hasta sus últimas consecuencias este aspecto dramático de la persona". O como lo expresa más adelante: "Prefirió seguir en el juego burgués, donde cada uno muestra de sí lo corrientemente aceptado, validado por la generalidad. Por eso su sinceridad carece de valor, se muestra con el rostro de la falsedad, se remite solo a la postura, al simil". El rostro de Mallea, el invisible rostro de Mallea, que va emergiendo poco a poco entre sus páginas y que este muestra como al descuido (sin saber qué clase de exposición profunda de sí mismo realizaba) está sintetizado por Rozitchner, y con apoyo de referencias textuales: "Mallea, hombre sabio; Mallea, hombre que no duerme por lo mucho que piensa [“Cargado todo el año de trabajos reflexivos hasta el

límite de lo soportable...” dice en su rapsodia-carta a González Lanuza]; Mallea, amado por señoritas señoriales; Mallea, rebelde; Mallea, viajero de grandes hoteles y solitarios lagos plácidos; Mallea, lírico; Mallea, de grandes amistades internacionales; Mallea, crítico filosófico; Mallea, presentado como un nuevo Descartes, etc”.

Por eso, desde el mirador de su generación y de la realidad abrumadora que actúa sobre la Argentina peronista, Rozitchner puede rechazar las “coquetas angustias” de Mallea y apuntar que esa literatura es mero ejercicio burgués, que el misterio que oculta ese argentino cetrino y silencioso es nada más que la humillación de no querer reconocer que no cuenta, que nada vale frente a los que han hecho sistema de sus pasiones y (ellos sí) las han hecho visibles. La melancólica conclusión a que llega este joven escritor no peronista se puede resumir en estas largas preguntas “¿Acaso no sabemos que nuestra tranquilidad actual [escribe en las vísperas de la caída de Perón, cuando esta caída pareció tan remota e increíble] es el precio de nuestra marginalidad, de nuestra inoperancia e ineffectuación, del miedo que se hace narraciones y cosas falta de interés, que no se refieren claramente a nuestros problemas ni siquiera en el orden **subjetivo** en el cual el escritor se complace en permanecer, porque lo interesante conduce al peligro? ¿Acaso no vivimos soslayando el peligro por medio de una ‘ineffectuación buscada’, por la huída en lo general, y en la creación de mitos que esbozan para la mala fe una salvación futura?”.

## DESDE LA OPUESTA VERTIENTE

El ataque de Rozitchner (parece evidente aun en este resumen) no tiene piedad para Mallea: está escrito desde la vertiente opuesta. Pero no es un ataque irresponsable. Rozitchner ha leído cuidadosamente a Mallea, ha subrayado con atención sus textos, ha buscado ver debajo de ellos y ha destacado (con alguna equívoca complacencia) las más gruesas condescendencias autobiográficas de este escritor de ficciones. La tarea estaba apuntada pero nadie hasta él la había realizado con tanta acuidad y tanto ímpetu. Que la posición de Rozitchner no es única podría demostrarse fácilmente con el artículo del crítico uruguayo Carlos Real de Azúa, en que también se hace un análisis del escritor y de su ideario y en que también se llega a resultados negativos, pero sin necesidad de ejercer la antipatía. (Pero de esto habrá ocasión de hablar en otro capítulo). Ya que lo que caracteriza a Rozitchner (además de su lectura penetrante y su sinceridad para denunciar errores) es la fuerza con que se planta frente a Mallea para desnudarlo de sus máscaras. Rozitchner parte evidentemente de una situación frente a la realidad argentina en que los cuarteles de nobleza que implican las siete generaciones de argentinos, que ostenta Mallea, no significan nada; parte de una posición en que la frecuentación de hoteles de lujo y el comercio con señoras de la mejor sociedad tampoco significa nada; parte de una situación literaria en que compartir (por el arte refinado de la cita) las angustias *reales* de Pascal o de Kierkegaard mientras se conserva una posición mundana impecable tampoco significa nada. En una palabra: aunque León Rozitchner no está dispuesto a aceptar la mentira y corrupción de

la Argentina visible (mucho más visible en 1955 que en 1937), tampoco está dispuesto a creer en la bondad en la pureza en la exquisitez de esa Argentina invisible y taciturna y señorial que le ofrece el Mallea visible. Para decir NO Rozitchner empieza por sacar la máscara que cubre a este angustiado, a este apasionado, a este espiritual, y lo muestra en su verdadera invisibilidad de señorito. Esto hace Rozitchner, que no es un señorito, ni un puro, sino un hombre (un joven) que empieza por asumir su parte de humillación reconocida, su parte de mala fe aceptada, su parte de marginalidad que le toca por ser (como Mallea) solo un escritor.

Porque la verdad es que esta nueva generación, a través de sus representantes más activos y críticos, parece haber asumido como destino no solo el examen y censura de sus maestros (el parricidio), sino la aceptación plena y sin reticencias disimuladoras de la mala fe del escritor que se sabe nadie en un régimen despótico y no quiere mentirse que es alguien: un cetrino y silencioso argentino angustiado, como Mallea; un profeta del Apocalipsis, como Martínez Estrada; un creador de mitos para nuestro tiempo, como Borges.

## CAPÍTULO III

### BORGES, ENTRE ESCILA Y CARIBDIS

#### LAS DOS CARAS DE LA MONEDA

A diferencia de Martínez Estrada y de Mallea, Borges ha encontrado en la nueva generación ardientes enemigos y no menos ardientes defensores. El interés suscitado por la obra profética y apocalíptica de Martínez Estrada es innegable; también es innegable una circunstancia complementaria; los mismos que lo atacan son los que lo defienden. Quiero decir: no hay bandos en este análisis. Todos, más o menos, lo aceptan y lo rechazan. Aceptan parte del mensaje, tiran el resto. Con Mallea el caso es distinto, aunque del mismo signo. Tampoco hay dos bandos. Mallea no suscita la adhesión sino el rechazo. Los prestigios de su argentino taciturno e invisible (el nacionalismo elegante, los cuarteles de nobleza de un argentino hijo de argentinos, la refinada erudición agónica) parecen hoy más obsoletos que nunca, después del revolcón que ha dado el peronismo a la realidad argentina y a esas fórmulas oratorias; después de la demostración por el absurdo que ha practicado con ellas el caudillo descamisado.

Muy distinto es el caso de Borges. Si bien hay entre los jóvenes quienes lo rechazan por completo y hasta proponen (como el energético David José Kohon) "darles un buen puntapié en el trasero a los seudos maestros

locales, sucursales de verdaderos maestros extranjeros" (antes ha citado a Borges, para evitar que se pierda la alusión); si bien hay quienes lo denuncian como un agente del *Intelligence Service* o poco menos (Jorge Abelardo Ramos en su citada *Crisis y resurrección de la literatura argentina*, por ejemplo), hay otros que representan para Borges lo que le decía un día Valéry a Mallarmé: ese joven secreto que vive en provincias y que se haría matar por él. Aunque en el caso de Borges el joven secreto suele vivir en las capitales y escribe, con nada borgiana profusión, artículos, notas y hasta libros sobre el maestro. Porque junto a Borges hay dos apéndices complementarios: el borgismo y el antiborgismo, que en definitiva son dos caras de la misma moneda.

### LA COSA EMPEZÓ EN 1933

Nada de esto es nuevo. Borges pareció despertar desde el primer momento la mayor adhesión y el mayor rechazo. Ya en agosto de 1933 (sí, hace más de veintidós años) la revista *Megáfono*, dirigida por los jóvenes de entonces, dedicaba parte de su número 11 a una *Discusión sobre Jorge Luis Borges* en que intervenían quince escritores. Ya en 1933, cuando Borges no era sino el poeta del fervor de Buenos Aires, el autor de una disimulada biografía de Carriego y de algunos ensayos de retórica y filosofía que era imposible (entonces) ordenar unitariamente por falta de la adecuada perspectiva y por la ineditez de textos futuros que los iluminarían. 1933, cuando Borges no era todavía el creador de ese mundo narrativo que parece inseparable de su nombre. (El primer volumen de

narraciones, todavía disfrazadas, es *Historia universal de la infamia*, 1935).

Ya entonces Borges suscitaba la polémica. Porque el número de *Megáfono* había sido concebido en forma de debate circular. Cada escritor entregaba su texto al que le seguía en la exposición y este podía así refutarlo o completarlo. El resultado es azaroso. Se encuentran allí, en germen, las principales objeciones que levanta hoy esta obra. A Enrique Mallea le molesta el fragmentarismo de su producción (en América se piensa que un escritor es escritor de *libros*, lo que anularía para siempre a Manrique o a Rimbaud, a José Martí el prosista y a nuestro Vaz Ferreira). Anzoátegui, como católico y deslenguado, opina que un artículo sobre el Infierno, del "Sr. Borges" (así lo llama en una de las más fáciles maniobras del Arte de injuriar) "era indigno del cerebro de un pollo". Para Tomás de Lara, no cabe duda de que es poeta, como tampoco cabe duda de que no es crítico ni metafísico (en América un crítico es un señor que no rehúye lo obvio y que al tratar cualquier tema no desdeña sintetizar todo lo que se ha dicho antes, aunque lo haga sin fastidiar al lector con alguna advertencia sobre la paternidad de sus hallazgos); también le niega la capacidad de sentirse atraído por el Misterio: "El amor, la vida y la naturaleza quedan al lado de su poesía. El dolor y el pecado no existen. Ni tiene Borges el sentido de tan grandes cosas", dice con palabras que las ficciones posteriores obligarían a rectificar. Según León Ostrov, le falta aliento para la obra mayor (aunque no aclara si la obra mayor es la de formato mayor o la de mayor intensidad esencial). La objeción mayor contra Borges sería, según Lisardo Zia, lo que él llama el "borgianismo", la literatura de sus imaginarios discípulos.

Juan Pedro Vignale ataca principalmente la prosa, su fragmentarismo, su falta de impulso, e invoca el ejemplo de su *Carriego*. Para Anderson Imbert (23 años entonces y bastante lejos de la madurez crítica de su *Historia*) los trabajos en prosa de Borges no son notables, carecen de verdadera originalidad —los califica de “síntesis impersonal, o un puñado de reflexiones sin vigor, o una mera acumulación de datos escamoteados en otros libros, o de observaciones anémicas”— y levanta la objeción clave: “La realidad argentina está ausente en sus ensayos”. (Para explicar sus objeciones, Anderson Imbert se declara enfáticamente como “viviendo un hondo fervor social”, actitud que Sigfrido A. Radaelli se encarga de satirizar de inmediato en su contribución polémica).

#### BORGES JUSTIFICA EL VIAJE

Ya en 1933 se enjuicia a Borges con una acritud que no superarán los parricidas de hoy. Pero también en 1933 aparecen los que elogian a Borges con la misma devoción de los de ahora. Porque ese número de *Megáfono* difunde las voces de Drieu la Rochelle (de paso por Buenos Aires y para quien Borges solo justifica el viaje); de Ulyses Petit de Murat, en una crisis de borgismo que le lleva a lamentar un solo defecto: “exceso de personalidad”; del mismo Enrique Mallea que exalta el “sustancial valor de su estilo” y señala una de las trampas o alucinaciones de Borges como tema crítico (cada uno quiere hacer de él algo distinto, algo personal, suyo, y si no puede, lo rechaza); de Raúl Rivero Olazábal, que apunta su escrupulosidad que le permite diferenciarse tan nítidamente de los

escritores argentinos que hacen —como aquí, ay— libros para los premios (en vez de premios para los libros), en lo que coincide con Amado Alonso que también exalta su conducta literaria: “responsabilidad, sinceridad y afán de exactitud”; de Homero H. Guglielmini que canta la infalibilidad y perfección del mundo que ha creado, aunque no deja de indicar que es limitado (“un orbe muy breve y reducido de la realidad”) y apunta cómo su influencia se ejerce hasta inconscientemente, al imponer a los demás una visión de la realidad que es solo suya; y de Erwin F. Rubens que remata el intercambio de opiniones señalando que Borges, “entre nosotros, vale como ejemplo de precisión idiomática (...), de devoción a la palabra frente a la chabacanería expresiva del ambiente, de lucha cotidiana contra el vocablo o giro rebeldes”.

Las dos caras del borgismo —la cara de luz y aplauso, la cara de sombra y negación— ya están dadas en la *Discusión* que promueve la revista *Megáfono* hacia 1933 y cuando acaba de publicarse un libro de Borges (*Discusión*, se llama premonitoriamente). Ya en 1933 está planteada la dicotomía de la crítica frente a Borges: aceptación y rechazo, igualmente fervientes, igualmente apasionados. Porque lo que caracteriza al borgismo es esa pasión que se comunica no solo a los fieles, sino, y sobre todo, a los heterodoxos, a los iconoclastas. Tanto o más borgistas son quienes lo atacan que quienes lo defienden. Porque esa larga sombra de resentimiento que provoca su obra es también hechura o proyección del borgismo.

## DOS METAMORFOSIS A PARTIR DEL 38

Los parricidas no tendrían que inventar nada. Sin embargo su análisis de la cuestión Borges, su enfoque del caso Borges, su *Discusión* de la obra, sería sumamente distinta. Porque entre 1933 y 1945 la realidad argentina sufre tales transformaciones que ya la figura de Borges deja de proyectarse sobre el mismo fondo. Esas transformaciones por otra parte, han operado radicalmente sobre el mismo Borges y han convertido al poeta de Buenos Aires, al nostálgico evocador de Carriego y de un mundo sepultado de compadritos, al metafísico que balancea intelectualmente el problema del infierno y pregunta la eternidad, en otro hombre. Borges cambia de tal modo que él mismo empieza por volverse contra el Borges de 1925.

Empieza por abandonar casi completamente la poesía (o, por lo menos, la de exaltación bonaerense); empieza por hundirse en su mundo de narraciones fantásticas, cada vez más alucinadas y personales, cada vez más desgarradoramente autobiográficas, cada vez más alusivas de las violaciones impuestas por el peronismo, de las delaciones y muertes por tortura, de la locura nacionalista, del previsible combate de un hombre solo contra la masa enardecida.

En algún lado ha declarado Borges que a partir de 1939, cuando Hitler incendia Europa bajo la insignia del nazismo, se convierte en enemigo del nacionalismo. La guerra europea lo lanza a una curiosa militancia política. Borges escribe denunciando las falacias de los germanófilos argentinos (que se proclaman nacionalistas, pero veneran una doctrina que los elimina prácticamente por no ser arios); denunciando las falacias de los antisemí-

tas (no advierte diferencia esencial entre un judío y un no judío, aunque puede advertir las diferencias circunstanciales entre dos personas); denunciando las falacias de los filosemitas (que se resisten a aceptar la doctrina nazi de una raza superior para proclamar la doctrina semita de una raza superior); denunciando al nacionalismo peronista, que le parece operar bajo el signo de la estupidez.

Esta actitud le valió ser destituido del puesto subalterno de bibliotecario en una dependencia municipal; le valió no ser distinguido en premios oficiales de literatura (hay un “Desagravio a Borges”, en *Sur*, n.º 94, julio 1942, pp. 7-34, que documenta la reacción de un núcleo de intelectuales argentinos); le valió ser molestado en sus conferencias (debía declarar por anticipado el tema de las mismas, debía soportar la presencia de un policía uniformado, debía dictarlas en el interior de la república, ya que nunca se lograba la habilitación de los locales porteños). Borges luchó. En uno de sus cuentos, “El Sur” (recogido en una reedición de *Ficciones*, 1956, y publicado antes en *La Nación* en febrero 8, 1953) imagina a un argentino (aunque de origen nórdico), que llega a una pulperia, es provocado por unos compadritos y sale a pelear, sabiendo que será muerto. No es excesivo, tal vez, considerar que en ese cuento se encierra una pesadilla frecuente del escritor. “La espera” (cuento de *La Nación*, recogido en la segunda edición de *El Aleph*, Buenos Aires. Editorial Losada, 1952) también especula con un hombre que duerme y sueña cíclicamente que unos matones (¿por qué no la policía?) entran a matarlo. Como su personaje, Borges esperó durante años insomne, o en alucinadas pesadillas, que vinieran a buscarlo. Y hay textos más explícitos. En declaraciones hechas con motivo de una cena de

camaradería que le dieron los escritores argentinos al ser destituido (están publicadas en *Sur*, n.º 142, agosto 1946), denuncia públicamente la estupidez del régimen. Lo hace con palabras que se repiten ahora en un artículo del último número de *Sur*, dedicado a la *reconstrucción nacional* (n.º 237, noviembre-diciembre 1955). Como pocos de sus colaboradores, Borges puede estar seguro de que ya había dicho en voz alta y con su firma al pie, lo que ahora escribe. Ese texto, y otros que publicó *Sur* (como el poema "Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín", n.º 226, enero-febrero 1945) o que vieron la luz primera en *Marcha* ("El puñal", junio 25, 1954, que *La Nación* de Buenos Aires consideró comprometido publicar), demuestran hasta qué punto mantuvo Borges junto a su carrera literaria, un carrera de oposición doctrinaria. Es claro que lo hizo en el único plano en que él puede actuar: en el plano de la creación y en el plano del ensayo. Pero lo hizo. No recibió, sin embargo, las palmas del martirio. Perón, con un sentido cabal de la escasa importancia de los intelectuales en el mundo moderno, se limitó a molestarlo, a humillarlo con sus restricciones. No lo convirtió en víctima, como no convirtió a nadie que no fuera de suficiente peso político.

#### BORGISTAS DE AMBOS SEXOS

Entre 1933 y 1955 Borges había creado una obra que se levanta con toda originalidad y extrañeza en medio de la literatura argentina previsible. Esa obra marca un nivel al que pueden aspirar, pero no alcanzar sin esfuerzo, sus cotáneos. Por su perfección, por su rigor, por su hechizo,

no puede ser pasada por alto. Los jóvenes tuvieron que detenerse ante ella y fijar su posición. Los más dóciles no vacilaron en convertirse en epígonos. Condescendieron a la más fácil de las tentaciones de una obra maestra: la de reproducirla en sus peculiaridades adjetivas, en su aspecto externo, sin participar de lo que constituye su centro apasionado y realmente la forma.

Proliferaron los borgistas: generalmente, jóvenes hipersensibles que combinaban los adjetivos del maestro, o sus verbos invasores, con algún esfuerzo imaginativo mediocre. (El sexo no importa, aunque abundan las damitas). Borges los toleró y hasta puede decirse contra él que los patrocinó en prólogos o notitas bibliográficas que recuerdan la benevolencia ejercida a principios de siglo por otro gran rioplatense: José Enrique Rodó. Esos facsimiles borrosos han sustituido en el juicio de muchos apresurados al texto original de Borges, le han suscitado enconos, han alimentado fáciles epigramas.

Los rebeldes, los que habrían de aumentar la tribu de los parricidas, manifestaron su admiración negándolo encarnizadamente. Reduciendo por sistema su obra a nada, reeditando (sin saberlo) muchas de las objeciones de 1933. De estos borgistas resentidos y negros, más vale no ocuparse. Solo valen los que aportan a la visión actual de Borges (sea aplauso, sea diatriba) algunos elementos auténticamente nuevos. Porque lo que caracteriza o debe caracterizar al juicio de los parricidas es la verdad del punto de partida. Objeciones puede levantar cualquiera. Interesa ver en qué se fundamentan esas objeciones. De ahí que sea lícito escoger de la papelería polémica que ha suscitado Borges aquellos textos que definen mejor el

borgismo de luz y sombra, que lo ubican mejor entre su Escila y su Caribdis.

### OTRA VEZ MURENA

El punto de arranque es otra vez Murena. No porque sea cronológicamente el primero, sino porque es el primero que opone a Borges todo un sistema de pensamiento; el primero que realmente inaugura el juicio de los parroquias. Sus palabras están en el tan citado artículo sobre Martínez Estrada. Murena ve a Borges como un genio nihilista, que cumple la misión de abrir caminos a la nueva literatura por medio de la destrucción. Al utilizar técnicas extranjeras al servicio del espíritu argentino, acaba por producir obras que significan, para el joven crítico, “la consumación y el punto final del eclecticismo entre nosotros. Borges ha sido, en verdad, el primero en lograr una producción original a partir de un complejo cultural heterogéneo”.

Estas palabras, que a primera vista parecen de elogio, encierran una grave censura, ya que según él mismo, el camino que Borges abre está definitivamente clausurado. “El camino de lo falso —es decir: el de la falacidad de acumular conocimientos según ha escrito antes— ha sido agotado al alcanzarse por él una verdad”. Esa verdad sería la aceptación por parte de Borges, de que esos elementos culturales que manejan los argentinos son ajenos, y su utilización como tales. El pensamiento de Murena no es siempre claro, y en este caso particular es especialmente oscuro. Parece aceptar que Borges está bien haciendo lo

que hace; pero sostiene que los jóvenes deben hacer otra cosa y que su camino debe ser otro.

Esta no es su primera interpretación de Borges. En realidad es la segunda. Hay una anterior, que es casi su primer análisis importante de la realidad argentina, y que fue publicada en la misma revista *Sur* en junio-julio 1948 (n.º 164/165). Se titula “Condenación de una poesía” y, como la que se ha comentado arriba, integra el volumen de 1954: *El pecado original de América*. (El título, ahora, es “El acoso de la soledad”, pp. 43-65). Lo que allí se reprocha a Borges es la naturaleza superficial de su criollismo. Murena lo ve como representante del grupo *martinfierrista* y examina su posición frente a la realidad argentina. 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. El poema que se titula “El truco” le sirve para demostrarlo.

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; 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 explícita qué lo mueve a escribirlo: el principio de identidad y la ilusión del tiempo. Es decir: dos de las constantes obsesiones de su personal metafísica.

Lo que ahora interesa señalar es la actitud de Murena frente a Borges. ¿Por qué Murena ignora la verdadera explicación (la única, ya que el poema es suficientemente explícito) y busca, en cambio, la falaz? La respuesta es obvia:

porque 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. El artículo posterior sobre *la lección a los desposeídos* es, en cambio, de mayor alcance. No examina una etapa superada de Borges sino toda su obra y busca expresar el sentido de la misma. Aunque Murena no lo diga con estas palabras, lo que él ve en Borges es al cosmopolita, el heredero de todas las culturas, que se mueve con igual facilidad dentro del complejo mundo dantesco como en el simple suburbio de Carriego. Y esta actitud, el argentino Murena —que vuelve la espalda a Europa— no la puede aceptar. Con su negativa anticipa lo que expondrán desde otros ángulos los jóvenes parricidas.

#### PARÉNTESIS NACIONALISTA

Antes de que los jóvenes empiecen a presentar su caso contra Borges, se alza una voz, y desde la vertiente peronista. Es el juicio de Jorge Abelardo Ramos en su citada *Crisis y resurrección*. Para Ramos, Borges es el representante típico de la oligarquía ganadera y su literatura (aristocrática, de evasión, gratuita) el paradigma de todo

lo que rechaza el nacionalismo de su crítica, de filiación marxista pero indigestado de peronismo. Ramos no es un crítico literario, ni siquiera un analista responsable de la situación argentina. Es un panfletista resuelto a no entender, a practicar indiscriminadamente el brulote. Pero su denuncia interesa, porque buena parte de ella —la acusación de oligarca— va a pasar a integrar el arsenal polémico de los parricidas. Explícita o implicitamente, muchos jóvenes verán en Borges al representante de una clase que arruinó al país y abrió paso a Perón.

#### EL PORTAVOZ DE LOS NUEVOS

Pero no es Murena ni es Ramos quienes ilustrarán mejor la nueva actitud. Un escritor más joven, y que debe cierta fama precisamente a este acto, asumirá la responsabilidad de fijar la postura de los nuevos. Se llama Adolfo Prieto y sus objeciones han cristalizado en un librito: *Borges y la nueva generación* (Buenos Aires, Letras Universitarias, 1954, 90 pp.). Ante todo conviene aclarar que la actitud de Prieto es negativa, pero no antipática (en el sentido etimológico de la palabra). Prieto no quiere negar a Borges en sí; quiere negarlo como *valor* para la nueva generación. Su enfoque no es el del crítico literario puro sino el del crítico condicionado por su *situación* (para usar la palabra que le gusta tanto a su maestro Sartre).

Prieto considera a Borges como el “más importante de los escritores argentinos actuales” y afirma que es “un notable escritor” (aunque su análisis pormenorizado lo desmiente o contradice). A pesar de este reconocimiento, a Prieto lo separa todo de Borges. El género policial y el

fantástico, por ejemplo, que este notoriamente cultiva, le parecen muertos, por su gratuitad, por la "omisión del hombre". Aquí se expresa la ajenidad de la nueva generación con respecto a los temas y los procedimientos de Borges. Al acusarlo de no interesarse por lo humano, no deja Prieto de hacer la necesaria salvedad de que "no se encerró en una torre de marfil, como pudo hacer y lo hicieron muchos otros, resultando fácil perseguir en sus páginas los contactos con nuestro contorno". (Frase un poco ambigua, en la que tal vez también se aluda a la notoria discrepancia de Borges con el régimen peronista).

Lo que sobre todo Prieto no le acepta es que haya denunciado, con la práctica de su obra y en una conferencia de 1951 sobre *el escritor argentino y la tradición*, las falacias del nacionalismo literario. No se lo acepta, porque cree que allí solo se expresa su propia impotencia de crear con temas auténticamente argentinos. Prieto cree que, a diferencia de Martínez Estrada, de Mallea y de Marechal (otra vez los *padres*), Borges no ha sabido calar hondo en la realidad, no se ha comprometido, y ha buscado escaparse por la vía de la universalidad.

Entonces, como un buen juez de instrucción que examina la interpretación dada por el reo de sus propios motivos, mide Prieto a Borges con la vara de lo universal y encuentra que vale poco. Esta es la parte de su censura que tiene menos viabilidad crítica. Aquí se olvida Prieto de lo que ha dicho un colega: "El verdadero crítico se coloca ante la obra literaria como ante algo total: no importa que luego deduzca de ella aspectos parciales: el punto de partida es la totalidad, y esa totalidad de la obra está presente a lo largo y a lo ancho de su labor de sondeo; lo que de esta resulte en particular, adquiere sentido remitiéndose a

la imagen de aquella". Estas palabras (para qué ocultarlo) las escribe él mismo contra Borges, al que acusa de crítico caprichoso y fragmentario, pero pueden volcarse en contra de él. Porque su análisis de la obra borgiana no está hecho de acuerdo con esa *totalidad* que invoca, sino que deliberadamente escoge dentro de esa obra algunos poemas, algunos ensayos, algunos cuentos y de ellos deduce su validez o invalidez total.

El método es doblemente arbitrario. En primer lugar, porque es evidente que Prieto apenas conoce una décima parte de la obra de Borges (qué lejos de la *totalidad*); en segundo lugar, porque su selección se basa en títulos que, según él, son famosos, pero que no tienen por qué ser los más significativos. (La popularidad de un poema no garantiza su excelencia; menos aún, permite asegurar que sea *representativo* del autor). Al juzgar a Borges por algunos textos suyos, arbitrariamente elegidos, aún más arbitrariamente comentados, Prieto muestra la falla, esencial, de su método crítico. Pero esta no es la única. Otra falla, no menos grave, es juzgar esa obra de acuerdo con patrones ajenos. Así, toda la poesía es despachada porque no está de acuerdo con lo que Sartre entiende que es poesía (o tal vez, con lo que Prieto entiende que Sartre entiende que es poesía). Este mismo procedimiento ha hecho famosos a los críticos que negaron, durante el apogeo del clasicismo francés, a Shakespeare.

La fusión de ambos errores críticos le permite a Prieto llegar rápidamente a la conclusión (de fórmula tan borgiana) de que esta obra es prescindible, de que su literatura es inútil. (Lo divertido en los borgianos negativos o de sombra, es que también ellos usan el vocabulario del

maestro; también ellos escriben, como Prieto: *creo, conjeturo, repensar, etc.*).

#### DOCUMENTO GENERACIONAL

Pero si este trabajo es superfluo como crítica de Borges (es decir: como valoración penetrante y honesta de lo que realmente este ha creado) su interés como documento de una generación es indudable, y en este sentido muy superior al de los textos de Murena. Porque al atacar a Borges, Prieto se sitúa y ayuda a situarse a otros que hablan por él. Ya al comienzo de su panfleto señala la ajenidad de los lectores de veinte a treinta años frente a esta literatura. Y luego apunta, en términos más generales: "El joven de hoy no entabla una polémica a fondo con los hombres maduros que enseñorean la política o el arte; ni se ríe de ellos ni se apasiona contra ellos. Los observa, a veces, trata de comprenderlos, porque forman parte de su contorno vital, pero íntimamente se siente desvinculado, ajeno, y se refugia en una completa indiferencia al mundo exterior —caso común— o masculla, casi siempre a solas los planes para su propio mundo futuro". Esta actitud, ya se ve, es típicamente adolescente. No es necesario situarse frente a Borges o a Martínez Estrada, con el peronismo como medio y estímulo, para llegar a ella; es la actitud de una generación expectante, que aguarda su hora y tasca el freno.

Pero la caracterización de Prieto no se detiene ahí. En el último capítulo "Conclusiones", mejora y particulariza la tesisura de estos jóvenes a los que he llamado parricidas. Presenta a Borges como representante del grupo

*martinfierrista*, de ese grupo que intentó una revolución literaria en momentos en que otros contemporáneos (los militares) intentaban y lograban una revolución política y hasta social. Ese grupo le parece caracterizado por "la desocupación vital"; un grupo en que falta "un rico y hondo contenido vital"; un grupo para el que la literatura y la vida eran "juego". Por eso Borges es un gran literato sin literatura, un joven brillante que juega a crear. Para los jóvenes de ahora es "un fantasma que nos estorba el paso". (Aunque Prieto declara no aceptar esta metáfora, la usa, y ella traiciona, mejor que cualquier otra, la verdadera raíz de su antagonismo). El joven crítico se considera inserto en *el devenir histórico* (palabras que suenan a traducción, pero que él usa sin comillas) y ve a Borges, aquí y ahora, como un bizantino. Y la literatura que Prieto propone, aunque antes haya declarado explícitamente su apartamiento adolescente de la realidad, es un hundirse en la realidad. Para definir a los jóvenes que como él se preocupan por la situación literaria, y distinguirlos de los de 1925, señala que los individualiza "el espíritu de seriedad".

Al hacer esta caracterización, olvida que si algo definió a algunos jóvenes de 1925 (Eduardo Mallea, por ejemplo) fue la seriedad y hasta la adustez. Pero este olvido es intencionado, porque Prieto ha resuelto reducir todo el movimiento *martinfierrista* a Borges y todo Borges a una actitud calculada de bizantinismo y juego. Inútil declarar que tal imagen es falsa, por parcial. Baste decir que en su análisis presuntamente total de la obra de Borges no se detiene Prieto a analizar las dos creaciones más perdurables del maestro: el lenguaje, la ironía frente a la realidad argentina. Pero este es tema de otro trabajo.

## REVISIÓN DE BORGES (Y DE PRIETO)

En las huellas de Prieto se encuentran los jóvenes que en 1955 dedican parte de una entrega de la revista *Ciudad* (2/3, segundo y tercer trimestre de 1955) al análisis de la obra de Borges. Prieto mismo es uno de los tres secretarios de redacción de la revista, pero no interviene en el número sino lateralmente: para contestar un ataque (bastante inepto) de Roy Bartholomew sobre su librito. (La contestación es, también, inepta). Los que sí intervienen son otros: César Fernández Moreno, que ubica a Borges bien en la anécdota biográfica y literaria, pero lo encuentra frío y sin sustancia; Carlos Alberto Gómez, que está de acuerdo con Prieto en negarlo (“no se siente ya como él, no se puede sentir”) pero que lo ve mejor, con menos prejuicios críticos; Salvador María Lozada, que colabora con un artículo claro en que destaca la valentía política de Borges y la nitidez de sus definiciones; Alicia Jurado que estudia los relatos y apunta, sin ahondar, sus relaciones con Kafka; Juan Carlos Martelli que lo destaca sobre los demás escritores de su generación, y que precisa, mejor que Prieto, lo que separa a estos jóvenes del maestro: ahora se ve mejor que en 1925 la farsa de la Argentina visible (para usar la terminología de Mallea), ahora es fácil ser serio y sentirse responsable.

La abundancia de buenos enfoques críticos sobre Borges, dispersos a lo largo de estos artículos, no disimula que ninguno de ellos es otra cosa que un conjunto de notas para definir una posición personal, más que un análisis ceñido del creador. Y a este reproche se hace acreedor también el libro de Prieto y el de Ramos, y el artículo (o los artículos) de Murena. Hay más: en el número de *Ciudad*,

y aunque se cita siempre con elogio a Prieto, se le rectifica en puntos fundamentales. Así, Fernández Moreno llama “espléndido” a su libro, pero todo su análisis final está dedicado a defender a Borges del cargo de bizantinismo; y Carlos Alberto Gómez también cita a Prieto pero para mostrar su falacia de querer un Borges distinto (a su manera); y Lozada, sin citar a Prieto, pero aludiendo claramente a un juicio suyo, demuestra que no puede existir un gran escritor que solo lo sea en su creación de lenguaje.

De este modo, el número de revisión de Borges se convierte en un número de revisión de Prieto. Es decir: de revisión de los jóvenes por ellos mismos. Porque si por algo valía el libro de Prieto era por fijar la posición de los jóvenes. Y esta posición no puede ser más clara: Borges les es ajeno. Como les era ajeno Martínez Estrada, como les era ajeno Mallea.

Más claramente aun se advierte este valor generacional del libro de Prieto en la reseña que le dedicó David Viñas (uno de los parricidas) en *Liberalis* (n.º 31/32, enero-junio 1955, pp. 66-72). Al asumir la defensa del libro, Viñas explicita mejor que el propio Prieto lo que su ataque contiene de ejemplar: ataque a Borges y a los valores (ya caducos) de toda una generación y hasta de una clase social. Porque, subyaciendo el mediocre análisis literario de Prieto, está implícito el enfoque social que rechaza en Borges una literatura de oligarquía. Con lo que se vuelve (aunque mesuradamente) a los planteos de Ramos.

En una reseña del libro de Prieto, publicada en *Plática* (n.º 12, enero 1955) se asume precisamente el punto de vista de Ramos, con toda su exageración y violencia. El autor (Juan Carlos Portantiero) ve en Borges “el proveedor literario de toda una ‘élite’, más o menos vinculada a

nuestra vacunocracia". Más adelante agrega: "el problema de Borges no es aislado, es el problema del escritor que traiciona a su país traicionando a su oficio. Borges ejemplifica mejor que ninguno (tal vez por ser uno de los más dotados de su generación) ese proceso de desvinculación del intelectual con el pueblo, en el que hay que ver la clave de la decadencia de nuestra cultura. Borges está de espaldas al hecho argentino, y eso es grave". En su análisis, Portantiero comparte algunos enfoques de Prieto pero, en general, los lleva más lejos. Prieto es más equilibrado y, se advierte, tiene más pudor en usar ciertos clichés polémicos (como los citados) que podrían aplicarse contra todo escritor argentino, porque la verdad es que las masas obreras no leen a Sartre —tan venerado por todos— ni leen tampoco a Prieto o Portiero. La literatura partidaria es de estricto consumo pequeño burgués.

#### EL BORGISMO DE LUZ

Esta es solo la faz de sombra, el borgismo negro. Está el borgismo de luz, que ha producido incontables trabajos. Dejo de lado uno de los más devotos, el de José Luis Ríos Patrón (*Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1955, 179 pp.), porque aunque intenta ser completo y contiene mucho material aprovechable, está escrito con una mezcla de superficialidad interpretativa y tontería estilística que le quita toda seriedad. Muy superior, pero también prescindible aquí, es el de Marcial Tamayo y Adolfo Ruiz Díaz (*Borges, enigma y clave*, Buenos Aires, Nuestro tiempo, 1955, 170 pp.). Como ensayo de interpretación de su obra narrativa tiene indu-

dables aciertos, y demuestra que la creación de Borges ha de generar, con paciencia y dentro de algunas generaciones, exégesis tan copiosas como la de Dante o la de Shakespeare. Pero todo su esfuerzo carece de foco. Los jóvenes críticos no consiguen dar una visión unitaria de la creación de Borges. Muestran bien algunos temas, analizan bien algunos cuentos, intentan (con regular fortuna) forjar una clave. Pero el centro de esa creación literaria y humana se les escapa. (Baste apuntar que no analizan "Funes el memorioso" para advertir hasta qué punto están despistados). Pero su libro no debe ser considerado aquí porque fracasa en lo que ahora importa: en presentar un testimonio de los jóvenes frente a esta creación. Un último capítulo, en que pretenden discutir la situación de Borges en la literatura argentina actual, es casi tan inepto como los mejores esfuerzos de Ríos Patrón y los descalifica en este terreno.

#### LA MÁS PENETRANTE APROXIMACIÓN

Quien ha analizado penetrantemente la obra de Borges, empezando por su situación en la literatura argentina de hoy, es Enrique Pezzoni en un artículo de *Sur* (217/218, noviembre-diciembre 1952, pp. 101-125). Se titula "Aproximación al último libro de Borges (*Otras inquisiciones*)" y basta para compensar los esfuerzos de la facción negra. Más de la mitad está dedicado a despejar los errores más habituales de los negadores, y en particular los de Murena. Pezzoni empieza por declarar la hostilidad y el resentimiento que suscita esta obra: también manifiesta su fatiga ante quienes no quieren aceptar que

esta obra exista para sí y quieren que sea algo para ellos. Según él, en cambio, la obra de Borges es autosuficiente y se sostiene por sí misma. Lo más perdurable de esta obra desde el punto de vista de la situación argentina en que está inscripta, consiste en fijar una posición auténtica y profundamente original frente a la realidad y a la cultura "concebida esta como una nueva realidad en el mismo nivel que aquella, y tan vasta, tan urgente como aquella".

Pasa luego Pezzoni a examinar el fundamento de los ataques de Murena y descubre que ellos se deben, sobre todo, a que este parte de un prejuicio ético en su valoración estética. Es decir: que la crítica de Murena prescinde de toda consideración del valor literario puro de una obra y busca la enseñanza o lección que se desprende de ella. Su análisis de los poemas de Borges falla, porque sustituye "la relación entre el sentimiento creador y sus recursos expresivos" por una relación "entre el sentimiento creador y nuestro ambiente". O sea: que el joven crítico quiere que Borges cree su obra de acuerdo a lo que determina el ambiente y no de acuerdo a lo que determinan sus propios recursos expresivos. Para no caer en semejante falacia crítica, Pezzoni acepta que Borges abre un camino que solo él puede recorrer y que nadie debe intentar (como todo creador auténtico, pudo haber dicho), y dedica su ensayo a mostrar qué entiende Borges por literatura y qué enseñanzas pueden extraerse de sus inquisiciones.

Lo que hace particularmente distinguido el trabajo de Pezzoni es que revela una familiaridad profunda (no superficial) con los textos de Borges, un conocimiento ahondado, pensado y discutido, de sus afirmaciones y hasta de sus contradicciones. Esta labor de lectura y relectura que ha practicado es la que omitió Prieto y la que quita toda vali-

dez critica a su librito. También la omitió Murena, aunque su propósito era más confesadamente autobiográfico.

### EL CASO IBARRA

Otra comprobación última permite el ensayo de Pezzoni: muestra que muchas de las objeciones que levantan contra Borges sus detractores (cosmopolitismo, artificiosidad, juego y hasta *flirt* intelectual, sofistiquería, hedonismo, racionalismo, desmoralización, superficialidad de su cultura y de su filosofía, falta de probidad elemental, falta de armonía superficial) esas objeciones que sus detractores reiteran, desde Anzoátegui a Prieto, desde 1933 a 1955, están todas registradas en el ensayo de uno de los más fervorosos borgistas de luz: Néstor Ibarra.

En efecto, en 1944 y en el número de octubre de *Lettres Françaises* (revista argentina, que patrocinaba *Sur* y redactaba en francés Roger Caillois) se publicó una nota sobre Borges en que se hacían todos esos reparos. Solo que en boca de Ibarra eran elogios. Porque este se había tomado tan en serio las ironías de Borges sobre su propia obra (prueba del pudor con que siempre ha condescendido a ocuparse de él mismo) que llegó a creer que las tales limitaciones eran otros tantos méritos y las subrayó en su artículo. Al reproducirlo como prólogo de su traducción francesa de *Fictions* (París, Gallimard, 1952), le ha dado mayor difusión y ha ayudado a perpetuar una imagen, completamente apócrifa, de Borges. El incienso se ha convertido en vitriolo.

Entre Escila y Caribdis, entre los que (como Prieto) lo destratan por defectos que no tiene y los que (como

Ibarra) lo elogian por virtudes que tampoco tiene, se encuentra Borges. Solo de tanto en tanto, un Enrique Pezzoni se toma el trabajo de leerlo íntegramente, de leerlo por dentro, para determinar su singularidad verdadera, no la apócrifa que fabrican al unísono detractores y discípulos. Pero, por un Enrique Pezzoni, cuántos apresurados que lo ignoran y lo enjuician, cuántos devotos que se acercan para adorar en él sus propias limitaciones transferidas. Entre Escila y Caribdis, está Borges; pero no ha permanecido impasible. A diferencia de Martínez Estrada y de Mallea, que han padecido en alto silencio los ataques de los jóvenes parricidas. Borges ha señalado en una conferencia de 1951 el camino del contraataque: no la defensa de su propia obra, que no necesita de otra defensa que su misma calidad, sino la censura de lo que yace bajo muchas de estas denuncias: un nacionalismo que no osa decir su nombre. Pero la consideración de este tema anticipa ya la línea argumental del capítulo siguiente.

## CAPÍTULO IV

### LA NUEVA GENERACIÓN

#### UN SÍNTOMA

El análisis y la demolición de la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo Mallea y Jorge Luis Borges, que realiza la nueva generación argentina en estos últimos años, es el síntoma más evidente, aunque no el único, de una toma de conciencia de la realidad que importa —y no solo la literaria—; el síntoma de esa fundamentación, agresiva casi siempre, de un sistema de valores; de la fijación de una perspectiva generacional nueva. Ese análisis, esa demolición, presuponen algo más que el mero ejercicio de la crítica literaria. Y en realidad, quienes la practican suelen ser más creadores que críticos, estar más interesados por disciplinas como la sociología o la filosofía que por la estilística o la historia literaria. Son críticos, pero críticos alimentados en la especulación que ha producido en Francia el existencialismo y en Alemania tantas escuelas. Son críticos pero, ante todo y sobre todo, críticos de la realidad, del contorno, como les gusta decir. (La palabra aparece como título de la más violenta revista del grupo).

## LA EXPERIENCIA GENERACIONAL

Para esta generación que se manifiesta en el análisis y censura de los maestros de la generación anterior (los *martinfierristas* de 1925) hay un acontecimiento que ilumina (o ensombrece) todo: la ascensión de Perón y su toma del poder en 1945. Ese es el acontecimiento generacional que gravita sobre ellos con un peso solo comparable al del Desastre sobre la generación española de 1898. En el caso de los jóvenes argentinos que empiezan a escribir, y a ser, literariamente, hacia 1945, la revolución que representa el régimen peronista, con su inversión radical y aparatoso de valores, con la commoción social que fomenta y hasta explota demagógicamente y que luego lo supera, con la tentación del miedo y de la subordinación que ofrece, con la segura pero no general humillación de ciertos hombres clave; la revolución que ese régimen representa es la experiencia fundamental y a partir de ella se coagula o define la generación.

La circunstancia misma de que esa generación debe asomar a la vida literaria bajo el régimen le impide hablar con toda claridad. Debe plantear su discrepancia o su propia estimativa, pero debe hacerlo de manera que sus palabras no puedan citarse como subversivas, de que sus actos parezcan referirse únicamente al terreno de la literatura pura. Esta ocultación, esta ambigüedad (que irrita y humilla a los más combativos) proyecta sobre sus textos una curiosa sombra. Al leerlos, el lector tiende a buscar más de lo que está explícito, quiere descifrar lo que se indica a veces por elipsis, encuentra (o pone) un significado que no puede no estar: el significado de resistencia, de oposición.

Pero de todos modos, aunque su análisis de la realidad desborde en casi todos los casos los límites de lo literario, es a lo literario a lo que están confinados estos críticos, como lo indica, con transparente tristeza, el planteo de León Rozitchner en su artículo sobre Mallea ya citado: “¿Acaso no sabemos que nuestra tranquilidad actual es el precio de nuestra marginalidad, de nuestra inoperancia e ineeficacia, del miedo que se hace narraciones y cosas falta de interés, que no se refieren claramente a nuestros problemas ni siquiera en el orden subjetivo en el cual el escritor se complace en permanecer, porque lo interesante conduce al peligro? ¿Acaso no vivimos soslayando el peligro por medio de una ‘ineficiencia buscada’, por la huída en lo general, y en la creación de mitos que esbozan para la mala fe una salvación futura?”.

Impedida de analizar con toda la necesaria crudeza la realidad argentina de Perón, con su caótica superposición de ideologías y de peculados, los jóvenes escritores se refugian (como apunta Rozitchner) en la creación literaria. También se refugian, aunque no lo apunte él mismo, en la censura de los maestros de la generación anterior. Pero este refugio los acerca más al verdadero tema, los pone (así sea lateralmente) en contacto con la otra realidad, la grande, que subyace o envuelve la creación literaria. De ahí que toda esa energía revisionista que cada generación aporta, y que suele ejercerse en todos los órdenes de la vida nacional —en el Uruguay es muy obvia la reacción contra la descompuesta realidad política—, se haya concentrado fanáticamente, bajo Perón, en el análisis de la realidad literaria: la única que podía estudiarse a fondo y sin las necesarias reservas. Análisis que, por otra parte, y en muchos de los mejores críticos jóvenes, no era sino

una lámina para dar por transparencia la otra realidad que oprimía y encerraba a todos.

### UNA O DOS GENERACIONES

El año de Perón, ese 1945 que preparó su imposible victoria de 1946 y los largos años de su democracia justicialista, es el que marca a la nueva generación y el año elegido en este análisis para definirla. Este año, sin embargo, ha sido objetado por críticos argentinos. César Fernández Moreno ha señalado que en realidad debe considerarse la existencia de dos generaciones, ninguna de ellas de 1945: una es de 1940 y otra de 1950. Esas dos generaciones se distinguirían nítidamente por la fecha de su aparición. Ya en 1940 actúan Daniel Devoto y Alberto Salas, el mismo Fernández Moreno; su grupo se expresa en revistas como *El 40* (de título tan obvio, y en la que León Benarós y Fernández Moreno insisten sobre el tema de las generaciones) y como *Buenos Aires Literaria* (fundada en 1952 y dentro de una línea ya trazada por *Sur*). A los jóvenes de ese grupo, la revolución peronista los encuentra ya formados y en la primera etapa de su obra. La actitud frente a Perón es, en su mayor parte, de rechazo. Se encierran para crear, y muchos hasta dejan de publicar o publican espaciadamente.

El otro grupo se manifiesta, según esta teoría, hacia 1950, y es el que alimenta a los revisionistas de ahora, a los parricidas. Este grupo fue sacudido por la victoria de Perón cuando estaba formándose y todavía no había descubierto el rumbo. Su núcleo lo constituyen alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de

Buenos Aires. Se agrupan en revistas como *Verbum* cuyo último número (el 90, agosto 1948) contenía ya un largo, larguísimo artículo de H. A. Murena: "Reflexiones sobre el pecado original de América" (pp. 20-41), verdadera semilla de la serie que recogerían *Sur* y *La Nación*, y que cristaliza en el libro homónimo de 1954. En ese número de *Verbum* se encuentra también el origen de las especulaciones de Rodolfo Kusch, que luego habrían de dar tan desmesurados frutos, y hasta una antología de *Poetas del Río*, en que junto a las voces argentinas más interesantes de la nueva generación aparece uno de los más espléndidos poemas de la poetisa uruguaya Idea Vilariño.

La muerte de *Verbum* (fénix no demasiado frecuente) se vio compensada en noviembre de 1951 con la fundación de *Centro*, por los mismos estudiantes. Pero ya eran otros. Murena había pasado a colaborar en los órganos de la generación de 1925. Aunque era allí una fuente de escándalo (sus "Penúltimos días" de *Sur*, suerte de diario literario y criticón, aparecían siempre acompañados de "Antepenúltimos días" y otras variedades polémicas a cargo de los damnificados), Murena se encontraba al comienzo de un proceso que acabaría por consagrarlo y, luego, anularlo. *Centro* sobrevive con lapsos, desde 1951 hasta hoy (el último número, el 10, es de noviembre de 1955). En la publicación van apareciendo Ramón Alcalde (que también habría de colaborar en *Buenos Aires Literaria*), David Viñas, Noé Jitrik, Adolfo Prieto, Ismael Viñas, León Rozitchner, Juan José Sebreli, Martín Campos. Es decir: el equipo que luego fundaría *Contorno* o que integraría *Ciudad*.

## UNA GENERACIÓN

Las dos generaciones, según este análisis de Fernández Moreno, que confirma (desde la otra banda) una carta particular de Ismael Viñas, aparecerían claramente delimitadas, y hasta por las revistas que fundan. Pero la realidad no es tan geométrica, ni las generaciones se producen a intervalos de diez años. La realidad reconoce generaciones dominantes y generaciones complementarias. La llamada generación de 1940 (o 41) es, en cierto sentido, nada más que un grupo de epígonos de la de 1925: más jóvenes y distintos, pero que aceptan sin discusión a los maestros, o solo les oponen reparos laterales. No van a establecer un sistema propio de vigencias; van a trabajar en las rutas ya marcadas, y aunque lo hagan con originalidad (como Julio Cortázar, por ejemplo) lo harán sin conmover, sin destruir hasta los cimientos el edificio levantado por la generación anterior. Basta ver los artículos que Devoto dedica a Borges o el trabajo de Fernández Moreno sobre la poesía argentina (en *Cuadernos Americanos*, año v, vol. xxix, México, 1946, pp. 230-54) para descubrir esta actitud básica.

Es el grupo del 50, en realidad, el que asume toda la responsabilidad de plantar, desde la raíces mismas, el nuevo sistema de vigencias; que ataca buscando llegar al fondo, que remueve las estructuras externas, que se aparta de los caminos trazados, que pone en cuestión la literatura, empezando por el concepto mismo de literatura y concluyendo con el concepto de escritor y su validez social. Para este grupo hay que empezar de la nada, a partir de cero (como dice el título de una de sus revistas). Y es esta

actitud lo que lo define como generación nueva: una doble actitud visible en la crítica y en la creación.

¿Debe aceptarse entonces la existencia de la generación del 50 y negarse la del 40? No lo creo. En realidad, el análisis debe ser llevado un poco más lejos. El grupo del 40 no produjo solo epígonos. Muchos de los que empezaron como tales fueron a tal punto conmovidos por la revolución peronista que debieron empezar por plantearse de nuevo los términos de la realidad en que estaban insertos, y no solo de la realidad literaria. Hubo los que escaparon a Europa o a los Estados Unidos, para fortalecer su concepto de la cultura y de la obra literaria con otra prueba de fuego. Pero hubo los que se quedaron y siguieron trabajando. La inclusión de un trabajo de Fernández Moreno en el número de *Ciudad* dedicado a Borges (2/3, segundo y tercer trimestre de 1955) es buena prueba de la comunicación de estas dos supuestas generaciones, y cómo un integrante de la primera, y de los más empeñados en caracterizarla, puede aparecer sin violencia entre los de la segunda, y en una empresa que parece exclusivamente suya: el revisionismo polémico. También es ejemplar el caso, simétrico, de Ramón Alcalde colaborando en *Buenos Aires Literaria*. Otro ejemplo: al comentar Cortázar el *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal (en *Realidad*, n.º 14, marzo-abril 1949, pp. 232-238) asume un punto de vista favorable, aunque con nítidos reparos, que es antecedente del que expresarán sobre el mismo libro Murena y los colaboradores de *Contorno*. (Véase el artículo de Noé Jitrik en esta revista, n.º 5/6, noviembre 1955, pp. 38-45).

Podría probarse, de este modo, que muchos de los que se asoman a la vida literaria hacia 1940 van a ir a integrar

el mismo movimiento de los que solo se asoman a la literatura en 1950. Pero el análisis debe ser proseguido desde otro ángulo. En la generación de 1950 se encuentra a mucha gente que había empezado a actuar antes de 1950. El caso Murena es el más claro. Ya en 1948 Murena era un nombre que contaba en las letras argentinas contemporáneas, a tal punto que todo análisis de la nueva generación (como este) debe empezar por él. Murena es el punto de partida. Y sin embargo, Murena es solo cuatro años más joven que Fernández Moreno (nació, con el nombre menos llamativo de Héctor Alberto Álvarez, en 1923) y su primer libro data de 1946.

La existencia de dos generaciones parecería evidente si se toman como puntos de referencia los extremos: César Fernández Moreno (del 19) es diez años mayor que David Viñas (del 29). Pero en la realidad, las cosas se dan de otro modo. Una generación está compuesta de individuos de distintas edades. En el caso de la uruguaya de 1900, tan ejemplar y claro, hay una distancia de 18 años entre Javier de Viana (1868) y Delmira Agustini (1886). No puede ser la diferencia de años únicamente lo que determina la escisión en generaciones. Hay que buscar más hondo.

#### EL AÑO CLAVE

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.

#### POLÉMICA INTERGENERACIONAL

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 condicionada. 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 enfervorizados en reducirlo a las proporciones de la concepción literaria de cada uno: unos lo erigen en arquetipo literario; otros solo ven la (imaginaria) oligarquía ganadera que lo sustenta.

Esa constante generacional está por encima de las discrepancias de juicio que se indicaron en cada caso y que

servían para matizar mejor cada crítica, cada objeción. Pero ahora, con los ojos vueltos sobre la generación misma, conviene tratar de mostrar no lo que une a este grupo de parricidas sino qué los separa. Porque no todo es acuerdo entre los jóvenes, y para decirlo con palabras de uno de ellos: “de no ser por el fenómeno Perón, andaríamos a los tiros entre *Contorno* y *Ciudad*”.

En efecto, aunque estén de acuerdo en señalar cuáles son los escritores argentinos que importan, los jóvenes no están de acuerdo en todo lo demás. La más fácil distinción es la que puede establecerse entre las dos revistas que han promovido el repaso de Martínez Estrada. Ya se ha visto la genealogía de *Contorno*: un grupo de estudiantes de filosofía y letras que funda *Centro* (como continuación de *Verbum*), va a dar origen a la nueva revista, bajo la dirección de David e Ismael Viñas. *Ciudad* la funda otro grupo que inspira, en parte, Adolfo Prieto (también de *Centro*) y que tiene por director a Carlos Manuel Muñiz, que fue subsecretario del Interior en el gobierno revolucionario. *Ciudad* está más cerca de *Buenos Aires Literaria*, y no solo por la semejanza de sus títulos: está más cerca de esa actitud conciliadora con la generación anterior, menos dispuesta a quemar las naves, a hundir la mirada hasta el fondo. La circunstancia de que Ismael Viñas haya colaborado en el número de *Ciudad* sobre Martínez Estrada es, seguramente accidental, y producto del tema. La actitud general de *Ciudad* es más la de una revista literaria, y no está totalmente lejos de *Sur*, aunque ostenta un matiz católico que esta no tiene.

*Contorno*, en cambio, está más cerca de ser una revista de cultura general, como *Les Temps Modernes*: una revista en que lo literario es estudiado más como fenómeno

revelador de la realidad que como realidad autónoma. Detrás de los ensayos, tan penetrantes, escritos con tanto vigor polémico, de sus colaboradores, se advierte la visión sociológica o filosófica predominante. Y también, y sobre todo, la visión política. Porque los jóvenes que hacen *Contorno* hacen también política, una política antiperonista, pero no en el sentido convencional con que se concibe el antiperonismo. Si algo los caracteriza en su actitud política, es la aceptación total y sin remilgos de las lacras de una realidad que hizo posible a Perón. Su rechazo de los puros, de los incontaminados (de Mallea, de Martínez Estrada en parte) es el rechazo de quienes se saben culpables y no quieren sustraerse al castigo. Antes bien: salen a su encuentro.

Dentro del núcleo mismo de esta generación hay pues tendencias claramente distintas. *Contorno* y *Ciudad* las ejemplifican, aunque no son las únicas. En los últimos años del régimen de Perón aparecieron, además de las ya nombradas, otras revistas de los nuevos. *Letra y Línea*, por ejemplo, fue fundada en octubre de 1953, y también manifestó su actitud revisionista exaltando a Roberto Arlt o combatiendo a Mallea (en un artículo de Alberto Vanasco que anticipa el parricidio), discutiendo a poetas como Bernárdez y (también) combatiendo con otros grupos dentro de la misma generación. (Hay una polémica portátil entre Aldo Pellegrini y Osiris Troiani sobre el surrealismo que empezó en *Capricornio* y se prolongó hasta *Contorno*). También el grupo de izquierda tuvo su revista: *Capricornio*, que exaltó puntualmente a Pablo Neruda con motivo de sus cincuenta años. Esta publicación tuvo como nota más característica una clara militancia en la política antiimperialista hispanoamericana,

aunque esa militancia pudo ser sospechosa de simpatía hacia la URSS.

Estas revistas (y otras como *Espiga* y *Poesía Buenos Aires* y *Las ciento y una*) contribuyen a completar el cuadro generacional. Desde el punto de vista aquí asumido, interesan sobre todo por mostrar las distintas corrientes dentro de la misma generación: esas corrientes complementarias y contradictorias que dan la tónica variada del grupo, ya que (como bien observó Pinder) “la unidad de problemas, como fórmula para una comunidad generacional, no excluye en modo alguno la tensión ni los antagonismos más vigorosos: antes bien hasta requiere la posibilidad de su existencia”.

#### EL CASO MURENA

Pero tal vez el ejemplo más elocuente de lucha intergeneracional lo proporcione el caso Murena. Ya se han anticipado algunas líneas del mismo: ahora conviene examinarlo en su totalidad. Mírese un poco la cronología. En 1946 Murena publica en volumen su *Primer Testamento*, confesión retórica y autobiografía, su punto de partida. En 1948 (junio-julio) inserta su primer trabajo en *Sur*: contra Borges y la poesía de la generación de *Martín Fierro* (1925). En agosto del mismo año sale *Verbum* con el primer esbozo de su teoría sobre el pecado original de América. De *Sur*, Murena salta a *La Nación* (que lo publica en la primera página), a *Realidad*, revista de ideas que dirigía Francisco Romero y que publica, también como cabeza de número, su artículo sobre “Los parricidas: Edgar Allan Poe” (setiembre-diciembre 1949). Murena

ha conquistado, en poco más de un año, los baluartes de la generación de 1925, contra la que (en apariencia) dirige sus análisis. ¿O habría que decir: la generación de 1925 ha conquistado a Murena? Parece el caso de las moscas y el papel matamoscas que contaba John Steinbeck en *The moon is down*.

A partir de sus ensayos sobre el pecado original de América, Murena se ha orientado cada vez más hacia la creación. En 1953 publica una obra de teatro: *El Juez* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 355 pp.) y en 1955 una novela: *La fatalidad de los cuerpos* (Buenos Aires, Editorial Sur, 249 pp.). Había publicado también un volumen de poemas, pero sin la resonancia de estas obras. Y es precisamente la aparición de la primera de estas creaciones, y no la del volumen de ensayos de 1954, la que determina que la nueva generación se vuelva sobre Murena y empiece su demolición: lo que podría llamarse el fraticidio.

*El Juez* es la piedra de toque. Murena lo publica (y en una de las mayores editoriales) en octubre de 1953. Al mismo tiempo inserta dos artículos en *La Nación* (noviembre 29 y diciembre 13, 1953) en que estudia el caso de Florencio Sánchez y adelanta su teoría de que el teatro nacional solo puede construirse sobre el "lenguaje del vos" y se debe romper la incomunicación y el silencio que pesa, metafísico, sobre el hombre americano. Con una perfecta sincronización, Murena adelanta la teoría y la práctica de un nuevo teatro nacional. Con no menos perfecta sincronización, dos integrantes de la nueva generación, se lanzan sobre *El Juez* (qué título profético) para juzgarlo. Y cómo.

León Rozitchner en el número 8 de *Centro* (julio 1954, pp. 16-32) ataca sobre todo lo que le parece la falsedad esencial de Murena; instalar su acción en 1942, cuando lo que hacía falta (si hacía falta) era plantear el problema ético en este 1953 impregnado de peronismo. La tesis de Rozitchner es la misma que reaparece en el artículo de 1955 sobre (o contra) Mallea: el temor del escritor argentino por decir cosas importantes sobre las cosas importantes, la marginalidad impune en que se coloca, el cuidado por no tocar lo vedado. Es cierto que Rozitchner le hace otros cargos a Murena, pero estos son los que llegan mejor al blanco. Desde otro ángulo, y antes, ataca Ramón Alcalde en *Buenos Aires Literaria* (n.º 17, febrero 1954, pp. 1-22). Con una precisión que jamás tendrá Murena, con una claridad mental que revela al especialista, Alcalde analiza la teoría lingüística de Murena y demuestra que este parte de una intuición afectiva de las diferencias entre el "lenguaje del vos" y el "lenguaje del tú". Demuestra, entre otras cosas, que no hay tales lenguajes opuestos sino uno solo y que las diferencias que establece retóricamente Murena son las diferencias entre el lenguaje hablado y el escrito (diferencias que, por otra parte, no anulan al gran escritor). No es posible seguir aquí al detalle el análisis incisivo de Alcalde; baste señalar que la nitidez de su examen reduce a nada las pretensiones metafísicas de Murena.

Estas dos críticas son ejemplares de la actitud general del grupo contra Murena. No se le niega valor ni se le disminuye importancia, pero no se aceptan sin examen sus divagaciones ni se tolera que una intuición brumosa y hasta mística, la suya, pase por descripción adecuada de la realidad. Aunque de hecho estos jóvenes han con-

tinuado por la senda revisionista que abrió Murena con sus críticas, están muy lejos de acompañarlo. Si se exceptúa a Solero (que lo respeta y en parte lo sigue) y a Rodolfo Kusch (que padece de la misma elenfantiasis retórica, aunque sin el alivio de una formulación poética), todos los jóvenes están contra Murena o al margen de Murena. Hay aquí mucho de la antipatía que despierta el que ha llegado, el triunfador; pero hay también mucho de la discrepancia de los que no quieren sustituir una retórica (Martínez Estrada o Mallea o Borges) por otra. Al decir *no* a Murena, los jóvenes argentinos dicen *sí* a una visión más lúcida y detallada de la realidad, dicen *sí* a un escrutinio detenido de todos los valores salvables, dicen *sí* a una creación que no sea solo, como la de Murena, producto del entusiasmo y del énfasis. Y también, es claro, dicen *no* a ese ablandamiento de la función crítica que es cada día más perceptible en Murena y que, en su artículo semilaudatorio sobre *Chaves*, se pone en evidencia.

La única voz importante que se ha levantado para defender a Murena de los ataques de Alcalde es la de Juan Adolfo Vázquez que señala (en una nota marginal aparecida en *Sur*, n.º 232, enero-febrero 1955, p. 59) que no es lícito considerar las tesis lingüísticas de Murena como si fueran teorías científicas; hay que considerarlas como mitos o profecías. El argumento es ingenioso pero reduce la pretensión de validez general de Murena a los más estrictos términos autobiográficos. La visión de la realidad americana de Murena (ese tan traído y llevado pecado original) se convierte en metáfora —aunque escriba mejor en prosa que en verso es poeta por su actitud— y solo sirve para su propio mundo personal. Dejemos en este punto, por ahora, el caso Murena. De adalid y casi *führer* de

su generación, Murena ha pasado a ser ahora un poeta aislado, hermético e incomunicado.

### ÚLTIMA RESERVA

Aunque para determinar objetivamente la existencia de una nueva generación basta con documentar (como aquí se ha hecho) su renovación de valores, la estimativa que aporta y pretende imponer, conviene decir también esto: una generación que se limite a teorizar su novedad, a demoler con vistas a una fastuosa reconstrucción siempre futura, solo existe para la historia literaria (o, apenas, la crónica). No para la literatura. Gran parte de las rebeldías de la generación de 1925 contra Leopoldo Lugones y los pontífices locales del modernismo, no tuvo otra justificación que el afán adolescente de censura y hasta diatriba personal. Si estos parricidas de hoy se limitasen a ejercer el terrorismo, entonces lo que pudiera haber de constructivo y creador en su actitud crítica pasaría a convertirse en proyecto, cada día más desmentido por el tiempo.

Pero muchos de los jóvenes de la nueva generación —parricidas o no— ya han empezado a producir, y paralelamente a su obra de crítica, una de creación en que el ímpetu demoledor asume la forma de ensayos, cuentos, novelas, largos y cortos poemas, teatro. Sus obras ya están creándose y hasta publicándose. No solo Murena o Kusch tienen libros. Los tienen, éditos o casi, David Viñas y su hermano Ismael, Adolfo Prieto y León Rozitchner, Noé Jitrik y Ramón Alcalde. Es esta obra (buena o mala) la que en definitiva servirá para decir la última palabra sobre ellos: esta obra la que los salvará o perderá; ella la que ha

de permitir --aunque no como ahora, y desde un ángulo muy distinto al escogido aquí-- el verdadero juicio de los parricidas. Pero entonces, ya no valdrá la pena hablar de parricidio sino de creación. Y habrá de sustituirse la crónica de este grupo por el análisis literario de su obra.

Con esta imagen se debe cerrar por ahora el examen de la generación. En el momento en que esta irrumpió con sus negaciones y afirmaciones, solo cabe registrar las líneas generales de su acción y el rumbo de sus valoraciones. Otra ocasión, más dilatada y futura, permitirá examinar su obra de creación, separar la paja del grano, ver qué queda de tanta agitación parricida.



## CAPÍTULO V

### LA OTRA ORILLA

#### NUEVA PERSPECTIVA

Quedaría por practicar un último análisis sobre esta generación: el análisis que partiera de los mismos autores que ellos han cuestionado; el análisis desde los maestros ejecutados. O dicho de otro modo: corresponde contrastar la imagen que los jóvenes argentinos han dado de sus maestros, con la que estos maestros ofrecen para otra perspectiva, no tan *engagée*. Aquí debe declararse y aceptarse la necesaria cuota personal que una confrontación de este tipo presupone. Por lo mismo, conviene adelantar algunas precisiones.

Para la generación uruguaya a la que pertenezco, algunos de estos maestros de la joven generación argentina son también sus maestros. No es necesario recordar al lector uruguayo lo que significa aquí Borges. Ya en 1944 se publica en *Marcha* un artículo sobre "Borges poeta"; y cuando Murena inserta su primer ataque y Mastronardi intenta desde *Sur* una defensa, el semanario se hace eco de la discusión y aporta su punto de vista. (Véase el número de febrero 25, 1949). Borges ha sido en el Uruguay, y para la generación coetánea a esta argentina, una piedra de toque. Ha habido borgistas y antiborgistas, tan fervorosos, tan incoherentes, como los de la vecina orilla.

El curioso puede rastrear en la colección de *Marcha* las huellas de una polémica que no ha cesado. También valdría la pena revisar *Clinamen* y *Número*. (En esta última, n.º 13/14, marzo-junio 1951, pp. 163-164, hay una lúcida refutación de los planteos de Ramos, a cargo de Carlos Martínez Moreno).

En otro plano ha interesado Eduardo Mallea. No ha sido polemizado como Borges pero ha sido leído y ha sido imitado. Su huella literaria puede encontrarse en narradores de la nueva generación, como Mario Arregui o como Mario Benedetti. Esa influencia no es unilateral (como la de Borges sobre los borgistas) pero no es menos perceptible en ciertas circunstancias en receso, por otra parte. Pesa sobre el primer Benedetti y sobre el primer Arregui. También sobre algunos textos literarios iniciales de Martínez Moreno.

En el renglón crítico escasean las muestras del interés suscitado por Mallea, pero las que hay son evidentes. Así, por ejemplo, Benedetti destaca *La bahía de silencio* en uno de sus ensayos más elaborados, sobre “Los temas del novelista hispanoamericano” (en *Número*, n.º 10/11, setiembre-diciembre 1950), y en la misma revista examina las últimas novelas de Mallea con atención vigilante. Por su parte, Carlos Real de Azúa ha practicado un análisis, el más exhaustivo hasta la fecha, del mundo mental de Eduardo Mallea: “Una carrera literaria” (en *Las Entregas de La Licorne*, n.º 5/6, setiembre 1955, pp. 107-134). Su trabajo parte, como el de Rozitchner, de una consideración de Mallea y el contorno en que está inserto; pero, a diferencia de Rozitchner, que escribe desde otra altura generacional y desde otro nivel social, Real de Azúa encara a Mallea con simpatía. Hay una conexión profunda entre

los intereses mundanos, religiosos y hasta literarios de Mallea y Real; para este, el escritor argentino fue una revelación, una de esas lecturas que ayudan a situarse frente al mundo propio, y eso es lo que queda tan bien dicho en su análisis. Pero Real también supera la perspectiva de discípulo para contemplar a Mallea, sobre todo el de los últimos quince años, con toda lucidez y rigor.

Su análisis no es estrictamente literario y de ahí que falte (lamentablemente) una caracterización del arte narrativo de Mallea; pero es muy penetrante en todo lo que tiene que ver con la situación de este escritor en el contorno argentino. Lo que no molesta a Real es lo que no puede ver por su propia posición social: lo que hay de falso señoritismo, de apócrifa educación por institutrices inglesas, en Mallea. (Tampoco ven lo apócrifo, aunque les choca, los que escriben como Rozitchner desde otro nivel social y aceptan como buena toda la moneda fabricada por Mallea para dorar sus orígenes).

De los tres maestros, Martínez Estrada es el que menos resonancia ha tenido en esta orilla. Aunque puede invocarse un largo artículo de *Marcha* contra su audaz *Panoramas de las Literaturas* (n.º 372, marzo 21, 1947) en que sin embargo se dejaba bien a salvo la obra anterior y sobre todo la *Radiografía de la Pampa*; aunque puede señalarse la discrepancia de opiniones entre la página literaria y la última a propósito de los méritos reales de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*; aunque hay un penetrante análisis de Real de Azúa con motivo de *Sarmiento* (en *Escritura*, n.º 1, octubre 1947) y hasta un comentario detenido sobre el *Hudson* (en *Marcha*, n.º 638, setiembre 5, 1952), parece indiscutible que Martínez Estrada, por la índole radicalmente argentina de sus planteos, ha tenido

menos eco que Mallea y que Borges en este lado del Plata. Pero lo ha tenido. Y es lo que importa ahora.

### CRÍTICA Y CRÍTICA LITERARIA

Para nuestra generación, los maestros de la nueva generación argentina son también maestros. Pero la perspectiva desde la que se les contempla aquí es otra. Ya alguien debe haber descubierto que la distancia en el espacio equivale (en literatura, al menos) a la distancia temporal. Borges y Mallea, por estar enfrente, están más lejos de nosotros que de nuestros coetáneos argentinos. A nuestra mirada ofrecen una imagen en que muchos de los accidentes de su obra carecen de interés y en que se destacan sobre todo las grandes líneas esenciales. De ahí que, al cotejar lo que los jóvenes argentinos dicen de estos maestros con lo que aquí se ha dicho (o pensado), se advierte una diferencia que merece explayarse con cierto detalle.

Es evidente, para empezar por Martínez Estrada, que a los jóvenes argentinos les interesa demasiado la verdad o error de los planteos de este profeta del apocalipsis (*su* apocalipsis, no el *nuestro*) para advertir otras cualidades no menos importantes y perdurables de su obra. En el análisis de Martínez Estrada a que se han dedicado, falta casi por completo la mención del estudio sobre Hudson, uno de sus libros más luminosos y mejor compuestos del punto de vista poético, un libro que intenta una nueva forma de biografía. Del mismo modo, el examen de los indudables valores literarios de Mallea, del mérito de algunos de sus libros (*La bahía de silencio*, en su casi totalidad), ha sido sustituido por el de su ideario y de la retórica de su

mensaje. No por el análisis de su retórica novelesca. De este modo, todo lo que es perecedero en Mallea, y que se hundirá con su época, ha sido escrutado, y nada de lo que salvará parcialmente a sus novelas (a pesar del señoritismo, a pesar de las apócrifas institutrices, a pesar de las angustias elegantes) ha sido examinado. Tanto Martínez Estrada como Mallea necesitan todavía ser estudiados como creadores.

Más complejo es el caso de Borges. No faltan análisis literarios y algunos muy buenos, como el de Pezzoni o los de Tamayo y Ruiz-Díaz ya mencionados. Pero falta todavía el análisis total, el que estudie a fondo el análisis satírico de la realidad argentina que se encuentra en los ensayos, en los cuentos y en los apócrifos de Borges; falta el estudio sobre la creación del lenguaje en su vasta obra, y no se ha hecho (en la Argentina al menos) el estudio de la unidad central de este mundo y de este creador. (Hay un intento uruguayo en la revista *Número*, n.º 27, diciembre 1955, pp. 124-157, del que no me corresponde hablar). Para los jóvenes, es más importante la situación de Borges con respecto al contorno argentino que la situación de Borges con respecto a su propia creación. Es como si, al estudiar a Shakespeare, el crítico se redujera a escudriñar lo que hay en él de isabelino o de sajón, o de representante de la burguesía ganadera de Stratford.

En una conferencia de 1951 que se titula "El escritor argentino y la tradición" (está reproducida en *Sur*, n.º 232, enero-febrero 1955) atacó Borges este tipo de crítica literaria que empieza por pedir al creador que demuestre ser argentino o zulú. Su provocativo análisis de las falacias del nacionalismo literario iba enderezado contra Murena y su tesis sobre la poesía martinfierrista, e involucraba

también una autorrectificación: Borges renegaba de su nacionalismo de 1925. En uno de sus párrafos, comenta sus intentos juveniles de dar lo nacional poblando los textos de palabras locales y señala el fracaso de los mismos; también señala el paradójico triunfo de lograr lo nacional, el saber de lo nacional, no la apariencia, en cuentos de su madurez que ocurren en lugares exóticos. Pero el texto de Borges sirvió para algo más que para contestar a Murena; sirvió como provocación para Adolfo Prieto, que en nombre de la nueva generación recogió el guante y se lanzó en un artículo, luego en una conferencia y finalmente en un librito, a situar a los nuevos frente a Borges y a situarse.

El equivoco subsiste. Porque lo que resulta evidente en el malentendido Borges-Murena-Prieto es otra cosa: la nueva generación argentina no está dispuesta a ejercer la crítica literaria como una actividad pura y aséptica. A los nuevos no les interesa el valor literario por sí mismo: les interesa en relación con el mundo del que surge y en el que ellos están insertos. De ahí que sus análisis omitan por lo general lo literario esencial, e incursionen por las zonas adyacentes de la política, de la metafísica y hasta de la mística. Incursiones en busca de su realidad, no la de sus maestros.

#### LA OTRA ORILLA

Esto marca otra separación con el concepto de la crítica tal como se la ejerce en esta orilla. Es innegable la existencia de una generación uruguaya de críticos literarios. Y sobre todo, de críticos literarios que conocen la crítica y sus técnicas, que han estudiado y estudian su teoría. Esto

no quiere decir que ignoren las relaciones de la crítica literaria con las restantes disciplinas de la cultura, pero su especialización les permite el necesario deslinde previo. Tampoco quiere decir que falten aquí quienes se asoman a la crítica literaria desde otros campos (y casi siempre con resultados funestos). Pero esta actividad es secundaria, y no tiene peso en el conjunto.

Paradójicamente, abundan en las letras argentinas de hoy críticos literarios de sólida formación erudita y dedicados casi exclusivamente al análisis y exploración del pasado argentino que cuenta. Por importante que sea su labor para mantener la continuidad de la cultura y la tradición literaria, por importante que sea su aporte a la elucidación de temas hoy también vigentes, su labor se ejerce al margen del cuadro que aquí se ha explorado. Muchos de ellos han explorado y previamente el mismo territorio que cubren con sus análisis los parricidas. Pero hay en su actitud equilibrada, de pura valoración estética, un matiz que hace inaprovechables sus planteos y conclusiones. Inaprovechables, aclaro, para esa tarea de fijación de un nuevo sistema de vigencias. Porque su enfoque es demasiado general (o particular) y jamás está referido a la situación vital del que juzga, como lo está, de manera intensa, comprometida, el juicio de los parricidas. En su puro valor crítico esta obra tal vez sea más perdurable; pero en su valor social y polémico --y de esto se trata ahora--, esta crítica no afecta para nada el cuadro. Y aquí se ve la última diferencia con la generación de críticos uruguayos de hoy. El planteo revisionista está hecho en esta orilla por quienes suman el impetu parricida y la formación erudita. Pero el desarrollo del tema llevaría demasiado lejos: a otro trabajo.

La distancia y la misma formación separan a los críticos de esta orilla de los de la vecina. Estos están inmersos en una realidad, la padecen y tratan de superarla. Desde la otra orilla, la contemplación (vitalmente interesada pero objetiva) es más fácil. Por creerlo así, se ha trazado este panorama que ahora llega a su término. Por creerlo así, y como un intento de restaurar el diálogo entre ambas márgenes sobre una base segura.

**LAS FORMAS  
DE LA MEMORIA**  
**I**  
**Los Magos**



## I. EL OBSESIVO MELO

Nunca pude entender por qué mamá, sus hermanas y tía Piqueca hablaban de Melo con tanto entusiasmo, cuando las cosas que contaban no parecían tener el menor interés. Anécdotas de una vieja cursi que para evitar decir "huevo", decía: "el producto de la consorte del cantor de las mañanas". (Cosas peores habría de leer después en Góngora. Véase estos versos en que se alude a la gallina: "...crestadas aves, / cuyo lascivo esposo vigilante / doméstico es el Sol, / nuncio canoro", *Soledades*, I, vv. 298-301). O aquella escena famosa, glosada y reglosada en la crónica oral como si fuera un "exemplo" del *Conde Lucanor*, en que mi abuela, Paula Sorondo, se enfrentaba a una chismosa profesional y le decía: "Muy bien, señora, no tengo ningún inconveniente en acompañarla hasta la casa de fulana de tal para que le diga a ella, delante de mí, lo que me está contando ahora". (Mi abuela, a la que no conocí, era pequeña, algo regordeta, rubia como una vasca. Fue directora de la escuela principal del pueblo; estaba acostumbrada a mandar y no tenía pelos en la lengua).

A veces las oía hablar hasta el aturdimiento (mientras yo me escondía debajo de la mesa del comedor y su pesada cubierta de felpa) de las Iraola o de las famosas Isasas: unos paradigmas de la virtud cristiana y la más alta moralidad pero de las que solo era posible citar trivialidades. Eran también vascas y formaban (las últimas) un colectivo sólido en que era imposible distinguir cada individuo; de hecho, su nombre era siempre emitido en un bloque

único de voz: *lasdeisasa*. Por eso me pareció siempre incomprensible que mis familiares —mujeres todas de marcada y distinta personalidad— estuvieran fijadas en ese pueblo mediocre y solo se ocupasen de hablar de él, cuando vivían (vivíamos) en una ciudad mucho más grande e interesante, Montevideo.

Yo era entonces un niño enfermizo y retraído que me pasaba el tiempo en casa, cultivando mis pestes. Pero aun así, conocía bastante de Montevideo como para saber que era una ciudad linda. Había lugares que no me cansaba de visitar: el puerto, que no quedaba lejos de casa y que era como un gran parque de diversiones; el parque Rodó, con sus teatritos de variedades y los juegos infantiles; las jugueterías de 18 de Julio; la gran tienda para niños, París Bebés, donde Piqueca solía vestirme de punta en blanco. Sabía de memoria que nada igual había en Melo. Las pocas fotos que teníamos de allá me confirmaban su mediocridad. Una, por ejemplo, mostraba la imprenta de mi abuelo, Cándido Monegal: un lugar algo cavernoso, viejo y dilapidado, monumento a la tenacidad de los imprenteros de provincia que Balzac ha descrito tan maniacamente en *Les illusions perdues*. En otra foto, mi abuelo, bastante más joven y con el rizado pelo aún oscuro, saludaba desde lo alto de una casilla de madera a un fotógrafo invisible que también encuadraba al pie de la casilla a un grupo heterogéneo de gente. (Entre ellos, había un gaucho negro, y mis dos tíos, Pepe y Cacho, cuando eran chicos). Se trataba, me contaron, del Club de Pesca de Melo, del cual Papá Viejo, como lo llamábamos, era presidente. En las fotos y en la leyenda oral, Papá Viejo siempre presidía. Nadie le quitaba el papel protagónico. Yo mismo tenía mi propia foto de él: un busto en que sobresalía la barba blan-

ca de algodón, los intensos ojos negros, un poco juntos, y ese aire prototípico que confirmaba el famoso libro de Victor Hugo, *L'Art d'être grand-père*. Con esa foto, me llegó una cartita (que conservo), muy cariñosa y de impecable caligrafía. Esta y las otras fotos, que me abrumaban de chico, son ahora reliquias, los restos arqueológicos de un pasado que entonces no podía entender y que ahora intento recomponer.

En mi impaciencia infantil, las versiones de Papá Viejo que ofrecía la leyenda oral de Melo no correspondían para nada a la realidad de esta última foto. Para mí, Papá Viejo era eso, y no el hombre aún joven de rizada barba y ojos negros brillantes. El viejo de algodón es el que yo recuerdo y no por haberlo visto en Melo (esos recuerdos están borrados), sino por una visita que hizo a Montevideo, allá por los años treinta, cuando vino a hacerse un tratamiento de radium contra el cáncer. Me llevaron al sanatorio, en las afueras, donde estaba internado: limpio, frío, un poco triste. Más tarde, cuando lo dieron de alta, no avisó a nadie y se vino caminando hasta nuestra casa, en la Ciudad Vieja. Era un paseito de un par de horas que él hizo impávido, entrenado como estaba a recorrer todo Melo, diariamente, a pie. Esa caminata me impresionó más que él mismo, y creó una imagen interior de mi abuelo como un hombre estoico y taciturno, aun en su vejez.

Pero el Papá Viejo de que hablaba la leyenda de Melo era otro. Era un hombre de edad madura, alto y recio, con una cara larga, nariz perfilada y ojos bien oscuros. Tenía porte y autoridad. Solo una de las fotos captaba algo de esa virilidad silenciosa. Había sido tomada en la librería y mostraba a Papá Viejo, en medio de los empleados, y con Cacho y Pepe a su lado. Se le notaban algunas canas pero

aún dominaba el negro. La foto había sido mutilada por algún impaciente, así que no se podía saber quién más estaba allí. Pero como había sido tomada de cerca, el rostro de Papá Viejo estaba muy nítido. A esa imagen más joven correspondía la leyenda. Mamá siempre insistía en que su padre había sido un mujeriego y que ni los años ni el cáncer morigeraron sus apetitos. Una de las imágenes en que ella solía detenerse era la de una noche en que lo vio salir para un baile en el Club Uruguay todo de *punta en blanco*, envuelto en su capa negra de forro rojo, la barba perfumada, los guantes impecables en la mano. Pero hasta esa imagen, iluminada sobre todo por el forro de la capa, acababa por neutralizarse en mi imaginación ante el cúmulo de anécdotas triviales que la repetición de la leyenda iba produciendo.

Otras imágenes menos brillantes no dejaban de intrigarme. Había oído contar más de una vez que mi abuela Paula Sorondo se murió a los cuarenta, dejando cinco niños huérfanos al descuido del caballero de la capa negra, porque se empeñó un día en enseñar a una criada remolona cómo se lava un piso. Vasca bruta y tierna. Se murió de sofoco (era un día de verano, de esos asfixiantes de Melo) y dejó a Cacho, a Pepe, a Guadiela, a mamá, a Nilza en el desamparo. De ella tengo solo una foto, muy posada, con el grupo familiar básico de tres hijos. Detrás de una balaustrada de fotógrafo de pueblo y contra un telón de árboles, está sentado, a la izquierda, mi abuelo, la barba y el pelo bastante negros, hermoso, sereno. Cacho, de unos diez años, está en el medio, con el pelo cortito y una cara larga, ojos saltones y boca un poco protuberante; delante de él y del otro lado de la balaustrada está Pepe, rubio y con largos rulos, con un traje de terciopelo que lo

hace parecer Little Lord Fauntleroy. Sus seis o siete años miran desafiantes a la cámara. (Cacho, en cambio, tiene la mirada soñadora). Al lado de Cacho pero de espaldas a él, está mi abuela Paula de pie y con un bulto de ropa puntillada en los brazos: es mi tía Guadiela, que tendría entonces unos meses. Por qué el fotógrafo la hizo posar en absoluto perfil y de espalda a su marido y sus hijos, es un misterio que no he podido descifrar. Va contra todas las leyes de simetría que gobernaban el rígido arte fotográfico de entonces. Se me ocurre, ahora, que el retrato es simbólico del rumbo que tomaría aquella familia un poco más tarde. Pero tal vez la explicación verdadera (si la hay) sea más casual.

En la foto, la abuela Paula es una mujer aún joven y con la gordura inevitable de las recién paridas. Tiene una quijada firme, y se puede ver que era una mujer fuerte. ¿O estoy leyendo demasiado, influido por la leyenda de Melo, que la presenta siempre impulsiva y hasta inflexible? No sé. Cuento lo que veo en esa foto, que ni siquiera es un daguerrotípico original (como las otras) sino una copia moderna que fue usada como portada de una publicación melense que quiso celebrar mi abuelo en sus bodas de oro con la imprenta.

A la muerte de su mujer, mi abuelo trató de convencer a la hermana menor, la famosa Piqueca, de que abandonase sus férreos principios virginales y consintiese en casarse para dar una madre a los huérfanos. Aclaro, antes de seguir, que Piqueca se llamaba originalmente Cleta y que el sobrenombre se lo pusimos los sobrinos nietos. Pero si mi abuelo era un seductor, Piqueca tenía una larga práctica de rechazar incluso las ofertas más honestas. “Pero Cándido —le dijo—, si eres como un hermano para mí”.

Mi abuelo se quedó sin argumentos. No sé si sus intereses eran exclusivamente familiares. En ese entonces, Piqueca era aún joven, un poco gordita y con los ojos azules más maravillosos del mundo. Fuese lo que fuese, Papá Viejo se quedó con los niños, a los que abandonó en manos de criados y familiares. Solo muchos años después, cuando tanto Guadiela como mamá ya eran jovencitas, Piqueca consintió en hacer de tía Tula y se vino a Montevideo con ellas, y con Nilza, que tendría unos catorce años, a empezar allí una nueva vida. Piqueca ya estaba jubilada de su puesto de maestra rural, y la idea de venir a la capital debe haberle parecido atractiva. Esta parte de la historia nunca era contada en detalle. Había vaguedades, silencios, lagunas, como si todo fuera demasiado conocido y no valiese la pena hablar mucho al respecto. En cambio, al hablar de *lasdeisasa*, no había punto por mínimo que fuese que no se examinase minuciosamente. No podía entender esta predilección. Mientras escuchaba la letanía de Melo, yo andaba por encima de los muebles, o corría desnudo por el dormitorio de Piqueca, cubierto solo por un enorme sombrero de paja negra que ella usaba en las ocasiones solemnes. Todo era inútil: donde quiera que fuese me llegaba incesante la cháchara de Melo.

En comparación, Montevideo me parecía un fragmento de *Las mil y una noches*. Ya la casa en la que vivíamos era increíble. Era un caserón de la Ciudad Vieja, calle Sarandí casi esquina Zabala. Había sido construida en la segunda mitad del siglo XIX por algún capitalista, armador o especulador. Tenía una inmensa puerta cancel de vidrio biselado y con dibujos florales en filigrana. La puerta daba acceso a una descomunal escalera, duplicada por un espejo de película austro-húngara. La escalera daba a

un enorme *hall*, con techo de claraboya, que la habilidad gallega de mi tío Bonilla había convertido en el comedor del hotel ABC.

Sí, vivíamos en un hotel inmenso y laberíntico cuyo propietario era el marido de tía Guadiela. Aun en su decadencia, la casa conservaba las proporciones heroicas y los secretos corredores de un palacio a la europea. Nada igual, estaba seguro, podría haber en Melo. Lo que contaban mamá y los suyos era de certificada mediocridad. Por ejemplo, la casa de mi abuelo en el centro de la ciudad era de un solo piso, paredes de ladrillo blanqueadas con cal y techo de tejas, igualita a cientos de miles de casas que había visto en los libros de historia colonial. Y eso que Papá Viejo era uno de los hombres más importantes del pueblo. Además de la librería y la imprenta mencionadas, publicaba un periódico, *El Deber Cívico*, que había sido fundado en 1887 y era uno de los más antiguos del interior. También había sido Jefe de Correos a principios de siglo, cuando Cerro Largo estaba aún en manos del caudillo blanco, Aparicio Saravia. Muchos años más tarde mi tío Pepe habría de contarme una anécdota sobre estos tiempos heroicos. Aparicio solía venir al pueblo en su caballo blanco, y sin desmontar golpeaba en la ventana de la oficina de Correos para que mi abuelo le diese las últimas noticias de la capital. Aparicio era aquel caudillo legendario que se consideraba un Estado dentro del Estado y que, cuando se sentía contrariado por el gobierno, solía decir (para justificarse): “El gobierno se ha sublevado”. Es de imaginar que las relaciones entre Aparicio y Papá Viejo no iban muy lejos. Este último era colorado y no tenía dudas sobre cuál era el gobierno.

Tanto ilustre antecedente no hacia mejor la casa de mi abuelo. El hecho de que yo hubiera nacido allí, el domingo 28 de julio de 1921, a las seis de la mañana no le concedía la menor aura. En mi memoria infantil sobrenadan algunos fragmentos de aquella casa que datan de mis primeros dos años, antes de que nos fuéramos a Montevideo. Recuerdo como inmensos los dos escalones de madera que llevaban del oscuro cuarto en que nací a la librería; también recuerdo como enorme el jardín interior que yo veía poblado de árboles y plantas proliferantes. Años más tarde, regresé a la casa y verifiqué que los escalones que llevaban de la librería al cuarto en que nací eran muy normales; también verifiqué que ese jardín de mi recuerdo no era sino un fondito, con unos canteros en que crecían plantas pequeñas. Pero yo también era más pequeño entonces.

De la librería no tengo ningún recuerdo, salvo el de foto que ya he mencionado. En ella (que he mirado cientos de veces) se puede ver que el negocio era más de papelería que venta de libros. Los pocos que se ven en los anaqueles vidriados, ceden casi siempre el espacio a cuadernos, carpetas, útiles escolares, tinteros y demás parafernalia. Cuando murió mi abuelo a principios de los cuarenta, mi tía Guadiela, que era más emprendedora que mamá o Nilza, se fue a Melo y rescató para ella algunos de los libros. Recuerdo un tomo de la *Historia de España*, de Lafuente. Si ese ejemplar justificaba la reputación de la librería, no permitía, sin embargo, el entusiasmo que se transparentaba en la voz de mamá y sus hermanas cuando hablaban del fabuloso Melo y sus tesoros culturales.

En parte, mi escepticismo se basaba en una visita de vacaciones que hice a Melo cuando tenía unos cinco años.

De ese viaje, solo recuerdo el interminable traqueteo del tren que debía recorrer el país del sur al noreste, para llegar a su meta, pasando por incontables estaciones, identificadas por nombres tan pintorescos como Tres Cruces o Fraile Muerto. No paramos en la casa natal por razones que entonces se me escaparon sino en la del tío Antonio Sorondo, hermano de mi abuela, hombre gris, casi borrado por la boina vasca que no se sacaba nunca y la tristeza de estar enterrado entre mujeres que no paraban de hablar. Su consorte, Clemena, era una brasileña muy animada. La casa, en las afueras, era pobre (en la familia se corría la voz de que tío Antonio era un fracasado) y tenía un fondo grande en que solíamos pasear al atardecer cuando se había apaciguado un poco el sol. La vida en Melo era aburrida, por lo menos para mí, que estaba habituado a Montevideo. Cuando no nos quedábamos en la casa (mi madre y Clemena hablando hasta por los codos de la leyenda familiar) solíamos visitar a alguna vieja amiga de mamá. Fue en una de esas visitas cuando ocurrió un episodio que me resultó inexplicable y cuya clave solo encontraría mucho después. La casa estaba situada en una de las zonas más pobres de la ciudad. Era triste y tenía un jardín salvaje que se cerraba con un cañaveral. A ese lugar agreste fui arrastrado, sin preparación alguna, por la hija mayor de la familia (tendría unos doce años contra mis cinco). Ahora entiendo que quería practicar conmigo un rito antiguo que Borges ha codificado bajo el nombre de la Secta del Fénix. Para mí, todo era incomprendible. Ella, en cambio, parecía haber utilizado el cañaveral más de una vez, por la rapidez y familiaridad con que se movía. Recuerdo el lugar como cerrado, caluroso, un poco asfixiante, una suerte de remedo de un bosque tropical.

Mis cinco años no me sirvieron de mucho en la empresa. No llegaba a entender qué estaba pasando, si es que algo pasaba, cuando de repente las cañas se sacudieron y dos furias nos arrebataron. Eran nuestras madres, que habían notado nuestra desaparición y sospecharon que algo pasaba. En ese entonces, yo no sabía nada del sexo. Mi pene era, en el lenguaje familiar "el pajarito" y mamá me lo examinaba solo para ver si estaba arrugado, lo que era señal de fiebre. Las manipulaciones de aquella muchacha eran completamente inéditas para mí y no me revelaban nada. Aunque ella no tuvo tiempo de completar su lección, hizo lo bastante como para dejarme perplejo. Pero en el momento de la aparición de las furias no tuve tiempo de reflexionar. Abrumado por la violencia de los mayores, soporté los golpes y los gritos de mi madre mientras mi fracasada iniciadora chillaba como una condenada porque su madre sí pegaba fuerte. Estoy seguro de que mamá lo hizo solo por solidaridad porque nunca, antes o después de este oscuro episodio me levantó la mano. La paradoja de aquella lección es que en vez de aprender algo sobre el sexo, lo que aprendí en aquel cañaveral de Melo fue la dimensión a que puede llegar la violencia de los mayores. Después de esta experiencia, mamá cortó toda relación con aquella amiga y su hija, nunca más la mencionó, así que hasta el día de hoy no sé el nombre de aquella pionera.

Melo, en la realidad, fue para mi limitada experiencia de niño, una ciudad pequeña, de casas feas, mucho polvo, parientes de los que casi no había oído hablar y la única paliza de mi vida. Lo que no entendí entonces, y tardaría años en descubrir, es por qué no nos habíamos alojado en la casa de mi abuelo. Estaba ahí, era enorme, solo vivía

en ella Cacho con su familia. Juntando cabos, llegué a averiguar mucho más tarde que cuando mamá y sus hermanas se vinieron a Montevideo con Piqueca, Pepe ya se había ido a España a pintar y escribir versos. Allí anduvo con Julio J. Casal y los ultraistas en La Coruña, conoció a Lorca en Madrid y, en general, dejó atrás a Melo. Mi abuelo, por su parte, se jubiló y se fue a vivir en una casa modesta de pilotes sobre el río aunque seguía viniendo todos los días, a pie, a la imprenta para supervisar *El Deber Cívico*. Por inercia, y sin que se hubiera tomado alguna decisión colectiva, Cacho se quedó con la casa, la imprenta y la librería. Allí instaló a su amante, una exprostituta que tenía una hija de padre desconocido. La instaló muy calladamente, o mejor dicho: la sepultó en la respetabilidad de una casa burguesa a la que no iba nadie. Porque el pueblo entero decidió ignorar aquella presencia silenciosa. Siguió invitando a Cacho a sus reuniones (era un hombre brillante y gran conversador) pero oblitéró por completo a la indeseable. El hecho de que ella se llamara también Paula, como mi abuela, y que viniera simbólicamente a sustituirla en la misma casa, no fomentó nuestra simpatía. Desde aquel momento, la casa familiar era terreno vedado para todos. Apenas si era posible visitar, en horas de oficina, la librería y la imprenta. Años más tarde, cuando habían desaparecido muchos de los que impusieron la cuarentena, y Cacho mismo había muerto, la otra Paula emergió de la oscuridad y, con su hija ya adulta, empezó a circular por Melo, discretamente, envuelta en el invisible velo de su viudez. La conocimos entonces: era la persona más respetable y respetuosa del mundo.

Si Melo era, para mí al menos, algo feo y sórdido, el hotel ABC (qué nombre para un futuro crítico) era la cueva

de Alí Babá. Especialmente, toda la insondable parte del fondo que correspondía en altura pero no en esplendor a la entrada. A medida que uno se iba internando hacia el fondo, los techos altos y los espejos descomunales cedían el paso a cuartos pequeños, entrepisos y corredores de barandas que daban a un gigantesco pozo de aire. Estos cuartos no tenían ventanas sino que la puerta, de vidrios, a la francesa, cumplía las dos funciones. A partir de ese nivel, la casa se proyectaba hacia arriba en dirección a una azotea que cubría todo el frente del edificio y a la que se ascendía por una escalera de hierro adosada al muro; o se hundía vertiginosamente en la planta baja con otra escalera igualmente precaria. En la azotea, había un mirador al que se llegaba por una escalera exterior de hierro. La casa había sido construida cuando los habitantes más acomodados de la Ciudad Vieja tenían negocios de importación y exportación con el extranjero. Esos miradores (había uno similar en casa de Julio Herrera y Reissig que él bautizó Torre de los Panoramas) permitían controlar el tráfico marítimo ya que daban vista, simultáneamente, al Río de la Plata y a la bahía de Montevideo.

La azotea era, para mi prima Baby y para mí, un paraíso prohibido. Tío Bonilla se quejaba, con alguna razón, de que la subida era peligrosa, que cuando nos poníamos a corretear, la casa entera se sacudía, que el ruido de nuestros pasos molestaba a los huéspedes, etc., etc. Nosotros éramos ya bastante grandes para saber que había un poco de exageración en estas objeciones pero no teníamos más remedio que aceptar, esperando el momento en que algún adulto quisiese subir a la azotea para poder acompañarlo impunemente. Entre tanto, nos conformábamos con explorar la parte del fondo. Allí estaba la inmensa cocina

oscura que parecía sacada de una ilustración de Walter Scott o Alexandre Dumas. Presidiendo las actividades infernales estaba una mujerona negra cuya cabeza iba siempre impeccablemente cubierta con un gorro blanco. Era Cristina, la cocinera. Tanto Baby como yo la adorábamos. Era una mujer independiente, que tenía su propio cuarto cerca del hotel, porque no quería quedarse a dormir allí. A las cinco o a las seis de la mañana ya estaba en su cocina, encendiendo el fogón, para tener tiempo de preparar las tres comidas del día. En esa época, el menú básico del hotel era puchero los días de semana y pasta los jueves y domingos. Pero el puchero, o cocido, como lo llamaban en la península, no venía solo. Siempre iba precedido de una sopa y completado por un plato de carne o de pescado, además de frutas y postres. Eso para el almuerzo. De noche, había sopa, algún plato de carne y verduras, y postre. Los jueves y domingos era el turno de los italianos: tallarines, ravioles, *gnocchi* (que llamábamos “ñoquis”), fusiles, polenta, etc., etc., acompañado siempre de una carne estofada. Cómo podíamos comer tanto y sobrevivir, es algo que no sé. Lo que sé es que antes de los treinta, todos empezábamos a sufrir del hígado o del estómago o de los intestinos. Baby y yo no teníamos ese problema. Por lo general solo comíamos churrasco con huevo frito y papas fritas. Aceptábamos un poco de puchero o la pasta pero sin mayor entusiasmo. Como bebida, los mayores tomaban un vino tinto del país, fuerte y un poco agrio, que nunca pude tolerar. Mi pasión era la malta montevideana, hecha con cebada y que se suponía era muy buena para madres que amamantaban y niños débiles. El postre favorito era dulce de membrillo con queso del país. No supe hasta más tarde que esa combinación era llamada martín

fierro; en Brasil, una combinación similar de guayaba con queso tenía el nombre más poético de romeo y julieta. Cuando nos hartábamos del martín fierro, comíamos fruta, sobre todo tangerinas. Recuerdo que tío Bonilla solía esconder la cesta de frutas debajo de la cama. Inútil precaución: Baby no tenía empacho en meterse en el dormitorio y robarlas impunemente.

Si los niños éramos recibidos de brazos abiertos en la cocina, Cristina mantenía a tío Bonilla a raya. Le estaba permitido asomarse a la puerta, a parlamentar con ella o a obtener la comida necesaria. Nosotros, en cambio, podíamos jugar a ser pinches de cocina, revolviéndolo todo ante su mirada indulgente, o nos pegábamos a su amplia falda para forzarla a que nos diese un pedacito de alguna torta que estaba preparando o nos dejase robar alguna papa frita recién saltada de la sartén. Cristina conocía bien nuestras debilidades y a veces nos traía un pedazo de rapadura, dulce negro, hecho del bagazo de la caña de azúcar, que nuestras madres no nos dejaban comprar porque estropeaba los dientes pero que nosotros masticábamos clandestinamente en la inmensa, pantagruélica cocina. Mientras nosotros reinábamos entre las ollas y las sartenes, tío Bonilla tenía que esperar con paciencia que le sirviesen los platos que había pedido. Nuestra amistad con Cristina tuvo beneficios insólitos. Cuando Baby se agarró un tifus (cinco de los hermanos de mamá habían muerto de esa enfermedad en Melo), y el pánico del contagio entró en casa, Cristina se ofreció a alquilar su piecita para que Baby pudiera ser cuidada sin contaminar a nadie. Esa enfermedad trastornó el ABC. Como yo era la víctima más propicia al contagio, me aislaron y solo supe de oídas que Baby pasó la cuarentena al cuidado de su madre, que

dormía en un colchón en el suelo y que no descansó hasta verla fuera de peligro. De día, Piqueca y Nilza se alternaban para cuidar de Baby, mientras tía Guadiela iba al hotel a bañarse y descansar un poco. En aquellas visitas, Nilza solía quedarse con las monedas que le dejaba Piqueca a Baby y que ella apenas podía emplear, para tener dinero para ir con mamá al cine, la pasión de ambas. Mucho más tarde, Baby me contó que este robo le pareció siempre de una crueldad inexplicable. Aunque tal vez solo obedecía a la tentación del momento. Aun así, Baby no dejó de querer y adorar a Nilza, que era la mimada de todos.

Tanta atención familiar devolvió a Baby, sana y salva, aunque flaca y con reumatismo y con la cabeza rapada, al círculo familiar. Fue en ese instante en que yo decidí que no me iba a casar nunca con ella.

La decisión no era solamente estética. Nos había trabajado mucho la opinión de nuestras madres de que era imposible toda unión entre primos, que era fatal que tuviésemos hijos anormales, etc., etc. Es cierto que a esa edad no corriámos riesgos de tener hijos de ninguna especie pero también es cierto (como observa Eliot en su ensayo sobre Dante) que las grandes pasiones son las de la infancia. Yo quería a Baby por encima de todo otro ser de mi familia porque era como mi otro yo. Nos complementábamos, ella mucho más extrovertida y sana, yo muy introspectivo y siempre enfermizo. Como íbamos descubriendo el mundo adulto juntos, todo nos sucedía al mismo tiempo y nuestro diálogo era incesante. Es cierto que cuando ella empezó a ir a la escuela, un poco más tarde, empezamos a divergir, pero las bases de esa increíble intimidad de los primeros años infantiles nunca se commovieron. Yo era un poco autoritario con ella, y cuando me

sentía frustrado me daban rabietas, me tiraba al suelo y pataleaba. Nada de eso le pasaba a Baby, que era más dócil y sabia. Siempre se comentaba en casa el día en que, a la hora del almuerzo, en un ataque de cólera, le tiré un tenedor a Baby que le hizo una pequeña herida en la mejilla que es visible hasta el día de hoy. Por suerte, esas rabietas no eran frecuentes, y creo que nunca más usé el tenedor como arma arrojadiza. Pero mi reputación de salvaje no me abandonó tan fácilmente. Creo que como todos los primos que se crían juntos (y a veces hasta pasa con los hermanos) decidimos que queríamos casarnos cuando fuésemos grandes. Esa decisión no tenía nada de sexual y, de hecho, empezó a parecer cada vez más imposible a medida que los laberintos del sexo se nos iban revelando. Llegó un momento en que nos invadió el pudor y nunca más pudimos siquiera aludir a nuestros respectivos sexos en las interminables conversaciones sobre el tema que tuvimos hasta la adolescencia. El tabú nos venció.

Pero si decidimos no unirnos en matrimonio, sí estábamos muy unidos en la lucha contra el enemigo común: tío Bonilla. Porque aunque él era su padre, Baby nunca permitió que el afecto filial oscureciese su sólido juicio. Por ser este el único hombre de la familia que siempre estaba en casa (es decir: su trabajo era la administración del ABC), se había constituido para nosotros en una presencia autoritaria que no podíamos tolerar. Él decidía todo. Mi tía Guadiela no se ocupaba del negocio para nada. Tal vez tío Bonilla no la dejaba. Soñadora y fantástica, de su paso por la Escuela Normal había conservado la pasión de recitar poesías. Yendo de un lado a otro, no paraba de ensayar un repertorio, básicamente modernista, que había perfeccionado gracias a la ayuda de Débora Valiente, una

recitadora uruguaya que seguía los pasos de la famosísima artista argentina Berta Singerman. De batón y con el pelo tumultuado tía Guadiela, atacaba ora Amado Nervo (“Si una espina me hiere...”) ora Dario (“Botas, botas, botas...”) en un *crescendo* en que se sumaban los estilos de Débora Berta, triunfando las cavernosidades de esta última. Sin parar de cepillarse el pelo o pintarse las uñas, daba su versión de Delmira Agustini (“Yo muero extrañamente... / No me mata la Vida, / No me mata la Muerte, no me mata el Amor...”) o de nuestra coterránea, Juana de Ibarbourou (“Tómame ahora que aún es temprano...”). Esta última era, naturalmente, su poeta favorita ya que había nacido en Melo y bajo su verdadero nombre de Juana Fernández (Ibarbourou era el de su marido) se había estrenado en *El Deber Cívico*. Nuestra reacción infantil a tanta poesía era inevitable. Tratábamos de ponernos a salvo apenas oíamos el primer verso, anunciador de la catarata lírica. Nos escondíamos detrás de las puertas o desaparecíamos en el insondable fondo de la casa. Tía Guadiela, imperturbable, seguía en su ingrata tarea de difundir poesía en oídos salvajes. Creo que le debo una aversión profunda casi inconsciente, a la poesía dramatizada que me duró hasta que entré a secundaria y descubrí que la poesía también podía decirse, y que Garcilaso, Bécquer, Dario y la misma Juana de América ganaban enormemente si no se apretaba mucho el pedal. Pero esta ya es otra historia.

En la época del ABC, tía Guadiela era demasiado frívola para representar la autoridad. Incluso cuando estaba obligada a ejercerla, se las ingenaba para escapar a toda responsabilidad. Ese vacío de autoridad creado por tía Guadiela era llenado, en forma excesiva, por tío Bonilla. Él era la ley, el que establecía dónde se alojaba cada uno,

qué se comía, cuáles zonas de la casa estaban prohibidas, qué actividades se toleraban y cuándo. La prohibición que más nos dolía era la de la azotea. Nos parecía el paraíso perdido, aunque en realidad nunca fue nuestro sino por un tiempo breve, que se sitúa nebulosamente hacia los seis años, y en que por razones misteriosas se nos autorizó a tener allí un gallito. Era pequeño y sin gracia, pero era nuestro: el primer animalito doméstico que pudo escapar a la prohibición general del ABC. Lo visitábamos a horas fijas y siempre acompañados de un adulto. El gallito no era muy expresivo pero para nuestra imaginación era único. Me parece que ni cantaba. Nosotros lo veíamos como a Chantecler. Hasta que un día, mientras almorzábamos un guiso de arroz, tío Bonilla nos preguntó amablemente si nos gustaba la carne que lo acompañaba, y ante nuestro asentimiento, nos dijo que era el gallito. Nos pusimos a gritar, vomitamos, hubo que sacarnos de la mesa en convulsiones. Las mujeres de la familia (que no se ocupaban para nada del menú del ABC) atacaron ferozmente a tío Bonilla. Nosotros lloramos hasta caer dormidos pero una gota de cólera quedó clavada para siempre en nuestro corazón. Nunca le perdonamos a tío Bonilla el sacrificio del gallito (era tan poca cosa para un guisado, tanta para nosotros) y, sobre todo, la maldad de la revelación. Desde entonces hicimos una liga secreta contra él. Yo tuve que esperar hasta los quince años, cuando la guerra civil española (que peleábamos en cada almuerzo del ABC) me dio la oportunidad de insultarlo por su fascismo. Entre tanto, tragamos bilis y lo perdonamos.

Releo estas líneas y pienso que he sido injusto con tía Guadiela. Es verdad que se ocupaba poco de la casa pero era una mujer cálida y fantasiosa que me distinguía con

su cariño. Siempre había querido tener un varón pero el destino le había reservado (hasta 1936, por lo menos) una sucesión de hijas: Baby, Mirtha, Yaya. Durante años, me tuvo por hijo suplente. Fue la única persona de familia que me puso un apodo. Mi nombre es tan corto que no necesita apócope pero ella se las ingenió para llamar-me, *el Chinito*, porque era moreno y muy negro de pelo. Como tío Bonilla era muy celoso y no la dejaba salir sola a la calle, solía llevarme de remolque cuando salía a hacer compras. Una mujer sola (pensaba el tío) era una invitación a los machos; acompañada, aunque fuera de un niño, era una alegoría de la maternidad. Así, yo salía trotando detrás de tía Guadiela, con la esperanza de que un helado o un dulce recompensase mi compañía. Una de esas salidas fue memorable. Era por el año 1930, y yo ya tenía edad suficiente para fijarla en sus detalles principales. Tía Guadiela me llevó a tomar té en casa de Juana de Ibarbourou. La casa era elegantísima pero lo que más me impresionó fue la biblioteca, con anaqueles empotrados en la pared de lustrosa madera y puertas de vidrio. Los libros estaban como en exposición, cuidadosamente ordenados y con encuadernaciones que brillaban discretamente con el oro apagado de sus tafiletes. Solo en el cine había visto algo igual. En casa había muchos libros porque todo el mundo leía, pero estaban siempre apilados en cualquier mueble, arrojados al azar de la lectura: eran libros consumidos, visibles. Estos eran de museo. No recuerdo de qué hablaron tía Guadiela y Juana de América. Recuerdo los libros y la hermosura estudiada, muy art decó, de la mujer que había sabido saltar de Melo al gran mundo montevideano con su elegancia de belleza morena y misteriosa. La foto oficial de Juana, tomada por aquellos días y que

durante unos treinta años fue reproducida como si fuera reciente, corresponde exactamente a mi recuerdo de la Juanita Fernández que publicó por primera vez mi abuelo. Tal vez corresponde demasiado exactamente, y es la foto la que me quedó grabada.

Sea como fuere, llegué por primera vez a los umbrales de la literatura viva de la mano de aquella tía errática y fantasiosa. A ella le debo haber visto la poesía en su carne por primera vez.

Con tía Guadiela ausente en sus versos y tío Bonilla acechando en las sombras como el ogro clásico, el único refugio en nuestras exploraciones del laberinto del ABC era Cristina en su cocina medieval. Pero esa cocina era solo el gótico vestíbulo del pozo de aire que se hundía hasta la planta baja del hotel. Por una escalera adosada a una de las paredes se podía llegar al patio que lo limitaba. Como la de la azotea (de que era simétrica contraparte), esta escalera estaba vedada para nosotros. Lo único que podíamos hacer, apoyados en la barandilla, nuestras quijadas sosteniéndonos sobre el abismo, era hundir la mirada en aquel pozo. Abajo había (lo sabíamos) un par de cuartos, oscuros y húmedos, para los clientes más humildes. Un corredor invisible comunicaba a través de una pequeña puerta esos fondos con los esplendores espejados del zaguán del frente. Creo que Baby y yo tardamos años en juntar los fragmentos de esta topografía singular en una imagen continua. La última (la puerta disimulada en el enmaderado de las paredes de la escalera) me fue revelada abruptamente una madrugada en que tío Bonilla tuvo que saltar de la cama y echarse un abrigo sobre la bata de dormir para acudir a las feroces llamadas de unos borrachos que buscaban alojamiento, y quizás algo más en

el ABC. Nosotros no sabíamos que el hotel había sido fundado por la madre de tío Bonilla, una española que tenía el hermoso nombre de Encarnación Solano, en la época en que proliferaban en aquella zona del puerto las pensiones de artistas, eufemismo para una suerte de hoteles más o menos alegres. Desde su adolescencia, tío Bonilla había aprendido a lidiar con huéspedes incómodos o atacados súbitamente de avaricia.

De modo que al acudir al llamado de los borrachos aquella madrugada, tomó la precaución de proveerse de un sólido palo de amasar. Ese argumento propició la sobriedad entre los más ruidosos, y todo volvió al orden. Yo me desperté sobresaltado por el escándalo y salté a la cama de mamá para que me protegiera. Ella me trajo de vuelta a mi cama y en pocas palabras me dijo que no me preocupase, que eran solo unos borrachos inofensivos. Acepté la explicación, volví a dormirme pero algo me quedó grabado de esa noche tumultuosa porque cuando reconstruimos, piecita por piecita, el *puzzle* del ABC con Baby, esa súbita aparición de tío Bonilla, armado del palo de amasar, pareció volver a activarse como el emblema de todo lo que esos fondos del ABC habían escondido alguna vez. La verdad (que solo supe hace poco) es que la historia de los borrachos era una fábula que me contó mamá para no asustarme. El tumulto había sido causado por el suicidio de un pensionista que vivía en el cuartito de abajo. Era un extranjero, muy solitario, que solía fabricar con una cartulina muy gruesa unos castillos llenos de torrecitas y almenas. Solía regalárselos a Baby. Pero un día pudo más la enajenación del exilio y, sin dar aviso, se mató. Como yo era enfermizo e impresionable, mamá creó la fábula de los borrachos y el palo de amasar, que

yo acepté sin vacilaciones. Mi inocencia (y la ficción) fue preservada, hasta nuevo aviso del destino.

Lo curioso es que, fuera de sus actividades de ogro profesional, tío Bonilla no tenía nada de villano gótico. Era de mediana estatura, tirando a gordo, rubio y de ojos verdes. Uno de ellos de vidrio. Su expresión generalmente benigna. Cuando éramos más chicos, y todavía el gallito no había cavado un abismo entre nosotros y él, solíamos pedirle que tocase la guitarra. Entonces, ese hombre tosco y sin gracia, sacaba el delicado instrumento de su caja de madera, lo afinaba con cuidado, y empezaba a mover sus manos regordetas sobre las cuerdas tensas. Un milagro menor se producía entonces: las manos se volvían delicadas, ligeras como aves, precisas. La música que salía de la caja de madera era sublime. De muchacho, tío Bonilla había estudiado con Evaristo Barrios, uno de los mejores guitarristas de Montevideo. Él mismo había llegado a dar conciertos (tenía programas con una increíble fotografía de joven que lo atestiguaban) pero la dura necesidad de ocuparse del ABC, a la muerte de su madre, agotó esa vocación. Ahora solo tocaba, cuando tocaba, a pedido de nosotros. Lamentablemente, el gallito puso fin a esa música.

Ese zaguán de hotel a la francesa, satinizado [*sic*] por el destino burgués que imprimió tío Bonilla al ABC, habría de ser el escenario de una fantasía pedagógica de tía Piqueca. Como yo era demasiado enfermizo para soportar los rigores de la escuela pública, se decidió que aprendiese a leer y escribir en casa con Piqueca. Al principio, Baby me acompañó porque el tifus le había hecho perder la fecha de ingreso a la escuela Portugal. Pero apenas se repuso, ingresó en primero adelantado, ya que sabía leer gracias a Piqueca. Yo me quedé solo con la maestra, lleno

de fantasías y expectaciones porque si algo había deseado siempre era saber leer y me moría de envidia al ver a todos con libros, y sobre todo a Nilza, que los consumía por docenas. Pero Piqueca transformó el simple acto pedagógico en una representación completa. Vestido con el delantalcito blanco y la moña azul que era entonces el uniforme de la escuela pública, el cartapacio con los cuadernos y útiles de escribir cruzado sobre el pecho, yo bajaba la majestuosa escalera de los espejos, salía al zaguán y volvía a entrar como si viniera de la calle a casa de mi maestra particular a tomar la lección del día. Subía aquella escalera de película e iba a golpear al 1, el cuarto de Piqueca. Ella me esperaba toda arregladita y sentada a la mesa donde trabajaríamos. A la hora del recreo, yo salía al *hall* y allí comía los dulces o sándwiches que la misma Piqueca había comprado o hecho preparar y que (cambiando súbitamente de papel) me daba ella misma en los intervalos.

Tardé mucho en comprender lo delicado del ritual que a la vez que me enseñaba a estudiar con el debido respeto a las normas exteriores, estimulaba mi imaginación. Entonces yo era, y no era, el sobrino nieto predilecto de mi maestra, la Srita. Cleta Sorendo, también conocida como mi querida Piqueca. Estos cambios de papel me acostumbraron a esperar metamorfosis cotidianas. También aprendí entonces que solo se enseña con amor y alegría, que el estudio debe ser una diversión, la más excitante de todas. Para mí, que había vivido haciendo el tonto y el enfermo hasta ese momento, por culpa de una bronquitis asmática que no me daba tregua, aprender a leer y a escribir era ingresar en un mundo, invisible pero concreto, de cuyas dimensiones no podía tener idea. Piqueca me dio la llave de ese mundo de los libros, la biblioteca de Babel en que

he vivido desde entonces. Y lo hizo con rituales, dulces, y besos que me hicieron vivir esa biblioteca como el paraíso.

Por eso, no estaba nada preparado cuando al año siguiente, aprovechando que estaba mejor de mi enfermedad crónica, se decidió que iría a la escuela pública. Me inscribieron en la más cercana, la escuela Portugal, a la que ya iba Baby. (El nombre reflejaba ese espíritu humanístico de la enseñanza vareliana: hacer conscientes a los niños, desde la primaria, de la existencia de otros países y otras culturas; así, en la escuela Portugal aprendíamos sobre el fado y la *saudade*, sobre Camões y el Rey Sebastião, sobre el *vinho* verde y las navegaciones a la India). Pero yo no llegaría a conocer nada de esto sino más tarde y a través de los relatos de Baby. No podía sospechar lo que me esperaba el día que fui, todo arregladito, y de la mano de Baby, a la escuela. Ingresé en el segundo año porque me revalidaron los estudios con Piqueca pero yo no estaba preparado para trabajar en un cuarto grande y ruidoso, lleno de niños que ya eran veteranos, y que se conocían las reglas del juego de memoria. Me sentía más tímido que nunca, fuera de lugar, con apenas Baby para asegurarme de que no estaba perdido del todo. Pero ella me dejó para ir a chacotear con sus amigas. Me sentí perdido y me refugié en la suerte de bobera habitual. Cuando la maestra decidió hacer un ejercicio de dibujo y nos pidió que hiciésemos un ratón, yo, que en casa me pasaba las horas copiando mapas o fotografías de obras de arte, que había aprendido dibujo de la mano de Piqueca, me quedé paralizado. Mi mano se negó a moverse. Creo que apenas si conseguí trazar unas rayas que podían parecer un rectángulo retorcido. Ni siquiera se me ocurrió hacerle una

rayita para la cola. La maestra no podía creer que no fuera capaz de dibujar un ratón. Con modales bruscos, me quitó el lápiz y trató de darle un poco de forma al caos de líneas incoherentes que mi terror había trazado. Al fin, enfurecida por mi pasividad, me hizo estirar la inhábil mano y me dio un palmetazo bien fuerte. Me dolió pero no me quejé porque estaba convencido de que la maestra tenía razón.

Decidí de inmediato olvidar el episodio porque me daba vergüenza haber sido tan bruto, pero Baby estaba demasiado indignada. Apenas llegó a casa, le contó todo a mamá y a Piqueca. Ellas se pusieron como hienas, e inmediatamente mamá fue a la escuela a quejarse a la directora de los métodos brutales de la maestra. La gestión no tuvo éxito. Al regreso, el cónclave familiar decidió que yo era demasiado delicado para la escuela pública y que era mejor que me quedara en casa, leyendo y estudiando bajo la supervisión de Piqueca. La solución era, *mutatis mutandis*, similar a la que había tomado mi abuelo cuando tuvo que ocuparse de la educación de Nilza. Medio anarquista, masón y escéptico con respecto a las instituciones públicas, este viudo de una directora de escuela decidió que era mejor que Nilza fuera analfabeta a que se le contagiasen las tonterías patrióticas y religiosas que se enseñaban en la escuela. Por suerte, Nilza era inteligente, aprendió a leer y llegó a tener una cultura autodidacta considerable. Ahora me tocaba a mí repetir la experiencia.

Este era uno de los vínculos secretos que habrían de ligarme a Nilza durante buena parte de mi infancia y adolescencia. Después de Baby, Nilza fue objeto de un culto erótico secreto cuyo sentido yo era el primero en ignorar. Rubia, de ojos verdes, dientes algo salidos pero con una sonrisa seductora, elegante, con una gracia natural que

hacía que cualquier trapo le cayese bien, Nilza era la estrella de la familia. Todavía hoy Baby se acuerda cuando, en éxtasis, veía vestirse a Nilza y salir, toda perfumada con un extracto de violetas que no ha dejado de reverberar en la memoria sensorial de su sobrina. Todos la mimábamos y la despedíamos con la disciplina de un coro de Hollywood cuando salía, de punta en blanco, a pasear con alguna amiga. Fue la más libre de todas las hermanas no solo por haber sido criada en Montevideo sino porque ya los tiempos (los fabulosos años veinte) fomentaban la libertad de las mujeres. Eran los años en que Norma Shearer fingía ser un alma libre y Greta Garbo, enmarcado su luminoso rostro por esas absurdas campanas (*cloches*), que funcionaban entonces de sombrero, se dejaba seducir por John Gilbert pero sin entregarse nunca. Es cierto que Nilza se parecía más a Jeanette MacDonald pero aun así, el aura que sugería su belleza rubia era el de los años veinte, en atenuada versión montevideana. Para mí, Nilza lo tenía todo: belleza, inteligencia, bondad. Por verla devorar libros me puse a leer todo lo que caía en mis manos. Y era mucho.

A su regreso de España, agotada la aventura ultraísta, Pepe se quedó unas semanas en el ABC, antes de irse a Melo, a sonsacarle a Cacho algo del dinero de *El Deber Cívico*. Con su acostumbrado desorden, se dejó olvidados dos libros que fueron míos durante años. A pesar de que, por su tema, me resultaban inaccesibles, me empeñé en leerlos con la porfía que había heredado de mis antepasados vascos. Eran ejemplares descabalados de la *Guerra del Peloponeso*, de Tucídides (en la edición de la Biblioteca Clásica), y de las *Conversaciones de Goethe*, de Eckermann (en la edición de Calpe). No sé si estos

tmos venían de España —lo más probable— o habían sido alguna vez de la librería de Papá Viejo. Me inclino a la primera hipótesis, aunque la segunda tendría la ventaja de dar cierta irresistible sofisticación a la vieja librería. Sea como fuere, Pepe se dejó ese par de libros y yo, como era un poco aveSTRUZ en aquello de tragarse todo lo que se me ponía a tiro, me empeñé en leerlos. Una y otra vez abría el tomito amarillo de las *Conversaciones*; una y otra vez quedaba empantanado. Solía leer de corrido a Salgari y a Verne. Ahora me encontraba con libros que se resistían, frases que no conseguía sobreponer, vocabulario que me paralizaba. No podía aceptar la idea del fracaso; me empeciné; no conseguí nada. Esa derrota me dejó marcado y hasta el día de hoy no pude volver a Tucídides. Con Eckermann la cosa fue distinta. Inspirado más tarde por la minuciosa biografía de Goethe por Emil Ludwig, volví a las *Conversaciones* y las leí con fruición. Pero cuando Pepe dejó aquel par de ejemplares en casa, yo todavía no sospechaba que había ciertos libros (los clásicos, supe después) que había que atacar con otras armas. En esos años, me pasaba las horas muertas leyendo o dibujando. No tenía otra obligación, y como hacía lo que se me daba la gana, se empezó a formar en mí la convicción de que toda actividad intelectual o artística debía ser placentera. Un hedonismo que no reconocía su nombre me guió desde entonces. No podía distinguir entre el placer de leer y la obligación de estudiar. Aprendía gozando. Me educaba con la ficción. Perfeccionaba mi ojo y mi mano en el ocio. Y sin querer, iba preparándose para mi futura carrera. Solía recortar artículos sobre literatura, cine o arte. Los pegaba en cuadernos pero no me limitaba a recogerlos tal como estaban. Los “editaba”; es decir: recortaba

sus columnas y sus ilustraciones, las distribuía en la página del cuaderno de otra manera, reorganizaba los títulos. Sin saberlo, me ensayaba para el armado de las páginas literarias de *Marcha*, que no comenzaría a practicar hasta unos quince años más tarde, en 1945. Lo mismo me pasaba con el cine. El domingo era el día consagrado. Baby y yo solíamos ir, con algún adulto, a la *matinée* del Chic Salon, que no hacía honor a su elegante nombre y quedaba a pocas cuadras del ABC. Las funciones comenzaban a eso de las dos de la tarde y terminaban a las seis. Había después una sesión *vermouth* (tal era el increíble nombre) y luego la doble función de la noche. Gracias a la afición al cine de nuestras madres y tíos, solíamos quedarnos hasta la función *vermouth*. Esto quiere decir que podíamos ver cuatro películas por domingo. La única nueva era la de la *vermouth*; las otras eran viejas (a veces viejísimas) y como la rotatividad del cine no era muy grande, la mayor parte de las veces ya las habíamos visto. Esto no nos preocupaba en lo más mínimo. Cuanto más cine, mejor. En los intervalos entre película y película solíamos correr desesperados al baño o a la panadería más cercana para comprar bizcochos y algún refresco. Cuando volvíamos a casa estábamos mareados de tanto cine; hartos de tanto bizcocho y burbujas, con los ojos colorados. Hoy me parece mentira que haya podido aguantar tantas horas sin parar. Más increíble me parece que nadie en casa pensara que aquello era antihigiénico. Pero la afición del cine que tenían todos justificaba cualquier exceso.

Solo me acuerdo de fragmentos de los filmes que vi entonces. El más nítido es *The Kid (El pibe)*, de Charlie Chaplin, que nosotros llamábamos Carlitos. Otros fragmentos sobrenadan hasta hoy en mi memoria, sin atribu-

ción muy segura. En uno, George O'Brien (tal vez) era masajeado vigorosamente por la rubia heroína en una cabaña de Alaska. Ella pasaba y repasaba sus manos sobre el desnudo pecho del galán, tratando de volverlo a la vida. Lo curioso (lo que no me puedo olvidar) es que usaba nieve para calentarlo. Otro fragmento es de un filme histórico que ocurre (me parece) en Flandes durante la dominación española. Ronald Colman se refugia en el aposento de Vilma Bánky; tiene una herida muy fea en una mano, ella lo cura; se miran con pasión. (Probablemente el filme se llamaba *The Night of Love*, pero no estoy seguro: no lo he vuelto a ver). Más fugaces son las imágenes de un filme francés, entintado de azul, que probablemente era una adaptación de los *Tres mosqueteros*. ¿Por qué recordando, o creo recordar, esas imágenes? En el caso del filme de George O'Brien, o el de Ronald Colman, el contenido erótico es muy evidente. A la extrañeza de la acción se sumaba una carga de sensualidad y sadismo. ¿Pero sentí yo eso o estoy, ahora, leyendo en aquellas migajas de recuerdos una intencionalidad que no tenían? No sé. Solo sé que muy temprano las imágenes del cine entraron en mi imaginario y no han salido de él hasta hoy. En aquellos sofocantes maratones del cine Chic Salon se formó una iconografía (el cine era mudo entonces) que constituiría un inagotable fondo de reserva para mi profesión futura de crítico.

En 1927 nada de esto era visible, ni siquiera para mí. Lo que sí era visible era el niño silencioso, con un par de tijeras, un frasco de goma y un cuaderno, componiendo y recomponiendo sus recortes; o pasando las horas muertas echado sobre una mesa, dibujando sin parar, copiando fotografías de cuadros y dibujos célebres, o haciendo

mapas. También se podía ver al niño tumbado en un sillón, o echado en una cama, hipnotizado por un libro que devoraba sin pausa. Ese niño, yo, estaba preparando activamente una vida futura de la que él no sabía nada. Menos sabían los que lo veían así absortos. Para ellos, él no hacía nada. O por lo menos, eso es lo que creían casi todos. Por la fecha en que fui castigado en la escuela Portugal, *lasdeisasa* pasaron por el ABC a visitar a Piqueca, y alguien tuvo la imprudencia de contar el episodio del ratón. Hipócritamente se condolieron de la impaciencia de la maestra y me compadecieron por la injusticia que había sufrido. Pero cuando se iban, y ya bajaban la majestuosa escalera del espejo, una de ellas (no sé cuál de las dos, eran la misma, duplicada, para mí) le dijo a la otra en un susurro de teatro: "Pobre Cleta, gastar tanto tiempo y dinero en ese gandul que nunca va a servir para nada". Lo peor es que no solo Piqueca las oyó sino que la sentencia inapelable del tribunal de Melo llegó también a mis oídos. Me dio pena por Piqueca, pero no me pareció injusta. Yo tampoco creía mucho en mi futuro, y jamás hubiera soñado que mi vagancia era el ensayo de una vocación. Pero Piqueca no perdonó jamás a *lasdeisasa* esa crudeza. A partir de entonces, no se oyó hablar más de ellas en casa. Era como si hubieran sido borradas por una goma gigantesca.

Con el ostracismo de *lasdeisasa*, Melo empezó a perder terreno. Montevideo, en cambio, lo ganaba día a día. En la vereda de enfrente del hotel había una casa de dos plantas que llegaba hasta la esquina y que tenía una sólida elegancia. Era de mediados del siglo XIX, tenía una puerta zaguán justamente en el medio y cuando estaba abierta, se podía vislumbrar una hermosa escalera de mármol.

En el primer piso, simétricas ventanas con sus balconcitos permitían ver las salas, con gruesas cortinas, alfombras, muebles de madera bruñidos. Supe que la casa estaba ocupada por abogados y escribanos que recibían en ese europeo esplendor a sus clientes y amigos. Muchas veces, Baby y yo miramos desde el ABC las luces de enfrente y el discreto tráfico de visitantes. Poco podía imaginarme entonces que uno de los inquilinos de aquella casa, el escribano Héctor Gerona, llegaría a ser mi suegro y abuelo de mi hijo Alejandro. Esta peripecia, como mi futura profesión de crítico, estaba en el inaccesible futuro. Ahora, en 1927, Baby y yo mirábamos desde nuestro modesto balconcito las luces de enfrente con la avidez con que Cathy Earnshaw y Heathcliff espiaban en la *Wuthering Heights*, de William Wyler, el baile de los Linton.

Fue una tarde de esas, de violentos crepúsculos rojos a que es aficionado Montevideo, en ese mismo balconcito del 3, que Baby me contó para deslumbrarme lo que había aprendido en la escuela: los niños crecen en el vientre de la madre. La noticia me dio un asco desmesurado. La repugnancia fue más fuerte que la lucidez; me enfurecí con Baby y le dije que era imposible. ¿Cómo iban a salir y por dónde? Yo estaba convencido de que los niños venían de París y eran traídos por las parteras (a las que se llamaba "madamas", por eso mismo) en esas valijitas negras que eran su equipo habitual. Con paciencia, Baby me explicó que no era así. Creo que tardé semanas si no meses en procesar aquella información tan chocante. Yo tenía alguna idea de las prácticas sexuales de los adultos pero como los miembros de ciertas tribus del Amazonas, no había llegado todavía a vincular el coito con la gravidez. Incluso ya había sido objeto de la concupiscencia de homosexuales

que se habían aprovechado de mí pero en circunstancias tales que no me habían permitido entender bien lo que estaba pasando. Uno de los episodios debía haber ocurrido cuando tenía unos seis o siete años. Había un huésped en los cuartos más baratos del ABC, un francés, que estuvo en las trincheras de 1914 y (tal vez) había quedado afectado por los gases asfixiantes. Eso es por lo menos lo que recuerdo. Era un hombre pequeño, enfermizo, que hablaba poco. Como era una persona muy bien educada, mi familia no veía nada malo en que yo soliera visitarlo y me quedara conversando con él, vaya a saber de qué cosas. Una vez me llevó a dar una vuelta por el parque Rodó, por el lado de las rocas. No me extrañó entonces que más de una vez me acariciara. Estaba acostumbrado a ser mimado por todos. Un día que estaba en el cuarto de él, que daba precisamente al corredor sobre el inmenso pozo de aire, me puso de pie entre sus piernas y me besó en la boca. La puerta del cuarto estaba abierta pero había un biombo que bloqueaba la vista. Sin embargo, alguien que pasó por allí debió haber observado por debajo del biombo la extraña posición de nuestras piernas. Desde aquel día, y sin explicación alguna, me prohibieron que viese más al francés. Esa reticencia fue fatal porque no me previno contra otros episodios.

A medida que crecía, Montevideo me fascinaba más. La irritación que me despertaban las interminables historias de Meto iba perdiendo fuerza a medida que me absorbía más y más en la exploración de la zona vecina al ABC. A una cuadra estaba la plaza Zabala, el único auténtico *square* de Montevideo. Ovalada, enteramente protegida por una verja sólida, con cuidados canteros en flor, tenía en el centro el monumento al fundador de la ciudad, don

Bruno Mauricio de Zabala, hecha en el bronce guarango de que hablaba Borges en uno de sus artículos más lenguaraces. Más que la previsible estatua ecuestre, me impresionó una de las esculturas laterales que representaba a una ninfa del río. Yo no veía la alegoría sino la carnosa mujer desnuda que llevaba un cántaro al hombro y cuyas caderas y grupas auguraban éxtasis que yo empezaba a descifrar en el recato del cuarto de baño, a donde acudía para masturbarme. Tardé años en descubrir que el escultor se había inspirado en un célebre cuadro de Ingres. Allí, en aquel *square* elegante y (para mí) pecaminoso, me pasaba correteando con Baby, jugando con otros niños de la vecindad, aprendiendo a salir un poco de la vida de precoz ermitaño a que me tenía confinado mi bronquitis crónica. Unas cuadras más allá estaba el puerto, dentro de la bahía, y casi siempre lleno de barcos que venían por el Atlántico de todas partes del mundo en busca de nuestras carnes y nuestras lanas, o que bajaban los grandes ríos tropicales de América del Sur (el Paraguay, el Paraná), para juntarse en el estuario del Plata con el Uruguay y producir ese río-grande-como-mar de que hablaban los guaraníes. El puerto era mi Disneyland. Cada sector del muelle tenía su estilo y sus maravillas. Aquí, un barco de carga en que las grúas y los diligentes changadores jugaban un incesante ballet mecánico. (El olor de la arpillería, del aceite de las máquinas, se unía al de los frutos tropicales o del café que descargaban los barcos que venían del Brasil). En otros muelles estaban los trasatlánticos de los que bajaban elegantes pasajeros que habían venido de la fabulosa Europa. Más allá, los *destroyers* de la marina de guerra nacional (pintados de gris azulado, más bajos que el muelle, lindos y simpáticos) parecían los barquitos que

me compraba Piqueca y que yo armaba y desarmaba gracias a las permutaciones del mecano. El puerto parecía infinito aunque no lo era. Más tarde conocería de cerca otros puertos, esos sí infinitos. Pero para mis siete u ocho años, el de Montevideo ya tenía todos los atributos de la maravilla. Iba al puerto como si un imán me atrajese. No era solo lo que podía ver y gozar: era algo más. Solo al empezar a usar yo mismo el puerto como viajero, habría de entender por qué había sido llevado de niño a pasarme las horas dando vueltas entre grúas y depósitos, esquivando changadores, envidiando a los elegantes viajeros.

Volver a casa, a escuchar la leyenda de Melo, era volver a caer en la irritación. La injusticia de mi mamá y sus hermanas se me hacía más patente cada día. Cómo podían continuar contando loas a Melo si todos sabíamos que no había allí una sola plaza que pudiese compararse con la de Bruno Mauricio de Zabala y su inquietante ninfa; que no había puerto de ninguna especie en Melo (apenas una polvorienta y gastada estación de ferrocarril cuyo lejano prototipo descubriría en Inglaterra hacia 1950); que ninguna de las casas del conversado pueblo tenía el brillo y el hechizo de la que se extendía, balcón por balcón, ventana por ventana, frente al ABC.

La exploración de la Ciudad Vieja no se detenía solo en sus sitios principales. También incluía los lugares insólitos que solíamos visitar de la mano de nuestros mayores como aquel tambo que quedaba a un par de cuadras de casa y al que nos llevaban a Baby y a mí para beber la leche, recién ordeñada, caliente y algo nauseabunda, al pie mismo de la vaca. El tambo olía a mierda pero nadie parecía incomodarse por ello. Todos creían entonces que aquella leche, no pasteurizada, es claro, era más sana. A

la vuelta de la casa había otro sitio fabuloso, un almacén que tenía de todo, y al que solíamos ir con alguna sirvienta cuando queríamos aprovechar las compras para pasear un poco. Nosotros que éramos tan remolones en casa, que nos hacíamos servir todo, no vacilábamos en salir corriendo si se trataba de ir a aquel almacén. El secreto era la *yapa* con que nos obsequiaba el dueño: unos ratones de chocolate y menta, toscamente rematados en una cola hecha de un violín grueso. Un día, Piqueca tuvo un gesto de generosidad asiática y nos dio un peso (casi un dólar entonces) para que nos comprásemos los dulces que quisiéramos. Baby y yo invertimos hasta el último centésimo en aquellos ratones de chocolate que llevamos a casa y comimos sin pausa hasta casi extirnarlos. El resultado fue una indigestión épica, con vómitos y todo y hasta un toque de fiebre. Nos vimos forzados a confesar el exceso. Mientras Guadiela se enfurecía y le daba unos coscorrónes a Baby, tío Bonilla escondió los ratones sobrantes en la caja de hierro del hotel, como si fueran peligrosas fieras. Mamá y Piqueca tomaron nuestro partido y hasta fueron a reclamar al dueño del almacén por habernos vendido tantos ratones. El dueño se alzó de hombros y las despachó con buenos modales pero firmemente. A partir de aquel episodio fuimos más cautelosos. El resultado inesperado de la aventura fue que todos adoptamos el mote de “almacén de los ratones” para referirnos al fatídico negocio. Creo que al fin hasta el dueño lo aceptó.

Este episodio, como otros tantos de Montevideo, terminó por ser absorbido por el discurso de Melo, y desapareció de nuestra actualidad como si nunca hubiera ocurrido. En cambio, las pequeñas anécdotas, los dichos, los personajes de Melo continuaron siendo inmortalizados

por el recuento oral de mamá y sus hermanas. Yo estaba harto pero no podía hacer otra cosa que refugiarme en mis lecturas o evadirme en mis fantasías masturbatorias. Cuando volvía al cuarto de mamá o de Piqueca, la saga de Melo continuaba desarrollándose, serena, impermeable, fatal. Felizmente, de tanto en tanto, un pedazo irrefutable de Melo venía a insertarse en nuestra realidad montevideana. Todavía me acuerdo, como si fuera hoy, de aquella noche en que fui despertado bruscamente por un beso con olor a tabaco y erizado de púas que luego descubrí pertenecían al bigote de mi tío abuelo Francisco Larrandaburu. Había venido a Montevideo de negocios, y después de pasar un par de días con nosotros, partía en la noche para Melo y Río Branco, donde tenía una tienda y almacén. Aquella brusca interrupción de mi sueño era siempre bien recibida porque yo sabía que tío Pancho no se iba a ir sin deslizar debajo de mi almohada una flamenca libra esterlina. Sabía, es claro, que al día siguiente la libra sería confiscada por mamá y que de ella solo vería una pequeña parte en forma de algún juguete y unos dulces. Pero aun así, en las circunstancias un poco apretadas en que vivíamos, cualquier donación de un pariente rico era bienvenida. Con la libra esterlina, tío Pancho estaba marcando sutilmente su superioridad económica, de hombre sólidamente radicado en el interior, frente a este grupo de expatriados impecunes que vivíamos un poco de lo que nos mandaba Papá Viejo, otro poco de la jubilación de Piqueca y otro, el resto, de lo que podía ganar mamá como empleada ocasional de una tienda.

De todas maneras, yo era muy chico para pensar seriamente en estas cosas. Lo que recuerdo es que siempre asocié el beso brusco e hirsuto de tío Pancho con la llega-

da de algún juguete inesperado. Era él mi rey mago: uno que no tenía fecha para llegar pero que cuando lo hacía no me defraudaba. No sé por qué asocio su olor a tabaco con unas canoas indígenas con las que jugaba de convaleciente del sarampión, en un cuarto de cortinas de macramé por las que entraba el sol de la mañana. Yo estaba convencido de que el juego de luz del sol sobre el piso, filtrado por el diseño del macramé, reconstruía los laberintos de bosques y grandes ríos con que la imaginación de James Fenimore Cooper había poblado *The Last of the Mohicans*. Había leído un resumen o adaptación de esta novela en alguna revista infantil y me había quedado maravillado. Con mis canoas, llenas de pequeñas figuritas de madera que representaban los fabulosos pieles rojas, jugaba a la frontera que nunca habría de conocer. La paradoja es que aquel tío, oloroso a tabaco, venía precisamente de una frontera real, la del Uruguay con el Brasil, en que no habían desaparecido todavía la violencia y la peligrosidad de una muerte fácil. Pero para mí, la realidad algo espesa de tío Pancho solo engendraba la abstracción de una brillante libra esterlina, en tanto que las canoas de los pieles rojas conjuraban el mundo de los mohicanos y del hombre blanco con su codiciada *longue carabine*.

Mis fantasías de aquel día fueron cortadas por las maldiciones de mi tía Nilza, que protestaba sin cesar, desde la cama en que se curaba del sarampión, contra mí, el culpable del contagio. No sabía entonces que el sarampión es más doloroso cuanto mayor es la persona afectada. Yo tenía unos seis o siete años y había salido bastante rápido de la enfermedad pero Nilza, que andaba por los veinte, la había agarrado con toda su furia. No le hice caso y seguí jugando con mis canoas. Al fin y al cabo, yo no había

inventado el sarampión. Mi indiferencia era solo aparente. En realidad, quería mucho a Nilza y hasta creo que, después de Baby, estaba un poco enamorado de ella. Pero la diferencia de edad no permitía que mis fantasías viajasen muy lejos. Aquel día, por lo menos, estaban concentradas en una frontera de macramé y un lago George de espejismos.

Por lo que recuerdo de la topografía de aquel lugar, me parece que el incidente es anterior a nuestra mudanza al ABC. Ninguno de sus cuartos podía recibir (debido a la inmensa claraboya) esa luz directa del sol. Por el contrario, en mi memoria, el episodio de las canoas y el sarampión está ligado a un patio de azulejos, con altos canteros. También me veo trepando precariamente a uno de ellos y dándome un tumbó que no me gustó nada. Los canteros tal vez no fuesen tan altos como yo los recuerdo ahora. Sea como fuere, todo este episodio es más arcaico que los del ABC y ha quedado incrustado allí por razones que sería muy largo dilucidar.

Ese recuerdo infantil de tío Pancho, tan inocente en sí mismo, contenía un secreto que no conocí hasta mucho después. Sus visitas a Montevideo no tenían únicamente un propósito comercial. Eran formas de un cortejo a Piqueca, lento pero firme, en que él estaba empeñado hacia un tiempo. Tío Pancho era viudo de dos hermanas de Piqueca; se había casado primero con la menor de las Sorondo; al morir esta, se fue al otro extremo y casó con la mayor, tía Pepa, con la que vivió un largo matrimonio sin hijos. A la muerte de su segunda mujer trató de consolar su soledad con la única sobreviviente soltera de las Sorondo. Era muy común entonces en Melo y sus alrededores ---como en el Israel del levirato--- que los viudos

casasen con sus hermanas políticas. *El libro de Ruth* ha embellecido esa institución. La unidad familiar no era destruida y las pobres hermanas supérstites no se quedaban a vestir santos, como se decía entonces. Pero Piqueca pensaba de otra manera. Ella era, en su estilo muy religioso y convencional, una mujer independiente. Había trabajado de maestra, casi desde la niñez; se había ganado duramente la vida y ahora gozaba de su merecida jubilación sin tener que depender de ningún marido. Piqueca era de esas solteronas que, si alguien las llamaba por error, de señoras, contestaban (furiosos los eléctricos ojos azules): "Señorita y a mucha honra". A veces condescendía a explicar: "Si no me casé nunca fue porque no quise. Pretendientes no me faltaron". Y era verdad. La oferta de tío Pancho no era la primera que se discutiría en casa, en esos infinitos cónclaves familiares a los que asistíamos Baby y yo como parte del invisible decorado pero en los que terminábamos por jugar algún papel. Un día, con esa demagogia sutil de los maestros de escuela, Piqueca se volvió hacia nosotros en medio de su discurso exculpatorio y nos preguntó si queríamos que se casase con tío Pancho y se fuese a vivir para siempre a Río Branco. De un salto, Baby y yo caímos en su generosa falda, y mientras la arrasábamos con nuestros besos y lágrimas, le pedíamos que por favor no se fuese nunca de nuestro lado, que se quedase siempre con nosotros, que olvidase del todo a tío Pancho. La escena (aunque patética, y hasta sincera) era superflua. Piqueca nunca había pensado seriamente en la posibilidad de casarse con nadie. Otro tabú, más fuerte que el de la virginidad, la paralizaba en este caso. Para ella, tío Pancho había sido como un hermano mayor. Lo había visto, de adolescente, venir a llevarse a la

hermana más joven, la más linda y, también, la más frágil. (Tenía un año menos que Piqueca y murió al poco tiempo de casada, no sé por qué causa. ¿Parto? ¿Tuberculosis? ¿Tifus?). Poco después, Pancho volvía de su lejano Río Branco a reclamar otra Sorondo, esta vez la mayor. Ella lo acompañó durante muchos años, hasta caer también en la lidia. Para Piqueca, la idea de casarse con este hombre que fuera dos veces su cuñado, era abominable. “Pero está loco —decía—. No le bastó casarse con dos, ahora me quiere a mí también”. Una vez más, el pobre tío Pancho había bajado inútilmente a Montevideo. Piqueca fue amable y firme. “Pancho —le dijo—, ¿cómo crees que voy a casarme contigo después de que has sido mi hermano dos veces?”. El argumento era irrefutable. Tío Pancho desapareció de nuestro horizonte inmediato y con él, el olor a tabaco, el cepillo de sus bigotes y, ay, las libras esterlinas. Baby y yo no entendíamos nada del levirato ni de las costumbres matrimoniales de Melo o Río Branco. Lo que sí entendíamos era que ese hombre era un villano sonriente que quería robarnos a nuestra Piqueca. Exaltados e impotentes, nos prendíamos de ella y le rogábamos que no se fuese, sin saber que ella lo tenía todo decidido hacía años, desde mucho antes de nuestro nacimiento, cuando todavía era una niña que, acompañada por su austera madre, se fue a ganarse la vida en plena frontera, más cerca de Río Branco que de Melo, donde residían sus hermanas, las mujeres de tío Pancho.

Esta historia era una de las de la leyenda de Melo que realmente no ocurría en Melo. Porque esta ciudad era también el centro de un vasto territorio que abarcaba no solo el departamento de Cerro Largo del lado uruguayo (agreste, en colinas que llaman cuchillas), sino también

toda la parte fronteriza del vasto estado brasileño de Rio Grande do Sul. Ese territorio aparecía en fragmentos tantalizadores en los relatos de su vida de maestra rural que a veces nos contaba Piqueca. Mucho del Oeste que conocíamos en el cine Chic Salon los domingos (películas de Tom Mix, de Buck Jones, que pronunciábamos *Bujones*, de George O'Brien) solía mezclarse en nuestra imaginación con las imágenes que convocaba el discurso de Piqueca. Ella era muy jovencita cuando empezó a enseñar los primeros palotes a los niños y hasta a los adolescentes de nuestra frontera más arisca. Era tan pequeña y rubia, que tuvo que respaldarse en su sólida madre vasca para no ser atropellada por sus discípulos. Muchos de ellos eran adolescentes que por falta de escuela, o negligencia de los padres, habían llegado a los quince sin una sola letra. El gobierno de Latorre había decidido poner en práctica el plan de José Pedro Varela de alfabetizar al país entero. Piqueca pasó a desempeñar un lugar humilde en esa batalla que convirtió al Uruguay en el país más alfabetizado de América Latina. Pero esto que en las crónicas y las estadísticas eran solo cifras y porcentajes que exhibir con orgullo en Europa, en la memoria de Piqueca eran años y hasta décadas de enseñar en casas precarias de madera, en salones desmantelados, casi sin bancos o mesas, sin útiles, sin mapas, en lugares perdidos en medio del campo, inhóspitos, peligrosos. Piqueca y su madre tenían que cuidar y limpiar todo, tenían que procurarse cada útil, cada silla, extraídos a una administración generosa en el papel pero morosa en la práctica. Pero sobre todo, tenían que enfrentar la hostilidad machista de una sociedad rural que no creía mucho en la instrucción primaria (los muchachos hacían más falta en el campo, las chicas en la casa) y

menos aún si estaban en manos de una maestrita que parecía una niña. Dos mujeres solas eran demasiada tentación para los hombres del lugar. Hasta los alumnos se unían a la pandilla. Piqueca recordaba con horror que algunos de sus alumnos eran más altos y fuertes que ella; incluso, los había mayores. Imponer la mínima disciplina en esas condiciones era una pesadilla. Por suerte, la madre vasea estaba allí, dispuesta a enfrentarse con cualquier atrevido. Por otra parte, la pubertad incontenible de muchos alumnos se aliviaba en esas parejitas que solían perderse en los alrededores de la escuela aprovechando el descampado para poner en práctica lo que habían fantaseado. Poco podían hacer Piqueca y su madre en estos casos, salvo alertar a los padres (que no siempre les hacían caso) o dar el ejemplo de su intachable virtud.

Menos frecuentes pero no completamente insólitos eran los asaltos de bandidos, gauchos malos y demás ralea que todavía poblaban esa frontera porosa entre el Uruguay y el Brasil. Era una tierra en que los propietarios de ganado solían comprar estancias en ambos lados de la frontera para no tomarse el trabajo de salir de sus fincas. De la misma manera, los forajidos cruzaban la invisible línea de demarcación sin cuidarse de los escasos y corruptos guardianes del orden. La ley era la del coraje y la prepotencia, los hombres sabían el uso del cuchillo, corto, letal, en el duelo cuerpo a cuerpo, y empezaban a practicar el revólver que algunos despreciaban como arma de cobarde porque mataba de lejos. Se mataba por nada, entonces: por un naípe, por una mirada equívoca, por una palabrota. También se mataba a sueldo: para sacarse un enemigo incómodo, un pariente demasiado sano y longevo, un amante comprometedor. Esos asesinos preferían la sombra y

la noche para liquidar cuentas. Había bandas de forajidos que se asilaban en los inaccesibles montes y desde allí asaltaban a los viajeros o caían sobre los ranchos más solitarios para robar, matar, violar, incender. En las novelas de Eduardo Acevedo Díaz (sobre todo en *Soledad*) hay una versión romántica de esa época, que se prolongó en la frontera hasta bien entrado el siglo xx. Recorriendo el vecino departamento de Rivera, hacia 1934, Borges vio en una taberna de Sant'Ana do Livramento, del lado brasileño, cómo un hombre se acercaba a otro para decirle un par de palabras y recibir un tiro en pleno pecho. Esa muerte, que apenas entrevió, lo impactó tanto que sus ecos aparecen en casi todos los relatos gauchescos y fronterizos que escribió en los años cuarenta.

En las ciudades de la frontera este, las cosas no eran mucho más calmadas. Poco a poco, se impuso allí la autoridad: Río Branco y Jaguarão empezaron a mantener un tráfico constante y seguro, aunque no quedaba excluida del todo la violencia. Recuerdo haber oído cuentos que no venían de la saga de Piqueca, sino de la de tío Pancho y tía Pepa en Río Branco. Pero si las cosas se fueron asentando en los pueblos, en los descampados en los que enseñó Piqueca durante tantos años solo había la protección divina y la seguridad de que, mientras estuviera viva la madre vasca, habrían de pasar sobre ella antes de tocar a Piqueca. Una anécdota que sobrenada en mi memoria y pertenece sin duda a esta época es la de la noche en que oyeron afuera ruidos de hombres y caballos y la madre vasca se arrojó con decisión de la cama, encendió una lámpara, se armó de un trabuco y, a los gritos, empezó a llamar por sus nombres a marido y hermanos que solo existían en su imaginación. Con esta modesta astucia,

hizo creer a los forajidos que la casa estaba llena de hombres. No sé dónde ni cuándo se sitúa esta anécdota pero me llega con la saga de la frontera. He oido variantes de la misma en el folklore de otras fronteras. Esto no impide que sea cierta. La realidad no tiene escrúpulos de originalidad y suele imitarse a sí misma.

Piqueca logró jubilarse con su virgo intacto. Ella no lo formulaba así pero los nuevos conocimientos anatómicos y fisiológicos que Baby recogía en sus actividades extra-curriculares de la escuela Portugal, nos permitían llegar a estas precisiones. Lo cierto es que cuando llegó la hora de su jubilación, Piqueca era una mujer libre. Nadie la había poseído ni la poseería nunca. Es decir: nadie sino yo, que me convertiría en su hijo y su amante, como en la novela de D. H. Lawrence. Al hacerse cargo de las hijas de su hermana Paula, Piqueca me heredó para siempre. Cleta Sorondo, maestra jubilada e independiente, se convertiría en Queca, mamita Queca, Piqueca, en fin. Nuestra tía Tula había llegado a ser Piqueca por un proceso de experimentación fonética, a la vez alusivo e ingenioso. La dificultad que tuvimos Baby y yo en pronunciar de chicos el abominable nombre del santoral (Cleta por un santo Cleto o Anacleto), nos hizo inventar las variantes más suaves y, al fin, más insólitas. Los mayores, al principio, se negaron a seguirnos. Tía Guadiela insistió, como *lasdeisasa*, en llamarla siempre Cleta. Nuestra persuasión fue más fuerte, a la larga. Con los años, fue Piqueca para todos.

Para mí, era la persona más buena y generosa que había conocido, el ángel guardián de mi niñez y adolescencia, que me enseñó a querer sin restricciones y porque sí, a tener confianza en mí mismo, a seguir mi vocación de estudio y trabajo. No sé cómo pero pronto Piqueca decidió

que ese patito feo que yo era de niño era el ser más lindo e inteligente del mundo y que su vocación era propiciar la metamorfosis. Yo era tan tonto, me había acostumbrado a ser tonto, y vivía en una nube tan cerrada, que casi no me enteré de que había un programa detrás del amor de Piqueca. Reconocía, sí, ese amor porque se manifestaba en todos los detalles de nuestra vida cotidiana. Pero el gran proyecto no. Tardé años en descubrirlo.

“Es mi hijo”, decretó Piqueca un día ante el silencio de todos, especialmente de mamá, que no intentó oponerse. “Es mío”, reiteró. Como suyo, yo tenía privilegios especiales. Hasta Baby debió aceptar un lugar secundario. Creo que ella era tan generosa que no le importaba la discriminación. Tampoco ella estaba en condiciones de vislumbrar el gran proyecto y la futura metamorfosis. Me quería mucho pero como yo era entonces enfermizo, soñador, un poco ido, no sentía ninguna rivalidad. Baby iba regularmente a la escuela Portugal y de allí volvía con esos fragmentos de extrañas verdades que luego compartía conmigo. Pero nunca hubo entre nosotros rivalidad alguna. Ella aceptaba mis privilegios y el amor inaudito de Piqueca, como yo aceptaba su sabiduría e infinito conocimiento de la vida real. Éramos como hermanos y nos adorábamos sin necesidad de palabras o de caricias. Por eso, Piqueca podía declarar su voluntad imperial de ser mi dueña sin mayores riesgos. Yo estaba encantado porque podía querer a Piqueca con una pasión física que me estaba vedada en el caso de Baby. Piqueca era gordita, tenía una papada alegre, que yo solía besar y acariciar con mis labios hasta hacerla morir de risa. Ese era uno de nuestros rituales, el más audaz e inocente. Había otros más simbólicos. Como era muy comilona, padecía del hígado

(esta enfermedad la habría de matar un día) y siempre tomaba al fin de cada comida una taza de boldo. Aunque era una bebida amarga, yo insistía en tomar unos sorbos. Ella siempre me dejaba un restito en la taza que yo paladeaba como si fuese ambrosía. No me importaba el amargor: me importaba comulgar con ella en el ritual del boldo. Pero el más elaborado ritual era el del día del cobro de su jubilación.

Para mí, era una fiesta. Yo que solía quedarme pegado a las sábanas hasta que ya estaba bien entrada la mañana, me levantaba tempranito ese día y por iniciativa propia. Revoloteaba en torno de Piqueca, tratando de que terminase de una vez su parsimoniosa *toilette* e impidiendo con mi impaciencia que acabase antes. Cuando estábamos todos de punta en blanco, pedíamos un taxi (otro acontecimiento) e íbamos a la Caja de Jubilaciones Escolares. A veces nos acompañaba mamá, o Baby se sumaba a la expedición. No recuerdo bien el edificio de la Caja pero sí recuerdo que era sombrío y triste, y estaba lleno de gente vieja que pacientemente hacía colas en lentes ventanillas. Cuando llegaba el momento de cobrar, como si una varieta mágica la hubiera tocado, Piqueca se metamorfoseaba en hada madrina. (Ah, me había olvidado de contar que era *realmente* mi madrina. Mi padrino era el padre Harguindegui, vasco a más no poder. Lo que nunca supe es cómo me bautizaron con el nombre tan poco cristiano de Emir. Seguramente que me protegieron de los del santo del día, Celso o un tal S. Nazario, si no me equivoco). Con los billetes crocantes en la mano, Piqueca y yo salíamos en una expedición punitiva contra Montevideo. Había varias rutas posibles. Una, era ir de compras al París Bebés que quedaba en Andes y Colonia y era la tienda para niños

más grande de Montevideo. Modelada sobre los grandes *magasins* parisinos, como lo indicaba el nombre, era una estructura de hierro forjado y vidrio que se levantaba unos cinco pisos sobre el nivel del suelo. No tenía la monumentalidad de las *Galleries Lafayette* ya que quedaba apretada entre dos edificios indiferentes, ni tampoco la situación privilegiada de nuestro *London Paris*, que levantaba su pesada victoriana estructura en una esquina de 18 de Julio. Pero por su estrechez y verticalidad, y por estar sus vidrieras bien iluminadas, era como un palacio de *Las mil y una noches*. *Paris Bebés* era, para Baby y para mí, nuestro hábitat. Normalmente nos pasábamos un par de horas refistoleando en las distintas secciones, comprando alguna ropa necesaria y otra superflua, para culminar la expedición en la juguetería, de la que siempre salíamos cargados e insatisfechos. Pero había un mes en el año en que el ritual del *Paris Bebés* adquiría una solemnidad especial. Era el mes de febrero. Con el carnaval, la visita a la tienda era la entrada al país de las fantasías. Recuerdo fotos (que tal vez he perdido) en que Baby y yo estamos muy hieráticos, muy posados contra evidentes telones bucólicos, ella de holandesa y yo de mexicano; en otra, yo estoy de vasco, con boina y todo, y ella de española (o de maja, más precisamente). Hubo otros disfraces: *cowboy* y dama antigua, por ejemplo. Hasta que nos hicimos más grandes, o la jubilación de Piqueca se achicó con la inflación, y empezamos a ir a los corsos solo con antifaces y la clásica bolsa de papelitos y serpentinas. (La dama antigua era un eufemismo por el disfraz versallesco, últimos harapos de un modernismo que había encontrado su refugio en el carnaval).

Del París Bebés, y ya rumbo a casa, parábamos para restaurar nuestras energías en la confitería del Telégrafo, que había sido sitio de reunión de Rodó y sus amigos (se contaba que él tomaba whisky en taza de té para no llamar la atención) pero en la que nosotros solo veíamos el paraíso de los dulces, las confituras y esos sándwiches de miga, tan frescos y delicados como no los he vuelto a comer nunca. Mientras Piqueca y mamá (si había venido con nosotros) tomaban té a la inglesa con el esnobismo de quienes no habían estado nunca en Inglaterra, Baby y yo nos atiborrábamos de sándwiches y de una bebida anaranjada que se llamaba "bilz". Era uno de esos productos químicos que, a fuerza de burbujas y azúcar, seducen a los niños. Me costó mucho llegar a descubrir que una naranjada, hecha con el jugo de la misma fruta, era no solo más saludable sino más rica.

Cuando no le tocaba al París Bebés, solíamos ir hasta el parque Rodó, que tenía toda una sección dedicada a juegos infantiles. Más que la gran rueda que me daba un poco de miedo, me gustaba el súbito arranque del látigo. También había una serie de pequeños recreos con sus teatritos de variedades. Después de haber exorcizado las tensiones de los juegos, recalcábamos en aquellos recreos, a llenarnos de burbujas y sándwiches. Pero los de esta zona no tenían la delicadeza del Telégrafo: eran más gruesos y toscos. Aun así, los bajábamos con mucha bilz. Y con el entusiasmo que despertaba en nosotros el desfile de cantantes sin voz, bailarines sin ritmo y cómicos sin gracia que era el menú habitual de aquellos teatritos. No estábamos en edad de discriminar y nos bastaba que alguien se subiese a un escenario para que creyésemos a pies juntillas que era un artista. Aplaudíamos a rabiar los actos más

lamentables. Solo años después, alguien me reveló que aquellas estrellas de la canción y el flamenco eran meras sirvientas gallegas que completaban de esta manera honesta su mediocre sueldo. Más tarde leí en uno de los cuentos de *Historia universal de la infamia*, de Borges, "La viuda Ching, pirata", una descripción fenomenológica de aquellas divas de mi infancia: "...una ya descolorida zarzuela con sus teorías de evidentes mucamas, que hacían de piratas coreográficos en mares de notable cartón". Pero todo eso vendría después. El día del ritual de la jubilación, Baby y yo aplaudíamos a nuestras estrellas como si estuviéramos en el West End, de Londres, o en Broadway.

El otro gran ritual que practicábamos con Piqueca, pero esto no tenía nada que ver con la Caja de Jubilaciones, era la inspección e inventario del baúl que había traído de la frontera. Los días de invierno, que son muchos y largos en el hemisferio sur, y especialmente en la húmeda Montevideo, donde viene a parar el humus de todo el centro de América del Sur; esos monótonos grises días que parece no van a acabar nunca, obligados a quedarnos en el ABC porque la plaza Zabala nos estaba entonces vedada, sin poder ir al fondo o subir a la azotea, nos poníamos cargosos y le pedíamos a Piqueca que abriese el insondable baúl para repasar, una vez más, las maravillas que encerraba. Piqueca se hacia de rogar un poco pero al fin siempre accedía. Era grande y negro y parecía uno de esos bargueños del Siglo de Oro. Al ser abierto como en la cueva de Alí Babá, empezaban aemerger piezas únicas e insólitas: una mantilla de fino encaje que ya Piqueca no tenía ocasión de usar, unos guantes blancos y largos, con muchos botones, unos abanicos pintados a mano que ha-

brían servido en algún baile para esconder y revelar los ojos tan azules y fuertes; alguna tela dura de seda, cuyo uso no era claro, que pudo haber sido comprada para una blusa o una chaqueta y se quedó así, sin otro destino que el decorativo; las pobres joyas de siempre: un collar de perlas del cultivo, algún broche de esmeraldas, un anillo de rubíes, cadenitas de oro y de plata. Recuerdo que uno de los anillos más singulares, que Piqueca exhibía ante nosotros como un prestidigitador su suerte más brillante, era una *alianza* que había unido a su hermana Pepa con el inefable Pancho Larrandaburu. Era realmente una alianza; es decir: un anillo doble que estaba unido por un perno y que se podía desdoblar para que se viesen los dos anillos de la alianza, uno dentro del otro. Jugué con esa pieza única durante muchos días de lluvia sin sospechar que el día de mi compromiso con Zoraida Nebot, Piqueca me la regalaría para que la pusiese en el dedo de mi novia. Allí se quedó ese fragmento de mi infancia, para siempre alienado de mi vida. En medio de estos restos de una existencia que parecía no coincidir con la Piqueca que nos los iba mostrando, había algunos libros cuidadosamente encuadrados que eran restos de alguna biblioteca de su juventud. (Piqueca ya no leía entonces sino el diario nacionalista, *El Debate*, donde opinaba su ídolo, Luis Alberto de Herrera). Apenas si recuerdo otra cosa que la colorida encuadernación de alguno de estos libros. Dos títulos, sin embargo, han sobrevivido al naufragio de la inatención: *La bien amada*, novela de Thomas Hardy, en una traducción al español de Calpe, y encuadrada en cartoné rosa; *Pequeñeces*, del padre Luis Coloma, en una encuadernación con incrustaciones de color. Nunca leí la obra del padre Coloma, que era un *best seller* entre las damas

católicas de la generación de Piqueca, pero sí leí, muchos años después, *The Well-Beloved*, preguntándome por qué Piqueca había preservado esa novelita en que un hombre se enamora a lo largo de su vida, y varias veces, del mismo tipo de mujer. ¿Lo guardó por el tema, la pesadilla recurrente de un amor inalcanzable? ¿Lo preservó por el fetichismo del objeto-libro, regalo de un tal vez admirador cuyo recuerdo no era posible obliterar? Sabíamos tan poco de la vida íntima de Piqueca que cualquier conjetura era posible. Mientras leía a Hardy buscaba una clave que tal vez no estuviera en el texto sino en el ejemplar de desvaído color rosa de la edición española. Creo que había también una novela de Fernán Caballero, *La gaviota*, tal vez. No recuerdo el libro pero me parece oír que alguien comentaba en el momento del repaso de las maravillas del baúl: "Es el pseudónimo de una mujer, Cecilia Böhl de Faber". Falso recuerdo o traslado de información, no lo sé. De lo que estoy seguro es de que no había libros nacionales. Esto era típico de la cultura de entonces. A pesar del patriotismo algo delirante con que se enseñaba la historia nacional (El Éxodo del Pueblo Oriental, La Cruzada Libertadora de los Treinta y Tres Orientales, La Guerra Grande, etc., etc.), se leía muy poco a nuestros clásicos, con excepción de *La leyenda patria*, de Zorrilla de San Martín, o su *Tabaré*, novelita en verso sobre un indio melancólico de ojos azules como los de Piqueca. Pero no creo que ella tuviera *Tabaré*, aunque estoy seguro de que lo había leído. La biblioteca del baúl era (lo sospecho) una biblioteca de objetos significativos, cuya significación estaba perdida para nosotros. Piqueca nos iba pasando objeto por objeto, con una delicada reverencia. Nosotros no nos cansábamos de tocarlos, abrir o revolver sus sellos (si

los hubiera) pero con cautela porque sabíamos que cada uno de estos objetos era irremplazable. Estábamos como bajo un hechizo. No creo que comprendiésemos el valor real de esos objetos pero eran únicos porque solo existían para nosotros en las horas de lluvia de esos días grises de invierno. Antes de que nos cansásemos de revolver, Piqueca hábilmente empezaba a guardar todo, manteniendo un orden riguroso. Al cerrar el baúl, desaparecían no solo sus tesoros sino una vida entera que nosotros nunca llegamos a conocer del todo. Había otro ritual, más cotidiano: el juego de cartas. Los días de invierno solíamos reunirnos en el cuarto de Piqueca a jugar a "la escoba del quince". La ocasión era siempre tensa porque Baby y yo nos poníamos feroces con la necesidad de ganar. No jugábamos por el placer del juego sino para aplastar al adversario. La única que mantenía la calma era Piqueca, a la que no alteraban nuestras exclamaciones y jipíos. Como jugaba por placer, solía descalificar mejor las cartas y podía prever las jugadas por adelantado. Así, ganaba casi siempre. A veces, en el colmo de la exasperación, Baby, Nilza y yo nos poníamos a hacer trampas, a marcar escobas inexistentes o *vichar* las cartas ajenas con todo desparpajo. Esfuerzos inútiles. Piqueca no perdía la calma y seguía ganando.

Una vez que estábamos en uno de esos sanatorios en que Nilza se alojaba de tanto en tanto para recuperarse de tensiones nerviosas inexplicables para mí, la desfachatez con que nos pusimos a hacer trampas irritó un poco, por primera vez, a Piqueca. Sin alzar la voz nos dijo que si seguíamos así no iba a jugar más. El efecto de la amenaza fue inmediato. Nos quedamos quietitos y jugamos honestamente dejando así que Piqueca triunfase una vez más.

En el fondo, creo que nos daba un placer masoquista ser derrotados por una suerte tan milagrosa. Con el que sí era inútil jugar a la escoba del quince, era con papá. Su entrenamiento de contador le permitía recordar con toda precisión qué cartas habían salido, cuáles eran las más probables y qué combinaciones tendrían más éxito. A la tercera mano, podía conjeturar con bastante precisión las cartas que teníamos cada uno de nosotros. Jugar con él era inútil porque el azar se convertía en ciencia. Nos desquitábamos con el juego del "Ludo". (Solo al leer a Huizinga aprendí que ludo quiere decir juego). Pero aquí volvía a aparecer el demonio de la impaciencia. Por el afán de ganar a toda costa, Baby y yo perdíamos los estribos. Creo que una vez hasta llegamos a insultar a Piqueca, o tal vez fui yo solo el que se atrevió a violar el tabú, porque yo era verbalmente muy violento. La cosa se puso tan fea, a pesar de la generosidad de Piqueca que pasó por alto los exabruptos, que un día decidí no jugar más, para preservar mis nervios, y mantuve mi palabra. Solo años después, cuando era ya adolescente, aprendí el ajedrez y las damas y volví a ser un *homo ludens*. Pero entonces ya había aprendido a controlarme un poco.

Esa era nuestra experiencia: una realidad montevideana que no nos cansábamos de explorar y que crecía con nosotros, y una leyenda de Melo, igual a sí misma, eterna y repetitiva, cansadora para nuestros oídos incrédulos. Pero a veces, pequeños fragmentos del mundo de Melo venían a incrustarse en nuestro cotidiano Montevideo y alteraban sutilmente la perspectiva. De Melo solían llegar los más extraños visitantes. Algunos eran parientes lejanos, en busca de techo y, tal vez, de una pequeña ayuda económica que no siempre estábamos en condiciones de

ofrecer. Otros eran más cercanos y venían como quien tiene derechos y no vacila en ejercerlos.

El visitante más importante era, por supuesto, mi tío Cacho. El mayor de los hermanos de mamá, Cacho figuraba prominentemente en la leyenda de Melo por su ingenio verbal, su conversación chistosa y la fama de su genio. Solía aparecer de vez en cuando por el ABC pero no recuerdo que se quedase nunca a dormir porque sus viajes eran siempre financiados por el Partido Blanco. A pesar de que había sido criado en un hogar colorado (mi abuelo Cándido Monegal era partidario del gobierno legítimo y no de los rebeldes caudillos de la frontera), Cacho se había hecho blanco, o nacionalista, y había llegado a ser, dos veces, diputado por el departamento de Cerro Largo. Las anécdotas de sus brillantes y cómicas intervenciones en la Cámara eran repetidas dócilmente en la saga de Melo porque aunque hubiesen ocurrido en Montevideo, lo que las hacía memorables era el origen melense de Cacho. A diferencia de Pepe, que era alto y enjuto, lo recuerdo como un hombre de mediana estatura, algo gordito y extrovertido. Sus chistes eran demasiado elaborados para mí pero veía el efecto hilarante en mamá y sus hermanas. Rodeándolo en un coro solícito, atentas a la menor inflexión de su voz, festejándolo aun antes de que dijese nada, mamá y sus hermanas eran las *groupies* más leales.

En una de sus visitas (yo ya era mayor y la recuerdo mejor) estuvo internado en un sanatorio. Baby averiguó (cómo se le iba a escapar la noticia) que estaba haciendo una cura de desintoxicación. La verdad es que Cacho bebía como un condenado: vino, cerveza y, sobre todo, esa caña amarilla que más tarde habría de destruir también el hígado y los intestinos de mi padre. La imagen que tengo

de él en la cama del hospital, es la de una cara algo colorada, carnosa y alegre. Cacho era de los castaños de la familia, como su padre Cándido, mamá, Guadiela y Baby, pero sus facciones no correspondían al color de su tez: eran una versión oscura de la de los rubios Sorondos. Su cara redonda y sus ojos algo saltones, hacían eco a los de Nilza, tan rubia ella. En realidad, lo recuerdo siempre como una caricatura de Nilza, como si la naturaleza hubiera ensayando torpemente en él los rasgos (ojos en la superficie de la piel, boca algo abierta y protuberante) que en ella iban a resultar devastadores. No recuerdo nada más de Cacho, a quien no volví a ver hasta el verano fatal de 1941, cuando yo ya tenía veinte años. Pero sí recuerdo que se habló mucho de él a partir de esa cura de desintoxicación. Esta última no era parte de la leyenda de Melo, en el sentido de que solo se empezó a contar recientemente y carecía del triunfalismo de las otras anécdotas más viejas. Con Cacho parecía entrar lo cotidiano de Melo, el Melo de mi infancia, en el discurso laudatorio. Lo que yo no sabía entonces es que Cacho cumplía una función muy importante en la economía familiar. No llegué a entender esa función sino mucho más tarde. De chico, oía hablar de cuentas y de pagarés y de avisos a cobrar pero como eran palabras que no me decían nada, perdí mucho tiempo antes de saber que en parte la subsistencia de todos nosotros pasaba por las manos chacotonas y ebrias de Cacho. Como se había hecho cargo de los bienes comunales en el momento de la jubilación de Papá Viejo, y había ocupado la casa familiar, la librería y la imprenta, Cacho era la pieza central de una economía algo caótica que nos afectaba, de manera distinta, a todos. Yo oía hablar a mamá y sus hermanas, y sobre todo a tía Guadiela, de la necesidad de ir a Melo a

poner en orden las cuentas de la familia, o de escribir una carta contundente para que Cacho enviase de una vez el dinero prometido. Pero de todas esas conversaciones poco salía de práctico. Es cierto que de tanto en tanto, Guadiela tomaba el tren nocturno, pasaba una quincena en Melo, y volvía con un montón de cuentas a cobrar en instituciones oficiales que publicaban avisos en *El Deber Cívico* como una forma discreta de subsidiar a un correligionario leal. Cuando esto ocurría, había bonanza en casa: ropa nueva, paseos, el alivio de alguna deuda. Pero al poco tiempo, todo volvía a la inquietud y el suspenso de siempre. Cacho no contestaba las cartas, las facturas no llegaban, era desgastador esperar.

La economía familiar era precaria. Cada una de las hijas mujeres tenía un tercio de la jubilación de mi abuela como maestra de primaria y directora de escuela. Era poquísimo y, jugando, se hablaba en casa del sueldo de guardia civil que cada una recibía. Además, Nilza, por ser la única soltera, recibía también una mensualidad que le mandaba Papá Viejo y que le daba hasta para vestirse a la última moda y lucir su belleza rubia en las calles y salones de Montevideo. Por eso era tan importante para las demás el suplemento de las facturas de los avisos de *El Deber Cívico*. Para mamá y para Guadiela, ese suplemento era lo que permitía comprarse o no una *cloche* como la que usaba tan letalmente Greta Garbo en *Susan Lennox*, o poder darnos o no, a Baby y a mí, el regalito que estábamos esperando sin mucha esperanza. Mamá era más pasiva y se aguantaba pero Guadiela no paraba de despotricar contra Cacho o contra el correo, que seguramente se comía las cartas con las facturas. En ese suspenso pasábamos muchos días de nuestra vida cotidiana. El último recurso era

siempre Piqueca, pero la jubilación de ella parecía achicarse con los años.

En la conversación, por animada que fuese, no había verdadero rencor contra Cacho, ni había ningún resquemor por el hecho de que él abusase de su primogenitura. Era común en las familias de entonces que el mayor heredase el negocio familiar y lo administrase para beneficio de todos. Normalmente esto se prestaba a toda clase de abusos. En este caso, más que de abuso habría que hablar de descuido, caos, borrachera, irresponsabilidad. Lo patético del caso es que realmente Cacho había sido la promesa de la familia. He leído más tarde, en correspondencias literarias de la época, y en recuerdos de quienes lo conocieron de joven, que la leyenda melense de sus “triunfos” no era invención de sus hermanas. Como orador y como poeta, como agente dinámico de una transición entre el modernismo y la vanguardia, Cacho había tenido su puesto, provinciano pero legítimo, en el desarrollo de nuestra literatura. La correspondencia del archivo de Ernesto Herrera (el bohemio dramaturgo del 900) está llena de su nombre. No solo invitó a Herrera a Melo y lo acompañó en su gira de conferencias y lecturas por toda esa zona del país, sino que lo alojó en su casa y le publicó, en la imprenta de *El Deber Cívico*, el libro de cuentos *Su Majestad el hambre*, que es tan característico de su estilo, entre melodramático y tremebundo. Por alguna razón que se me escapa, hasta Borges había llegado a oír de mi tío Cacho y lo había conocido. Puedo conjeturar algún viaje de mi tío a Buenos Aires, en los años veinte, alguna reunión de intelectuales, bien rociada de esa caña amarilla que Jorge Luis (o Georgie) practicaba entonces con fervor nacionalista. No sé, y nunca me animé a preguntarle

más, pero el hecho de que uno de los tíos más cercanos de Borges, Luis Melián Lafinur, fuera también algo bohemio y hasta putañero, me hace pensar que alguna excursión de Cacho a Buenos Aires, a visitar amigos, tantear el ambiente literario para acabar en alguno de esos fabulosos burdeles de las afueras que (según Horacio Quiroga, que sabía de estas cosas) estaban atendidos hasta por doscipientas pupilas, podía haber incluido en algunas de sus etapas o recaladas la figura un poco gordita, tímida y tartamuda de Georgie.

La leyenda de Melo no hablaba de estas cosas. Los “triunfos” de Cacho aparecían en el folklore familiar algo más asépticos. Mamá y sus hermanas no se cansaban de evocar, en cambio, aquel discurso en que había tenido mesmerizadas a cientos de personas en una reunión política, o su elocuencia cómica en la Cámara de Diputados que se multiplicaba en las anécdotas evocadas por sus encantados oyentes. También la leyenda de Melo celebraba su facilidad para componer versos y la elocuencia para recitarlos. Pero el gran momento de esa apología triunfalista de Cacho era la anécdota de la visita de Constancio C. Vigil a Melo. Este era un publicista uruguayo que después de dirigir hacia fines del siglo *La Alborada*, una revista de la vanguardia modernista, se fue a Buenos Aires, donde fundó varias publicaciones mucho más populares y una editorial, Atlántida, que pronto dominó por completo el rubro de la literatura infantil. Durante más de treinta años, Vigil fue una fuerza en el mercado literario de Buenos Aires, que era entonces el mayor de la América hispánica. Uno de sus libros, *El Erial*, fue celebrado como una obra maestra de la prosa modernista. Lo tuve muchas veces en la mano, creo que llegué a hojearlo. No sé por qué

(yo, que devoraba el papel como una diligente polilla) no pude hincarle el diente. ¿Premoniciones, olfato del crítico que aún no se reconocía como tal? No sé. Lo que la leyenda de Melo contaba era el impacto que Cacho causó en Constancio C. Vigil y esa oferta que, sobre la marcha, le hizo el magnate uruguayo de irse con él a Buenos Aires, a ayudarlo en sus múltiples empresas. Cacho vaciló un poco pero al fin decidió quedarse en Melo, entre sus amigos y compañeros de juerga, cerca de su secuestrada mujer, editando *El Deber Cívico*, que era poco más que una hoja de avisos condimentada con sus brillantes editoriales y algunas gacetillas humorísticas que se recordaban todavía en Melo cuando yo era chico.

De todos esos "triunfos", el único que yo pude juzgar ya entonces fue su talento de escritor. Por intermedio de Baby, que en esto también actuaba de dragomán, conseguí un ejemplar del poema modernista, *Las carabelas*, con que Cacho celebró por su cuenta el cuarto centenario del descubrimiento de América. Era un folleto en papel ordinario, ya un poco amarilleado por los años, impreso a color en los talleres de *El Deber Cívico*, y con una viñeta de los famosos barquitos. El ejemplar, que todavía conservo, tiene una dedicatoria cómica de Baby que asume un falso nombre para carnavalizar el texto: "firmado Cadorna". era una frase hecha para significar la solemnidad itálica de la ocasión.

*Las carabelas* habrán impresionado mucho a Constancio C. Vigil. A mí, a los ocho o diez años, me parecieron muy inferiores a los versos de Darío o de Nervo que recitaba Guadiela cuando barría con la cola de su batón los pisos del ABC. En cuanto a *El hijo*, el otro texto de Cacho que cayó en mis manos entonces (no sé qué se hizo

del ejemplar, en qué mudanza se deslizó a las entrañas de una caja de cartón y se perdió para siempre), tampoco me impresionó mucho. Era un poema en prosa sobre la maternidad, que no podía competir con aquellos versos de Gabriela Mistral, que el énfasis oratorio de Guadiela no conseguía obliterar del todo.

Por esta u otras razones que no entendía bien, Cacho era para mí entonces no solo el más remoto sino el más interesante de los miembros de mi familia. Me parecía que la leyenda de Melo le daba un papel desmesurado, completamente en desacuerdo con el que yo podía ver y apreciar. La inflación publicitaria que lo rodeaba no me lo hacía más atractivo. Pasarían muchos años antes de que supiese cuál había sido su verdadero mérito y qué papel (tan decisivo) había jugado en mi destino. Pero entonces lo veía no solo lejano sino ajeno a mí completamente. Al que sí sentía próximo y quería entrañablemente era a mi tío Pepe. Este sí que cuando venía a visitarnos se quedaba semanas enteras. Nunca se sabía cuándo habría de partir de nuevo en su deambular de bohemio. Era imposible saber de qué vivía realmente. Es casi seguro que recibía algún dinero de Papá Viejo y también de *El Deber Cívico*, pero como tenía muchos talentos (pintaba, escribía versos y piezas de teatro que nadie representó nunca, que yo sepa) se las ingenaba para parecer siempre ocupado. Una de las estancias más deleitosas de tío Pepe en el ABC ocurrió cuando un club nacionalista de Melo le había contratado un enorme óleo que representase al caudillo local, Aparicio Saravia, al frente de sus gauchos en una de esas cargas de caballería que lo habían hecho famoso. Pepe había concebido el cuadro con una monumentalidad típicamente expresionista. Dividido en dos partes por una

línea horizontal, la tela mostraba en la parte superior un cielo de nubes, cortado amenazadoramente por las lanzas de tacuara que blandían los gauchos. La parte inferior era la tierra, negra y sin relieve. En el centro, montado a caballo y cubierto por un poncho blanco que la negrura de la tierra hacía más luminoso, el caudillo esgrimía su lanza. Pepe se instaló en el ABC ocupando el 3 grande (había uno chico en donde tendría una conversación trascendente con mamá en el verano de 1941), y cubrió el enorme piso desnudo con telas manchadas de pintura. En el medio del cuarto vacío, y enfrentando las dos ventanas francesas que daban a minúsculo balcón, plantó el caballete y empezó a dibujar (bajo la supervisión ávida de Baby y mía) el cuadro. Luego, sistemáticamente, empezó a pintar. Era más una ilustración que un óleo pero yo no habría de entender esto hasta que el propio Pepe no usase, como carátula de su *Vida de Aparicio Saravia* (1942), el mismo diseño. Baby y yo éramos incapaces entonces de descodificar el cuadro desde el punto de vista de su estilo. Lo que descubríamos, deslumbrados, es cómo la tela blanca se poblaba de figuras dibujadas al carbón y luego se convertía en una violencia de colores contrastados, pringosa de pintura y redolente a trementina. El cuadro (no lo sabíamos) representaba el momento del triunfo y fracaso máximo del caudillo: la carga final de Masoller en que perdió la vida mientras ganaba la batalla. Los gauchos eran apenas una mancha negra homogénea, un colectivo erizado de lanzas; el caudillo sobresalía en medio de esas agresivas tacuaras (reminiscencia o cita de *La rendición de Breda*, que Pepe seguramente había visto en El Prado) gracias a la luminosidad de su blanco poncho al viento. Pero lo que más nos conquistó fue el gesto imperial de Pepe, que

un día nos puso el pincel en la mano y nos dejó que pintásemos parte de la zona negra de la base. Nos sacudió el orgullo (*Anch'io sono pittore*, había dicho el Correggio y repetido Vasari, y evocado nuestro José Enrique Rodó en un texto de *Motivos de Proteo* que solo leería años después); nos dedicamos fervorosos a cubrir con delicadas capas la insondable y espesa negrura de la tierra. No sé lo que sintió Baby; sé que para mí aquello era una iniciación. En ese entonces, me pasaba las horas muertas dibujando, copiando los cuadros que veía en malas reproducciones de revistas, y leyendo todo papel que dijese algo sobre Michelangelo. Era mi favorito. Secretamente quería emularlo (hasta el detalle de ser arquitecto) y lo copiaba con mediocre devoción. Me costó mucho descubrir, a los dieciséis o diecisiete años que, aunque tenía una pequeña destreza para el dibujo nunca llegaría a las sublimidades del maestro. De todos modos, y para la historia, declaro que en ese cuadro de Aparicio Saravia que pintó mi tío Pepe y que debe estar ahora en algún club político de Melo, se encuentran las únicas pinceladas reales que me animé a hacer en mi vida. (Especulo, en realidad; no sé si Pepe no tuvo que despintar y volver a pintar la parte en que trabajamos afanosamente Baby y yo). Otros recuerdos de Pepe son bastante posteriores y no pertenecen al ciclo del ABC. Pero quiero interpolarlos aquí porque tienen que ver con una suerte de hechizo gráfico que él siempre ejerció sobre mí. Es curioso que siendo él, sobre todo, un escritor, yo no me sintiera cerca de él en esa área que al fin y al cabo vino a ser la mía, sino en esta otra en que yo tenía la afición pero no la aptitud. Sería por el año 1934, cuando teníamos un lindo apartamento cerca de la calle 18 de Julio, a un par de cuadras de la Facultad de Derecho, en que Pepe vino

a quedarse unas semanas con nosotros. Yo estaba entonces muy metido en *Los tres mosqueteros*, y sus secuelas, *Veinte años después* y *El vizconde de Bragelonne* (que era el más aburrido y disperso de los tres pero que contenía la incomparable historia del hombre de la máscara de hierro). Las había leído miles de veces y no me cansaba de volver a ellas. Pepe también era muy aficionado a Dumas y para sellar esa común devoción, me dibujó en acuarela, en sendas hojitas, los cuatro mosqueteros, en las posturas que más revelaban sus diferentes personalidades. Aunque los dibujos parecen originales, estaban realmente inspirados en las estampas violentamente coloridas de la edición Sopena de estas novelas. Pero al recortar cada héroe de la ilustración más detallada en que estaba inscrito y ponerlo sobre un fondo blanco, los dibujos de Pepe adquirían un relieve expresionista que me maravilla hasta el día de hoy. Por estar perfilados ganaban en dimensión heroica, se saltaban del papel, eran *mis* mosqueteros. Ignoro dónde y cuándo había estudiado pintura Pepe. Creo que había conocido al gran dibujante uruguayo Rafael Barradas en el norte de España. Pero no sé más. Lo que veía ante mis ojos era una ilustración brillante y algo agresiva en que los mosqueteros se recortaban sobre el papel en un estilo reminiscente a la vez, de los teatritos de cartón para niños y de un arte pop *avant la lettre*. Tal vez imagino demasiado, proyectó lo que aprendí más tarde. No sé: ahí están los cuatro mosqueteros para probar que mis fantasías de infancia tenían alguna base tangible.

Por esos años, me parece. Pepe me llevó un día a ver un partido de fútbol en un estadio de las afueras de Montevideo, el Parque Central, en que jugaban también los profesionales. Pero los de ese día eran meros

*amateurs.* Entonces yo era muy aficionado a leer y hablar sobre fútbol pero nunca había visto un jugador de cerca ni había asistido nunca a un partido. Al ver jugar a estos novatos, me sentí muy desilusionado. No coincidían para nada con las fotos espectaculares de los astros de Nacional y de Peñarol que yo recortaba de los diarios: nombres que desafían las leyes de la gravedad para recoger una pelota de un cabezazo, o que se contorsionaban en el aire como serpientes antes de marcar el gol. En los periódicos, y sobre todo en las caricaturas de Roberto, estos eran semidioses. En la realidad de aquel campito, con pocos aficionados, el fútbol parecía apenas un juego de muchachos, lleno de hiatos y torpezas, con el alivio ocasional de una buena jugada, un gol certero. No le dije nada a Pepe pero decidí que me gustaba más el fútbol en las imágenes del periódico y en las caricaturas de Roberto. De todos modos, la culpa de mi desencanto no me hizo descreer de Pepe, a quien continué adorando.

Entre Pepe y Cacho, para mí no había duda. La leyenda de Melo podía celebrar a uno y, bajando discretamente la voz, lamentar el destino bohemio del otro. Yo no creía en Cacho y sabía (lo sentía en mi interior de una manera que no era explicable en palabras) que Pepe valía más. Él vivía en un mundo vecino al mío. Con él podía compartir el amor a la lectura, el dibujo y la pintura. Nos empeñábamos en una conversación incesante que hoy no puedo reconstruir pero que era el pan y manteca de mi relación con él. Pepe era el hermano mayor que nunca tuve, el compañero de juegos más viriles, el inagotable inventor. Cacho, en cambio, y a pesar de toda la propaganda familiar (o precisamente por esto) era remoto, brillante, ajeno. Tardaría unos veinte años en descubrir que

Cacho, y no Pepe, había sido la persona más importante. Para esta fecha, tan alejada de mis seis o siete años, la leyenda de Melo me había explotado en plena cara y de sus fragmentos, penosamente juntados en la memoria y en el inconsciente, surgiría un diseño del tapiz que era totalmente imprevisible cuando yo corría los cuartos del ABC, oyendo la lluvia de ese obsesivo discurso sobre Melo que los labios diligentes de mamá y sus hermanas no se cansaban de producir.



## II. EL HECHIZO DE CORUMBÁ

Las historias que papá contaba de Corumbá eran de muy distinto calibre. Para mí tenían el sabor de la aventura. Parecían venir de esa misma zona imaginaria que había alimentado en mí la frecuentación de películas americanas (*Tarzán*, sobre todo) y que al descubrir a Verne, a Cooper, a Salgari, a Karl May, a Rice Burroughs, llegó a ser mía de la misma manera que lo era Montevideo. Mamá y sus hermanas no parecían interesarse mucho en ese mundo que las palabras de papá continuamente evocaban. Eran muy educadas, le concedían el turno a papá y hasta hacían alguna pregunta lánguida, pero era fácil darse cuenta de que solo marcaban tiempo para volver a su discurso sobre Melo. Yo no podía creer en tanta indiferencia. Para mí, aquel pueblo en que papá se había criado y que tenía un nombre tan resonante era epítome de toda la magia del mundo. Busqué su nombre en un atlas escolar norteamericano que papá había traído de su paso por la Universidad de Pennsylvania y que se convirtió en una de mis posesiones más preciadas. 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. Al lado 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 aclarar 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. Si la hubiera visitado (estoy seguro) me habría pasado lo que con Melo. Para mí, Corumbá fue y será siempre una palabra del discurso de mi padre. Reconstruyo ahora ordenadamente su ámbito imaginario aunque en mi experiencia de niño me tomó años ordenar las distintas piezas del *puzzle*.

Papá se llamaba Manuel Rodríguez Moléon y era hijo de dos inmigrantes españoles, José Rodríguez San Pedro y Encarnación Moleón, que se encontraron accidentalmente en Río de Janeiro, allá por 1885. Él tenía 20 años; ella, 14. Eran esos los años en que especuladores de ambos lados del Atlántico importaban masas de trabajadores para poblar las regiones más vacías de América del Sur y poner en práctica las doctrinas de Alberdi ("Gobernar es poblar") y de Sarmiento. También existía un propósito definido de "blanquear" esas áreas en que la raza tupí-guaraní había predominado. Italianos, vascos, gallegos, centroeuropeos, eran transportados como ganado en barcos de carga para acelerar el proceso de modernización de las jóvenes naciones, impacientes por ponerse al día. A ese contingente pertenecían José y Encarnación. Imagino (este fragmento no lo contó nunca papá) que ellos habían ido a parar, separadamente, a Río porque tendrían sendas

parentelas allí. Lo cierto es que en Río se conocieron, en Río se enamoraron, y de Río partieron hacia el sur, ya casados, a hacer fortuna en países menos tropicales y de la misma lengua materna que la de ellos. Desembarcaron primero en Buenos Aires, que ya entonces era una de las ciudades más grandes del mundo hispánico y crecía ilimitadamente. A los recién casados los deprimió la mecánica explotación del inmigrante. Fertilísima, Encarnación ya se había puesto a parir sin pausa: dos o tres hijas argentinas fueron el resultado de una estancia que, al menos en la evocación de papá, no tuvo nada de grata. Don José decidió tentar fortuna río arriba, en un ambiente menos duro, y terminó recalando en Asunción del Paraguay; en pleno centro del mundo guaraní. En esa fecha, Asunción estaba en plena decadencia; no se habían cerrado las heridas de la guerra de la Triple Alianza que, so pretexto de liberar al subcontinente del tirano Francia, expolió al Paraguay para beneficio de Brasil y Argentina, en un episodio imperialista redolente del reparto de Polonia. (El Uruguay participó en la lucha como consecuencia de alianzas políticas pero solo obtuvo el beneficio de algunas banderas paraguayas que devolvería, vergonzantemente, años más tarde). Allí, en Asunción, nació papá, y alguna hermana más. Pero la arruinada ciudad tampoco ofreció a don José el hábitat que buscaba. Volvió a subir el río, con la ya crecida familia, hasta encontrar en Corumbá el refugio que buscaba. Fundó una fábrica de cerveza y de *guaraná*, una bebida refrescante muy popular en el Brasil, y se convirtió en hombre rico. La familia continuó creciendo hasta llegar a la cifra de 24 hijos, aunque las pestes se llevaron a once, quedando el núcleo básico reducido a los padres.

once mujeres y dos varones: papá y su hermano Américo, que había nacido en Corumbá.

Un paréntesis sobre la nacionalidad de papá. Hasta los años treinta conservó la paraguaya. Cuando estalló en 1934 el conflicto entre Bolivia y Paraguay que se conoce con el nombre de guerra del Chaco, pensó alistarse para ir a defender a su tierra natal, que conocía poquísimamente. Felizmente, el impulso no tuvo consecuencias más prácticas. Años más tarde, cuando ya era claro que iba a residir permanentemente en el Brasil, consiguió gestionar con ayuda de amigos en Corumbá un falso certificado de nacimiento en aquella localidad. Era una pequeña superchería que le permitía vivir como ciudadano natural en la tierra en que había sido criado y educado. Esa decisión estaba aún en el futuro cuando, en el ABC, papá nos contaba su infancia y sus aventuras en Corumbá. Creo que tardé años en darme cuenta de que para él aquel nombre exótico era pseudónimo de un paraíso perdido en cuyo centro estaba la figura inmóvil y sagrada de su madre. Ahora sé que hablaba incesantemente de Corumbá porque no podía estar hablando solo de doña Encarnación. Creo que mamá entendía esto y lo aceptaba sin celos. Ella misma estaba fijada en Melo y en Papá Viejo. De todos modos, no debe haber sido fácil para ella ser la mujer de un hombre que estaba convencido de que su madre era el parangón de la bondad, la belleza y la justicia y, sobre todo, del amor. Yo fui iniciado en el culto de mi abuela, culto alimentado por alguna foto, muy posada, en que se la veía sola, hermosa en su ancha cara de morena andaluza o acompañando a don José, sentados en sendas sillas, muy formalitos, con el aire de cómplices que ya no tienen nada que decirse. Esas fotos, y las cartas que papá regularmente recibía de

Corumbá, no me resultaban muy convincentes. Aceptaba la devoción de papá y me limitaba a asentir cuando su discurso se convertía en rapsodia. Lo que sí me fascinaba era Corumbá.

La única fotografía que realmente hacía justicia al hechizo del nombre era una apaisada cuyo borroso diseño me persigue. Era una panorámica en la que se veía un grupo grande de gente, centrada en torno a mis abuelos. La hora podía ser el mediodía, por la luz cenital y la reverberación del sol en los árboles y la grama que cubrían el fondo de la fotografía. Podía tratarse de un jardín o de un claro en el bosque. Mis abuelos parecían de cartón por la fijeza que imponían entonces los fotógrafos a sus modelos. A ambos lados de la pareja fundamental, proliferaban niños de distintas edades, fijados en sus lugares por un ejército de niñeras o sirvientas. Toda la parafernalia de una familia patriarcal quedaba documentada en ese retrato para la posteridad. Tomada en el centro mismo de la América del Sur, esa fotografía certificaba la vocación imperialista de don José Rodríguez San Pedro. No había nada de la ironía del “aduanero” Rousseau en la foto. Al contrario, era un documento de la tecnología moderna que permitía fijar para siempre el patriarcalismo *en plein air* de mi abuelo. No sé qué se hizo de la foto. Creo que la última vez que la vi fue entre los papeles y documentos de papá, en una de sus últimas (y trágicas) recaladas en el noreste del Uruguay. No tuve entonces la presencia de ánimo de robarla. Debe haber sido tirada a la basura por quienes se ocuparon de liquidar sus escasos bienes de entonces.

Para mí, en Montevideo, y a los siete u ocho años, aquella foto era un fragmento irrefutable de Corumbá.

Gracias a ella podía imaginar lo que el discurso exaltado de papá intentaba comunicarnos. En la foto, o a partir de la foto, con su brillante luz tropical que penetraba hasta los rincones de sombra y creaba falsos espejismos, achi-cando a los personajes de la charada patriarcal, yo podía imaginarme lo que había sido para el niño que papá era entonces, ese paraíso en que él reinó durante años, bajo la mirada benevolente de los padres, y en pleno gineceo de hermanas. Era un mundo tropical de gran sensualidad. A pesar de la elaborada y asfixiante ropa blanca de lino y encajes, se podía adivinar la piel calentada por el sol y un difuso olor a sexo. Papá no hablaba mucho de esto pero aquella presencia estaba insinuada en el brillo de sus ojos y la exaltación de sus palabras. Años después, cuando yo ya era padre, me contó un día que había sido iniciado en la vida sexual por una mulata cocinera que se dio el gusto de desvirgar al hijo del patrón. La práctica era común y marcó a papá, desde entonces, con una predilección por la piel morena que habría de complicar la futura vida conyugal con mamá. Esa iniciación habría de preparar, cincuenta años más tarde, cuando papá ya se había separado definitivamente de mamá, su feliz unión con Sandra, una mulata de Maranhão que fue su segunda mujer y enfermera leal hasta el día de su muerte. Pero esta relación era demasiado futura para que su aura pudiese descifrarse en aquella fotografía.

Estoy anticipando y telescopando tiempos. En aquellos años de mi infancia en que escuchaba a papá desenrollar el texto de su discurso sobre Corumbá, yo sabía muy poco del sexo. Ignoraba entonces que su aroma era parte fundamental en la incantación del nombre de Corumbá. En cambio, llegué a conocer bien y de la manera más

insólita uno de los sabores de Corumbá. Cuando papá hablaba del *guaraná* yo solo podía aceptar su palabra de que era la más rica bebida refrescante que él hubiera probado nunca. Sabía que no provenía del jugo de una fruta, sino de una madera tropical que era rallada y con cuyo polvo se preparaba el refresco. El gusto, según papá, era similar al de la naranjada. También sabía que el *guaraná* tenía poderosas vitaminas y que mucha gente tomaba el polvo rallado y disuelto en agua. Muchos años después, una amiga anglo-rioplatense me convenció en Londres de que probara el *guaraná* en polvo. Seguí su consejo y por una temporada lo tomé sin que pudiera llegar a verificar ningún cambio en mi salud.

Todo esto estaba en el futuro. El presente que intento evocar ahora era limitado: sabía lo que era el *guaraná* pero no tenía manera de probarlo. Hasta que un día, papá llegó al ABC con la noticia de que era esperado en el puerto un barco que hacia la carrera entre Corumbá y Montevideo. Era uno de esos barcos de madera que todavía hacían el servicio de los dos grandes ríos, el Paraná y el Paraguay, y bajaban hasta el Río de la Plata para aprovisionarse de los más recientes productos de la modernidad. Descendían el enorme sistema fluvial con la lentitud y prosopopeya con que lo hubieran hecho sus equivalentes en *Heart of Darkness* o en los relatos del Mississippi, de Mark Twain. La noticia de papá me conmovió: por fin iba a poder tocar un fragmento real de ese mundo fabuloso de Corumbá.

Cuando llegó el día, papá se puso de punta en blanco (era un hombre hermoso, con la disculpable vanidad de querer vestir bien), inspeccionó cuidadosamente mi ropa, y salimos rumbo al puerto, o mejor dicho: a Corumbá, en

su alegoría náutica. Llegamos al muelle indicado y allí estaba, todo blanco, con sus amplias y sombreadas cubiertas, las grandes ruedas que lo impulsaban río abajo en el centro mismo de su luminosa fábrica. Era grande y leve como un ave tropical. O así lo parecía en contraste con los pesados y oscuros navíos que iban hacia el helado norte de Europa o a la zona aún más inhóspita de las Malvinas o la Patagonia. (Montevideo era el puerto de enlace para la flota británica que abastecía las islas que en inglés se llamaban Falkland, y lo había sido incluso durante la corta dominación española de ese archipiélago). En un puerto en que predominaban los barcos europeos de carga y algún transatlántico italiano, francés o inglés, el barco de Corumbá era francamente exótico. Lo más cercano a él era el vapor de la carrera que cruzaba todas las noches hasta Buenos Aires y que también tenía generosas cubiertas pero no era tan abierto y aireado porque el clima del Río de la Plata no lo toleraba. El barco de Corumbá había traído hasta el gris invernal de Montevideo algo del fabuloso calor del trópico.

Subimos hasta la cabina del comisario y allí vi ejecutarse un ritual un poco incomprensible para mí. Normalmente, papá era un hombre alegre, sociable, sin tensiones. Ahora se veía que cada gesto que hacía había sido medido y sopesado antes de ser ejecutado. La razón de ese ceremonial se me hizo clara poco más tarde. Papá estaba buscando en la memoria un poco antigua ya de Corumbá algún punto de contacto con aquel comisario que le era desconocido pero en cuyas raíces familiares podría tal vez encontrar algún apoyo. Rápidamente repasaron nombres y lugares, dieron elaboradas vueltas en torno del recuerdo o del olvido de cada uno, se despistaron en

falsos reconocimientos, y al fin, delimitaron un territorio suficientemente común para poder entrar, sin violencia, en el objeto central de aquella visita. Al nombrar por fin a su padre, don José Rodríguez San Pedro, el comisario pareció aceptar sin más trámites las credenciales de papá. Sacó unas copitas y vertió una bebida amarilla, de olor muy fuerte y desagradable, que luego supe se llamaba *cachaça*. Era un aguardiente hecho con la caña de azúcar. En el Uruguay hay una bebida semejante, llamada literalmente caña, pero (a juicio de los especialistas, y papá se jactaba de serlo) no podía compararse con la brasileña. Más sorprendente para mí que la botella de *cachaça* fue la de *guaraná* que el comisario sacó a relucir al mismo tiempo, con la mayor naturalidad, y sin saber el efecto que ese gesto podía causarme. Mientras papá y el comisario le daban duro a la botella de *cachaça*, yo me dediqué a paladear mi *guaraná*. Esa ambrosía que había oído describir durante años en el discurso de papá era al fin una realidad para mi paladar. Podía gustar sin trabas ese hilo de miel que se deslizaba garganta abajo cada vez que tornaba un trago. No recuerdo si consumí más de una botella. Sé que aquel gusto dulzón y espeso se me impuso como la perfección y que, automáticamente, abominé entonces del biltz como un producto bastardo. Aquel día, en el barco de Corumbá, había alcanzado un fragmento del paraíso de la infancia de mi padre.

Haber robado al fin esa bebida casi me hizo nativo de Corumbá aunque no estoy seguro ahora de que aquella botella viniese de la fábrica de don José. Las que él producía solo tenían circulación en Mato Grosso. Incluso allí, según contaba papá, llegaban las amenazas de competidores de más calibre nacional. El éxito de don José

había atraído el interés de la firma Colombo, que también producía cerveza y *guaraná*. Durante años, don José se defendió exitosamente de esos tiburones pero al fin tuvo que ceder y jubilarse. Yo mismo habría de convertirme, en Río, en cliente de la Colombo, que tenía en Río de Janeiro dos confiterías: una, elegantísima en su estilo fin de siglo, en el centro; otra, más moderna, en Copacabana. Ellas oblitaron para siempre en mi recuerdo los esplendores de la confitería del Telégrafo a la que me llevaba Piqueca los días de cobro de su jubilación. Sea como fuere, mientras saboreaba mi *guaraná* en el barco que había bajado el río hasta Montevideo, y oía a papá conversar en un español rarísimo pero comprensible que solo después supe era portugués, la felicidad de poseer ese fragmento de Corumbá me impedía meterme en más averiguaciones. Ya era tarde cuando dejamos el barco, cargados de botellas de *cachaça*, de *guaraná* y de latas de *goiabada cascão*: ese dulce tan típicamente brasileño que solo había probado una vez antes. Como era invierno, habíamos conseguido esconder el contrabando en los insondables bolsillos de una gabardina inglesa que papá usaba. Yo mismo logré esconder alguna botella en mi abrigo. Papá era tan ingenioso y metódico que consiguió distribuir su carga sin que se notase nada. Nos acercamos a la casilla del guarda con alguna trepidación pero a paso firme. Había que fingir indiferencia, actuar con naturalidad. Tal vez porque papá iba conmigo, el guarda nos dejó pasar sin revisarnos. Otras veces, yendo solo, papá no había tenido tanta suerte y había tenido que compartir con él los tesoros mal adquiridos.

Mamá (que no tenía imaginación alguna para la leyenda de Corumbá) aceptó, sin embargo, encantada las bote-

llas y el dulce. Papá la había iniciado gradualmente en la práctica de aquella bebida amarilla y punzante. Aunque solo tomaba un traguito como aperitivo, no se oponía a que papá la consumiese en proporciones más generosas. Pronto la *goiabada* y el *guaraná* fueron consumidos. La *cachaça* duró un poco más, por lo menos hasta la visita de un amigo y compinche de papá, Martín Mernies, con el que solía perderse algún viernes de noche y volver, a la madrugada del sábado, en un estado avanzado de borrachera. Mamá toleraba estas salidas porque sabía que papá era un hombre trabajador y responsable, y que necesitaba esa válvula. En esa época, ambos eran jóvenes y hermosos; la bebida y hasta las francachelas de papá no ofrecían mayor peligro. Con el tiempo, las cosas habrían de cambiar mucho. Cuando me fui a acostar, me duraba todavía la aureola de la excursión al puerto. Por fin Corumbá había entrado en mi corriente sanguínea.

Aunque el grupo de Melo aceptaba la leyenda de Corumbá era obvio que no ponía ninguna imaginación al escucharla y que su verdadero interés era regresar, cuanto antes, a su discurso obsesivo. Las horas que papá estaba fuera de casa, muy ocupado en ganarse la vida, eran horas en que las aguas familiares se cerraban oscuramente sobre Corumbá y solo Melo resplandecía sin pausa. Mientras fui chico, me desesperaba un poco esa fuerza compacta de la leyenda melense. Era como un horizonte fijo y sin variaciones. Corumbá, en cambio me parecía insondable. No quiero decir que esperase cada día la vuelta de papá para recuperar el hechizo tropical —cuando él llegaba, yo estaba generalmente preparándome para la cena y la cama—, sino que me abrumaba un poco la evidencia de que, en tanto Melo continuaba produciéndose inexorablemente,

como una exitosa serial de televisión, Corumbá debía ser conjurado de la nada cada vez que papá se ponía a contar lo suyo.

La semana estaba pues, dedicada mayormente a Melo. Los fines de semana, papá se desquitaba. Era un hombre muy sociable, con un oído finísimo y una voz muy entonada. Tenía un repertorio internacional bastante amplio. Como había practicado por lo menos tres culturas (la brasileña, la rioplatense, la norteamericana) podía cantar tangos modelándose agradablemente en Gardel, sambas y *marchinhas* a la manera de Francisco Alves y las canciones más sentimentales del norte que tomaba de las películas de Al Jolson. Su obra maestra era, tal vez, *Mammy*, que reproducía con todas las inflexiones de falso negro judío del modelo. Tardé bastante en entender por qué esa canción, dedicada a la madre ausente, tocaba una cuerda tan sensible en todos nosotros. Mamá se conmovía, yo me echaba casi siempre a llorar, pero el que más disfrutaba y padecía su propia *performance* era papá. Se tomaba tan en serio el papel de Al Jolson que un día me di cuenta de que aquello era algo más que una canción.

La clave estaba en las cartas que llegaban de Corumbá. Una vez al mes, por lo menos, papá recibía una de su madre. Esa carta, después de haber sido leída y releída por él en el silencio más reverente, era leída en voz alta para edificación de mamá y de mí. No sé si era porque yo solo esperaba magia de Corumbá por lo que el estilo de las cartas de mi abuela nunca llegó a impresionarme. Las cartas eran prácticamente iguales. Sospecho que de haber sido examinadas por un Dámaso Alonso, se habría descubierto que doña Encarnación reproducía un modelo aún vigente en el pueblo andaluz del que provenía. Después de un

exordio en que nos deseaba que nos encontrásemos bien y, sobre todo, sanos, venía una retahila algo desordenada de noticias familiares en que los nombres de las once hermanas, el único hermano varón y los padres, alternaban en importancia según el carácter más o menos urgente de la información: casamientos, viajes, partos, enfermedades varias. Esta sección meramente informativa estaba matizada, aquí y allá, por explosiones verbales que tenían la persistencia y el ingenio de esas jaculatorias de Semana Santa que yo habría de escuchar unos cincuenta años más tarde en Sevilla. El centro de la carta ofrecía siempre una mala noticia que era glosada con verdadero espíritu de resignación a la voluntad divina. Las últimas líneas estaban dedicadas a consolar a papá por la forzada separación. Contenían siempre un toque de esperanza aunque estaban impregnadas de dolor. La despedida, llena de ruegos a la Virgen y a todos los santos, nos incluía a mamá y a mí pero en lugar claramente secundario. Las cartas eran para el hijo.

Mientras leía, papá vivía dramáticamente cada etapa y dejaba escapar comentarios que nos revelaban hasta qué punto esas cartas no eran para él un medio de comunicación sino una presencia viva. No diré que lloraba siempre (aunque a veces lo hacia, naturalmente) pero la voz se le espesaba en las jaculatorias o se le nublaba en la despedida. Independientemente de lo que la carta contase, para él, el subtexio emocional era siempre el mismo: "el destino nos mantiene separados pero con ayuda de Dios y la Virgen María habremos de reunirnos algún día". En una variante que a veces se hacía explícita e introducía un elemento doloroso de esperanza, el texto a veces declaraba:

“Ten paciencia. Tu padre acabará por ceder y podrás volver a tu hogar como el hijo pródigo”.

Lo que escribo ahora no fue claro para mí sino con el paso de los años, especialmente después de conocer a doña Encarnación en Río de Janeiro, allá por los años treinta. También me ayudó a entender el ritual de las cartas, la información, procesada lentamente, de fragmentos de conversaciones entre papá y mamá que yo escuchaba casi sin proponérmelo y que me ofrecieron la oportunidad de reconstruir una versión muy distinta de Corumbá de la que ofrecía el anecdotario tropical. De hecho, en esa versión el pueblo era apenas telón de fondo para un drama que podía haberse desarrollado en cualquier lugar de la península o de la América española. Solo cuando leí la tragedia griega y sus obvias secuelas (el teatro del Siglo de Oro, Shakespeare, Ibsen) pude comprender qué significaba para papá aquel nombre mágico de Corumbá. Era el lugar en que se desarrolló una tragedia cristiana que tenía sus raíces en Galicia y en Andalucía y que por caprichos del escenógrafo, fue trasladada al mundo mágico del trópico, a una tierra pantanosa enclavada en el centro mismo de un continente gigantesco. Quiero contarla ahora como la contó papá, una y otra vez, en conversaciones con mamá que a veces me incluían, y que ocupaban parte de esos fines de semana en que nos quedábamos en casa porque el tiempo estaba malo o nos faltaba dinero. Esa versión fue la única que conocí en la infancia y solo el azar hizo que allá por los años sesenta, oyese de boca de doña Encarnación una variante inesperada. Entonces comprendí cosas que se me habían escapado antes y reconstruí todo sobre bases distintas. Pero no es esta última versión la que quiero contar ahora sino la primitiva, el

ur-drama que papá nos contaba a mamá y a mí en las tardes y noches del ABC.

Aquella búsqueda instintiva de don José de un hábitat para sus sueños de fortuna americana, ese subir ciegamente río arriba hasta dar con la entraña misma del continente, el lugar donde se dividen las aguas, tenía algo de esa fatalidad que domina a los héroes de Conrad. Como ellos, don José padecía de *hubris*: el exceso del héroe trágico que es incapaz de dominar las furias que anidan en su interior. Su defecto principal no era la ambición sino la inflexibilidad con que actuaba, usando y abusando de los otros para imponer su voluntad. Para hacerse la América (como se decía entonces) don José arrasó con todo. Incapaz de competir en su tierra natal con seres tan ávidos como él, buscó en el continente virgen un escenario para sus apetitos de poder. Ajeno al mundo en que se incrustó, con el racismo inconsciente de un hombre de tez rubia y ojos azules, don José era una variante moderna del conquistador predatorio. Que solo pudiese encontrar fortuna en el lugar más pantanoso de la selva americana, debe haber sido para él una afrenta que devoró en silencio. Aceptó tener que rebajarse al oficio de proveedor de las necesidades inmediatas de los nativos pero impuso condiciones onerosas a esos mestizos sedientos de Corumbá. La más singular fue negarse a aprender una sola palabra de portugués, él que por su origen provenía del tronco lingüístico común del galaico-portugués. Pero al asumir el papel de conquistador, don José se volvió castellano. Esta negativa tuvo consecuencias fatales para mi padre, que fue enviado al Uruguay a aprender español para evitar que se contaminase demasiado con la lengua inferior de los mestizos. No sé por qué don José escogió el Lycée Français

de Montevideo, si es que la elección fue suya y no de los parientes que vivían entonces en la capital uruguaya. Tal vez en su euforia de colonizador quiso dar a su primer hijo varón (el heredero) la mejor educación posible. El Lycée Français simbolizaba entonces la hegemonía cultural de Francia en el mundo entero. Estaba modelado en un sistema de enseñanza que había llegado a su rígida perfección en pleno positivismo y que fue exportado, intacto, a las colonias más o menos intelectuales del Río de la Plata. No sé si papá fue un buen estudiante o uno del montón, pero sé que aprendió un español rioplatense perfecto, al punto de ser imposible detectar en él el menor trazo del portugués de su infancia. (También es verdad que cuando hablaba portugués no había nada en su acento del inefable portuñol). Su francés ya se había borrado cuando yo tuve, a mi vez, la oportunidad de aprender esta lengua pero sé que la conocía suficientemente como para seguir el diálogo de un filme o saber la pronunciación exacta de algunos de esos nombres que solo es capaz de fabricar la tortuosa fonética de aquella lengua. Me puedo imaginar muy bien a papá, regresando con su diploma de Montevideo, y siendo examinado implacablemente por don José. Es indudable que salió triunfante.

La segunda etapa del plan de don José para convertir a papá en el sucesor (el hombre de educación internacional que pudiese dar a la fábrica una proyección mayor y asegurar el futuro de la familia), era aún más ambiciosa. El imperialismo de don José no tenía límites: quería que papá tuviese acceso a la fuente de la tecnología moderna y para eso lo mandó a estudiar a los Estados Unidos, a la Universidad de Pennsylvania. En esa área del mundo tenía don José algún amigo o pariente probado. Se asegura-

ba así la supervisión del delfín en un medio radicalmente distinto al de sus orígenes. Aquí debo admitir que la compacta leyenda de Corumbá tal como papá la evocaba, tenía alguna fisura. Aunque yo solo oí entonces su versión, el arrebato con que evocaba este episodio clave de su adolescencia me hacía reconocer (como el ruido que altera una transmisión electrónica) la posibilidad de una lectura distinta de los mismos hechos. En su versión (reiterada siempre en las mismas palabras, con la maníaca inexorabilidad del Viejo Marino, de Coleridge) don José no había confiado suficientemente en su hijo adolescente y había depositado una considerable suma de dinero en manos de ese amigo o pariente que vivía en el norte. La confianza de don José no fue correspondida y el amigo se quedó con todo el dinero, después de haber comunicado a don José que se lo había entregado todo a papá. Fue inútil que este escribiese para exculparse. Don José prefirió creer al amigo. Desde lo alto de su *hubris*, informó a su hijo que se las arreglase como pudiese en Estados Unidos porque había perdido toda su confianza y nunca más sería recibido en Corumbá. Como Poe, en la Universidad de Virginia, cuando el señor Allan se negó a pagar sus deudas de juego, papá se vio de golpe reducido a ser nadie. El delfín había sido desheredado. No pudo quedarse en Pennsylvania. Se fue a Nueva York, donde tenía más posibilidades de supervivencia. Allí encontró trabajo como lavaplatos, primero, y, más tarde, gracias a amigos, en otros oficios humildes pero menos humillantes. Lo que lo mantuvo vivo fue la necesidad de juntar dinero para regresar a Corumbá (a pesar de la prohibición paterna) y poder explicarlo todo y ganar, otra vez, el favor de don José. Ese sueño, esa fantasía, lo hizo hombre. Entre tanto, se relacionó con otros

latinos que vivían en Nueva York y hasta llegó a tener una novia de la que no hablaba mucho en casa. Pero el imán que lo atraía de regreso a Corumbá era más fuerte. Un día, juntó sus pocas pertenencias y regresó al Brasil. Entre las cosas que trajo, había unas fotos aéreas espectaculares de la ciudad y un atlas del mundo. Más tarde yo habría de heredar ambos tesoros y me pasaría las horas muertas mirando aquellas fotos en sepia recortadas de un suplemento del *New York Times*, que transformaban la gran ciudad del norte en una Bagdad vertical; habría de copiar y recopiar el atlas, soñando con viajes que entonces estaban por completo fuera de mi alcance. No sé hasta qué punto, ese atlas y aquellas fotos no configuraron misteriosamente mis apetitos geográficos y determinaron a la larga que en mi madurez viniese a vivir tan cerca de Nueva York. Lo que sé es que cuando heredé aquellos documentos de un mundo tan distinto y ajeno, Montevideo me parecía mi único posible hábitat.

También trajo papá algunas anécdotas de la gran ciudad que fueron transmitidas eventualmente a mamá y a mí. La que recuerdo siempre con horror es la historia de una pareja que estaba haciendo el amor en Central Park cuando fue asaltada por una patota que violó repetidamente a la muchacha ante los impotentes ojos de su novio, previamente atado a un árbol. Esa prefiguración de *Rashomon*, me persiguió durante años y debe haber determinado mi decisión de no hacer jamás el amor en un sitio en que fuera tan vulnerable. Las pocas veces que he violado esa regla (no pasan de dos) el placer quedó casi anulado por la angustia de ser interrumpido o asaltado.

Cuando al fin papá consiguió regresar a Corumbá, se encontró con su madre arrasada: don José no quería

siquiera oír hablar del hijo desheredado. Para él, había muerto. Aquí ocurre una peripecia inesperada, aunque en la mejor tradición de Joseph Conrad. En vez de aceptar su destino, e irse a un lugar más hóspito, papá decidió vencer al monstruo en su laberinto. Se quedó en Corumbá para preparar, desde allí, una excursión a la selva boliviana que le permitiera enriquecerse de una vez por todas. El proyecto era insensato. Papá había sido educado como un señorito europeo. En Corumbá, era el delfín; fuera, era hijo de un capitalista gallego. Era, por lo tanto, la persona menos preparada del mundo para internarse en una selva que había sido hasta entonces solo un telón de fondo para sus fantasías tropicales. Precisamente por ser insensato, el proyecto incendió su imaginación. Se veía regresando triunfal de la expedición, cargado con los tesoros acumulados por los indígenas durante siglos, saludado como un explorador famoso, triunfador hasta un grado que don José no iba a tener más remedio que reconocerlo. Soñó, tal vez, imponerse en un territorio en que aquel, con la prudencia y la astucia de los gallegos (véase Franco y Fidel Castro), jamás había tocado. Él, en cambio, iba a abrir nuevos caminos a la prosperidad de Mato Grosso.

Con algún dinero que seguramente le dio doña Encarnación —siempre sometida al marido, siempre cómplice de las pequeñas delincuencias de los hijos— papá compró baratijas y algunos productos industriales que pensaba vender con gran provecho en la selva. Debo aclarar que la empresa misma no era tan insana como parecía. Desde hacía siglos, muchos hombres practicaban este comercio y prosperaban. Algunos llegaban realmente a hacer fortuna. Lo descabellado era la elección del protagonista. Papá no tenía la menor idea de lo que le esperaba

del otro lado del río. Al internarse por Puerto Suárez en los pantanales de Bolivia, perdía pie segundo a segundo. Dejaba el seguro de una ciudad que conocía como la palma de su mano, para descubrir que la realidad no coincidía con los mapas de aquel territorio de frontera.

El relato de sus aventuras en la selva, hecho en la cotidianidad del ABC, era fabuloso: había grandes ríos, espesuras, pantanales, murciélagos, cocodrilos, serpientes interminables, como la *Anaconda* de Horacio Quiroga, arañas como platos y de gruesas patas peludas, papagayos de todos colores y, sobre todo, un calor asfixiante que las sólidas nubes de mosquitos no hacían más tolerable. 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 que 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. El resultado de su aventura era previsible, salvo para él. Volvió a Corumbá sin un centavo y hecho una ruina, a pesar de que solo tenía veinte años. De todas las pestes que adquirió en la selva, la más fiel fue la malaria, que habría de perseguirlo sin prisa ni pausa toda su vida. Recuerdo más de una vez que, en Montevideo o en Río de Janeiro, papá se ponía a temblar de golpe y había que

meterlo en la cama, sepultado en mantas, y darle quinina hasta que dejase de sacudirlo todo con ese veneno tropical que había dejado un código secreto en su sangre. Ese “toque de malaria” lo acercaba aún más a los empecinados protagonistas de Conrad.

Años más tarde, leyendo las memorias del coronel Fawcett (que se perdió para siempre en el Amazonas), habría de verificar que el relato oral de mi padre era de increíble precisión. Más feliz que el coronel, pudo regresar a Corumbá a contar su historia entera. En tanto que Fawcett se convirtió en leyenda, suscitó expediciones de rescate como la que realizó y contó Peter Fleming en *Brazilian Adventure*, y hasta inspiró uno de los episodios más siniestros de *A Handful of Dust*, la novela de Evelyn Waugh. Pero la coincidencia entre lo que registró Fawcett en sus primeras excursiones a la zona de Mato Grosso, y lo que papá contaba en las veladas del ABC, no deja aún de maravillarme.

Me imagino que a su regreso a Corumbá, doña Encarnación se ocupó de papá a escondidas, que lo devolvió a la vida cotidiana, que le prometió arreglarlo todo con don José. Pero el fracaso descomunal de la aventura hizo aún más imposible la reconciliación. Desde el punto de vista de su padre, el delfín solo había confirmado una vez más su insensatez, su falta de responsabilidad. Don José se negó terminantemente a recibirlo. Una vez más, cerró con su cólera las puertas del paraíso. Papá tuvo que aceptar que su destino estaba en aquella triste ciudad del Río de la Plata donde había empezado su educación hispánica. Volvió, con la cola entre las piernas, a Montevideo. La aceptación del destierro era el reconocimiento de que el sueño de emular a su padre en su propio terreno era una

locura. Nunca pudo perdonarlo por haber sido tan inflexible. En los últimos años de su vida en Río, consumido por un enfisema, se le cortaba del todo la voz y se echaba a llorar cada vez que recordaba la crueldad de don José. La última ironía de su destino fue que al morir, y por decisión de la familia en la que yo no tuve parte porque estaba lejos, fue enterrado en el cementerio de São João Batista, en Botafogo, junto al odiado padre en vez de descansar, como sin duda hubiese querido, junto a su madre en un cementerio vecino.

Porque el fracaso en Corumbá y la inflexibilidad de don José no eran lo peor que había acontecido en aquella tragedia española ambientada en los trópicos. Aún más doloroso y humillante para él era estar condenado a vivir lejos de su madre, a tener que cortar aunque fuera temporalmente ese cordón umbilical que lo ataba a doña Encarnación y que estaba trenzado por igual con los hijos del amor irracional de la madre por el primer hijo varón y la ciega adoración de este. Cuando llegué a conocer a doña Encarnación, descubrí lo que ya era obvio en sus cartas pero que no se me había representado tan dramáticamente antes: que ella seguía viendo a papá como el más débil de sus hijos, el más necesitado de mimos y cuidados, y que todos los esfuerzos de él por probar que era un hombre solo servían para confirmar aún más esa condición infantil. En esa configuración imaginaria, en la que don José habría asumido el papel de Saturno, devorador de sus propios hijos machos, doña Encarnación, como mediadora entre sus dos hombres, a pesar de su lealtad al esposo debía jugar asimismo el papel de escudo, protegiendo al delfín de la implacable cólera del padre. Una anécdota que papá contaba con horror en la voz, definía

bien claramente la desmesura del padre, esa *hubris* que acabó con él y (casi) con la familia entera. Una vez que papá era niño y había cometido algún pequeño robo, don José lo arrastró hasta el fogón de la cocina y le puso la mano en el fuego, diciendo: "Jamás un hijo mío será un ladrón". Sí, la letra con sangre entra. Pero deja cicatrices. Las cicatrices que llevaba papá no estaban en la mano (al fin y al cabo, el gesto fue más simbólico que real) sino en todo su ser. Frente a esta locura del padre, poco podía hacer doña Encarnación. Excepto lo que hacen los sometidos, los esclavos, las madres: mantener intactas las subterráneas vías de comunicación, sustituir el cordón umbilical por el correo, la presencia por el discurso, el beso por la palabra beso. Doña Encarnación, sin talento, sin vocación, sin escuela, se convirtió en una madame Sévigné del trópico. Papá entre tanto se tuvo que abrir camino solo en Montevideo.

Para un hombre criado en Corumbá, esta ciudad debía resultar inhóspita. Aunque el verano era largo y espléndido, y una cadena de playas iba hasta la frontera del Brasil en una ininterrumpida sucesión de finísima arena, Montevideo era durante nueve meses del año, ventosa y húmeda, cuando no fría y hasta helada. Levantada sobre una cuchilla, avanzando en el Río de la Plata su pequeña península, sus calles y avenidas estaban a merced del pampero (viento helado que atravesaba el río desde el sur) o de las ráfagas aún más inclementes de la Antártida. De ahí, los bruscos cambios de temperatura en cualquier estación del año. El trópico se manifestaba, por otra parte, en el viento norte que venía del Brasil y alteraba (según el folklore melense) el carácter de la gente. "Hoy hay viento norte", decían mamá y sus hermanas, cuando alguien

andaba dando portazos o gritando más alto de la cuenta. Del sistema fluvial que desagua en el Río de la Plata, de aquellos pantanales de Corumbá, del Chaco paraguayo y argentino, de la mesopotamia de nuestros vecinos y hasta del río Uruguay que tiene sus fuentes en Río Grande do Sul y corta por la mitad las Misiones jesuíticas, llegaba hasta Montevideo todo el humus del centro de América del Sur. Las casas más viejas, como el hotel ABC, no tenían calefacción central, como si viviéramos siempre en pleno verano. Había que arreglarse con estufitas de carbón, de querosén o eléctricas, que apenas calentaban un área pequeña y dejaban el resto a la buena de Dios. De noche, meterse en la cama era entrar en un ataúd helado y húmedo. El único consuelo era la bolsa de agua caliente (que solía derramarse de tanto en tanto) o el porrón, de sólida cerámica holandesa y que había servido en tiempos mejores para contener esa *giñebra* de que habla Martín Fierro. Pasar del calor asfixiante y sensual de Corumbá, a ese clima montevideano fue una experiencia que no por repetida en su infancia, papá se resignó a asimilar. Por otra parte, Montevideo era una ciudad que pretendía estar organizada a la europea, orgullosa de ser la capital del país más “blanco” de América Latina (Costa Rica y Argentina eran los únicos competidores); un país que fue remodelado por el utopismo positivista de José Batlle y Ordóñez sobre el original suizo y que casi casi podría haber estado ubicado en alguna playa del Mediterráneo. La enorme emigración gallega e italiana que inundó una tierra casi despoblada (durante la Guerra Grande, 1842-1852, había más extranjeros que nacionales en Montevideo), había borrado las raíces indígenas y gauchescas de la primera nacionalidad. El mestizaje fue una realidad pero lo que predominó

(como en mi familia) fue el aporte inmigratorio europeo. Algo de la tristeza de los guaraníes ha quedado reflejada en los rasgos de mi rostro vasco. Recuerdo que cuando era adolescente, el suplemento dominical de *El Día* publicó en primera página un dibujo de un indio guaraní que parecía un retrato mío. Muchos compañeros creyeron que se trataba de una broma. La verdad es que por parientes que nunca conocí, los Suárez, me llegaron algunas gotas de sangre india y gaucha. Pero nuestros indígenas sufrieron un destino similar al de los norteamericanos. Las pocas tribus que escaparon a las matanzas de esas guerras civiles que dominaron nuestra historia a partir de 1812, fueron exterminadas en 1832 por las fuerzas del general Rivera en el infamoso Rincón de las Gallinas. Los últimos indígenas auténticos fueron a dar con sus huesos a una de esas exposiciones internacionales que organizaba en París la fantasía de la *Beille Époque*. Fueron exhibidos allí como piezas de zoológico; allí murieron de tuberculosis y descuido.

Cuento esto para situar mejor a papá en el Montevideo de los años veinte. Poco tenía que ver ese ambiente y ese mestizaje con el que él había vivido en el calor de Corumbá. Es cierto que él ya conocía Montevideo. Pero una cosa era venir de señorito a estudiar en el Lycée Français y otra muy distinta tratar de ganarse la vida en esta ciudad subtropical. Felizmente, de su paso por el Lycée y hasta por la Universidad de Pennsylvania, papá había adquirido hábitos ciudadanos y algunas habilidades lingüísticas que le permitirían convertirse en contador de compañías internacionales radicadas en América del Sur. Esa metamorfosis que debe haber sido violenta para él, resultó invisible para mí porque yo lo conocí ya como

empleado de comercio. De hecho, papá siempre me impresionó como un hombre de ciudad. Aun en casa, lucía bien peinado y afeitado. (Iba todos los días a una barbería cercana porque no le gustaba usar la navaja y todavía no se habían inventado las máquinas eléctricas). Lo acompañaba cuando me tocaba cortarme el pelo. Todavía recuerdo con precisión aquel olor único de las peluquerías, de que habla Neruda en uno de los poemas de *Residencia en la tierra*, hecho de agua de colonia, de perfumes masculinos algo capitosos, y tal vez del piso de aserrín que era constantemente barrido por algún muchacho de servicio. En esa atmósfera de hombres, yo me sentía crecer un poco. Vislumbraba una vida muy diferente a la del gineceo del ABC. Pero era solo un vislumbre. En la peluquería, papá adquiría regularmente un billete de lotería (siempre el mismo número) que condensaba sus sueños de fortuna. Era fiel a ese número y tenía un terror supersticioso de que si olvidase de comprarlo una semana, fuese a salir premiado, dejándolo en la doble miseria de perder la recompensa y sentirse maldito. Pero papá era demasiado responsable para saltarse una semana. En casa, con el billete asegurado en la mano, se ponía a fantasear en voz alta con lo que haría si ganase. De chico yo solía acompañarlo fervorosamente en esas fantasías. Su convicción de que esta vez no podía fallar, renovada maniacamente semana tras semana, era inquebrantable. Yo me dejaba hipnotizar por sus palabras y ya veía el premio al alcance de la mano. Sucesivos fracasos semanales no consiguieron aminorar mi entusiasmo. Hasta que un día, muchos años después, comprendí que papá nunca ganaría la lotería, que lo que él compraba con el billete semanal era el derecho de soñar, no de realizar sus sueños. Para entonces yo me había

convertido en un escéptico y había llegado a la conclusión de que todo juego de azar era un embeleco y una pérdida de tiempo. Puse mis fantasías en otro lugar.

Sí, papá era un ser muy urbano. Se vestía con cuidado y con la moderada elegancia que le permitían sus parclos ingresos. Pero compensaba con el cuidado de la ropa y un natural buen gusto, las debilidades de su presupuesto. Todavía recuerdo un momento de gloria en que, gracias a un trabajo extra que había hecho en una panadería (puso al día una contabilidad agreste), papá pudo comprarse un sobretodo nuevo. Entonces yo no conocía el cuento de Gogol pero estoy seguro de que nadie celebró en San Petersburgo un nuevo abrigo tanto como mamá y yo, que veíamos al fin a papá vestido como se merecía. El alboroto que hicimos fue tan grande, tocamos y retocamos tanto la tela inglesa del sobretodo, y lo manoseamos con tanto fervor, que papá al cabo se fastidió y nos pidió con palabras bruscas que nos dejásemos de pavadas; que el sobretodo no merecía tantas fiestas. Nos callamos para hacerle el gusto pero no nos enojamos porque entendimos que papá estaba también orgulloso y que su pedido de moderación era una señal de modestia. Esa noche fuimos al cine (una de las diversiones favoritas de los tres) y me pareció que el sobretodo de papá, aunque de color marrón claro, brillaba en la oscuridad. No recuerdo qué vimos, tal vez un filme de Von Sternberg con Marlene, que era la favorita de mamá, pero sí recuerdo que el sobretodo nos daba luz y calor a todos.

En esos días papá usaba un bigotito fino que lo hacía parecerse un poco a Ronald Colman (el astro favorito de mamá) y otro poco a Adolphe Menjou, que por esa época fue proclamado el actor mejor vestido de Hollywood. Yo

admitía ambos parecidos pero creo que me inclinaba más por Menjou, en tanto que la imagen de Ronald Colman predominaba, estoy seguro, en la imaginación de mamá. Esta preferencia era explicable. Papá y mamá formaban una pareja muy unida, grandes compañeros en todo, con igual apetito por el baile y la música popular. En las fiestas, brillaban con sus interpretaciones impecables de los bailes del momento: el tango, es claro, y la milonga, pero también algunas otras que papá había importado de sus viajes: *o maxixe*, que era como una samba muy acelerada y sensual; el *black bottom* y el *two-steps* que venían de Harlem, junto con el *shimmy*. Nunca más he oído mencionar estos bailes excepto en películas de la época o en alguna reconstrucción más reciente, como la pieza de August Wilson, *Ma Bailey's Black Bottom*. A veces, mirando alguna reliquia cinematográfica en el *Late Late Show* de la televisión norteamericana me sorprendí reconociendo ritmos que había conocido a través de papá, cuando era niño. También en esos programas asoma a veces la cara afilada y perpleja de Adolphe Menjou y, por asociación, me hace acordar de mi padre tal como era en los años veinte.

Los bailes de salón, Menjou o Ronald Colman, el sobretodo que lucía en la oscuridad, los billetes semanales de lotería: todos estos eran atributos del ciudadano en que habían terminado por metamorfosearse el aventurero de los pantanales de Bolivia, el muchacho soñador de Corumbá. Había otras dimensiones oscuras para mí, de sus actividades ciudadanas. Muchas noches, papá salía solo y volvía tarde, incluso de madrugada, con la cara desencajada, pálido y visiblemente nervioso. No me podía explicar estas excursiones hasta el día en que mamá comentó con sus hermanas que papá estaba asistiendo a una

logia masónica y que el proceso de iniciación era muy penoso. Más tarde supe (estas cosas eran muy secretas pero hasta hay enciclopedias que lo cuentan todo) que entre las ceremonias de iniciación se cuentan el estar encerrado con un cadáver en un cuarto oscuro y otras amenidades similares. Esto explicaría la palidez fúnebre de papá al regresar de tales ritos.

Pero había otros ritos que mamá no veía con la misma calma. Uno de sus amigos más constantes, Martín Mernies, era un poco mayor que papá: solterón empederñido, muy simpático y conversador, buen consumidor de vino, cerveza y (sospecho) caña. De tanto en tanto, papá solía salir con él y solo volvía a la madrugada, bastante alcoholizado y con la ropa en un estado lamentable. De su iniciación en el trópico de las mulatas serviciales, papá había adquirido un gusto por las relaciones más o menos prostibularias. Esas excursiones con Martín Mernies apaciguaban algo esos apetitos. Mamá protestaba pero, como todas las mujeres de la época, aceptaba finalmente que su marido "no fuese un santo". Además, mejor el prostíbulo que una amante fija en otro lado de la ciudad, como solían tener tantos maridos burgueses. Felizmente esas excursiones no eran demasiado frecuentes. A papá le gustaba hacer fiestitas en casa, quedarse bailando con mamá hasta tarde, beber juntos con ganas. Eso compensaba las ocasionales salidas con Martín Mernies. No se piense que este fuese mal recibido en el ABC. Por el contrario, hasta creo que por un tiempo fue un poco novio de Nilza. Hay unas fotos de un picnic en el parque del río Santa Lucía en que se los ve conversando muy animadamente recostados en un árbol o consumiendo sendos pedazos de asado, y en que aparezco yo mismo, todo el pecho al aire y sentado en la

arena del río, contemplando calmadamente el horizonte. Atrás están Nilza y Martín Mernies, papá (con un saco de pijama y unos pantalones blancos) y mamá (con una boina oscura que después todos veríamos en la cabeza de Michèle Morgan en *Le quai des brumes*). Sí, Mernies sería un tentador pero mamá no era tonta y sabía que si papá necesitaba algún desahogo medio turbio, era mejor dejarlo ir con un amigo probado que estar haciendo la matrona burguesa castradora. Lo curioso es que de alguna manera, mamá estaba aceptando en papá lo que había elogiado en la conducta de Papá Viejo en las interminables conversaciones sobre Melo. Como su padre, papá también era masón y un poco putañero. Lo digo sin censura: esa conducta era normal entonces.

A pesar de sus esfuerzos de adaptación a Montevideo, papá no podía sobrevivir sin el calor del Brasil. Lo que separaba radicalmente el mundo de mamá del de papá no era solo la incompatibilidad de las dos leyendas (Melo, Corumbá), sino la más radical entre la experiencia de un ser criado en un clima templado y otro criado en el tropical. Papá podía pasar fácilmente por uruguayo porque la mayoría de ellos descendía de inmigrantes españoles y porque había perfeccionado su castellano en Montevideo, pero en el fondo era muy brasileño. Hacia 1927, la nostalgia de su gran país lo empezó a carcomer. A medida que el invierno se ponía más gris, lluvioso y húmedo, papá se iba marchitando. Recuerdo interminables discusiones con mamá sobre el frío de Montevideo. A mí, entonces, todo eso me importaba poco. Estaba tan acostumbrado a la bronquitis, el resfrio y a la enfermedad que no podía creer que se pudiese vivir de otro modo. Estar enfermo parecía la condición más natural del mundo. Diría mejor:

hasta me gustaba porque así conseguía atraer la atención de todos en casa. Además, había sido criado en esta ciudad, en casas sin calefacción central alguna. Estaba acostumbrado a ducharme en cuartos de baño que parecían heladeras y a los que se entraba titiritando, pisando al sesgo los fríos mosaicos del suelo, esperando el golpe del agua caliente para poder reaccionar. Y cuántas veces, el agua solo salía tibia. Las corrientes de aire de las ventanas mal cerradas o mal construidas eran parte de mi vivir cotidiano desde que tenía alguna memoria. No me gustaban esas condiciones de privación pero me aguantaba. Me habían tocado en lote. Papá no podía soportarlas. En conversaciones en las que yo casi no tenía parte alguna, papá protestaba, se le hinchaba una vena de la frente y se le agudizaba el perfil aquilino, se ponía ronco y hasta violento de palabra. Mamá soportaba todo porque para ella abandonar Montevideo significaría perder su hábitat: esas hermanas, esa tía, con las que compartía el sueño de la leyenda sobre Melo. Pero sobre todo, significaría alejarse de Nilza. Mamá tenía tal pasión por su hermana menor que una vez, cuando cruzaban distraídas la calle Sarandí y Nilza iba a ser atropellada por un auto, mamá se arrojó delante del vehículo y recibió ella todo el impacto del choque. Esta anécdota, contada y recontada en casa, me había impresionado mucho porque me dio una clave, al principio confusa, sobre el arrebato de que era capaz mamá pero sobre todo de su pasión por Nilza. Silenciosa, constante, inmutable, esa pasión había de marcar su vida de mujer joven. Cuando al fin tuvo que irse al Brasil para radicarse definitivamente allí creo que fue la decisión más penosa de su vida. Por eso mamá callaba, con la esperanza de que se le pasase el arrebato a papá y siguiese aguantando la

vida en Montevideo. De todos modos, el verano no estaba tan lejos. Yo asistía a todas estas discusiones sin entender mucho qué pasaba realmente.

Me costó llegar a saber (con el cuerpo) por qué papá no podía vivir sino en el Brasil. Nuestras discusiones sobre el tema, que se prolongaron hasta bien entrados mis veinte y treinta años, eran inútiles. Aquello era un diálogo de sordos. Solo al llegar a los cincuenta y en Europa, cuando empecé a sentir el invierno en los huesos y no simplemente en la piel, me empecé a dar cuenta de las razones de papá. Pero de chico, aunque conocía de memoria la leyenda de Corumbá y hasta podía visualizarla con ayuda de fotos y de las inefables películas de Johnny Weissmuller haciendo de Tarzán, no había experimentado nunca ese calor seco de horno, o la humedad asfixiante y pegajosa que suelen alternarse en el trópico. Papá estaba hecho de esas experiencias. En sus venas corría aún el toque de malaria, su piel se erizaba al imaginario contacto de otras pieles tropicales, sus pulmones necesitaban un aire más espeso y capitoso. En Montevideo estaba fuera de su hábitat y solo la persistencia con que evocaba el paraíso perdido, o la devoción con que leía y releía los mensajes mensuales de doña Encarnación, lo mantenía vivo. Yo lo veía respirar el aire húmedo y frío de Montevideo sin entender que él se sentía como pez fuera del agua. Mi incomprendición era producto de la falta de experiencia. Y esa falta, paradójicamente, era lo que me permitía compartir la leyenda de Corumbá con papá en forma totalmente vicaria, como algo ajeno y fabuloso, del mismo orden de las que me proporcionaban los mundos imaginarios del libro y el cine. De modo que, aun aceptando sin discusión la leyenda, llegaba a alcanzar frente al Corumbá

real, la ceguera total con que tampoco veía Melo [*sic*]. Ambas leyendas habrían de mantenerse *ajenas* a mí por más esfuerzos que hiciese por incorporarlas a mi materia. Necesité años, varias crisis, y una enfermedad muy grave para poder juntar al fin las piezas del *puzzle*.



### III. EL OLOR DEL CAFÉ

Nunca supe bien por qué papá decidió aceptar una oferta de trabajo en Porto Alegre, la capital del estado brasileño de Rio Grande do Sul. Desde la perspectiva de Corumbá, aquella ciudad quedaba tan lejos como Montevideo y su clima tampoco era tropical sino subtropical. Creo (conjeturo) que papá pensó que de todas maneras era un poco instalarse ya dentro del inmenso Brasil, volver al ámbito de la lengua portuguesa. (Todavía no se decía entonces, como ahora, el *brasileiro*. La idea del idioma nacional solo se abre paso triunfalmente después de la predica violenta de los modernistas antropófagos). Sean cuales fueran sus razones, Porto Alegre se constituyó en la meta de su proyecto futuro. Un buen día mis padres me anunciaron el viaje, aclarándome que ellos partirían primero y que yo debía esperar en Montevideo con Piqueca, a que se instalasen para ir luego a reunirme con ellos. Era la primera vez que me separaba de mamá pero el golpe estaba atenuado por quedarme en manos de Piqueca, que no podía ocultar su alegría de tenerme todo para ella, aunque fuera con la amenaza de una operación futura. En una carta que todavía conservo y que escribí a mamá y a papá desde Montevideo, se traduce mi impaciencia por reunirme con ellos. Pero lo más notable de la carta no es el texto mismo, sino su errática composición: escrita sobre un papel sin renglones, las líneas suben y bajan como si un tácito terremoto las hubiera desordenado. No hay regularidad en

el tamaño de las letras. Es una carta de un niño de siete años que no ha aprovechado mucho sus tareas escolares. Es también un poco anacrónica porque revela el infantilismo tenaz del autor.

Un buen día, supe que mi tío Pepe sería el encargado de llevarme a Porto Alegre. En ese entonces, aunque era un hombre hecho y derecho, Pepe no tenía ocupación visible y se pasaba la vida de la casa de un pariente a la de otro, leyendo y escribiendo y hasta pintando, sin parecer preocupado por ganarse la vida. No es extraño que haya aceptado con alegría la comisión de llevarme al Brasil. Para él sería un viaje más, una aventura. Para mí también fue una aventura, pero de otro orden. Acostumbrado a no preguntar mucho en casa, a ser como el aveSTRUZ que mete su cabeza en la arena cuando no le gusta el paisaje circundante o avizora algún peligro, reputado por todos de soñador (aunque no estoy seguro de que quisiera soñarse mucho), acepté pasivamente seguir a Pepe hacia el desconocido Brasil. Para mí, la aventura estaba realmente en otra parte: en el cambio que este viaje establecía en mi relación con Pepe. Hasta entonces él había sido mi tío, pero también mi compinche de lecturas y dibujos y conversaciones en que matábamos el tiempo cuando él venía de visita a casa. Ahora se había transformado en mi guardián. Perdía al otro Pepe, de algún modo, con ese cambio.

El viaje mismo fue pesado y hasta incómodo porque fuimos por tierra. Lo más sensato hubiera sido tomar en Montevideo un barco del Lloyd Brasileiro y desembarcar en el puerto de Rio Grande do Sul para ir de allí a Porto Alegre, que quedaba sobre el lago Dos Patos, mucho más arriba. Pero seguramente esta ruta era más cara. Fuimos por la terrestre, que llevaba de Montevideo a Melo, de

allí a Río Branco, para cruzar el río Yaguarón y entrar en el Brasil por la ciudad del mismo nombre (Jaguarão en portugués); de allí subimos a Pelotas, donde podríamos tomar el tren para Porto Alegre. Aunque esta iba a ser mi introducción al Brasil, el hecho de que lo hiciera por la puerta de atrás y viniendo de un territorio cubierto en parte por la leyenda de Melo, le daba un aire equívoco. No iba a conocer el Brasil de papá (el mitológico Corumbá), sino otro que tenía que ver más con las raíces lusitanas de mi familia materna y que era fronterizo con la leyenda de Melo. Por otra parte, papá era tan extranjero en ese Brasil (que nunca había visitado antes) como podía serlo cualquier otro montevideano.

Al recorrer el polvoriento camino que lleva de Melo a Río Branco y luego cruzar el río para internarnos tierra adentro por senderos igualmente polvorientos, yo no hacía sino desandar caminos cumplidos por una rama de mi familia materna, los Pereyra de Río Grande do Sul. Una leyenda más antigua que la de Melo sobrevivía allí. Por primera y única vez en mi vida, iba a poder recoger fragmentos de esa realidad en aquella poco atractiva zona. Si Melo me había parecido feo, polvoriento y sucio, nada diré de Río Branco o del camino a Pelotas, y de esta misma ciudad, que se redujo para mí a un hotel de mala muerte en el que pasamos la noche.

No podía no recordar entonces lo que había oído contar tantas veces como variante o apéndice de la leyenda de Melo. En esas versiones, el pueblo de Río Branco tenía otro nombre, Artigas, con el que fue originariamente bautizado para celebrar al héroe nacional que luchó por nuestra independencia contra argentinos y brasileños. Pero en la época en que yo llegué a ese pueblo ya hacía algunos

años que se le había cambiado el nombre por el de un estadista brasileño, el Barão de Rio Branco, que había sido el gran reorganizador de las fronteras del Imperio. Con el cambio de nombre, los pobladores estaban homenajeando aquel poder que ya desde la época colonial había estado devorando pedazos del territorio de la corona española y que, desde nuestra independencia en 1830, no había cesado de ocupar fragmentos considerables de nuestro pequeño país. Le tocó a Río Branco consumar el expolio por la vía más diplomática posible, consagrando así muchas usurpaciones y concediendo al Uruguay en cambio la libre navegación de la laguna Merim, una de cuyas márgenes (antáño uruguaya) se reservaba el Imperio para redondear mejor sus fronteras. De modo que el cambio de nombre de Artigas a Río Branco era simbólico en más de un sentido. La población abandonaba la tutela del Protector de los pueblos libres para acogerse a los auspicios del diplomático imperial.

Curiosamente, en la historia de mi familia todo ocurrió a la inversa. Fueron los Monegal los que absorbieron a los Pereyra hasta borrar todo trazo brasileño. En parte esto se explica por los orígenes más remotos de la familia. Los Monegal eran oriundos de Cataluña. El apellido (me explicó un día Dámaso Alonso) viene de *monacal* e identifica, sin duda, a algún curita que colgó los hábitos. Todavía existe en la península. Basta echar una mirada a la plaza de España, en Barcelona, para darse de nariz con un gran cartel que proclama cacofónicamente: "Hostal Monegal". Según Guillermo Díaz-Plaja, una dama de la mejor sociedad catalana se apellidaba Monegal. Ostento estos cuartelos de nobleza porque son remotos y me conciernen muy poco. He ido muchas veces a Barcelona sin sentir ninguna

urgencia de reclamar mi herencia catalana. Esta es, para mí, demasiado exótica aunque me enorgullezco de pertenecer a una raza que surcó el Mediterráneo en la Edad Media y se lanzó al Atlántico a hacer la América y pobló de anarquistas románticos todo el fin del siglo en el Río de la Plata.

Los Monegal habían llegado al Uruguay hacia la tercera o cuarta década del siglo XIX con escala obligada en las Canarias. Estas islas actuaban de centro distribuidor de inmigrantes. Una parte iba al Caribe; la otra a América del Sur. Era la época en que se estaba consolidando el nuevo Estado independiente, la República Oriental del Uruguay, y los padres de la patria recibían de brazos abiertos a los inmigrantes españoles, que ahora venían como pacíficos pobladores y no como conquistadores o colonizadores. Eran (como rectificó Borges una vez) "los primos de los conquistadores y no sus hijos. Los hijos somos nosotros".

El contingente Monegal se dividió, según la leyenda familiar, en dos grupos: uno fue a radicarse al sureste, a la zona de Maldonado y de las entonces desérticas playas oceánicas, y produjo una estirpe en la que predominaban los militares. En el cementerio Central, de Montevideo, me he detenido más de una vez curioso y perplejo, ante la estatua del coronel Gabino Monegal: sable en ristre, crispado, grandilocuente. Es un impecable testimonio del coraje de un guerrero de la infame expedición de la Triple Alianza (Brasil, Argentina, Uruguay) contra el Paraguay. El otro grupo se fue al noreste, a las tierras más inhóspitas del departamento de Cerro Largo. Cuando se contaba esta parte de la leyenda de Melo, mamá y sus hermanas observaban siempre que en tanto los Monegales del sur eran guerreros, nosotros éramos intelectuales. La dicotomía (lo

descubrí más tarde) no era tan exacta. Pero para mí fue como un sello que anticipó, desde mi infancia, un destino al que no podía escapar. Nacido en un cuarto que daba a una librería que daba a un taller de imprenta en que se publicaba un periódico, cómo iba a ser otra cosa que lo que soy: un lector impune, un grafómano.

Por enlaces familiares en la entonces porosa tierra de la frontera con el Brasil, los Monegal se unieron a los Pereyra, pero también a otros inmigrantes que venían de otra frontera, la pirenaica, entre España y Francia: los Sorondo eran vascos franceses y españoles. De esta manera, y por el laberinto de una genealogía que solo pude reconstruir por la leyenda, el obsesivo relato de Melo se teñía también de coloraciones brasileñas.

Mi abuelo Cándido era oriundo de Artigas. Allí había nacido a mediados del siglo. Una de sus hermanas se había casado con un brasileño y vivía en Rio Grande do Sul. Él 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 que aportaba a la familia además de su patronímico Sorondo, otros apellidos del mismo origen: Sansinena, Labrea. De esa unión nacieron diez hijos que fueron reducidos a los cinco ya conocidos, en estas memorias, por sucesivas oleadas de tifus. Por esos caminos laberínticos de la sangre, vascos, catalanes y portugueses habrían de producir al fin ese hilo que llegaría hasta mí por intermedio de mi madre.

En las interminables revisiones de la leyenda de Melo, uno de los temas favoritos era el de la existencia de dos prototipos familiares. Los Sorondos eran rubios, con cierta tendencia a ser bajos y obesos. Los Monegales eran altos y morenos, con rasgos algo aindiadados. A ese prototipo

se conformaban por un lado, Pepe y Nilza, que salieron a los Sorondo, aunque no eran ni muy bajos ni muy gordos. Cacho, Guadiela y mamá eran más Monegales. Más que hermanos, parecían primos estos representantes de los dos prototipos. Yo no encajaba mucho en ninguno. Era más moreno que mamá y que Papá Viejo; tenía la configuración ósea de los vascos pero el color de mi piel revelaba una indudable si que lejana raíz indígena. Para mamá no había dilema. Muy temprano había decidido que yo me parecía (con ella) a Papá Viejo y que, por mi carácter, cada día me acercaba más al prototipo marcado tan brillantemente por él. Esa identificación me marcó desde niño y produjo, creo, uno de los modelos que no pude evitar seguir.

Viajando ahora con Pepe de Melo a Rio Branco (la ex Artigas) en busca de mis padres en el desconocido Porto Alegre, yo no estaba a punto de internarme en el Brasil de 1928, sino en aquella parte de la leyenda de Melo que tenía que ver con la vida de frontera en el siglo XIX. Cuando de noche llegamos al almacén de mi tío Pancho Larrandaburu (el de las flamantes libras esterlinas) un fragmento irrefutable de la realidad más remota de mi familia se instaló en mi experiencia real. Había alcanzado el pueblo en que empezó mi estirpe. La casa de tío Pancho era, como la de mi abuelo en Melo, mi casa natal, de una sola planta, con las mismas paredes blanqueadas y las inevitables tejas. La única diferencia (*la diferencia*) era que en vez de vender libros, tío Pancho era tendero y vendía ultramarinos, como decían entonces. Por esa fecha, tío Pancho ya había renunciado a conseguir pareja y se había resignado a hacer de padre de Hilda y María Nilza Sorondo; sobrinas de su difunta mujer e hijas del

fracasado tío Antonio. Hilda era muy distinta a su hermana menor. Contrastaba su vitalidad con la pasividad algo morosa de María Nilza. Alegre, dicharachera, bonita, andando el tiempo Hilda se casaría con Marcos Jinno, un sirio-libanés que aportaría a la familia otra genealogía de inmigrantes. Ella y Marcos llegarían a ser muy amigos míos, amistad facilitada por la radicación de ambos en Montevideo y el gusto común por los viajes a Europa. Pero aquella noche en Río Branco yo estaba demasiado cansado para distinguir mucho lo que pasaba. Reconocí la casa porque era una variante de la de mi abuelo; reconocí a tío Pancho por el olor a tabaco y los bigotes punzantes; reconocí a Hilda Sorondo porque se parecía más a Baby que a su propia hermana Nilza. Pero no pude hacer más. A la mañana siguiente, cruzamos el río Yaguarón con Pepe y nos internamos por fin en el Brasil. El polvo, la fealdad de los pueblos, la incomodidad del viaje confirmaban lo que estaba acostumbrado a esperar cuando visitaba Melo, solo que aquí las proporciones eran mayores y el paisaje más agreste. Por otra parte, un secreto terrible me hacía el viaje más incómodo. No sabía entonces si Pepe sabía que, a los siete años, yo me seguía orinando en la cama como los niños chicos. No me animaba a preguntarle nada pero, en mi angustia, tampoco tenía fuerza para luchar contra la tentación de orinarme. Mi incontinencia no era fisiológica sino psicosomática. Era un mensaje agresivo que no conseguía decodificar y que mi familia (tan ignorante de lo que ya Freud había descubierto hacia años) trataba como restos de un infantilismo irritante pero comprensible. Mamá y Piqueca se habían resignado a la dura tarea de enfermeras y no me reprochaban el que soliese amanecer empapado en orina. Incluso se turnaban para vigi-

lar mi sueño y hacerme orinar en la noche para evitar la inundación. Muchas veces, me despertaba con ganas de orinar y, en vez de llamarlas, caía en la voluptuosidad de ensopar la ropa y la cama. Hoy es fácil saber qué angustia y qué agresiones enmascaraba esa delincuencia. Pero en aquella época mi familia no lo sabía y me soportaba con paciencia. Muchos amigos recomendaban medidas tan drásticas como ineficaces. Castigos, amenazas, eran inútiles. La idea de ponerme una campanita en el pajarito para avisar cuando me orinaba (que creo que circuló por ahí un tiempo) era tan absurda que ni el terror que me causaba me hacía tomarla en serio. Yo oía las intermitentes discusiones sobre el tema como si hablasen de otra persona. Y en realidad lo era: el Emir que se revelaba en esa actividad fluvial era más agresivo, más desafiante, más violento que el aveSTRUZ que solía circular por la casa con un libro en la mano, o se pasaba las horas haciendo dibujos y mapas. Era un Emir con el que yo no quería tener que ver durante el día y con el que me comunicaba apenas en la voluptuosidad de la transgresión cuando dejaba correr el chorro caliente de la orina. En mi pasividad consciente, yo había decidido que ese problema no era mío.

Pero ahora, en viaje al Brasil con Pepe, tenía que enfrentar otra situación muy distinta. Mamá y Piqueca no estaban ahí para protegerme, o proteger al otro. ¿Qué diría, cómo reaccionaría tío Pepe si yo me orinaba en la cama del hotel de Pelotas, por ejemplo? No me acuerdo cómo me las arreglé pero creo que conseguí salir del cuarto antes de que Pepe o la sirvienta notasen la mancha de orina en la cama. De la última etapa del viaje de ferrocarril a Porto Alegre solo recuerdo la angustia de empezar a orinar en los asientos de cuero, que de alguna manera

fueron absorbiendo el líquido sin revelar las manchas. No me animaba a moverme y hasta temí que Pepe se diera cuenta por el olor. Pero él no se dio por enterado. Ahora pienso que quizá sabía todo y había decidido que no era asunto de él.

Apenas si recuerdo la llegada a Porto Alegre y la instalación en la nueva casa. Tengo de ese viaje como instantáneas muy nítidas rodeadas por una zona espesa de sombra. Muchas de ellas tal vez ni sean más sino restos de conversaciones que oí entonces o algo más tarde. Una de las más celebradas es aquella en que mamá le pregunta a un verdulero ambulante en su portugués recién adquirido: "O senhor, tem ceroulas?". El hombre se quedó atónito porque en vez de pedir ciruelas, como ella creía, le había preguntado si llevaba calzoncillos largos. (Ciruelas, en portugués, se dice *ameixas*).

También recuerdo, como en un sueño, una visita a una señora amiga de mamá, cuya hija algo mayor que yo, me llevó a un rincón de otra sala y bajándose los calzones, me mostró su sexo. Yo, para no ser menos, le mostré mi pajarito. No pasamos de allí y fue tal nuestra discreción que las mamás no se dieron cuenta de nada. A partir de ese momento, empecé a comprender que el pajarito era algo más que un instrumento para orinar, y comencé, muy lentamente, a explorar estas posibilidades. Entre paréntesis: no sé por qué pero en casa siempre se referían al sexo femenino (cuando hablaban de él) como "la monina", lo que parece más gallego que castellano.

Lo que sí recuerdo claramente fue una visita a un cine en que no solo pasaban películas sino que había, en los intervalos, espectáculos de variedades. En uno de ellos, un hombre extraordinariamente flaco y sin brazos, usando

solo los pies desnudos, encendía un calentador a querosén (*primus*, era la marca de fábrica), batía unos huevos y hacía un *omelette*. A mí me pareció todo muy fabuloso hasta que vi a Lon Chaney en *West of the Unknown* hacer cosas aún más increíbles con los pies. Otro recuerdo está inspirado seguramente en una foto colectiva en que mamá, de perfil, luce una elegantísima melena *à la garçon* en medio de un elenco femenino que parece veinte años más atrasado. Mamá sabía, por su frecuentación del cine norteamericano, qué estaba y qué no estaba vigente en el mundo de la moda. Del resto de la estancia en Porto Alegre no recuerdo nada más. Años más tarde, me enteraría de los verdaderos entretelones de esta estancia, pero no es este el lugar para revelarlos.

Un buen día, y con la misma arbitrariedad con que me habían comunicado la ida a Porto Alegre, me informaron del retorno a Montevideo. No fuimos a dar al ABC porque no había lugar. Nos instalamos en una casa fea del barrio Sur, cerca de la rambla, allá por Maldonado y Durazno, esperando que mamá diese a luz al hermanito que me habían prometido. Ya me había acostumbrado tanto a ser hijo único que me tomó un poco de sorpresa la noticia de que esa llegada era inminente. Pero pronto me hice a la idea del *nenito*, como ya lo llamábamos, como si estuviéramos seguros del sexo. El día del parto, vino Piqueca a acompañarme. Se hacia mucho misterio entonces en las familias con todo lo que tenía que ver con la preñez, y no se decía nada a los niños hasta último momento. Lo poco que yo había aprendido de estos misterios con Baby no me permitía descodificar claramente las idas y venidas de las mujeres, y sobre todo de la formidable partera, a la que llamaban cortésmente "madama". Solo

sé que en algún momento todo quedó quieto y silencioso y que alguien (pienso que Piqueca) me informó que el nene había muerto al nacer. Era realmente un varoncito y, aparentemente, se había enredado en el cordón umbilical, ahogándose antes de que pudieran salvarlo. Mamá sufrió tanto con el parto que el médico le recomendó que no intentase tener más hijos. Por esta decisión del destino, seguí siendo hijo único.

Cuando hubo una vacante en el ABC, nos reintegramos al núcleo familiar. Mamá y yo estábamos radiantes porque recuperábamos así a sus hermanas y, sobre todo, a Piqueca. Papá consiguió un trabajo de contador en la sucursal montevideana de la National Cash Register, que vendía máquinas registradoras, y todo pareció volver a la normalidad montevideana. Como no había esperanzas de más hijos, papá concentró toda su vocación paterna en mí. Las consecuencias serían muy importantes para mi futuro pero no habrían de manifestarse en seguida. Porque, al poco tiempo de estar en el ABC, papá empezó a complotar para retornar al Brasil pero esta vez no al sur sino a la capital, a ese fabuloso Río de Janeiro que ya conocía por fotografías.

Esta radicación temporaria en Montevideo y en la National Cash Register había sido un engaño. En realidad, papá nunca había renunciado a su sueño original de Corumbá. La necesidad de estar cerca de la madre, la esperanza de reconciliación con don José, pesaba demasiado en sus decisiones. Por eso, al año de la fallida operación Porto Alegre, ya estábamos haciendo las maletas para volver al Brasil. Para mí, la aventura tenía otro significado. Aunque Río no formaba parte de la saga de

Corumbá, por ser su opuesto simétrico no dejaba de ejercer un hechizo especial.

Los cuentos y cantos de papá sobre esta ciudad, que había visitado de paso al viajar a Estados Unidos, me habían convencido de que, como decía la famosa *marchinha*, era una “cidade maravilhosa / cheia de encantos mil”. Hasta en un volumen del *Tesoro de la Juventud* que Baby había traído de la escuela Portugal, se mostraba el esplendor (en blanco y negro) de la bahía de Guanabara, “tan inmensa que podrían caber en ella sin incomodarse todas las flotas del mundo”. (La estadística oía a Imperio británico). También se exaltaba el exotismo de Pão de Açúcar, inmensa nariz ciranesca que tenía un trencito aéreo desde el que se dominaba tanto la bahía como la bellísima costa atlántica. Y, naturalmente, el Corcovado, la montaña más alta de Rio, en donde ya se estaba construyendo una inmensa estatua del Cristo Redentor, con los brazos abiertos para recibir (nuevo ícono fraterno para competir con la famosa Libertad del norte) a los pobres, los destituidos, los exiliados del mundo entero.

Esa era mi iconografía imaginaria en el momento de partir para el Rio de verdad un día de invierno de 1930. Zarpamos en un barco de la misma compañía que hacía el servicio de Corumbá-Montevideo, el Lloyd Brasileiro, pero no por la ruta de los grandes ríos que me hubieran llevado al mítico lugar de origen de papá, sino por el poderoso y desconocido Atlántico. La salida de Montevideo fue tan triste, y no solo porque llovía, que casi la he borrado de mi memoria. Sé que fue un desgarrón porque dejaba allí lo que más quería en el mundo: tía Piqueca, tía Nilza y, sobre todo, Baby, mi compañera de infinitas aventuras. A medida que el barco se internaba en el barroso Rio de

la Plata, rumbo al océano, la ciudad parecía más pequeña, más borrosa, más fea.

Nunca había viajado en un transatlántico y no sabía por lo tanto lo fácil que era marearse. El cruce del golfo de Santa Catarina me enseñó más de lo que ambicionaba aprender sobre vómitos y arcadas. Por suerte, mamá estaba a mi lado para cuidarme y mimarme. No me repuse hasta que el océano se calmó un poco, ya cerca del puerto de Santos. En mi sufrimiento me acordé de una historia anterior sobre el famoso golfo. Parece que a los cinco o seis años yo había decidido hacerme capitán de barco, inspirado tal vez por los relatos de Julio Verne, o por alguna película de piratas de esas que proliferaban en el cine. Esa decisión parecía muy firme hasta el día en que me enteré de que un barco italiano, *Principessa Mafalda*, había naufragado precisamente en el golfo de Santa Catarina, hundiéndose con todo el pasaje y produciendo un festín muy especial para los cientos de tiburones que infestan el área. Pero el detalle que más me horrorizó fue saber que el capitán se había negado a abandonar la nave y, en la mejor tradición náutica, se había hundido con ella. Mi entusiasmo por la profesión disminuyó hasta hacerse invisible. Años después descubrí otra vocación más sedentaria, y al abrigo de tiburones: la arquitectura.

No me repuse del mareo hasta que el océano se calmó un poco. Entonces empecé a salir del camarote a respirar ese aire yodado tan estimulante, y aprender a caminar como los marineros, con pasos un poco tambaleantes. Llegué a pasarme las horas en cubierta, asomado sobre el abismo líquido para contemplar sus cambiantes diseños, o seguir con la mirada la estela que el barco iba dejando atrás, estela en la que solían encontrar las insistentes

gaviotas su alimento. El barco, que a mí me parecía tan inmenso y nuevo, una caja de sorpresas y delicia, era en realidad un viejo navío mercante alemán que los brasileños confiscaron durante la Primera Guerra Mundial y del que se servían para la navegación atlántica. Por su antigüedad, tenía carencias en los servicios higiénicos, que eran positivamente victorianos. El cuarto de baño, por ejemplo, era enorme, sólido, forrado de buena madera y con canillas de bronce. Pero no tenía bañera. Había una tina de madera con dos baldes de agua al lado y de fácil acceso para quien estuviese sentado allí dentro. Para verter el agua fría o caliente de los baldes había el más inesperado instrumento: un caparazón de tortuga que en portugués llamaban *cuia*. La combinación de la solidez europea con la fantasía indígena era inesperada. No me importó mucho. Arremetí con la *cuia*, vertiendo ora agua caliente ora fría sobre mi cuerpo y conocí de este modo el placer sensual de sentir cómo la sal de la piel, tatuada en mí por el viento del mar cedía poco a poco a la suavidad dulce del agua potable. Del resto del viaje me acuerdo poco. Sé que hubo fiestas, que mamá y papá se destacaron mucho con su talento para el baile y que los niños teníamos un salón de juegos, todo para nosotros. Lo que si recuerdo con la mayor nitidez fue la entrada al puerto de Santos, el mayor del Brasil, y por donde se exportaba entonces la riqueza cafetera del estado de São Paulo.

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 esos que había vislumbrado en alguna primitiva película de Tarzán filmada según supe después, en el norte del estado de Nueva York. De ambos lados del barco, la

rica vegetación parecía abrirse en el 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 solo 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.

Como nuestro barco era de pasajeros y de carga, nos anunciaron que tendríamos el día libre; no zarparíamos hasta la madrugada. Con otros pasajeros decidimos hacer una excursión hasta São Paulo, la capital del estado, situada a unos mil metros sobre el nivel de Santos, y a un par de horas por una carretera de montaña. 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 frialdad 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 se convertiría en el *leitmotiv* olfativo de mi vida en el Brasil de los años treinta; los de las frutas no demasiado maduras sino 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.

Nos abrimos paso en medio de esa multitud algo calcutesca y conseguimos desembarcar. Para llegar hasta el centro de Santos tomamos un tranvía. Me esperaba la experiencia del exotismo de lo familiar. Los tranvías eran, y lo siguen siendo (pero, ay, dónde están ahora), mi medio favorito de transporte público. Grandes, bien iluminados, con asientos amplios, y un discreto balanceo de góndolas, los de Montevideo pagaban no solo tributo a los hábitos de confort victoriano, sino que eran salas de lectura ambulantes donde yo podía viajar sin dejar de satisfacer mi deporte favorito. Los ómnibus, en cambio, eran más estrechos, estaban peor iluminados, y por correr más y frenar casi siempre de golpe, se convertían en enemigos de la lectura y de los sobresaltados ojos. Pero estos tranvías de Santos eran muy distintos de los de Montevideo, y no parecían haber sido diseñados por ningún fanático del *Reading Room* del Museo Británico. Abiertos por los costados para resolver el problema de la ventilación tropical, se accedía a cada asiento que corría perpendicular al eje del tranvía, por un par de escalones que iban de un extremo al otro del vehículo. No había otra circulación posible que la exterior. La falta de paredes volvía inevitablemente la mirada hacia afuera. Más tarde, en Río, descubriría que

esos inconvenientes para la lectura se convertían en ventajas para la aventura.

Los clientes más expertos viajaban en los escalones, agarrados a los pasamanos verticales y sintiendo en sus cuerpos azotados por el viento que generaba el mismo tranvía, ese estímulo de la velocidad que descubrió De Quincey en *The English Mail Coach (La diligencia inglesa)* un siglo antes de que enloqueciera a Filippo Tomasso Marinetti y contagiara a la Europa literaria del vanguardismo. La otra cosa que me sorprendió fue el nombre que les daban: *bondes*. Llegué a saber que la palabra era deformación de la inglesa *bond* (como en James), que significaba, en este caso, acciones. Efectivamente, la compañía británica que había construido esa línea de vehículos la había financiado por medio de acciones.

El centro de Santos me pareció feo pero apenas nos detuvimos a verlo, de camino a la estación de los ómnibus que nos llevarían a São Paulo. De esta brevíssima excursión, lo que más recuerdo es el terror de mamá cuando el vehículo se acercaba demasiado al abismo en que se perfilaba la carretera que subía hasta la capital. También el orgullo de papá al contemplar esta maravilla de la ingeniería brasileña que permitía siempre al chofer completar sus curvas sin otro sobresalto que el de los turistas más aprensivos. Para mí, que era demasiado chico para poder imaginar el peligro, la sensación básica era la de estar en una montaña rusa que funcionara sobre una cinta sin fin. Lo que quedó registrado para siempre fue mi estupefacción ante un paisaje que se iba haciendo más y más espectacular. Solo en el cine (y en blanco y negro, es claro) había visto estas panorámicas. Pero ahora yo no estaba en la penumbra tibia y algo viscosa del Chic Salon sino en

medio mismo del paisaje. Lo que veía no era el juego de los haces de luz sobre la tela blancuzca sino la realidad misma. Podía zambullir la mirada en las copas de árboles gigantescos cuyos troncos y raíces eran verticalmente invisibles. Podía mirar hacia el horizonte y descubrir que a medida que el ómnibus ascendía por el labio de la roca (como una oruga asmática y tenaz), la perspectiva horizontal se volvía infinita. Por dos horas estuve sometido al vértigo de ese paisaje americano que ya había deslumbrado a Darwin. No sé si entonces era capaz de entender todo lo que veía. Ahora sé que gracias a esa experiencia se fue formando en mí la convicción de que solo a partir del Brasil me iba a ser posible sentir la inmensidad de América.

El resto de la excursión fue trivial. São Paulo, aunque más grande y menos húmeda que Santos (era más fría) parecía también gris y fea. No tenía entonces la selva de rascacielos que ahora la distingue y (hasta cierto punto) atenúa el utilitario descuido de su planta urbana. El único edificio destacable entonces, el de Matarazzo, en el valle del Anhangabaú, era objeto de un culto orgulloso por parte del pequeño nacionalismo paulista pero era más una promesa del futuro neoyorkino que una realidad en la extensa ciudad de casas de tejas coloniales. La São Paulo de entonces me aturdió un poco (era más bulliciosa y frenética que Montevideo) pero no me dijo nada. Fueron necesarias varias décadas, y dos o tres visitas frustrantes esparcidas a lo largo de las mismas, para que en el invierno de 1975 descubriera la elocuencia de São Paulo y, sobre todo, de algunos de sus habitantes que se me hicieron muy entrañables. En 1930 estaba muy lejos de sospechar lo que me había reservado el destino.

La llegada a Río había sido anticipada por los comentarios entusiásticos de papá. No hacía más que describirnos la bahía de Guanabara, y esa perspectiva fabulosa cuando el viajero ve la tierra configurarse como un inmenso gigante dormido. Yo había leído (en un ejemplar descaballado del *Tesoro de la Juventud* que compré de niño; mis padres no se podían dar el lujo de regalarme la colección entera) que ese efecto era producido por la sucesión de cadenas de montañas que, en determinado momento, se organizaban en esa ilusión. Así que en la madrugada del día de llegada, ya estábamos en cubierta, tiritando pero contentos, rodeados por otros pasajeros tan entusiastas como nosotros, a la espera del despliegue miliunanochesco.

Lo primero que vimos fue un enorme resplandor en el cielo, como si se hubiera tendido una panoplia carmesí sobre la costa. En la madrugada, la tierra era negra, el mar negro con reflejos de acero y el cielo apenas si empezaba a clarear. Esa panoplia de azufre (¿Sodoma y Gomorra?) no era sino el reflejo de las luces de Río en un techo de nubes bajas. A medida que nos acercábamos, distinguimos unos collares de perlas que zigzagueaban sobre la costa: eran las luces de los pueblitos y balnearios más alejados de Río. Poco a poco, a medida que se hacía la luz, pudimos ver el perfil de las cadenas de montañas que componen el complejo de la bahía de Guanabara. Vimos las lejanas sierras altas, donde Darwin encontró hacia 1831 las más hermosas florestas naturales; vimos, enhiesto y jorobado, el morro más alto de la ciudad, en cuya cumbre ya se destacaban los andamios del futuro Cristo Redentor. Vimos los morros que puntuaban la cadena de playas y convertían la construcción de túneles en uno de los deportes favoritos de los cariocas. Vimos el Morro da Gávea,

Ipanema, Leblon, Copacabana. Ya a plena luz, estos barrios nos mostraban sus casitas de muñecas, todas más o menos uniformes, con alguna excepción; el Copacabana Palace, un pedazo de Niza o de Cannes, en el perfil tropical de Río. (Poco después vería en el cine *Flying Down to Rio*, y tendría el orgullo de sentir que yo había estado allí y que el filme no hacía justicia al lugar). Vimos al fin y contorneamos el Pão de Açúcar pero no como lo reproducen las infatigables postales: la gran nariz a la izquierda, la cadera sensual a la derecha, sino al revés. Porque nosotros, pobres turistas del sur, llegábamos a Río por la izquierda, en tanto que todas las guías y todas las fotos mostraban el acceso desde el privilegiado norte; es decir: desde Europa. Por eso, no pudimos ver el Gigante Dormido. Lo vería sí, muchos años más tarde, al regreso de mi primer viaje a Europa, en 1951. Hasta la geografía del turismo está regida por la ley del colonizador.

Lo que vimos bastó para hacernos olvidar lo que habíamos perdido. Nuestro barco se deslizó preciso entre las rocas del Pão de Açúcar (la nariz invertida, es claro) y una especie de submarino semisumergido, que era en realidad un fuerte de cemento que protegía la bahía contra las flotas del mundo que tuvieran excesiva urgencia en alojarse allí. Por ese canal estrecho se desembocaba en la inmensa bahía. Desde nuestra perspectiva, Río quedaba a la izquierda; la ciudad de Niterói, capital del estado de Río (Río era entonces capital federal del Brasil) mostraba a la derecha su modesto perfil. Al fondo, la bahía se ahondaba y proliferaba en islas. Pero nuestros ojos solo podían ver el despliegue de las sucesivas bahías e islas que formaban la hermosa irregularidad de la avenida Beira Mar: Botafogo, Flamengo, el Paseo Público, la isla

del Gobernador. Nuestro destino sería el muelle de navíos transatlánticos que quedaba frente a la Praça Mauá, al comienzo de la avenida Rio Branco, que dominaba el rasca-cielos del periódico *A Noite*.

No recuerdo con detalle el desembarco. Creo que se me ha confundido esta llegada con otras dos que en años sucesivos hice. Solo sé que el taxi nos llevó hasta el hotel que papá había reservado en Flamengo. Atravesó la agitada avenida Rio Branco, tomó por Beira Mar, ofreciéndonos la perspectiva de la iglesia de Gloria, una de las más delicadas del período colonial, hasta desembocar cerca de una calle lateral al Palacio do Catete, que era entonces la residencia oficial del presidente Getulio Vargas. Papá deliraba. Con el dedo apuntaba palacios, monumentos, iglesias y barrios sin cesar de hablar. No podíamos absorber tanto, es claro. Creo que entonces vi muy poco aunque ahora recuerdo mucho por las sucesivas capas de recuerdo que luego coincidieron sobre la misma área. Lo que sí grabé en la memoria de aquel primer encuentro con una ciudad que hasta hoy siento muy mía, y que visito casi todos los años como si algo muy querido se me hubiera perdido para siempre allí, fue la casi enceguecedora luz del cielo de Río. Era un azul que dolía, como dolían aunque algo menos los verdes violentos y agresivos de esa naturaleza proliferante. Yo estaba acostumbrado a la luz mucho más filtrada de Montevideo, que aun en verano solo reverbera en la arena de las playas. Estaba también acostumbrado a esos verdes mitigados por el clima subtropical. Solo al visitar Inglaterra descubrí una matización aún más sutil, y comprendí por qué tanto inglés había ido a dar con sus huesos al Uruguay, entrampado por los verdes. Aquí, en cambio, el cielo estallaba, y la tierra tenía colores que

después reconocería en Gauguin y los *sauves*. Desde el hotel se veía la playa de Flamengo y, a la derecha, el Pão de Açúcar, esta vez sí con la perspectiva correcta. No me habría de cansar de contemplarlo mientras vivimos allí. No sabía entonces (esto lo descubrí apenas en São Paulo, 1943) que aquella luz reverberante y aquel verde agresivo estaban condenados a la extinción. La polución urbana ha convertido aquel cielo de Río en aire sucio, y ha hecho de sus árboles unos pobres sobrevivientes. Solo de tanto en tanto hay ahora un día realmente claro y algo de aquel esplendor de 1930 se asoma al cielo de hoy.

Como contraste con esa naturaleza millonaria, el hotel familiar que papá había elegido era estrictamente mediocre. Recuerdo sus pequeños cuartos, el color, las chinches, y sobre todo la dieta de arroz con *feijão preto* que habría de convertirse en pan nuestro de cada día durante mis estancias en Río. Llegué a gustar de la combinación hasta que un día descubrí que había un plato más elaborado e irresistible, el inalcanzable original de mi modesta dieta. Me refiero a la *feijoada*. En el hotel ocurrió un incidente mínimo, tan misterioso que ni siquiera la rápida explicación que me dio entonces mamá consiguió realmente atravesar del todo la corteza de avestruz de mi cabeza. Estando un día solo en el *hall* de entrada, un señor maduro y amable se puso a conversar conmigo. Yo tenía un libro en la mano (no recuerdo cuál; siempre llevaba un libro) y con ese pretexto, el señor me preguntó de dónde era y qué tipo de lecturas prefería. De inmediato dio un salto hasta su cuarto y me trajo una obra en español de un autor que me era totalmente desconocido. Lo que me llamó la atención fue el dibujo de la cubierta: una odalisca cuyo cuerpo terminaba enroscándose sobre sí mismo en forma

de cobra. Quedé intrigado, acepté el préstamo y, como en aquella época yo leía de todo, me fui al cuarto a empezar a descubrir el secreto de esa mujer cobra. Poco después mamá me vio con el libro, examinó la carátula, leyó algunas páginas y me preguntó alterada de dónde lo había sacado. Le conté la historia del señor amable, lo que la puso más nerviosa. Con una energía que no era habitual en ella, me tomó del brazo y fuimos a recorrer el hotel hasta dar con el generoso bibliófilo. En tono seco y algo violento, mamá le devolvió el ejemplar y le rogó que no se ocupara más de mí ni de mis lecturas. Yo no entendía nada. Cuando nos quedamos solos, mamá me dijo que era un libro sucio, y que no debía aceptar préstamos de personas desconocidas. Años después, pude identificar el libro y hasta leí parcialmente algunas páginas: era *Ibis*, del grandilocuente escritor colombiano Vargas Vila.

Incidentes de este tipo me habían ocurrido y seguirían ocurriendo con intervalos durante mi niñez pero creo que este fue el único en que mis padres pudieron intervenir y el único en que se me hizo una advertencia firme aunque algo velada de tener cautela con la generosidad de los desconocidos. No sé si fue en este viaje o en el siguiente, cuando conocimos a otro señor amable, algo grueso y muy paternal, que era gerente de una cadena de cines en Cinelandia, el centro de Río. Este señor se ofreció a dejarnos entrar gratis y una tarde me llevó solo a ver una película. En vez de quedarnos en la platea, subimos a la tertulia y en uno de los palcos intentó besarme en la boca. Yo lo rechacé sin cólera pero con firmeza, y así se acabó el intento de seducción. No le conté nada a mis padres pero no acepté más sus invitaciones.

Poco después de instalarnos, fuimos a Copacabana a visitar a una de mis tíos que residía en Río. Era Isabelita, tal vez la favorita de papá, una morena andaluza espigada y elegante, que estaba casada con un terrateniente uruguayo, Enrique Álvarez, radicado en el Brasil hacia años. Tenían dos hijos lindísimos. Desde el primer momento me gustó Isabelita, que me pareció como si fuera del grupo de Melo, y también me gustó Enrique. Aunque era un hombre reservado tenía la llaneza del uruguayo medio. No hice entonces amistad con el hijo, Minguinho, porque la diferencia de edad (yo era unos dos años mayor) parecía importante entonces. 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 recordar 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 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 solo la banana, el coco, la guayaba y el ananá (que ya conocía en Montevideo), sino las mil y una frutas locales: dol conde, mango, sapoti, carambola, caqui, 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. Algunos dulces eran tan azucarados que era imposible siquiera terminarlos. Otros, en cambio, lo eran

en forma tan sutil que solo al final dejaban un gustito. De todos, el que más me sorprendió fue el *abacate* (aguacate). Mi ignorancia de los refinamientos culinarios era tal que nunca había oído siquiera hablar de esa fruta. Verla en su piel verde veteada de un negro enfermizo no la hacía nada atractiva. Al ser abierta, la enorme pepita de un verde agrisado tampoco aumentaba el entusiasmo. Pero la pasta verde, al ser batida con azúcar me pareció la ambrosía de la que ya había leído en un Homero para niños. Inútil decir que mis investigaciones en aquella repostería culminaron en la más gigantesca indigestión que había conocido hasta la fecha. No fui el único: mis primos y los amigos de mis primos quedaron igualmente descompuestos. La fiesta infantil fue un éxito total.

También recuerdo, y no sé por qué el recuerdo está localizado en la casa de Isabelita y no en el hotel en que vivíamos, que un buen día, o mejor dicho una tarde, estábamos tomando el fresco en el porche cuando un bólido marrón disparado por algún arma invisible, atravesó el espacio de lado a lado y fue a estrellarse en la pared opuesta. Otros siguieron casi de inmediato. Cuando pregunté qué era aquello me dijeron tranquilamente: "Son baratas". En Montevideo había trabado conocimiento con muchas variedades de cucarachas. Las más frecuentes eran negras, pequeñas y diligentes, muy difíciles de erradicar, a pesar de los esfuerzos constantes de las mujeres de casa. El hotel ABC estaba relativamente a salvo de ellas, excepto, es claro, en la zona de la cocina y los baños, pero en alguna pensión montevideana en que paramos ocasionalmente, las había incluso en los cuartos de dormir. Mis cucarachas nunca excedían los dos o tres centímetros. Estas que ahora veía volar torpemente en todas direcciones (sus alas

eran largas pero no se desplegaban casi), eran inmensas y tenían un color entre ámbar y chocolate claro que las hacía hasta atractivas. Su capacidad de vuelo las convertía en peligrosos proyectiles. Me contaron que en esta época del año, Río era invadida por plagas de insectos que se refugiaban durante el invierno en los morros, al amparo de la miserable población que los ocupa. Al comenzar el verano, descendían como una oleada bárbara, sobre los barrios residenciales. Ese momento era celebrado por la expresión: "As baratas estão descendo dos morros". En efecto, unos días después, todas las casas hervían de cucarachas y pulgas. Estas últimas eran intolerables. Las que yo había conocido en Montevideo tenían los apetitos morigerados por el clima templado y picaban sin ocupar la piel entera. Estas, envalentonadas por el número, no dejaban espacio sin roncha. Tuve mi primera experiencia de su ferocidad en el hotel de Flamengo, una noche en que me desperté gritando por la picazón. Mamá y papá ya estaban despiertos y rascándose como condenados. No existían entonces esas lociones poderosas, como el repelente que desarrollaron los ingleses en la Segunda Guerra Mundial para poder luchar en Birmania y otros puestos del Lejano Oriente. Creo que nuestros recursos caseros fueron inútiles. Pasamos una noche de horror. Ya habíamos descubierto que los colchones (de lana, como si estuviéramos en Portugal) albergaban chinches, y aunque estas eran más persistentes que la variedad montevideana, ya bien conocida, no podían competir con el vigor, la rapidez y la elegancia de equilibristas de alto vuelo de las pulgas del verano carioca.

Tal vez estas sorpresas entomológicas hayan determinado que esta vez la visita a Río fuera corta. Tal vez la

razón fue más simple; papá no consiguió el empleo que quería. Es posible que haya buscado trabajo y no lo hallara a la altura de su especialidad. Tal vez el viaje tuvo un motivo más personal: acercarse a la familia (que seguía residiendo en Corumbá) por intermedio de Isabelita. No recuerdo haber visto a doña Encarnación en este viaje, y si la hubiera visto no podría dejar de recordarlo porque era una mujer formidable.

Lo cierto es que unos meses más tarde, papá decidió volver a Montevideo. El regreso fue gris y triste. Dejábamos atrás la luz y el color y nos internábamos cada vez más en el frío de la zona del Plata. No sé por qué pero nos tocó un día lluvioso y húmedo para desembarcar en Montevideo. La entrada del barco en la bahía se hacia bordeando la costa que se desplegaba con su cadena de playas, hasta llegar a la entrada de la bahía, custodiada del lado izquierdo por el cónico cerro que descubrió un marino de Magallanes y dio nombre a la localidad. (En la *Historia patria*, de H. D., me habían enseñado que la etimología de Montevideo era *Monte-vide-eu*, vi un monte, en portugués. Como toda etimología popular era irresistible, aunque probablemente falsa). Durante años había sido criado en el orgullo de nuestras playas, de nuestro cerro (coronado por una fortaleza del siglo XVIII), de nuestro activo puerto. Ahora que había visto el infinito puerto de Santos, y la ciudad maravillosa, los modestos encantos de Montevideo me parecieron algo patéticos. Río fue para mí desde entonces y para siempre *the real thing*. Aunque la información no se me hizo verdadera hasta mucho más tarde.

La llegada fue catastrófica. Sea por falta de comunicación o por mala voluntad de tío Bonilla, no había lugar

en el ABC. Papá estaba en sus últimos pesos y lo único que consiguió fue un lugar en una pensión en el área del puerto que parecía sucursal de la aduana de Monipodio. Yo entendía poco a los nueve años, pero cuando Piqueca se enteró de dónde estábamos, fue personalmente a rescatarme. Era un episodio digno de *Oliver Twist* o de *David Copperfield*, que leería más tarde con gran sentido de identificación. Alojado en los brazos de Piqueca, como David en los de Miss Trotwood, volví a sentirme en casa como no me había sentido durante todo el viaje. Recostado en su amplio pecho, besando su papada en un juego que la hacía matarse de risa y que en nuestra inocencia del doctor Freud, nos llenaba de dulce erotismo, yo era otra vez el huérfano abandonado y reencontrado. Creo que en ese momento me di cuenta de que los esplendores de Río no valían el amor de mi Piqueca.

Pocos días después y gracias a la generosidad de tía Guadiela, se hizo lugar en el ABC para mis padres, y todo volvió a la rutina de siempre. Protegido por el calor de Piqueca, debo haber creído que Brasil era un episodio terminado. Para mí, era olvidable porque no tenía el sabor de la leyenda de Corumbá. Tenía el defecto de ser real.

Siempre seductor, papá consiguió volver a ocupar su antiguo sitio en la National Cash Register y nos pudimos asentar en una rutina de vida montevideana. Incluso nos fuimos del ABC y empezamos un peregrinaje por distintos barrios de Montevideo que ahora no puedo reconstruir en detalle. Era hora de pensar en mi educación. Estaba por cumplir los diez años y nunca había terminado un año escolar en ninguna institución, del Estado o privada. En parte, esto se debía a la inercia de tener a Piqueca cerca y a mí propia avidez de lectura, que me hacía aprender más en

libros y revistas que, por ejemplo, mi prima Baby en sus cursos regulares de la escuela Portugal. Otro factor, que no había mencionado aún, fue una afonía tan persistente que prácticamente me hacía inaudible. El médico que consultamos (el doctor Cuocco, famoso especialista italiano, que trató el tifus de Baby y años más tarde habría de operarme el apéndice) diagnosticó un pólipo en las cuerdas vocales, operable pero sin ninguna urgencia. Debido a mi edad, el doctor Cuocco sugirió que esperásemos a que llegase a la pubertad y cambiase de voz para efectuar la operación. En el ínterin, hasta era posible que el pólipo se disolviese naturalmente. Como yo llevaba una vida predominantemente de entre casa, no me fue difícil adaptarme. Los únicos momentos incómodos eran cuando salíamos y tomábamos un ómnibus o un tranvía. La gente se ponía a mirarnos porque oían a mi madre o a Piqueca hablar animadamente conmigo, y no podían escuchar ni un murmullo de mis respuestas. Señoras más inquisitivas llegaban a preguntar, con cierta preocupación en la voz: “¿Qué le pasa al chico? ¿Es mudo?”. Otras personas reaccionaban más violentamente. Incluso me interpelaban porque creían que hablaba bajito para burlarme de ellos. Yo no tenía defensa. Me limitaba a quedarme callado, hasta que se cansaban.

La situación parecía irremediable hasta que un buen día Baby llegó de la escuela con fiebre, y al poco tiempo se le declaró la tos convulsa. Poco después caí yo, y entonces ocurrió el milagro que Piqueca había estado esperando durante años y para cuya realización había efectuado incontables visitas a la vecina catedral, gastando una fortuna en velas y abrumando de pedidos a la pobre santa Rita de Casia, la abogada de lo imposible. Su estampa

presidia la cabecera de mi cama, en una cromolitografía sentimentaloides que me había regalado mi tía abuela Adelaida, la loca de la familia, una Monegal de la rama de Maldonado. Esta solía visitarnos con frecuencia. Muy piadosa, siempre abundaba en estampitas y medallas. Sus mayores esfuerzos de catequización ocurrían generalmente los domingos de tarde en los jardines y parques donde abundaban parejas que se besaban y acariciaban al amparo de los árboles. Tía Adelaida solía advertir entonces a las muchachas el riesgo a que se exponían por la ríosidad de sus parejas. Casi siempre debía retirarse con la cola entre las piernas, perseguida por las maldiciones de las mismas vírgenes que intentaba inútilmente preservar.

Además de defensora de incómodas virginidades, la tía Adelaida (o mejor dicho: *tiádelaida*, como siempre pronunciamos su nombre) tenía otra manía menos peligrosa: las genealogías. Estaba convencida de que los Monegal descendíamos de los ilustres Duranday, nombre que siempre me pareció digno del *Quijote*. (Tal vez esté allí: no lo he buscado). Todos padecíamos su locura con una sonrisa de desdén. El único que se atrevió una vez a burlarse abiertamente de ella fue Cacho, según contaba la leyenda de Melo. Tuvo la paciencia de mandar hacer un escudo de armas, de lata, con una inscripción en que figuraba, prominente, el nombre ilustre de los Duranday. No sé si *tiádelaida* se lo tomó en serio. Sé que nadie la tomaba en serio a ella, y ahora pienso que fue una lástima porque, debido a esta indiferencia sobre nuestros orígenes (que no eran nobiliarios pero eran, sí, curiosos o lejanos) ahora sabemos poco o nada de nuestros antepasados españoles.

Otra anécdota de ella que sobrenada en el mar del olvido es una que solían repetir con fruición mamá y sus

hermanas al tejer y destejer la leyenda familiar. Parece que cuando *tiádelaida* se ponía algo histérica en su propia casa, su hijo mayor, Enrique, iba directamente al aparador del comedor y, sin decir palabra, comenzaba a arrojar violentamente al suelo, uno a uno, los mejores platos. El instinto de conservación prevalecía sobre la histeria y *tiádelaida* terminaba por quedarse quieta. Este Enrique llegó a ser profesor de ciencia y hasta director del liceo de Maldonado. Años después, cuando me inicié en el profesorado secundario, muchos colegas que oían mi segundo apellido me preguntaban si era pariente de Enrique, que ya había muerto. Creo que lo vi una vez pero no estoy seguro. A la que sí recuerdo vivamente es a *tiádelaida*: enjuta, algo verde, entre bruja y hada, con ojos brillantes de fanática, acercándose a mí para bendecirme y recordarme que no olvidase hacer mis oraciones a santa Rita y me curase de una vez por todas. Era prima de Papá Viejo pero parecía de otra especie zoológica.

El milagro ocurrió sin preparación alguna. Una tarde, sacudido por la tos, arrojé un esputo sanguinolento que puso a Piqueca y a mamá en el colmo de la desesperación. La tuberculosis no era tan terrible entonces como en el siglo XIX pero había siempre algunos casos trágicos fomentados por la humedad de la zona y la mala calefacción de las casas. Pero en poco tiempo, el médico verificó que lo que había arrojado era el bendito pólipos. Tuve entonces la revelación de mi voz, de la que me había olvidado por completo. En su nueva versión era frágil, algo insegura; a mis oídos sonaba y suena hasta hoy baja, pero en realidad era aguda. Tuve ocasión de verificar esta característica mucho más tarde cada vez que atendía el teléfono y el interlocutor/a me llamaba de señorita. Un equívoco

más a perseguirme. Pero el hecho de tener voz, cualquiera, compensaba el bochorno momentáneo. Para Piqueca, que era muy devota, el milagro fue la respuesta divina a sus ruegos y promesas. Lo que yo no sabía era que en este caso, la promesa había sido, si yo me curaba, cortarse el pelo, que llevaba largo y con el que a veces se hacía unas hermosas trenzas. Ella, tan conservadora, no vaciló en someter su cabello a las tijeras y aceptó lucir un peinado *à la garçon*, como se decía entonces, que estaba muy de moda pero que era incompatible con su cabeza rotunda y noblemente romana. Cualquier sacrificio se justificaba si estaba en juego mi salud. Apenas estuve bien, me llevó a la catedral a rezar con ella. Yo había perdido ya la fe en un episodio del que hablaré más tarde, y era una ordalía tener que acompañar a Piqueca a la catedral. Me desagradaba ese edificio frío, de líneas que más tarde supe eran neoclásicas, y cuyas únicas amenidades para mi edad eran unos horrendos santos de cera a la sadomasoquista imagen de la Dolorosa, el corazón de plata atravesado por una multitud de cuchillos.

Piqueca trascendía con su ingenua fe estas pequeñezes. Hacíamos a veces las estaciones de la cruz, rezábamos a la Dolorosa, tocábamos la gastada rodilla de bronce de un santo (¿cuál?) y nunca dejábamos de encomendarnos a santa Rita de Casia. Pronto dejé de acompañarla. Con un pretexto u otro, me quedaba en casa mientras ella salía escoltada por Baby o alguna de las hermanas menores de esta. Mamá había perdido la fe ya entonces, coqueteaba con el socialismo. Papá era masón. Yo tenía libertad de ignorar a la Iglesia, hasta el punto de que me salté la primera comunión, quedando solo unido a ella por el vínculo del bautismo. A pesar de mi aparente indiferencia,

algo me quedó de aquellos rezos y genuflexiones, y hasta el día de hoy no puedo echar a la basura un pedazo de pan sin antes besarlo, como una humilde reparación al alimento que al fin y al cabo nos une a Dios. Piqueca me había enseñado ese mínimo ritual y ahora se ha hecho carne.

Lo que la expulsión del pólipos significaba en términos prácticos es que ahora podía ir a la escuela regularmente. Había hecho, mal o bien, algunos meses de clase, aquí y allá, en escuelitas privadas: las únicas dispuestas a aceptar un niño sin ningún antecedente escolar y afónico, para colmo. Eran experiencias intermitentes y, para mí, al menos, frustrantes. Recuerdo una escuela pequeñísima, en que todas las clases se dictaban en el mismo salón y por un solo profesor. Es verdad que cada clase solo tenía, por lo general, un par de alumnos. Pero aun así, el resultado era el caos. Se parecía más al examen médico de ingreso al ejército que a otra cosa. Leí más tarde en Dickens (*Nicolas Nickleby*) sobre la existencia de lugares aún más inútiles y horrendos. Pero si yo no padecí ni hambre ni frío, ni sádicos castigos, sufría sin alivio porque sabía que mi inteligencia estaba perdida en aquellos lugares; que nada podía aprender allí que por mi cuenta, y sin tener que rebajarme, no pudiese aprender. De otras escuelitas similares fui expulsado, discretamente porque era ya demasiado grande y los demás alumnos eran niños pequeños, y sobre todo niñas, a las que había que proteger de contactos prematuros. Yo me callaba y aguantaba porque creía que con mi afonía y falta de conocimientos merecía estas privaciones.

Fue en uno de esos barrios pobres a los que íbamos a parar cuando la fortuna de papá le era adversa, donde ocurrió, una noche de verano muy calurosa, un incidente

que para mí fue una pesadilla. Me desperté de golpe, hacia medianoche, sacudido por los gritos de una mujer en la calle. El cuarto estaba a oscuras. Por las persianas a medio correr entraba la dura luz eléctrica de la calle. Me asusté tanto que ni pude gritar. Por suerte, al minuto entró mamá y me dijo que no había pasado nada, que volviera a dormirme. Era difícil creerle porque el ruido crecía. Ahora eran voces airadas de muchas personas que hacían coro a los alaridos, cada vez más apagados, de la mujer, y luego la sirena de la policía y, más tarde, de una ambulancia. Me quedé despierto, tranquilizado por las palabras de mamá pero inquieto por no saber qué había pasado. Al día siguiente me contaron. En una de las casas de enfrente vivía un político que había sido en su tiempo un caudillo mentado. Yo lo había visto más de una vez sentado en la puerta de su casa, tomando el fresco rodeado de sus familiares. La noche anterior, mientras cumplía ese sencillo ritual, un borracho que venía tambaleándose, se enderezó de súbito y de un salto llegó hasta él y le partió el corazón de una puñalada. Seguramente que estaba cobrando una deuda, suya o ajena. Esos restos del mundo gauchesco que asomaban así de golpe en Montevideo, me enseñaron más sobre el mundo en que vivía que todas las patéticas escuelitas privadas con las que mis padres trataban de colmar mis lagunas.

Solo al acercarme a los doce años, en marzo de 1933, cuando vivíamos ya en un barrio mejor y más céntrico, por el lado del Cordón, se le ocurrió a mi padre una idea genial que influyó decisivamente en mi vida. Se convenió de que yo debía continuar la flamante tradición de los Rodríguez (iniciada por él, naturalmente) de estudiar en el Lycée Français de Montevideo. Aunque este era uno

de los colegios particulares más caros del país, papá supuso correctamente que como exalumno obtendría condiciones favorables. Una mañana, vestido por mamá con el mayor esmero y de la mano de papá, ingresé en el *Sancta Sanctorum* de la calle Soriano.

Yo estaba aterrorizado. Me iba a encontrar con colegas que ya estaban diplomados en todas las astucias y las maldades de esas instituciones. No creo haber leído ya entonces *Tom Brown's Schooldays* pero la tradición oral, y algunos cuentos de mi prima Baby y sus colegas, me habían permitido hacerme una idea de lo que me esperaba. A este temor, casi a flor de piel, se sumaba otro. El Lycée era un viejo edificio de dos plantas, situado en una casa de estructura colonial que se abría, después de un cancel, a un claustro con sucia claraboya. Diseñado para un país de clima más frío que el nuestro, era sin embargo completamente inhóspito. Las paredes estaban pintadas hasta cierta altura (la altura de las caderas y los codos de los impetuosos muchachos) de un verde oscuro casi nauseabundo. Las columnas del claustro, de hierro pero sin decoraciones que las redimiesen, eran del mismo color. No había nada cálido en aquel escenario que reflejara una visión práctica y positivista de las máquinas pedagógicas.

Papá, en cambio, estaba radiante. "Está todo igual —me dijo—, no ha cambiado nada". Seguramente lo que él veía allí era su infancia, los amigotes, las correrías, los porrazos, toda esa mitología de muchachones que se convierte luego en modelo ideal para el futuro. El director, señor Paul Larnaudie, nos recibió en un despacho tan limpio y ordenado que parecía no haber sido nunca usado por nadie. Reconoció inmediatamente a papá (había sido su alumno) y en poquísimo tiempo se puso de acuerdo con

él para aceptarme, y en condiciones más favorables que las comunes. No pareció importarle mucho que yo casi no tuviese práctica de la escuela primaria (creo que en el fondo despreciaba nuestro sistema educacional) pero lo afligió un poco enterarse de que no sabía una palabra de francés. Quedó decidido entonces que entraría en cuarto año de español, y en primero de francés. Me dijo con esa cortesía impersonal de sus compatriotas que estaba seguro de que antes de fin de año aprendería suficiente francés como para adelantarme de grado. Yo asentí aterrorizado.

Así empecé a vivir fuera del recinto familiar. Todas las mañanas, me levantaba tempranito (yo, que era especialista en quedarme en la cama las horas perdidas, leyendo o dibujando) y, llevado de la mano de papá, iba en ómnibus hasta el liceo. La National Cash Register quedaba en el mismo barrio, a pocas cuadras. Más tarde, descubrimos que en la misma casa de departamentos en que vivíamos, residía una viuda francesa cuya hijita iba también al Lycée. Paulette Michon tenía unos tres o cuatro años más que yo, era muy inteligente y vivaz, y estaba muy dispuesta a protegerme en la ruta al Lycée. De modo que entré en una rutina escolar por primera vez en mi vida.

La enseñanza era de primer orden y creo que en el Lycée Français mi cabeza, algo a pájaros, aprendió a organizarse para siempre. Al principio, lo nuevo de esa enseñanza, sus rigores, sus exigencias, me abrumaron. La disciplina era férrea, aunque moderada. Podíamos correr como locos durante el recreo pero había ojos de Argos, fríos y metódicos, que vigilaban cada movimiento y, al menor desorden, hacían entrar en acción a los guardianes. Pronto descubrí que esa disciplina funcionaba no por el terror, sino por la saturación del orden. Todo estaba

previsto. Por ejemplo, cuando sonaba la campana de iniciación de clases, cada clase formaba una fila, ordenados los alumnos por la altura respectiva y bajo la fiscalización de un monitor que nos dirigía, sin palabras y por medio de unas palmadas secas: primera palmada, avanzar hacia el salón de clase; segunda, entrar y colocarse de pie al lado del asiento correspondiente; tercera, sentarse, abrir el cuaderno y el libro, tener la pluma y el tintero preparados, esperar las indicaciones del profesor. Todo se hacía con una precisión algo impersonal que no podía ofender a nadie.

Pronto descubrí que mis experiencias caóticas en materia de lecturas me habían preparado, sin embargo, para la absorción, esta vez mucho más metódica, de conocimientos. Por primera vez estudié historia en un libro de texto de Ernest Lavisse, de impecable y amena pedagogía, en vez de descifrarla en las piadosas alegorías de la *Historia patria* de H. D., o gozarla en las calenturientas versiones de Scott y Dumas, en los que ya me había iniciado. La geografía no tenía para nada el sabor y el humor de Julio Verne, pero satisfacía mis apetitos de cartógrafo incipiente. Uno de mis pasatiempos favoritos era copiar mapas; mi sueño era poseer un globo terráqueo. No sé por qué nunca pude tener uno. Descubrí que la aritmética era menos impenetrable de lo que yo creía (había que tener paciencia no saltarse una sola palabra, un solo signo del texto). Pero la revelación más inesperada fue la geometría. Mi imaginación visual, estimulada por el cine y la afición al dibujo, me hizo descubrir maravillas en la discreta progresión de ejercicios del libro de texto. La clase de lectura y composición en español me confundió al principio (nunca había escrito nada, salvo alguna cartita a mi abuelo en Melo o a mi madre en Porto Alegre) pero

no tardé en descubrir que mis lecturas habían saturado mi memoria de frases leídas en todas partes. Lo que resultó un hueso duro de roer fue el curso de francés. Ocupaba exactamente medio día y se dictaba por las mañanas. Era un curso completo que duplicaba y ampliaba el curso en español de la tarde. Con una diferencia: la geografía era la de Francia; la historia, la de Francia en la versión para niños. Esa enseñanza se guiaba por los principios más rigurosos de una retórica que había llegado a su perfección pedagógica en aquellos momentos. Ni la historia ni la geografía me dieron mucho trabajo porque algo sabía de ellas. Pronto descubrí que la estructura y la sintaxis del francés pedagógico eran descifrables. Reconociendo palabras, adivinando otras, llegué a poder recorrer con bastante provecho los textos. Además me apasionaba la historia de Francia y, mucho antes de *Asterix*, me convertí en fanático de Vercingétorix. La clase de composición ya era otra cosa. La lengua francesa era tan maníacamente precisa que era imposible salirse de las normas e inventar nada. En tanto que el español se vanagloriaba de su abundancia y proliferación, el francés se enorgullecía de sus límites. Esa precisión me pareció inalcanzable. Sin embargo, allí aprendí los mandamientos de una disciplina de escritura que me servirían para toda mi carrera futura.

En unas semanas, me pasaron al segundo grado porque vieron que entendía y adivinaba mucho. Cuando empecé a descifrar mejor las leyes de composición me llevaron al tercero. A fines de curso ya estaba en el cuarto. Cómo lo hice es un misterio que no puedo explicar sino por la fatigada metáfora de que mi inteligencia estaba como un terreno puesto a descansar y que cuando volvió a ser plantado pudo dar una cosecha inesperada. Terminé

el curso con MB, sobresaliente en francés y sobresaliente en español. Para mí, más importante que las notas era la satisfacción de haberme integrado al fin al sistema escolar. De mis compañeros recuerdo poco. Había uno que vivía cerca y que era muy callado pero agradable. A veces, me invitaba a tomar café en su casa. Vivía en un apartamento muy elegante y sólido, con ese gusto burgués algo anticuado entonces. (Nada de art déco, *please*). Nunca lo invité a casa porque tenía la sensación de que nuestro departamento era demasiado moderno y nuestro mobiliario aspiraba demasiado a parecerse a lejanos prototipos hollywoodenses sin poder disimular el olor a cola barata que usaban en las mueblerías más populares. No recuerdo otros amigos, aunque más tarde, en la escuela secundaria me topé con Ralph Seroussi, que me reconoció como compañero del Lycée. Otro encuentro (este sí, muy posterior) ocurrió años más tarde, en 1941, cuando al comenzar en Preparatorios mi vida profesional, conocí a Carlos Maggi y a Maneco Flores Mora. Ellos se acordaban de que habíamos estado en la misma clase, y Maggi me mostró una fotografía de fin de curso en que indudablemente aparecía yo o mi imagen de entonces. No tenía el menor recuerdo de esa foto y me quedé pensando que tal vez no la había visto nunca porque entonces andábamos cortos de fondos y cualquier gasto superfluo era evitado. Recuerdo un día que volvíamos de un paseo y mamá no paraba de lamentar que no tuviésemos dinero para comprar unos zapatos de tenis que yo necesitaba para la clase de gimnasia. De golpe, y sin dejar de hablar, se paró en seco, se agachó, y levantó del suelo unos pesos que alcanzaban justamente para comprar los benditos tenis. Fue un milagro, y lo celebramos como tal. Después he pensado que mamá tal vez

le pidió el dinero a Piqueca y realizó este pequeño mimo-drama para no ofender a papá, que opinaba siempre que Piqueca me ayudaba demasiado.

De este pasaje por el Lycée Français me quedó un recuerdo apacible. Yo era un niño *bien rangé* y en el recreo prefería quedarme conversando con algún colega a andar a los topetazos, como carneros borrachos, que era la diversión de la mayoría. En la clase también me quedaba muy quieto, haciendo un esfuerzo enorme de atención para asegurarme que entendía todo lo que el profesor decía. Por eso mismo, no me explico por qué un día fui expulsado de clase y enviado a conversar con el encargado de la disciplina. Yo ya conocía, por el folklore local, la reputación de este señor, que tenía, por otra parte, una cara muy cómica. Rosado, carnoso y totalmente pelado, con una nariz respingada que lo hacía parecer estar siempre burlándose de algo, era igualito a la propaganda de una firma de analgésicos cuya marca de fábrica era Geniol. En la caricatura, nuestro profesor aparecía de perfil y sonriendo anchamente. La única diferencia con el original era que el de la caricatura tenía la cabeza atravesada por destornilladores, clavos, tornillos y otros instrumentos de tortura. Si se reía era porque, habiendo tomado Geniol, no sentía nada. La firma había inventado un cantito, que la radio difundía implacablemente, y que recuerdo hasta el día de hoy:

Venga del aire o del sol  
Del vino o de la cerveza  
Cualquier dolor de cabeza  
Se quita con un Geniol.

Así que nuestro disciplinario era conocido en el Lycée no por su formidable nombre francés sino como monsieur Geniol. A su clase me enviaron un día con un discreto billetito cerrado. Golpeé, pedí permiso para entrar y me enfrenté con los alumnos de sexto curso que para mí ya eran hombres. Después de leer el billetito, monsieur Geniol se limitó a decirme que me parase detrás del pizarrón y me quedase allí hasta que terminase la clase. El castigo me pareció tan leve que pensé que era solo prólogo de otro mayor. Me habían contado que cuando la falta del alumno era realmente grave, monsieur Geniol no vacilaba en usar lo que podía llamarse la levitación. Tomando al alumno por las patillas conseguía elevarlo unos centímetros del suelo. Esa información, transmitida *sotto voce* en el recreo, me había causado horror. Podía sentir en mis patillas la violencia de monsieur Geniol. La verdad es que al terminar la clase, el despiadado verdugo se limitó a decirme que no volviera a delinquir y me dejó escapar con las patillas intactas. Hasta el día de hoy ignoro por qué me salvé de un destino peor que la muerte.

Otro acontecimiento que ha quedado firmemente marcado en mi memoria está también relacionado con el Lycée Français, pero no ocurrió allí mismo sino en la avenida principal, 18 de Julio, que siempre atravesábamos con Paulette rumbo a casa. La avenida quedaba a un par de cuadras del Lycée. Solíamos salir en tumulto a la hora de finalización de las clases, contentos de escapar hasta el día siguiente de la disciplina de la vieja Galia. Casi al llegar a la esquina de 18 nos sorprendió, esta vez, verla bloqueada por automóviles de la policía, y creo que hasta del cuerpo de bomberos, que habían colocado unas barreras para impedir la entrada a la calle Río Branco. Cuando

aparecimos, ruidosos y caóticos, se oyó la voz: "Son los chicos del liceo. Háganlos pasar rápido". En un instante, fuimos canalizados hacia la derecha por 18 de Julio en dirección a la plaza Libertad. A paso de carga dejamos la poblada esquina. Aun así, conseguí vislumbrar en la puerta de una casa de la calle Río Branco, del lado izquierdo, a un hombre en camisa y con una enorme pistola en la mano. No tenía la menor idea de qué significaba esa alegoría. Le conté a mamá lo que había visto y ella pareció también despistada. Solo a la nochecita, cuando llegó papá del trabajo, supimos que aquel hombre era Baltasar Brum, el presidente de la República, que se había negado a entregar el poder a Gabriel Terra y había decidido enfrentarse con las fuerzas golpistas, como en los tiempos pasados, a pistola limpia. Supimos también que, cansado de discutir con sus propios familiares, amigos y correligionarios que le hacían ver lo inútil de su resistencia, solo y agotado, volvió más tarde la pistola contra sí mismo y se suicidó en un gran gesto heroico.

La historia contemporánea de la que yo sabía tan poco (podía hablar, sin embargo, de Richelieu o de Ricardo Corazón de León), me había rozado ese día, lateralmente, y sin alcanzarme realmente. Solo al vivir en el Brasil, bajo la dictadura de Getulio Vargas, empezaría a entender el mundo, más exterior aún que el del Lycée Français, en que también yo estaba inserto. De otra forma, más directa, papá cuidó de insertarme en el mundo de los hombres. Por esa época, empezó a llevarme algunas mañanas a su oficina de la National Cash Register. Para mí era como ingresar en un mundo de fábula que solo conocía por algunas películas norteamericanas.

A pesar de su intrínseca trivialidad, aquel lugar me parecía de maravilla. Creía estar visitando la caverna de Alí Babá. La sala de ventas estaba llena de máquinas registradoras, de distintos tamaños y modelos, que cumplían rápidamente misteriosas funciones. Hoy aquella tecnología modernísima habría de parecer primitiva pero para mis doce años todo era novísimo, olía a modernidad y tenía el prestigio de lo incomprensible. Papá me llevó a su escritorio para mostrarme los libros en que con impecable caligrafía inglesa iba anotando el “debe” y el “haber”. Su letra era magnífica. Tenía un perfilado de artista. Hasta su muerte conservó esa caligrafía y sus cartas, cada vez más espaciadas, seguían trayéndome a todas partes del mundo la iconografía intacta de un mundo que había desaparecido hacía ya medio siglo. De tanto escribir con pluma, dibujando cada letra, cada tilde, cada coma, papá había desarrollado un callo en el dedo mayor de la mano derecha. Ya conocía ese callo de memoria pero hasta que no visité el *Sancta Sanctorum* de la National Cash Register no supe de dónde procedía realmente.

La visita a la oficina de contabilidad donde trabajaba papá era solo la primera etapa de esa iniciación en la vida adulta que me prometía como un derecho futuro. Otra etapa ocurría hacia las once, cuando papá hacía una pausa e íbamos con algunos de los vendedores a un café cercano de la plaza Libertad, a tomarnos un cortado. Aunque estaba acostumbrado al café con leche de nuestros desayunos, la distancia entre la taza grande, rebosante de leche y azucaradísima que tomaba en casa, y ese pocillo pequeño y compacto en que el negro del café apenas si se tenía de marrón oscuro por el chorrito de leche caliente, era demasiado abismal para que no lo registrase con asombro.

Lo que dominaba en el cortado era el gusto un poco acre del café. A veces papá me ofrecía un *croissant* de jamón y queso que me parecía más sublime que cuanta comida pudiera ofrecer el ABC. En general, nos limitábamos al cortado porque mamá le había prevenido al salir: "No le des nada de comer al nene porque si no, no almuerza". Mamá tenía razón. En aquella época, yo era una peste a la hora de las comidas. Solo me gustaba el churrasco con huevos fritos y papas fritas. Incluso era capaz de cambiar cualquier plato por un reforzado sándwich de jamón cocido y queso cremoso de los que vendían en el almacén de la esquina bajo el nombre gráfico de "preñadas". Odiaba toda verdura, odiaba las ensaladas, odiaba el pescado pero sobre todo odiaba la invariable dieta de puchero los días de semana y pasta los jueves y domingos, que era el menú básico del ABC. Para despertarme el apetito y fortificarme me daban a tomar malta montevideana, un producto no alcohólico de la cebada. Me gustaba mucho pero no me aumentaba el apetito. Solo a partir de 1941 comencé a descubrir que había otros platos y hasta una manera más racional y gustosa de alimentarse.

Del café, volvíamos a la National Cash Register haciendo bromas con los vendedores, gente que por lo general era más joven que papá, y soltera, y tenía una afición marcada a hablar de mujeres. Yo los oía sin entenderlos del todo pero con admiración por su soltura y buen humor. Solo muchos años después supe que uno de los verbalmente más conquistadores era en realidad homosexual pero en aquellos años no se hacía propaganda de esas aficiones. A mediodía regresábamos a casa a almorcazar, generalmente en uno de esos ómnibus viejos y repletos a los que había que subirse andando porque solo paraban

realmente para que subiese una mujer o un anciano. Me llevé más de un porrazo tratando de captar al vuelo la barandilla que permitía el acceso al ómnibus. Papá me sostenía siempre que podía pero él también estaba obligado a hacer equilibrios de contorsionista. Creo que yo nunca aprendí del todo a abordar un ómnibus montevideano. Cuando descubrí, en Buenos Aires y en Londres, que había ómnibus que literalmente paraban del todo para dejar subir o bajar a los pasajeros me maravillé de los progresos de la civilización. En Montevideo, tomar un ómnibus era como intentar domar a un potro salvaje. La sangre gauchesca no podía desmentirse.

Siempre volvía a casa de estas excursiones a la National Cash Register como entre nubes porque al fin, estaba empezando a tocar los bordes de ese mundo masculino del que me había privado mi larga residencia de enfermo crónico en el gineceo del ABC. Complementariamente a las visitas a la oficina, papá solía llevarme a las fiestas de la firma. Todavía conservo una enorme fotografía de uno de esos eventos. Creo que se trataba de la despedida de papá, en la víspera de su retorno al Brasil. La cordialidad y la camaradería quedaban fijadas en la foto en forma un poco forzada. (Al comentar *Citizen Kane*, Borges ha elogiado el talento de Welles para mostrar que ese tipo de reunión siempre es horrible). En medio de esos sonrientes adultos, de las copas a medio beber y de las servilletas dispersas por la mesa, asoma mi cara de niño gordito, tímido y moreno que estaba haciendo un visible esfuerzo por parecer a gusto. De hecho lo estaba, pero no había aprendido aún a proyectarme en una fotografía.

Otro ritual del mundo masculino que empecé a compartir con papá entonces, fue el mate mañanero. Papá

sufría de estreñimiento crónico y no conseguía funcionar bien sin ayuda del mate. El contingente de Melo era contrario a ese rito criollo por influencia de Papá Viejo, que siempre había creído muy antihigiénica la costumbre de pasar la bombilla de boca en boca. Aquí se revelaba su sumisión a los principios victorianos que forjaron su adolescencia. Siempre había sido anglófilo y aunque no sabía una palabra de inglés, admiraba la seriedad y responsabilidad de esos pioneros que vinieron al Uruguay a construir ferrocarriles y frigoríficos y que trajeron el fútbol, por el que, durante unas décadas (1920-1950) se destacaría nuestro pequeño país. El rechazo del mate por la rama melense contrastaba con la afición de papá. La situación era paradójica: en tanto que los nativos se absténían del ritual, papá, el extranjero, el brasileño, lo practicaba con fervor. Mi actitud hacia el mate era ambivalente. Había oído los argumentos de Melo y los aceptaba. Pero como yo tomaba mate solo con papá, la cosa no resultaba peligrosa. El problema principal para mí era el mate mismo que papá tomaba amargo (el cimarrón, se llama). Yo hubiera preferido un poquito de azúcar. Pero los principios eran los principios. Así que, durante buena parte de mi infancia, como aperitivo de un desayuno más convencional, acompañaba a mi padre en el ritual del mate mientras proseábamos de bueyes perdidos. Cuando dejé de vivir con mis padres, dejé de tomar mate. Con una excepción: por un período breve, cuando me encontraba viviendo en Londres y una amiga anglo-uruguaya, Eisie Crombie, me convenció de que la yerba mate tenía todas las vitaminas que yo estaba necesitando para soportar la humedad y polución de la capital británica. Pero qué distinto era ese mate de ultramar al que estaba acostumbrado con papá.

Había que ir a la sección de hierbas exóticas de Harrod's a comprarlo. Para ahorrarme la ceremonia del cebado, lo tomaba entonces como té: una infusión de mate era a lo que había quedado reducida aquella ceremonia de mi infancia.

Otro rito que compartía entonces con papá, y que me acercaba aún más al mundo adulto masculino, fue el culto de Carlos Gardel. Papá se sabía de memoria, y reproducía con buena entonación, el sacrosanto repertorio. Yo lo acompañaba, con mi ausencia de voz y de ritmo, como buenamente podía. Lo que nunca pude imaginar es que un día iba a ser llevado a ver a Carlos Gardel en persona. En efecto, una noche papá consiguió entradas para el 18 de Julio donde Gardel estaba haciendo una de sus ya raras presentaciones. Las entradas que papá tenía eran para el último piso del teatro, el paraíso de la tradición. Desde allá arriba pude ver al Mago, vestido de gaucho y acompañado por otro gaucho, manejando con simpática familiaridad sendas guitarras, como fondo para su voz, la real, la auténtica, sin intermediarios mecánicos que la corrompiesen. Si la voz subía y llenaba el teatro y nos alcanzaba hasta en el último resquicio del paraíso, la imagen visual era un poco decepcionante. Estaba acostumbrado a ver a Gardel en el cine, en esas películas crasamente sentimentales pero santificadas porque preservaban la sonrisa y la voz (*LA VOZ*) del Mago. Era difícil identificar en esa figurita pequeña y casi borrosa la imagen de primeros planos que había visto en *Luces de Buenos Aires* o *Melodía de arrabal*. Pero la voz compensaba todo: cálida, demagógica, irónica, plena, llegaba hasta el centro de cada uno y depositaba allá su maravilla.

Gracias a estos y otros rituales, un Montevideo distinto empezaba a abrirse ante mis ojos y oídos: un Montevideo

que anticipaba el que habría de descubrir con más detalle a partir de 1936, cuando ingresé en el primer año de secundaria del Liceo número 5.

Al año siguiente, y antes de que comenzaran las clases en marzo, papá decidió que había que tentar la aventura de Río una vez más. Pero ahora tomó la precaución de llegar con un empleo seguro. Consiguió persuadir a la filial de la National Cash Register en Río, de que era el empleado ideal. Ya tenía la práctica de la sucursal montevideana, dominaba a la perfección el portugués y el inglés, su trabajo de coordinación en varias lenguas podía ser lo que necesitaba la compañía, que seguía métodos de *marketing* y *accounting* típicamente norteamericanos (es decir: totalmente foráneos a la legislación y práctica latinoamericanas). Me imagino que serían estos o similares argumentos los que emplearía papá. Con la garantía del empleo, el viaje pareció bien programado.

Creo que fue en este viaje a Río cuando ocurrió un incidente muy revelador de los lazos misteriosos que me unían a mamá. Una noche sofocante en que no corría el aire en el camarote, y mientras papá roncaba como un ángel, mamá y yo nos arrastramos hasta el único ojo de buey de la cabina en busca de un poco de brisa, y dormimos pegados a esa abertura que nos comunicaba algo de la humedad del mar. A la mañana siguiente, aliviados y frescos, descubrimos que el ojo de buey estaba herméticamente cerrado y que habíamos respirado un aire fresco que solo existía en nuestra imaginación. Comprendí entonces el poder irracional de la sugestión. Mamá me había hecho sentir una brisa marina más persuasiva que la del poema de Mallarmé, que solo conocería años más tarde.

Esta vez al llegar a Río, no fuimos a parar a cualquier hotel de Flamengo sino que papá eligió una pensión del Largo do Machado, vecina a la calle de las Laranjeiras (Naranjos), donde estaba situado el Lycée Français de Río. El barrio era cercano a Flamengo pero no daba directamente a la bahía sino a los morros. Había sido, en tiempos de Machado de Assis, uno de los más elegantes del Río decimonónico. Conservaba todavía, a pesar de la proletarización, algún aura. Yo no había leído y tal vez ni siquiera había oído hablar todavía de Machado, pero me sentí muy contento de estar frente a una plaza ancha, con inmensas palmeras que parecían subir hasta el mismo cielo, finas y elegantes. En Montevideo teníamos palmeras pero eran raquícticas, o achaparradas, en comparación. La iglesia que dominaba al Largo era un gris y feo edificio del siglo pasado, pero enmarcado por las palmeras, hasta resultaba hermoso. 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 filmes de James Bond, al impávido Roger Moore exercer 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. Hoy, el lugar resulta un clisé turístico por ser cada día mayor el abismo entre ese

espacio mágico y la actual calle de las Laranjeiras, destruida por la polución, los automóviles y el frenesí de los cariocas por estar siempre en otro lugar. Aun así, si uno va de noche, cuando las fieras mecánicas se han apaciguado un poco y la oscuridad uniformiza el caos, la magia del lugar persiste. Eso sí, hay que ir bien acompañado porque los asaltos están a la orden del día en esa zona.

Guiados por papá recorrimos cada centímetro de la calle buscando un departamento barato y cercano al Lycée. Tuvimos que conformarnos al principio con un par de habitaciones, al frente, en una pensión familiar. Antes de abandonar el hotel del Largo do Machado tuve una de esas experiencias olfativas que solo 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 fémina* 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.

El rito de iniciación en el Lycée Français volvió a repetirse pero esta vez en condiciones diferentes. Ya no tenía dudas sobre mi escolaridad, ni temía la convivencia con

otros varones. Por otra parte, el Lycée de Río era menos austero: sus paredes color crema, cierta discreta profusión de árboles en un recreo que se abría hacia los fondos morigeraban tropicalmente la estructura básica del siglo XIX francés que era su lejano prototipo. Incluso, todo el frente había sido agregado hacia poco para modernizarlo y ponerlo más en consonancia con los liceos que después vi en Francia. Papá no tuvo dificultad en hacerme admitir, ya que se trataba en realidad de una transferencia. Pero como el programa era ligeramente distinto (la lengua nacional era, naturalmente, el portugués) tuve que pasar un examen de ingreso. No sé realmente cómo lo hice porque mi portugués era hablado. Nunca había tomado una sola clase ni había mirado una gramática por dentro. Al hacerlo, descubrí que estas lenguas hermanas, tan fáciles de aprender en la práctica, habían tenido un desarrollo muy distinto a partir del momento en que se separaron en la Alta Edad Media. Palabras que en español son arcaicas, eran de uso corriente en portugués: lo contrario ocurre también. Los verbos me parecieron dinosaurios, llenos de articulaciones que la gente omitía en el habla coloquial pero que al escribir *bien* había que usar so peligro de expulsión. Nuestro modesto “se diría”, se erizaba al articular “dir-se-ía”. Los ejemplos abundan, algunos son escalofriantes. Además, y como consecuencia de la prédica de los modernistas antropófagos brasileños, un movimiento cada día más poderoso se hacía sentir en la prensa y la literatura para reformar la ortografía arcaica, simplificar la gramática y modernizar el portugués del Brasil para hacerlo realmente brasileño. La reforma se hizo pero *después* de que ingresé al Lycée, así que en el examen tuve que llevar a cuestas una lengua anquilosada que nadie

hablaba ya pero que reinaba en las aulas, las academias y otros monumentos faraónicos. Otro escollo fue para mí la historia brasileña, que conocía solo en sus momentos más pintorescos. De alguna manera, y tal vez (por qué no. el Lycée era privado) con la complicidad de los examinadores, fui admitido e ingresé en primer año de secundaria. La secundaria tenía entonces cinco años, en tanto que el uruguayo se dividía en dos ciclos: uno de cuatro, secundario, y el otro de dos, preparatorio al ingreso a las distintas facultades. En aquel momento, había tal inseguridad en cuanto a nuestra radicación en Río o en Montevideo que no podía programar tan lejos.

A diferencia del Lycée de Montevideo, mucho más democrático, los alumnos no usaban aquí el clásico guardapolvos negro (que ha ensombrecido la vida de los mejores espíritus franceses), sino que usaban un uniforme color caqui, con botones dorados; y una gorra tipo McArthur, que les daba un aire militar si no belicoso. El uniforme naturalmente tenía pantalones largos. De golpe me vi insertado en una dudosa carrera militar (lo que repugnaba los principios liberales si no anarquistas de mi abuelo y mi madre) y forzado al rito de pasaje de los pantalones largos, que en Montevideo no se habría efectuado sino mucho más tarde. En realidad, mi lectura del uniforme era equivocada. El liceo que daba la norma a todos los del Brasil era el Pedro Segundo, así nombrado en homenaje al emperador. En Brasil, desde la escuela primaria los niños iban uniformados y de pantalón largo. Esa decisión era simbólica, un anticipo de lo que se esperaba de esta élite dirigente: que estuviera dispuesta a defender con las armas, si fuese necesario, al Imperio y al emperador. La

alegoría se convirtió en rutina cuando los demás liceos siguieron la norma.

Había, por cierto, otra razón que no tardé en descubrir a la fuerza. Todos los sábados, la lavandera se llevaba mi flamante uniforme para lavarlo y plancharlo, y así tenerlo resplandeciente el lunes. Pero llegó un domingo en que el uniforme no apareció en casa. Papá fue hasta la casa de la lavandera y supo con horror que debido al mal tiempo estaba aún mojado y probablemente no estaría pronto al día siguiente. No había nada que hacer y el lunes me fui, con mi mejor ropa, al Lycée. Ya en la fila de entrada a la clase, el monitor me pidió cortésmente que me hiciera a un lado y esperase que mis compañeros entrasen. Cumplida la ceremonia me vino a buscar y me llevó a la dirección. Interrogado por el bedel, le expliqué el accidente del uniforme y él me dijo: "Pero ¡precisamente por eso hay que tener dos!", como si dudase de mi sentido común. No le pude decir que comprar uno ya había sido un sacrificio para la modesta capacidad financiera de papá. Alegué que no sabía nada de estas cosas. Muy amablemente, me explicó que no podía asistir a clase sin uniforme y que era mejor que me volviera a casa hasta tenerlo pronto. Lo que hice. La consternación de mamá fue terrible. Ahora empezaba a ver que el sueño del Lycée Français se hacía más irrealizable a medida que yo crecía. Pero después vino el segundo golpe: también se necesitaba un uniforme de gala, para las ceremonias, igualito al otro pero de hilo blanco. No me acuerdo si llegué a tenerlo pero creo que sí porque mis padres estaban empeñados en que yo no perdiese los beneficios de una educación excepcional.

Debo decir que no los defraudé. Con un poco de terror al principio, conseguí sobrevivir aunque cometiendo

errores garrafales tanto en portugués como en francés, y aún peores en latín, lengua que había sido abolida en el Uruguay mucho antes de mi nacimiento pero que en Brasil era enseñada desde la primaria. Usando la memoria casi fotográfica que mis años de vagabundo habían mantenido intacta, matándome sobre los libros, conseguí pasar en casi todas las materias. Terminé el año con buenas notas hasta en francés. El latín sí que fue imposible.

No recuerdo ningún incidente especial en ese largo año liceal, salvo una escaramuza con un compañero en el recreo (ni siquiera se puede hablar de pelea) que resultó en un golpe bobo que recibí en la cabeza y me dejó sin sentido por algunos minutos. Todos, empezando por el antagonista, se asustaron mucho, me cargaron a la enfermería, me revisaron y no me encontraron nada, ni siquiera un chichón. Parecía un efecto combinado de la agitación de la lucha y del calor. Más tarde y espaciados a lo largo de los años habría de padecer súbitos y breves desmayos. Nunca encontré la clave de ellos; solo sé que desaparecieron antes de cumplir los treinta.

Papá estaba resuelto a cumplir conmigo el precepto de *mens sana in corpore sano*, y ahora que mi intelecto estaba estimulado en no menos de cuatro lenguas, decidió que debía cultivar mi cuerpo. En realidad, era una decisión que el médico de la familia apoyaba vigorosamente. La vida sedentaria que había llevado hasta entonces, la afición a la lectura y a los dulces, un metabolismo que me hacía asimilar y convertir en grasa el agua que bebía, me había convertido en un gordito algo bajo y retacón que había perdido toda gracia infantil y no anunciable nada bueno para el futuro. El efecto inmediato de los kilos sobrantes se había manifestado en la rotura del arco

del pie. Súbitamente descubrimos que tenía pies planos. El médico, además de recetarme unos aparatos metálicos de tortura china que difundía un tal Dr. Scholl, me recomendó hacer gimnasia. Fuimos con papá a la Associação Cristã (YMCA) que tenía su sede en un hermoso edificio en la explanada do Castelo, en el centro de Río. Allí me apuntó para clases de gimnasia y natación. Yo era indolente y algo fofo como un Oscar Wilde adolescente, pero acepté sin protestar. La gimnasia fue una tortura, porque mis compañeros eran no solo más veloces sino que tenían mejor vista y oído gracias a la práctica infinita del fútbol en los recreos del colegio.

Yo casi no había tocado una pelota en mi vida, aunque era aficionado pasivo al fútbol y recordaba las fotos de los campeones uruguayos. Cuando llegaba la execrada hora del basketball, literalmente no daba con la bola. Era incapaz de calcular cómo se desplazaría un objeto en movimiento; la pelota siempre estaba demasiado lejos o demasiado cerca, a la izquierda cuando yo saltaba a la derecha, y viceversa. Pronto aprendí a disimularme en la multitud de compañeros que ocupaban el gimnasio, o a correrme discretamente a la piscina, donde encontré al fin mi verdadera vocación de cetáceo.

Había tenido alguna experiencia del mar en Montevideo. En verano íbamos regularmente a la playa y solíamos pasar días enteros, chapoteando y quemándonos hasta parecer croquetas de camarón. A medida que crecía me hice más temerario. No sé cómo llegué a aprender a nadar. Mi primer modelo fue papá, que se lanzaba al agua con la impetuosidad de un adolescente y en una suerte de baile de San Vito conseguía desplazar toneladas de líquido con su correspondiente espuma, resoplando como

Moby Dick ("There she blows", aprendería yo muchos años más tarde). Durante mucho tiempo me fascinó tanto esa *performance* que me sentí incapaz de reproducirla. Hasta que un día noté, con escándalo, que papá avanzaba a saltitos y que en realidad no flotaba sino que mantenía siempre por lo menos un pie en la arena del fondo. No le dije nada pero busqué y encontré otros modelos. Con ayuda de muchachos algo mayores aprendí a flotar y luego a nadar como un perrito. Más tarde me inicié modestamente en el *crawl* australiano.

La Associação Cristã era otra cosa. Antes de poner un dedo en el agua fuertemente dorada de la inmensa piscina, debíamos hacer una serie de ejercicios en seco: practicar *crawl* de pie en el borde; expulsando el aliento rítmicamente a medida que movíamos los brazos en arco; luego, sentados en el borde debíamos batir rítmicamente las piernas al compás de un metrónomo que marcaba las patadas; más tarde, nos tocaba correr unos minutos alrededor de la piscina para entrar en calor antes de sumergirnos en el agua algo fría. Entonces empezaba la diversión. Todo lo que habíamos practicado en seco lo teníamos que coordinar en esa agua que nos envolvía y nos hacia flotar pero que también nos castigaba con la inestabilidad si perdíamos la coordinación. En poco tiempo, perfeccioné el *crawl* en forma suficientemente aceptable para que el instructor me dejase solo. Pude empezar realmente a gozar de la natación.

Este período fue el de las primeras amistades. Recuerdo un argentino muy atildado que conocí en la Associação, y con el que a veces salíamos a recorrer el centro de Río, y sobre todo esa fabulosa Cinelandia en que se concentraban veinte o treinta cines que ofrecían los sueños más

variados que el celuloide podía concebir. Yo estaba deslumbrado por este festín milyunanochesco en que la abundancia de locales se multiplicaba por la cantidad de funciones diarias. El cine continuado era todavía desconocido en la pacata Montevideo. La ventaja del continuado para mí, era poder repetir la película de inmediato si me había gustado mucho. Recuerdo que lo hice una vez con *Roman Scandal* de Eddie Cantor, por ejemplo, y con una película de la Warner, *Call It a Day*, con Olivia de Havilland e Ian Hunter, basada en una comedia inglesa, y que no he vuelto a ver. También me atraían con su variedad de dulces y helados los cafés de Cinelandia, al aire libre en terrazas decoradas por esos mosaicos serpentinos que por mucho tiempo fueron la marca de fábrica de Río, y que Walt Disney popularizó en una famosa secuencia protagonizada por Joe Carioca y Donald Duck (nuestro Pato Donald) en *Saludos, amigos*. La vez que probé un *ice-cream soda* creí estar en el paraíso. El argentino miraba con escepticismo mi entusiasmo. Para él, muy nacionalista, no podía haber nada mejor que Buenos Aires. Había heredado el tradicional antagonismo histórico de los dos países y su racismo infuso (al fin y al cabo, en la Argentina no hay indios, che), que la realidad del norte y el Chaco desmienten, le hacían ver al Brasil como una tierra de mestizos, irremediablemente degenerados. Es cierto que yo no podía comparar a Río con Buenos Aires. A pesar de haberme criado en una ciudad que está frente a la capital argentina, nunca la había visitado. Todo lo que tenía de nuestros vecinos eran las imágenes (no siempre interesantes) del mediocre cine argentino. Una de mis fuentes principales eran las comedias de Manuel Romero. Sabía que Buenos Aires ya era la ciudad más poblada del mundo hispánico,

que sus avenidas eran descomunales, que su teatro Colón contaba entre los primeros de ópera del mundo, que su literatura había producido grandes nombres (amén de anexarse media docena de los mejores uruguayos). Todo eso lo aprende un uruguayo sin tomarse otro trabajo que oír hablar al prójimo. Pero no tenía la experiencia de Buenos Aires y solo la tendría en 1945. Entre tanto, me resultaba imposible creer que en nada Río pudiese ser superado por aquel otro modelo. Discutíamos circular y amistosamente hasta el día en que al argentino se le soltó la lengua y dijo que los brasileños eran unos *macacos*. Aquí pasé la raya porque yo me sentía ya lo bastante brasileño como para no aceptar ese insulto.

Mi mejor amigo llegó a ser mi primo Enrique, el hijo de Isabelita. En verano solíamos pasar semanas en casa de ellos, en Copacabana, lo que nos permitía escapar un poco del sofoco del Largo do Machado y sus alrededores. Minguinho, como lo llamaban en casa, tenía un par de años menos que yo pero estaba lo suficientemente cerca como para que pudiésemos ser compinches. Era bastante alto para su edad, y delgadoísimo, con una cara muy afilada. Hasta cierto punto, se podría decir que tenía mis mismas facciones pero en más flaco.

Pero ya el doble régimen de la Associação en invierno y los veranos en Copacabana, empezaron a espigar me. Se me fue un poco la grasa infantil y empezaron a asomar esos músculos lisos que desarrolla la natación. En Minguinho encontré un primo que era tan cercano como mi prima Baby pero que tenía la diferencia de ser varón. Sin saberlo, él me ayudó a salir del gineceo. Con él descubrí las maravillas de una costa oceánica. De golpe las playas de Montevideo, las únicas que había practicado, me

parecieron de juguete. No conocía entonces ni Punta del Este ni las playas que se extienden hasta la frontera con el Brasil, y que son similares a las de este país. Copacabana entonces estaba cubierta de chalets; solo de tanto en tanto un pequeño edificio de apartamentos anunciaba la especulación inmobiliaria que habría de convertirla en una Babel de rascacielos, ocultando definitivamente los morros del fondo, deglutiendo el Copacabana Palace, y hasta reduciendo la nariz del Pão de Açúcar a proporciones casi normales. Pero en los treinta, era un balneario tranquilo. Íbamos a la playa lo más temprano posible, vestidos solo 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 de 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. (Esas fauces de dragón las volvería a encontrar, muchos años más tarde, en el monstruo metálico y chorreante de *Alien*). Descubrí que el deporte favorito de Minguinho y sus amigos era ir más allá de donde se formaban las olas. La habilidad consistía en aprovechar el empuje de estas para volver a la playa sobre el lomo mismo de las olas, flotando sin tabla alguna, el cuerpo extendido y tensos los brazos proyectados al frente como una

flecha. Ya sobre el filo de la playa había que tomar la última ola, en su misma cresta y en el momento en que iba a romperse con furia sobre la playa. Para lograrlo se necesitaba una coordinación perfecta y un sentido casi sobrenatural del segundo. Hice *jacaré* (como llamaban al deporte mis nuevos amigos) infatigablemente, no cansándome de perder olas, dándome porrazos contra la arena, saliendo borracho y tambaleante del agua, medio cubierto de arena y espuma. Hasta que un día aprendí a montar la última ola. Descubrí entonces lo que era ser arrastrado con la velocidad de un tren expreso dentro de una corriente líquida que parecía un huracán, hasta ser aplastado por una fuerza demoníaca contra la dura arena. El momento crucial era el de la súbita ciega descarga contra la costa. Había que deslizarse a gran velocidad con la ola sobre la arena, sin rozarla para evitar escoriaciones en el vientre. Si en vez de jinetear la ola íbamos dentro de ella, había que saber girar en su tumultuoso seno líquido como en el vientre materno, para no dar contra la arena con la cabeza o con el cuello. Más de una vez, retorciéndome como una sanguijuela en la entraña de la ola, forcé a mi cuerpo a increíbles contorsiones hasta poder ofrecer a la dura arena apenas las fuertes nalgas o un sólido muslo. Si alguna vez hubiera aterrizado de cabeza, no estaría contando el cuento. Pero no llegué a estas perfecciones el primer día. Varios veranos de práctica ininterrumpida y el ejercicio invernal en la Associação o en el Club Guarujá, de Montevideo, me permitieron al fin hacer *jacaré* como un carioca.

A este período corresponde un episodio que mis primos y yo vivimos con toda inocencia pero casi enloquece a nuestros padres. Un día de tormenta al llegar a la playa vimos que estaba completamente desierta. La única señal

de vida era la bandera roja que indicaba que estaba prohibido bañarse. Nuestra reacción fue de alegría. Nos sentimos dueños de aquella fabulosa playa y empezamos a correr, a darnos chapuzones sin realmente entrar en el agua, que parecía la caldera del infierno. Nos acompañaba ese día un primo algo mayor, Ernesto, que era hijo de una hermana mayor de papá, casada con un importante (y anticuado) abogado bahiano. Para Ernesto, cada visita a Río era un acontecimiento. Por su edad se convirtió en jefe de nuestra pandilla y lideró nuestra aventura. En realidad, no estábamos haciendo nada más imprudente que arañar con cautela el borde de la furia oceánica. Pero el viento del mar era muy fuerte, y un tropezón podría habernos hecho caer en el agua, y ser probablemente arrastrados. Jugamos durante horas y a lo largo de toda la playa, hasta que nos venció el cansancio y nos echamos a dormitar, cubiertos por el fuerte sol y la más fuerte brisa marina. De golpe alguno de nosotros nos llamó la atención sobre la aparición de la pareja más incongruente posible en aquella playa solitaria. Avanzando con esfuerzo por la arena, vimos a un hombre pequeñito y compacto, todo enfundando en un traje negro y una mujer más alta y esbelta, que la furia del viento había convertido en Medusa. No tardamos en reconocer a mamá y al padre de Ernesto, el pundonoroso abogado bahiano que ni para ir a la playa se despojaba del uniforme de su oficio. Nos preguntamos qué estarían haciendo estos dos allí, con semejante tiempo, cuando los gritos de mamá y el bastón, airadamente sacudido del abogado, nos dieron una clave. Hacía horas que nos andaban buscando. Al no hallarnos en el lugar de costumbre, el Posto Seis, cerca de la casa de Isabelita, y ver la playa desierta, empezaron a temer que uno de nosotros hubiese

caído al agua y todos hubiésemos sido arrastrados en el esfuerzo por salvarlo. Cuando nos vieren sanos y enteros, pero también totalmente ajenos a la angustia que habíamos producido, un sentimiento de felicidad y de furia se apoderó de ambos y mientras nos besaban, nos insultaban, nos manoteaban con rudeza, creo que hasta nos pegaban un poco. Sé que Ernesto, por ser el mayor, no se escapó de una disciplina más fuerte. En aquella época era todavía habitual, sobre todo en el Brasil, que los padres usaran el cinturón como instrumento de persuasión. Mis padres eran más ilustrados y no recuerdo haber recibido otra paliza que aquella que me costaron las confusas revelaciones del cañaveral de Melo con la desconocida seductora. Una vez, recuerdo que papá intentó corregirme con un coscorrón. Mamá se puso hecha una hiena y le dijo que jamás me tocara. Yo era poco rebelde y, por lo general, era un niño tranquilo y soñador. Pero esta vez, arrastrado por el ejemplo de Ernesto, había ido más allá de mis límites. Cuando leí, algo más tarde, *Huckleberry Finn*, descubrí el prototipo picaresco que inconscientemente reproducía Ernesto. Ese mismo verano, Ernesto amplió sus funciones pedagógicas y nos dio algunas lecciones breves de cómo comportarse con las muchachas. Minguinho y yo no habíamos llegado todavía a esa etapa y solo podíamos contemplar con cierta envidia y aprensión cómo Ernesto ponía en práctica sus teorías con ayuda de las más lindas muchachas de la vecindad. No he vuelto a ver a Ernesto, que por un tiempo ocupó un lugar privilegiado en la mitología de mi pubertad. Supe más tarde que se había casado, que había engordado y que era feliz padre de una numerosa prole.

Cuando pasó la furia y tanto mamá como el abogado bahiano tuvieron que aceptar que, a pesar de nuestra imprudencia, habíamos demostrado ser cautelosos, la autorización para volver a la playa (en días hábiles, es claro) fue restaurada y pude así completar uno de los veranos más espléndidos de mi adolescencia. El peligro, en realidad, me esperaba en un lugar mucho más seguro: en la familiar piscina de la Associação. En el agua, yo era un poco payaso. Me gustaba mucho zambullirme y hacer toda clase de piruetas. Una de las favoritas era entrar rasando la superficie y pasar entre las piernas de un compañero que se levantaba del agua como el Coloso de Rodas. Con la práctica llegué a hacerlo con la precisión de un delfín. Nunca pensé que fuese peligroso a pesar de que zambullirse hasta el fondo en un lugar raso puede serlo. Un día que acababa de hacerlo, arañando apenas el fondo un poquito más de la cuenta, vi en la cara del muchacho con el que estaba jugando una expresión de susto. Me dijo: "Sal rápido de la piscina que la vas a ensuciar con la sangre que te sale de la nariz". En efecto, y sin que me hubiese dado cuenta, no solo había rozado con el vientre las pequeñas baldosas del fondo sino que me había lastimado la nariz contra ellas. La sangre no era mucha y pronto fui atendido por el enfermero de turno. Lo peor fue la sensación de haberme equivocado tan feo. Mi orgullo de nadador sufrió entonces una herida muy grande.

Cuando llegué a casa, tenía la nariz hinchada y parecía un tapir. Mamá puso el grito en el cielo y de un salto me llevó a la farmacia de al lado, donde me examinó el viejito boticario que opinó, razonablemente, que solo me había machucado el cartílago y que con unas compresas frías la inflamación desaparecería por completo. En efecto,

to, un par de días después estaba restaurado a mi nariz habitual, con una sola diferencia: el cartílago había quedado más flexible y, si quería, podía mover la nariz para arriba y para abajo con mayor libertad. Esto me llevó a practicar algunas caretas cuando me encontré de nuevo con los compañeros de la Associação y a ser conocido por algún tiempo como el de la nariz de goma. El precio era bajo, si se tiene en cuenta que podría haberme golpeado la cabeza.

Otro amigo que me hice entonces fue un muchacho brasileño que vivía con la hermana en la misma pensión de Laranjeiras. Era un poco mayor (tendría unos dieciséis o diecisiete años), muy delgado y un poco *malandro* (pícaro). No salía a pasear con él, pero a veces nos quedábamos las horas muertas charlando en el patio de la pensión. Por él me enteré de aspectos del sexo que Baby tal vez no llegaría a conocer nunca. Me recomendó un método de masturbarme al tomar la ducha que era inesperado: mientras me excitaba el pene debía trabajar el esfínter con un dedo. Traté de ponerlo en práctica pero fuese por torpeza o falta de lubricación, no conseguí entusiasmarme. Decidí ser fiel a mis clásicos. Cómodamente sentado en el WC, me masturbaba con una sola mano, echando la cabeza hacia atrás y dando rienda suelta a mis fantasías. En la pensión se rumoraba que la hermana era algo más que hermana. Pero a mí se me hacía difícil creerlo. Él parecía estar siempre al acecho de mulatitas y sirvientas. Solo en carnaval pude conocer las dimensiones de su apetito. Con un disfraz sumario, salió el viernes de casa, y solo 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* de samba que competían por los premios. Allí aparecían, deslumbrantes de lentejuelas y pacotilla 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 filme) le sobreimprimía 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.

A principios de 1935, cuando yo estaba en el Lycée, mamá tuvo que ir a Montevideo por unos meses y papá y yo nos mudamos a una vieja pensión de la calle Catete, no muy lejos del palacio presidencial, y a razonable distancia de mi escuela. Este cambio me afectó mucho porque hacía imposible para mí, dada mi timidez y mi sentido exagerado de las convenciones sociales, invitar a mis

amigos a esta pensión, que no solo era muy modesta sino que tenía un aire francamente decadente. Allí conocí lo que era una dieta diaria de arroz y *feijão*, apenas aliviado por algún churrasco, finito y duro como una suela de zapato y para colmo, frito en aceite barato (qué lejanos estaban los jugosos de Montevideo). Pero hice de tripas corazón, y me concentré fanáticamente en mis estudios. Los únicos momentos de alegría eran cuando íbamos con papá a pasar un día o dos a Copacabana con Isabelita. En cuanto a los compañeros del Lycée, me arreglé para ocultarles mi dirección. Me hice experto en evasivas y hasta llegué a pasar con ellos frente a la pensión, fingiendo que vivía un poco más allá, a la vuelta de la esquina. Estas pequeñas e invisibles humillaciones me habrían de perseguir por algún tiempo. Eran producto del desajuste de nuestra precaria inserción en la clase media. Si por la educación y los orígenes teníamos derecho a circular por ella, las alternativas de la fortuna de papá y sus frecuentes cambios de empleo y ciudad nos proletarizaban temporalmente, creando toda clase de incomodidades. Cuando mamá volvió, no nos tomamos el trabajo de buscar apartamento porque ya estaba decidido que una vez más, volveríamos a radicarnos (si la palabra no es excesiva) en Montevideo. No sé las razones de esta decisión y menos sé por qué no pudimos esperar un mes siquiera para que yo completase mis cursos en el Lycée. Para mí esto fue una frustración terrible porque me quedaba sin recibir crédito completo por un año de trabajo duro. También era una frustración dejar Río, que empezaba a gustarme tanto, sobre todo ahora que gracias a Minguinho tenía la llave de Copacabana. Pero no tuve más remedio que empacar mis cosas y partir rumbo al sur.

Ese par de años que estuve en Río me despertó por primera vez para la política. Eran los tiempos 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 Plínio Salgado ocuparan las calles de Río 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 aparatoso persecución de los comunistas, después de que el líder máximo, Luis Carlos Prestes, fue derrotado en una cruzada libertadora. Yo no entendía mucho de las verdaderas maniobras de Getulio, a quien llamaban popularmente *Seu Gegé*, o *Pequeño 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 Stefan 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 bastante 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. La lectura de un fragmento de *Fontamara*, de Ignazio Silone, en una revista de izquierda me conmovió visceralmente. Era la descripción de las violencias físicas a que sometían los fascistas a los habitantes de un pueblito italiano. Ciertos pasajes muy gráficos los recuerdo hasta el día de hoy.

Por esa época, mamá empezó a interesarse en los nuevos novelistas del Nordeste: Jorge Amado, Lins do Rego, 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 solo más tarde en Montevideo, y a partir de *Angustia*. Pero esas lecturas, por imperfectas que fuesen, 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.



#### IV. DESTINO: MONTEVIDEO

Poco recuerdo del regreso salvo que fuimos a dar con nuestros huesos al núcleo familiar, que recuperé a mi Piqueca, a Baby y a mis otras primas. Recuerdo, si, que ya en el puerto, Piqueca me encontró muy cambiado: más alto y flaco, más hombre. No sé si le gustó mucho la transformación porque creo que hubiese preferido que como Peter Pan no creciese nunca. De todos modos, nuestro cariño era capaz de sobrevivir hasta mi conversión en hombre. Al poco tiempo estábamos besando y abrazándonos como siempre. Yo le estaba haciendo cosquillas en la papada con mis besos, y ya ella estaba matándose de risa. Para esa fecha, tío Bonilla había alquilado la casa de al lado del ABC, sobre la esquina de Zabala, que había convertido en un anexo, ocupado casi totalmente por la familia. Era una casa muy linda y soleada, aunque con el mismo esquema de la otra: cuartos de techos altísimos, con cielos rasos de tela, una azotea con mirador. Pero para mí el cambio fue favorable. Parecía realmente una casa de familia. Durante el verano, me preparé para dar examen de ingreso a secundaria con una profesora particular que era la mujer de un poeta ultraísta uruguayo, Nicolás Fusco Sansone, que había sido amigo de Borges. Apenas si lo vi, y cuando hablamos un día de literatura, el nombre de Borges no fue naturalmente mencionado. (El poeta argentino se había cansado pronto de ser jefe de un movimiento tan pequeño y fue el primero en denunciarlo). Cuento esto

porque, gracias a este contacto ocasional estuve a punto de oír en 1935 un nombre que habría de convertirse en talismán de mi carrera futura. Pero ahora se trataba de otra cosa; prepararme para un ingreso que hubiera sido fácil si yo hubiese terminado regularmente la primaria en Montevideo pero que era difícil porque me obligaba a estudiar Historia Patria, con una minucia que me irritaba, además de tener que aprender la aburridísima gramática castellana que se usaba entonces. (Más tarde leería la de Bello y la de Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña. Esta última me reconcilió con la disciplina). Las otras materias podían ser negociadas más fácil si aprovechaba algo de lo aprendido en el Lycée Français. Aun así, sentí un poco de furia contra circunstancias que me obligaban siempre a estar empezando y a padecer ritos de pasaje que ya había sufrido en otros contextos culturales. El día señalado, tomé el examen e increíblemente pasé. Me convertí por primera vez en un estudiante uruguayo con todas las de la ley.

Ese verano creo que conocí por casualidad a otro poeta ultraísta uruguayo que también había sido amigo de Borges, Ildefonso Pereda Valdés, que resultó ser amigo de mi tío Pepe. Fue este quien me llevó a casa de Ildefonso. Era un hombre rubio, algo gordo, profesor de literatura y muy simpático. Me mostró con orgullo su biblioteca de autores brasileños (estaba realmente muy al día) y su colección de textos afro-uruguayos. Era casi el único entonces en dedicarse a estudiar la influencia de la cultura africana en la nuestra. Habría de tratarlo profesionalmente, mucho más tarde. Pero aquella primera impresión fue muy favorable. Naturalmente que nadie pronunció

el nombre de Borges, y Sésamo continuó cerrado a cal y canto.

Ese mismo año, sin embargo, estando en el cuarto de mi tía Nilza, me puse a hojear una revista femenina que ella solía comprar, *El Hogar*, y entre fotos de señoritas de la mejor sociedad argentina que lucían sus pieles en Buenos Aires o se ventilaban en Mar del Plata, encontré una sección bibliográfica, sobriamente titulada “Libros y Autores Extranjeros”, y firmada por un tal Jorge Luis Borges. Una mera hojeada me reveló que aquello era lo que precisamente andaba buscando desde hacía algunos años: noticias críticas sobre la literatura contemporánea. En el espacio de una página compacta, este tal Borges se las ingenaba para resumir en treinta o cuarenta líneas la biografía de Virginia Woolf, además de dar un fragmento del *Orlando* en su propia versión. Reseñas de libros de mediana extensión marginaban estos textos, y hasta había lugar para unas cómicas apostillas sobre la vida literaria. Lo que primero me impactó fue la gracia del estilo, el uso impecable de la ironía y la capacidad de definir a un escritor en términos tan precisos que de desconocido se convertía en conocido. Nunca había oído hablar de Mrs. Woolf, pero a partir de esa biografía no solo sabía qué había escrito sino cuál era la singularidad de su obra. Revolví entre los números viejos de la revista y encontré otras páginas, con reseñas sobre Wells (cuyas primeras novelas de ciencia y ficción ya había leído en portugués, en Río), sobre Oswald Spengler, otro desconocido, sobre William Butler Yeats (*ídem* de *ídem*). Después de leer a Borges sabía perfectamente qué se proponía el filósofo alemán y cuáles eran los puntos más flacos de la brillante coraza del vate irlandés. Con avidez, empecé a coleccio-

nar esas páginas, saqueando todas las revistas de casa y otras amigas.

Ya en esa época hacia algún tiempo que había descubierto, en la esquina siguiente a la de casa, una librería de viejo, de las más antiguas de Montevideo, La Bolsa de los Libros. Primero tímidamente, luego con más audacia, me tomé la costumbre de ir por la tarde a revisar un poco sus estantes, demorándome casi hasta la hora del cierre y vacilando mucho antes de comprar nada. El dueño, Claudio García, era un gallego irascible, famoso en el barrio por la forma violenta con que echaba a clientes indeseables. Se comentaba con deleite la vez que encontró a un cura perdido en la sección de libros sobre sexualidad y lo sacó raspando. Otras veces, era la cara del cliente lo que lo provocabía y sin miramientos no lo dejaba comprar nada y hasta era capaz de facilitar la expulsión con un enérgico puntapié. Yo le tenía un miedo atroz y trataba de entrar cuando él estuviera en el fondo, ocupado con algún cliente. Aprendí a deslizarme hacia los anaqueles de los costados, donde podía esconderme y hasta subir a los estantes más altos en escaleras de notoria precariedad. Para esta maniobra contaba con la complicidad del primer vendedor, Andrés Castellano, uno de los hombres más generosos que he conocido, y de su ayudante, Manolito Gerpe, que a pesar de ser muy sarcástico también tenía un corazón de oro. Ellos me avisaban de la llegada del viejo y creo que hasta se divertían en estimular mis terrores. La atmósfera era muy galdosiana, aunque yo no lo podía saber porque no había leído aún al novelista español.

Fue allí donde, revolviendo algún anaquel cualquiera, encontré un día un ejemplar aún virgen de la *Historia universal de la infamia* de Borges, publicado en 1935 y en

edición popular por la Editorial Tor, casa que me era muy familiar por sus ediciones de los clásicos. Allí había leído en pésimas versiones, la *Iliada*, la *Odisea*, y algunos otros más. Pero este libro era distinto: era la obra de un autor vivo, al que ya idolatraba como crítico. Decir que la lectura de la *Historia universal* me trastornó del todo, es decir poco. De golpe descubrí que se podía escribir en español con el ingenio, la velocidad, y la puntería de la mejor literatura francesa o inglesa. Descubrí que no estábamos condenados a la cacofonía, al pleonasmo, o a las migajas de la oratoria del siglo xix. (Poco después, en primer año de liceo aprendería que por lo menos Azorín y Juan Ramón Jiménez tampoco traficaban en garbanzos). Busqué y rebusqué en La Bolsa de los Libros, para saber si habría algún otro libro de Borges pero todo fue inútil. Más tarde, en una librería más grande y moderna, El Palacio del Libro, descubriría casi por accidente una colección completa de la revista *Sur*, que se me hizo sagrada porque tenía a Borges de colaborador. Fue una revelación. Como mis recursos eran limitados, decidí someterme a un riguroso racionamiento: cada mes, compraba el nuevo ejemplar de *Sur*, y uno de los atrasados. Así llegué a poseer la colección completa de la revista.

Unos años después, cuando ya había dominado algunos de sus laberintos, conocí en La Bolsa de los Libros a un amigo de Castellano que tuvo la gentileza de prestarme, sin límite de tiempo, una colección casi completa de la revista de vanguardia, *Martín Fierro*. La estudié en detalle. Lo que aprendí allí fue reforzado por el descubrimiento de un ejemplar de *Las literaturas europeas de vanguardia*, de Guillermo de Torre (1925, libro rarísimo ya entonces) y de los *Ismos*, de Ramón Gómez de la

Serna (1931, también escaso). Con este material básico estaba pertrechado para iniciarme en la mejor literatura de este siglo. Es claro que algo había aprendido en otras fuentes, principalmente francesas y españolas, pero en ellas los hispanoamericanos o eran desconocidos o siempre jugaban un papel secundario. Había leído también el *Panorama de la literatura actual*, tumultuosamente compilado por el crítico chileno Luis Alberto Sánchez. El libro era defectuoso y, además, estaba casi plagiado de los panoramas monográficos que publicaba la Editorial Kra en París. La mera existencia de Borges me probaba que había otros niveles de crítica. Pronto descubrí a otras grandes figuras: Neruda, al que llegué por la emoción y el erotismo de *Veinte poemas de amor*; Huidobro, cuyo *Altazor*, en primera edición, habría de conseguir dos veces; Vallejo, al que era imposible no asociar con la tragedia de España. En la prosa, pronto habría de leer a Horacio Quiroga, cuya obra, en ediciones sumamente descuidadas, estaba precisamente reeditando La Bolsa de los Libros. Pero me anticipo un poco. La imagen de este año de 1936 es la de un Emir de quince años que se esconde en el laberinto de La Bolsa para que no lo vea el dragón gallego que emerge solo cuando la costa está libre, con algún tesoro en las manos sucias de polvo.

Recuerdo que una tarde, que fui al baño a lavarme las manos, negras del polvo acumulado en libros que nadie tocaba, el viejo García —que había estado acechando sin duda mis pasos— pasó bruscamente frente a la puerta del baño, disimulada tras un espejo, y corrió el pasador de afuera, dejándome entrampado en el estrecho cubículo. Dominé el pánico, esperé que se apagase el eco de sus fuertes pisadas y puse el oído en la puerta hasta escuchar

los pasos más leves de Manolito Gerpe. Entonces, con discreción, golpeé la puerta y así conseguí liberarme, sin darle al viejo la satisfacción de manifestar mi susto. Años más tarde, un día que estaba examinando cuidadosamente una edición en rústica de Santa Teresa, el dragón pasó a mi lado, resoplando como un tren asmático, y sin detenerse dijo (¡a mí, al aire!): "Hay ediciones mejores". Tenía razón pero lo importante no era el dato biográfico, sino que esas palabras (las únicas que me dirigió en tantos años) equivalían a una pipa de la paz. Con ellas reconocía al fin que yo tenía legítimo derecho a estar en la librería y revolver sus libros. Me quedé sacudido de felicidad y no me animé a decirle nada. Para perfeccionar mis vínculos con La Bolsa de los Libros, Piqueca decidió que me abriría una cuenta, así podía comprar directamente los textos que necesitase para el liceo. ¡Inocente confianza! En pocos años la cuenta creció fabulosamente y excedió no solo mis posibilidades de pago sino, naturalmente, las de Piqueca. Pero Castellano era un hombre paciente y supo confiar en aquel precoz fanático que era yo entonces. Creo que la terminé de pagar realmente allá por los años cincuenta, cuando ya vivía en otros barrios y hasta en otros países y solo hacía una escala breve en La Bolsa, para saludar a Castellano y a Manolito Gerpe (el dragón había muerto hacía años), comprar algún libro y amortizar algo de la deuda.

El carnaval montevideano de 1936 no fue tan animado como el de Río, pero me descubrió la voluptuosidad de los lanzaperfumes. Estos eran unos tubos de vidrio que proyectaban un chorro helado de éter. Se usaban entonces en lugar de las tradicionales jeringas de agua del carnaval europeo. Eran ideales para la batalla de los sexos.

Empuñando un lanzaperfumes, era posible abalanzarse sobre alguna muchacha linda y derramarle un chorrito helado de éter en el escote o en el cuello. Solíamos usar unos lentes de celuloide para proteger la vista porque era posible quedarse ciego si le tocaba un chorrito de estos. A mí me apasionaba entablar mortales batallas con el lanzaperfumes. Salíamos de esas orgías totalmente borrachos. La ironía de esos juegos fue que, al terminar el carnaval, se me inflamó el apéndice y, luego de consultar al doctor Cuocco, fui internado en el Hospital Italiano para ser operado de urgencia. En la mesa de operaciones aprendí la verdadera función del éter.

En aquellos tiempos, retenían a los enfermos en la cama, inmóviles como momias, durante días. La primera tortura que descubrí fue la de la sed; la segunda, la del dolor de espalda. Cuando finalmente conseguí superarlas, pedí como consuelo un *Quijote*. Conocía la obra en adaptaciones para niños. Pero después de la ordalía de mi operación, decidí que estaba maduro para el original. Lo leí con avidez. Desde entonces, es un libro de cabecera. (Habría de escribir unos diez años después una monografía sobre la parodia en el *Quijote* que solo publiqué parcialmente en *Marcha*, consciente de que el libro de Cervantes me quedaba grande. Pero esto no me ha impedido adorarlo). Mis años escolares en Montevideo fueron un poco la repetición de lo que había pasado en Río. Apenas me recuperaba del esfuerzo de adaptación, la práctica del estudio me hacía sobresalir. Terminé el primer año con la nota general de Sobresaliente muy bueno. Lo mejor para mí era que aunque estudiaba regularmente no hacía ningún esfuerzo especial. En realidad, me había acostumbrado tanto a leer por placer que, con algunas

excepciones, encaraba hasta los textos más áridos como si fueran novelas. En tanto que mamá festejó sobriamente mi éxito, papá y Piqueca se pavonearon con el vástago. Para Piqueca era la reivindicación de tanta mala sangre que se hizo con el lúgubre pronóstico de *lasdeisasa*. Para papá era la seguridad de que yo llegaría a ser más famoso que Ruy Barbosa, el epítome indiscutido de la oratoria brasileña. Yo mismo no tenía idea bien clara de lo que quería ser. De lo único que estaba seguro era de que leer era la actividad que más me realizaba.

En el Liceo 5 (que era uno de los más grandes y caóticos de Montevideo: allí mandaban a los estudiantes dísculos y retrasados) trabé amistad con un muchacho de mi edad y de mi mismo apellido: Alberto Rodríguez Gómez. Era repetidor de primer año y tenía fama de guapo y mal estudiante. La primera vez que hablamos vi que me miraba con desconfianza. Para él, yo era prototipo de esos niños amaestrados que siempre saben la lección y que son los favoritos de los profesores. En lenguaje vernáculo se los conocía como *tragas*. La hostilidad de Alberto y sus compinches no me preocupó mucho porque estaba acostumbrado a refugiarme en mis libros. Pero un día, no sé bien cómo, descubrimos que vivíamos en el mismo barrio, y nos fuimos caminando hasta casa, por el centro de la ciudad, gastando una buena hora en charlar y reírnos de todo y de nada. No sé de qué hablamos pero sé que a partir de entonces nos agarramos la costumbre de volver juntos. Solíamos comprar unos dulces rellenos de membrillo, algo contundentes, que nos llevaba un buen tiempo consumir, y que eran conocidos con el nombre cariñoso de *pelotas de frailes*, por ciertas características de forma y color. A lo largo de esas peripatéticas conversaciones

y de otros encuentros que empezamos a marcar los fines de semana para ir al cine o al parque Rodó, una amistad profunda se estableció entre ambos. Pronto descubrí que los modales de guapo eran una máscara, y que debajo de ella, Alberto era un muchacho excelente y muy de su hogar. Las circunstancias de su vida le habían hecho adoptar esa postura de gallito. El padre era un inmigrante gallego que era dueño de un bar del puerto: una de esas tabernas de piso de aserrín, olor insoportable a vino agrio y a caña, ocupadas de noche por los personajes más Gorki u O'Neill que se pueda imaginar. Abundaban las prostitutas de ambos性es, los travestidos, los macrós y otras especies que no habían figurado aún en mi repertorio. Alberto tenía que ayudar a veces en el bar, de mañana, es claro, pero aun así, quedaba bastante de la resaca de la noche anterior para obligarlo a hacerse el duro. Vivían en la casa de encima de la taberna, vieja y dilapidada pero mantenida limpia por el trabajo de la madre y la hermana mayor de Alberto. Con ellos, vivía también un tío solterón que era changador del puerto y que los domingos bebía hasta que le quedaban los ojos como huevos duros. Más de una vez fui a casa de Alberto a visitarlo aunque nunca de noche porque a esa hora ni él salía a la calle. Pude aprender algo de los ribetes matutinos de esa picaresca: travestidos en chinelas y con el pelo lleno de bigudíes que paseaban en batón unos cuerpos algo huesudos, cantando en falsete y haciendo bromas de doble sentido; machotes que no dejaban de rascarse el sexo a mano abierta como si la idea de exponer aquellas partes a un poco de agua y jabón no se les hubiera ocurrido nunca; borrachos para los que distinción entre la noche y el día era irrelevante y se tumbaban a dormir la mona, donde cayeran.

A veces acompañaba a Alberto un rato cuando tenía turno en la taberna. Entonces fue cuando comprendí hasta qué punto lo humillaba su trabajo. En general, prefería verlo en su casa o en la mía, donde nos acostumbramos a repasar juntos las lecciones y a hablar de bueyes perdidos. Mis primas más chicas se pusieron muy celosas por mi amistad con Alberto y recuerdo que un día, la tercera. Yaya, tuvo un ataque de histeria y empezó a gritar que estábamos hablando de mujeres como si eso fuera una novedad. Es posible que estuviésemos, porque la pubertad nos tenía muy susceptibles a los encantos de las compañeras. Pero la verdad es que con Alberto hablábamos de todo. Un poco más tarde, habríamos de empezar a ir juntos a bailes de estudiantes y hasta a andar buscando parejas dobles por los parques. Pero no quiero anticipar. Este primer año, lo importante fue el encuentro y la amistad, el establecimiento de un diálogo que me permitió por primera vez intimar con un compañero de mi mismo sexo. Para él fue la ocasión de abandonar la máscara truculenta del guapo y ponerse a estudiar como el muchacho serio y responsable que realmente era. A partir de este año y hasta terminar preparatoria, fuimos inseparables.

Muchos años después nos enteramos de que algunos colegas creían que éramos homosexuales, acusación que en los países latinos se hace con frívola frecuencia. Pero como nosotros no supimos nada, seguimos en nuestra inocencia, rondando interminablemente el claustro helado y ventoso del liceo, recorriendo de arriba abajo 18 de Julio y Sarandí y el puerto, ajenos a todo escándalo, empeñados en la conversación más infinita del siglo.

No bien concluido el año escolar, papá me informó que había decidido volver a Río y esta vez para siempre.

La noticia me cayó muy mal. Por primera vez en mi vida estaba llevando la vida normal de un muchacho de mi edad, con compañeros que yo había elegido, y en un ambiente de estudio que me estimulaba. Por otra parte, la convicción **cada vez** más fuerte de que no podía seguir yendo y viniendo del Brasil, a la cola de mis padres, hacía más y más imperiosa una decisión. Ellos eran gitanos, y la finalidad de sus vidas estaba en ese continuo buscar el paraíso perdido que para mamá era Melo y para papá Corumbá. A medida que maduraba, yo me volvía más sedentario, como si aquellas viejas raíces melenses que nunca había podido recuperar del todo, hubiesen sido al fin sustituidas por otras en Montevideo. Mal que bien, yo era montevideano. Por fin, mi vínculo con Piqueca, el más hondo que he tenido jamás con un ser humano, se me hizo clarísimo de golpe y por encima de las convenciones familiares que dictaban que ella era **solamente** mi tía abuela, yo decidí que no era así. Volver a Montevideo **después** de casi dos años de ausencia, volver a estar abrazado con ella, me hizo sentir dónde estaba realmente mi querencia. Además, Piqueca se estaba poniendo viejita. Ya quedaba poco de aquella energía indomable que le había hecho enfrentarse, casi de niña, con los terrores de la frontera. Tampoco era la cincuentona jubilada que yo conocí y que se jactaba de no depender de nadie. (Aunque vivía con sus sobrinas, tenía el fabuloso baúl siempre preparado si surgía la menor incomodidad). Ahora Piqueca se estaba quedando, de a poco, inválida. Le daba pereza salir, dejó de ir a misa, solo de tanto en tanto era posible arrastrarla al cine. (Una de las últimas películas que vio, debido a mi insistencia, fue *Citizen Kane*, en 1942. Piqueca fue demasiado bien educada para decirme que no había entendido

nada, y yo era demasiado ingenuo para creer que el filme era claro como el agua). Salía, eso sí, a cobrar la pensión, pero siempre escoltada por una sobrina o sobrina nieta, y se volvía en seguida a casa, sin entusiasmo para cumplir aquellas expediciones punitivas contra tiendas o lugares de recreo, que habían iluminado mi infancia. Al crecer yo, al hacerme hombre, se le iba acabando aquella experiencia de perpetuo descubrimiento y asombro que representaba mi aprendizaje del mundo. Nunca había tenido hijos pero yo era su hijo. Los otros sobrinos nietos no llegaron a ocupar mi lugar.

Me sentí desgarrado. Es cierto que los casi dos años que había pasado en Río fueron muy estiinulantes. Y si no se les ocurre a mis padres regresar, me hubiera quedado para siempre allí, convertido en brasileño. Pero el regreso a Montevideo me había sacudido mucho. Lo malo es que no sabía qué hacer. Era hijo único, era compañero de mis padres, gitano como ellos. Me despedí de Montevideo con la sensación de que no volvería más. Junté mi ya numerosa biblioteca en un viejo baúl, y me presté al sacrificio.

Entre los libros que llevaba había mucha traducción al español de escritores antifascistas, de moda entonces: Emil Ludwig (*Castalión contra Calvino*); Stefan Zweig (*Erasmo, Freud, Casanova*); André Malraux (*El tiempo del desprecio, La condición humana*). Me preocupaban estos libros porque sabía que en la aduana brasileña del Estado Novo revisaban cuidadosamente cada obra. La orientación fascista del régimen de Getulio se había acentuado, aunque el viejo zorro era (como Rosas, como Perón) demasiado hábil para enfeudarse exclusivamente con esa tendencia. Lo cierto es que pasé momentos de agonía y hasta llegué a tener la peregrina idea de

copiar a mano alguno de los libros. Creo que empecé con *Castalión* pero el aburrimiento pudo más que el temor.

Mis terrores resultaron infundados. Toda la literatura subversiva que yo cargaba pasó por la aduana sin llamar la atención. Tal vez los guardias pensaron que un muchacho tan joven solo leería a Salgari. Como llegamos en pleno verano, nos instalamos provisoriamente en casa de Isabelita en Copacabana. Reanudé así esa vida de playa que se había convertido para mí en la sucursal del paraíso. Pero si la vida cotidiana era hermosa, la vida profesional solo mostraba dificultades. Cuando fui con papá al Lycée Français, vimos que no estaban nada contentos de que yo no hubiese completado el año anterior, sobre todo cuando me faltaban unas semanas apenas. Pero esa objeción fue superada y me prometieron que con un breve examen que podría tomar en el verano, mi situación se regularizaría. Lo que no era posible evitar era la pérdida de todo un año (el 36) que estuve en Montevideo. Los programas de ambos países tenían poco en común, y para revalidar ese año montevideano, iba a tener que rendir examen de las materias que no coincidían. Me sentí atrapado en la situación de Sísifo. De tanto ir y venir, la roca subía y bajaba pero siempre era la misma y yo estaba prácticamente en el mismo sitio. Entre 1935 y 1936 hice dos veces primer año; ahora volvía a la situación de fines de 1935, aunque ya estábamos en 1937. Muy deprimido, tomé nota de todo lo que tenía que preparar y me volví con papá a Copacabana. No era que me asustase estudiar (de hecho, no hacía otra cosa); era la sensación de estar participando en una carrera de obstáculos cuya meta era inalcanzable.

Ocurrió aquí un pequeño incidente que carece de importancia pero que es revelador de esa censura que había

rodeado, invisible, buena parte de mi vida, y que solo ahora yo empezaba a reconocer y combatir. Una tarde en que estaba particularmente nervioso e inquieto, papá me llevó aparte y me preguntó qué me pasaba, y como yo le dijese que no era nada se atrevió a entrar en el terreno vedado del sexo. Me dijo que si yo sentía la necesidad de alguna expansión sexual, él podía no solo darme dinero sino indicarme dónde ir. Su preocupación me conmovió porque si algo yo no toleraba era la idea de los prostíbulos. A los quince años, unos amigos algo mayores que vivían en el ABC, me llevaron a uno de los más higiénicos prostíbulos de Montevideo, de aquellos que el ministerio de Salud Pública certificaba como seguros. Era una casa vieja, en el mismo barrio del puerto. Después de pasar por el scrutínio de una vieja Celestina, entramos en una sala muy iluminada en que había un grupo de hombres, cuidadosamente vestidos y con aire de estar en una estación suburbana de ferrocarril. No había música, ni mujeres vestidas a medias, ni la menor sospecha de escándalo. Una señora muy aseñorada negociaba el pago por anticipado y asignaba los cuartos. A mí me tocó uno que parecía reproducción de los del ABC, con la clásica cama de bronce y el armario con espejo de tres lunas. Nada más burgués y tranquilizante. La puta era una mujer apenas más joven que mamá y que tenía puesto un sostén de los de antes, sólido y práctico, capaz de contener los desbordes de cualquier pecho. Llevaba también una decorosa bombacha que solo se quitó en el momento del coito. El cuarto estaba iluminado *a giorno*. Como vio que era un muchacho y que aquella sería seguramente mi iniciación, con el cariño algo impersonal de una enfermera me indicó dónde poner los pantalones y el calzoncillo, y con extremo

cuidado me lavó el pene con agua y jabón. Sabía demasiado que los adolescentes suelen descuidar algo más que las orejas. Realizada esta ceremonia, se quitó la bombacha, puso una almohada sólida en medio de la cama y apoyada en ella se recostó con las piernas convenientemente abiertas, mientras me hacía un gesto que la montase. Lo hice pero más como si se tratase de un ejercicio de gimnasia que otra cosa. No sé cómo pude mantener mi erección en esas condiciones clínicas. Lo que sé es que ayudado por la sabiduría rítmica de la mujer y por una serie de jadeos que ella emitía para estimularme con la precisión de un metrónomo, llegué a algo que podía ser aceptado como una eyaculación. No hablo de orgasmo porque esas son palabras mayores. Cumplida la función, y repetido a la inversa el rito de la limpieza y el vestido, volví a la sala, ya desvirgado pero con la incómoda sensación de que no había pasado nada, de que todo le había ocurrido a otro.

A partir de esa fecha decidí que los prostíbulos eran anafrodisíacos para mí y que yo carecía de esa urgencia machista que los hace tan atractivos a los muchachos y los ancianos. (Después supe que había prostíbulos un poco menos higiénicos y más decadentes, pero ya era tarde). Por otra parte, había alcanzado en el arte de la masturbación la perfección casi total. Con ayuda de mis fantasías, y alguna revista pornográfica que me pasaban los amigos, e incluso una colección de crudas tarjetas francesas que el tío de Alberto Rodríguez había recogido en el puerto, podía reconstruir escenarios cien mil veces más eróticos o perversos que aquel cuarto iluminado *a giorno*.

No se crea que me faltasen bríos. Mi erotismo reaccionaba al encuentro casual con muchachas de mi edad. Pero era muy difícil pasar con ellas a la práctica. Un primo

bastante mayor, Raúl Martínez Monegal, de la rama de Maldonado, vino a pasar unos meses con nosotros por esos años. Era un muchacho lindísimo y en estado de permanente erección. Le debo el conocimiento de muchos recursos que solo llegaría a practicar con los años. En ese momento su especialidad eran las señoras casadas y las sirvientas. Las primeras rendían más, según él, sobre todo si eran maduras y habían estado un tiempo largo a dieta. Pero las complicaciones logísticas de los encuentros y el gasto que implicaban, las hacían difíciles. Las criadas, en cambio, estaban siempre ahí. Raúl no solo teorizaba. Todo el tiempo que estuvo en casa, subió noche tras noche a acostarse con la menos horrenda de nuestras criadas. Incluso se ofreció, con natural generosidad, a prestármela si yo quería. Pero yo no quería: el terror de las enfermedades venéreas me paralizaba, y sabía, por confidencias de Raúl, que ese era el precio que él había pagado más de una vez por su promiscuidad.

Por eso, cuando papá se abrió conmigo en Río y hablamos de hombre a hombre, yo podía haberle explicado todo esto. Pero no lo hice, por timidez y por no sé qué respeto a un hombre que, si bien daba por sentado que yo había andado alguna vez de putas, nunca había cumplido la función de desasnarme a tiempo. Le dije que estaba nervioso porque veía las dificultades de mi carrera escolar en Río, y le pedí que no se preocupase, que ya me las arreglaría. Podría haberle dicho que, a través de Ernesto, y tal vez del propio Minguinho, estaba perfectamente enterado de los lugares de prostitución cariocas, y en particular del notorio Canal do Mangue. Pero la conversación con papá no llegó a nada realmente.

Antes de que terminase el verano, nos mudamos a un apartamento en la Rua das Laranjeiras, a pocas cuadras del Lycée Français, en una zona un poco más moderna y fresca del barrio. De hecho, la ubicación de la calle favorecía una corriente de aire que bajaba del Corcovado y que aliviaba el bochorno del Catete. El apartamento era el mejor que habíamos tenido nunca en Río. Esto me pareció señal inequívoca de que esta vez, papá había conseguido un empleo sólido. Por un tiempo vivió con nosotros una sobrina de papá, Adriana, hermana del inefable Ernesto, que estaba pasando una temporada en Río. Era una muchacha grandota y algo fea, mayor que yo, con una sonrisa muy linda. Aunque era mi prima hermana, nos habíamos conocido solo entonces. Yo me comportaba con un poco de timidez con ella. Al poco tiempo, ella había allanado todo con su simpatía y nos convertimos en compinches. Su gran voluptuosidad era que le cepillasen lentamente los largos cabellos. Ella lo sabía hacer muy bien y me enseñó a hacerlo. Se recostaba y se dejaba llevar por el ritmo del cepillo hasta la total entrega. Yo sabía ya algo de Freud (gracias al ensayo de Zweig, en *La curación por el espíritu*) pero no sabía lo bastante para asociar esta forma de erotismo con la sexualidad latente de Adriana. Solo años después se me ocurrió que de alguna manera aquellas cepilladas eran la sustitución de actividades más ortodoxas que nos estaban vedadas por el tabú del incesto entre primos.

La hora de tomar los exámenes se acercaba y yo estaba cada vez más nervioso. Incluso empezaba a sentirme mal en Río. Por primera vez el calor del verano me pareció intolerable. No tenía ganas de salir y andaba por la casa como un fantasma. Hasta que un día me armé de coraje y

les dije a mis padres que era imposible que me quedase; que prefería volver a Montevideo, donde podía ingresar sin problemas al segundo año; que creía, en fin, tener mejores oportunidades de una carrera allí. Mis argumentos eran sólidos. De hecho, la educación en Río era cara. Y lo sería cada vez más. Con el sueldo de papá, íbamos a estar muy apretados hasta que yo me doctorase. En el Uruguay, y desde los años veinte, la educación era gratuita a todos los niveles, no había que pagar ninguna matrícula; existían, además, numerosas becas para los estudiantes menos favorecidos. Por fin, el nivel de educación medio era muchísimo más alto. En Brasil, la educación superior era de primera, pero inevitablemente elitista. El Uruguay, con menos recursos, brindaba más posibilidades a todos los niveles.

Mis padres reaccionaron admirablemente. Reconocieron la solidez de mis argumentos, aceptaron que sus limitados recursos podrían rendir más en Montevideo, donde estarían reforzados por los de Piqueca, y decidieron enviarme allí, con una pequeña mensualidad que sería pagada directamente a tía Guadiela. Era una decisión muy dura para ellos porque yo era su único hijo, y en nuestro medio los hijos no se iban del hogar sino cuando se casaban. Pero no hubo la menor presión. Hubo, sí, un cariño muy tranquilo y sólido.

Yo me sentí libre por primera vez en mi vida. Había tomado una decisión que iba a marcar mi futuro y la había tomado solo. Ese momento marcó el pasaje de mi caótica y confusa niñez a la edad viril. En realidad, aunque contaba con ángeles tutelares en Montevideo, iba a ser único responsable de mi carrera; es decir: de mi destino. Ahora podría poner en práctica todas esas ideas que habían

estado ocupando mi cabeza y que solo conseguía pasar, de un lóbulo cerebral al otro, en una suerte de rumiación intelectual. A través de los años, el ejemplo de mis tíos de Melo (bohemios, borrachos, artistas) o de mi propio padre (trabajando siempre pero sin continuidad, demasiado amigo de la botella), me habían convencido del horror de dejarse vivir, sin un plan, sin un proyecto. Yo no tenía uno muy claro pero sabía que me gustaba estudiar y que quería aprovechar mi adolescencia para acumular el número mayor posible de conocimientos que me permitieran elegir bien al término de mis estudios.

Con esa decisión volví. Como para subrayar mejor la entrada en la edad viril, viajé por primera vez solo en uno de los barcos del Lloyd Brasileiro. Esta vez era uno de carga, con una docena de pasajeros de primera. Mis padres me recomendaron mucho al capitán, que fue muy generoso conmigo. Una de sus atenciones: dejarme subir al puesto de mando, para ver desde esa altura la entrada fabulosa al puerto de Santos. Como la carga era su razón de ser, el viaje que normalmente se hacía en cinco días, tardó nueve. Esto nos permitió hacer escala en un viejo puerto del Brasil colonial, Angra dos Reis, cerca de Río, y que entonces tenía toda la parte vieja en un estado de total descuido. De noche, visitamos como turistas la Cruz de piedra que marcaba el lugar de desembarco de los portugueses. Descubrí que estaba cubierta de telas de inmensas arañas tropicales. A la luz incierta del pueblo y la muy lejana de las estrellas, se hacía difícil imaginar por qué aquel sitio había sido importante alguna vez. He vuelto a visitar Angra dos Reis hace unos pocos años, y descubrí la importancia que tiene ahora: es un puerto petroleo-  
ro y un lugar turístico de los más populares. Repintado

y redecorado según el modelo de Portofino o Rapallo, el antiguo puerto colonial está lleno de restaurantes “de pescadores” de recreos muy típicos y de barcos prontos para explorar las bahías de Ilha Grande. Nada de esto era previsible aquella noche oscura de 1937.

Pasando Santos paramos en Paranaguá, en el estado de Paraná. Es este otro puerto muy importante. Nos vino la tentación de tomar el ferrocarril que sube la montaña hasta Curitiba, la capital del estado. Según me contaron se trata de una de las maravillas de la ingeniería moderna. Pero nos desanimó la duración del viaje. íbamos a tener tiempo apenas de llegar a la capital y regresar casi de inmediato. Compensamos la frustración reconociendo Paranaguá, que no me impresionó para nada. De noche, hasta me animé a darme un chapuzón en las aguas negras y oleaginosas del puerto. Creo que no había oído hablar todavía de la polución. Tenía una salud de hierro y nadaba como un pez. El capitán y sus subordinados encontraron muy natural que anduviese jugando de cetáceo. La última escala inesperada fue Rio Grande do Sul, el puerto más importante del estado del mismo nombre. De regreso de Porto Alegre, en nuestra primera visita al Brasil, habíamos parado allí, en una pensión que no me pareció memorable. Esta vez, nos limitamos a recorrer la zona del centro, bobeando como turistas y sin mucho que ver. Viendo mucho más tarde algunas películas de Antonioni (como *L'Avventura*) o de Buñuel (como *Le charme discret de la bourgeoisie*), no pude menos de reconocer esas caminatas sin rumbo, esa inquietud estéril que ataca a los pasajeros de un barco cuando pisan tierra en alguna escala y vagan sin dirección ni propósito por territorio desconocido. Lo más importante del viaje no fue el *sightseeing*, sino la

sensación de autonomía. Siempre había viajado con alguien, generalmente con mamá. Su presencia y su cuidado me habían hecho jugar el papel de niño semi-inválido que requiere atenciones especiales. Los viajes en barco eran pesadillas para mí, al menos los dos o tres primeros días porque me mareaba y no conseguía salir del camarote. Mamá era más fuerte e iba y venía, trayéndome alimentos y noticias del mundo exterior. En el último viaje con ella había conseguido reponerme más pronto. Esta vez, solo, tomé la resolución de no ceder al mareo, y seguí todas las instrucciones de los viejos marinos. No sé si fueron estas (no quedarse en el camarote, pasear vigorosamente en cubierta respirando el aire yodado del mar que no está contaminado de la pintura del barco, comer cosas sólidas) o el hecho de no tener el *security blanket* que representaba mamá, lo cierto es que no me mareé, y que cuando llegamos al temible golfo de Santa Catarina yo ya tenía mis piernas de marino (para parafrasear un anglicismo) y rolaba con el barco.

En otro nivel (más sutil) también conquisté piernas más viriles. Viajaba con su mamá una mujer joven de unos veinticinco años, argentina, bonita, muy *cool*. El capitán se la había adjudicado de pareja y ella se dejaba hacer la corte. Yo veía divertido ese juego que no me concernía hasta que una noche descubrí que ella prefería quedarse charlando de bueyes perdidos conmigo (que aún no había cumplido los dieciséis) a dejarse entretenér por el capitán. Me pareció curioso, me confirmé en mis sospechas al ver que el capitán empezaba a tratarme menos como un niño que hay que proteger que como un joven que se atraviesa en el camino. No pasó nada. Todo quedó en alusiones pero de algún modo sentí que esta experiencia era

también una prueba de mi nuevo *status*. Ya entonces había empezado a leer a Joyce (*The Portrait of the Artist*) y estaba intentando lidiar con Proust. Las complejidades psicológicas empezaban a fascinarme. Verme en una situación como esta tenía sus ribetes de fascinación.

Un nuevo Emir desembarcó a los nueve días (nueve) en el puerto de Montevideo, para caer en los abiertos brazos de Piqueca pero sobre todo en los claustros helados del Liceo 5, donde mi carrera (*mi carrera*) iba a cumplirse por fin. Mis padres, Copacabana, el *ventalle de aire* de los Naranjales, el persistente olor a café que impregna todo Brasil quedarían por años fuera de mi experiencia cotidiana. No volvería allí hasta 1943 y en circunstancias muy distintas. Montevideo, fue, desde entonces, mi destino.



## V. LOS MAGOS

Había pensado omitir un episodio de mi infancia porque no solo fue muy doloroso para mí, sino porque no parecía tener nada que ver con ella: era como una monstruosa excepción a la vida protegida aunque pobre que había vivido siempre. Ocurrió el Día de Reyes de 1926, cuando yo tenía cinco años. Esa noche del 5 al 6 de enero es el momento más solemne de la vida infantil en los países católicos, o por lo menos lo era cuando yo era chico. Para perpetuar la tradición de la visita de los Reyes Magos al pesebre en que nació Jesús, los padres regalaban juguetes ese día a sus hijos como si hubieran sido dejados por los mismos Reyes. Había todo un ritual. Se hacían listas de posibles regalos; los niños más literales insistían en dejar un poco de pasto para los camellos de los Reyes: unos días antes había en toda la casa un tráfico secreto de bultos y paquetes, que era necesario introducir cuando los niños dormían o estaban de paseo. El 5, al ir a acostarnos, solíamos rogar a los Reyes para que nos trajesen exactamente lo que habíamos pedido. La mañana del 6 nos despertábamos de madrugada y, efectivamente, al pie de la cama estaba la prueba irrefutable de que Gaspar, Melchor y Baltasar nos querían y se habían acordado de nosotros.

Pero aquella víspera de Reyes las cosas no iban a salir bien. Por razones que ignoro, Piqueca no estaba en Montevideo y mamá se había quedado sola conmigo en uno de los cuartos más feos del ABC, el 5, que no tenía

ventana sino una puerta de vidrios, a la francesa, que daba a un corredor, exactamente frente al apartamento de mi tía Guadiela y de tío Bonilla, donde dormían también mis primas. El 5 estaba casi vacío de muebles, con dos camas de metal pintado, y un altísimo techo de manchado cielo raso. Yo me acosté con toda inocencia e hice mis interesadas oraciones a los Reyes Magos. Pero mamá, que me escuchaba en silencio, me interrumpió para decirme que era inútil, que los Reyes Magos no existían, que eran los padres los que compraban los juguetes como una forma de perpetuar una hermosa tradición. La noticia me pareció inverosímil porque hacía ya algunos años que era favorecido por los Reyes. Quise argumentar con mamá pero ella agregó que era mejor que yo me enterase de todo porque ella no tenía un céntimo y no había podido comprarme nada. Aquí sí que solté el trapo. Me puse a llorar como un loco, y creo que me pasé la noche llorando, implorando a mamá que me dijese que no era verdad que los Reyes Magos no existían, que ella estaba equivocada, que iban a venir aunque ella no hubiese comprado nada. Recuerdo mis lágrimas, recuerdo la lividez del cuarto, recuerdo la obstinación de mamá. Creo que me debo haber quedado dormido por agotamiento. Lo cierto es que al día siguiente, a la luz pálida y fría que se colaba a través de las cortinas de la puerta, verifiqué que mamá tenía razón. Los Reyes Magos no existían.

O por lo menos, no existían para mí porque del otro lado del corredor podía oír las exclamaciones de mis primas, que descubrían la generosidad de esos Magos. Esa noche en vela me hizo adulto, o por lo menos me enseñó a reaccionar como adulto.

Mamá abundó en explicaciones: no había llegado el dinero que le mandaba regularmente Papá Viejo, Piqueca se había ido confiada en ese dinero y no le había dejado nada. Guadiela no podía ayudarla porque tío Bonilla (tan avaro) no le daba un centavo. Por correctas que fuesen las aclaraciones, yo no podía aceptarlas. Había descubierto una fisura en la esfera familiar que me protegía y me encerraba, y por esa fisura se había deslizado el horror. El odio que me despertó mi madre entonces era demasiado devas-tador para poder ser expresado. Lo enterré, como enterré el sueño de los Magos, en algún lugar tan hondo que creo que tardé años en sacarlo a luz.

El 6, hice de tripas corazón, fui a felicitar a mis primas por sus regalos y a jugar con ellos y, como buen avestruz, hundí alegremente la cabeza en la arena. Al año siguiente, no solo tomé la precaución de asegurarme de que los Magos no me iban a fallar (Piqueca estaba con nosotros), sino que en un gesto desafiante, fui a escondidas con mi tía Guadiela a ayudarla a comprar los regalos para mis primas y, naturalmente, los míos. Seguí siendo un niño enfermizo que se orinaba en la cama y se agarraba todas las pestes infantiles pero en mi fragilidad había encontrado una veta de acero. Sobre ella construiría de a poco mi *carrera*. Los Magos me revelaron la fragilidad económica de mamá, que dependía exclusivamente de un dinero que mandaba algo irregularmente Papá Viejo, completado por algún trabajo que ella conseguía ocasionalmente. Sé que fue vendedora de una tienda grande, pero en aque-lla época hasta las mujeres de la clase media pensaban que no era decente trabajar en otras profesiones que no fueran las de maestra o enfermera. Toda profesión civil las exponía a los peligros del mundo masculino. Como

apoyo financiero, mamá no era confiable. Lo malo es que Piqueca tampoco era más sólida; también ella era falible. Sin prisa, empecé a pensar que solo podía confiar en mí; aunque fuese un niño casi analfabeto y enfermizo. De a poco, y con la paciencia de un convaleciente que reconstruye músculo a músculo, pieza a pieza, su cuerpo paralizado, me fui inventando a mí mismo. Ese fue el regalo imperecedible que me hicieron los Magos aquella larga noche del 5 al 6 de enero de 1926. Solo quince años más tarde, en otra larga noche de vigilia que pasamos mamá y yo en el 3 chico del ABC, habría de enterarme de pormenores de mi infancia que explicaban este incidente de los Reyes Magos. Hasta entonces, yo, que tantas veces me pregunté cómo habría podido ocurrir aquel horror, no advertí que la única pregunta que nunca hice (o me hice) era: ¿Dónde estaba papá entonces?

## APÉNDICE

### LA MUERTE Y LAS VIDAS DE APARICIO SARAVIA

#### TRES VERSIONES DE UN MISMO HEROÍSMO

Esta es una historia en tres partes y la contaré al revés porque así parecerá más sorprendente.<sup>1</sup>

##### *Una*

La primera parte tiene que ver con dos biografías de Aparicio Saravia que se publicaron en 1942. Fuera del ámbito rioplatense, Aparicio Saravia no es demasiado conocido. Para ubicarlo, bastará decir que fue el último caudillo gaucho de una zona que ha producido otros caudillos más famosos: Facundo Quiroga y Juan Manuel de Rosas en la Argentina; José Artigas y Fructuoso Rivera en el Uruguay, para nombrar solo a los más notables. Pero Saravia tuvo la distinción de ser no solo el último de una ilustre estirpe, sino de representarla en una vertiente poco conocida aun por los especialistas en el mundo gaucho: la que tiene su centro en la vasta región agreste situada entre el Uruguay y el Brasil, y que se conoce como Rio Grande do Sul (del lado brasileño) y Cerro Largo (del uruguayo). Aparicio Saravia había nacido en el Uruguay pero su padre era brasileño y se apellidaba Saraiva. El patronímico

---

1 Texto de un artículo que extraje hace algunos años de las *Memorias* en un registro diferente.

marcaba esa dualidad que no solo era lingüística y cultural sino que era también la dualidad de su destino. Iniciado por su hermano mayor en la revolución *farroupilha* de los gauchos riograndenses, consigue allá deslumbrar a todos con su capacidad de maniobra y alcanza el grado de general. Pero Aparicio se radicará definitivamente en el Uruguay, donde conducirá vanas revoluciones contra el gobierno colorado hasta la última guerra gaucha de 1904 que lo enfrenta con el presidente Batlle y Ordóñez.

Un caudillo de esa violenta frontera del Uruguay con el Brasil, anacrónico en su revuelta de lanzas y caballos contra un gobierno que ya poseía ametralladoras, cañones y ferrocarriles, ¿por qué habría de despertar el interés del popular novelista e historiador argentino Manuel Gálvez? En 1942, el exitoso autor de tanto novelón naturalista y una serie de relatos históricos sobre la guerra del Uruguay, suma a las cuatro biografías de hispanoamericanos ilustres que venía publicando hacia un tiempo (fray Mamerto Esquiú, Hipólito Yrigoyen, Juan Manuel de Rosas, Gabriel García Moreno) una quinta obra: *Vida de Aparicio Saravia*. Para él es Saravia el “más original de los caudillos guerreros que conmovieron las comarcas del Río de la Plata” ( prólogo, p. 12). En 314 implacables páginas, se dedica a demostrar ese punto de vista, llevando a Saravia desde sus oscuros orígenes de hijo de un brasileño radicado en el Uruguay hasta su muerte trágica en la batalla de Masoller. Biografía épica que no disimula adulación del héroe, su *Vida* es una defensa de un tipo de americano, hondamente enraizado en el terruño y que Gálvez quiere exaltar en oposición a los prototipos europeizantes que proponía entonces el oficialismo literario argentino.

El último capítulo del libro, “La muerte del águila blanca”, lo dice con todas las letras:

Con Aparicio Saravia han muerto el valor legendario, la independencia indomable, la vieja alma oriental. Batlle y Ordóñez seguirá gobernando, y después de Batlle gobernarán sus discípulos, o mejor dicho, él mismo por medio de sus discípulos. Ellos quieren “civilizar” al Uruguay, engrandecerlo materialmente, y a fe que estas cosas son muy buenas. Pero con ellas entran la manía europeizante, que tarde o pronto lleva, a las pequeñas naciones de la América Hispana, a la entrega al extranjero de sus riquezas, de su soberanía y aun de la independencia moral. Saravia se fue a tiempo. ¿Qué podría haber hecho él, entre problemas de salarios, entre cuestiones por centavos? ¿Y qué podría haber hecho él, ya que no le era posible arrastrar nuevos ejércitos y echarlos, entre esos destructores de tradiciones y descolgadores de crucifijos? (p. 307)

Aunque lo que dice Gálvez aquí tiene un contexto puramente local —el presidente Batlle, que era masón, había hecho retirar los crucifijos de los hospitales públicos (lo que motivó un panfleto. *Liberalismo y jacobinismo*, de Rodó, que era liberal)—, su visión de Aparicio Saravia como último caudillo gaucho, preservador de tradiciones americanas que se oponían al extranjerismo y al modernismo europeos, tiene un alcance que va más allá del ámbito uruguayo, se proyecta sobre todo el Río de la Plata y alcanza la América entera. En la misma serie en que se incluye esta *Vida de Aparicio Saravia*, Gálvez proyectaba entonces no solo un Sarmiento sino, muy especialmente, un Bolívar y un Miranda. La biografía de Saravia resulta, pues, en manos de Gálvez un panfleto no solo histórico sino principalmente político. Ese mismo año de 1942 en

que se publicó verá, poco a poco, emerger del anonimato militar la figura de un coronel, Juan Domingo Perón, que habrá de representar en la Argentina de este siglo un papel similar al de Rosas en la Argentina del siglo pasado. El libro de Gálvez debe ser leído también en este contexto. Aunque aquí lo soslayaré por completo.

### *Dos*

En esta reconstrucción rápida de una historia compleja, voy a proponer leer este libro en un contexto diferente y más personal. Porque el mismo año en que Gálvez lo publicó, un tío mío, José Monegal, publicó su versión de la *Vida de Aparicio Saravia*. De hecho, el libro de mi tío precedió en algunos meses al de Gálvez, hecho que este reconoce en el prólogo (p. 9), que contiene un agradecimiento a la colaboración prestada por mi tío en el acopio de materiales documentales y hasta en el punto de vista sobre algunos incidentes. Cuento esta historia de familia porque tiene relevancia en lo que sigue.

Mi tío Pepe había nacido (como más tarde yo mismo) en la misma región donde Saravia tenía sus campos, ese departamento de Cerro Largo que linda con el Brasil y cubre la frontera noreste del país. Aunque él solo tenía ocho años cuando murió Saravia, es posible que Pepe lo haya visto pasar alguna vez montado en su impecable caballo por las calles de Melo, capital del departamento. Aun sin haberlo visto con sus ojos, era obvio que la leyenda y la imagen de Aparicio Saravia se le había quedado grabada muy fijamente en la imaginación, a partir de testimonios orales que pudo escuchar de niño.

Una vez, poco antes de su muerte, me contó que Saravia solía venir al pueblo, llegar hasta la casa de

nuestra familia y, sin apearse del caballo, golpear en la ventana para preguntarle a mi abuelo, Cándido Monegal (que era jefe de correos y colorado), qué noticias había traído el telégrafo desde la capital lejana. Esa anécdota de mi tío Pepe que se me hizo gráfica medio siglo después de contada por mi abuelo a él y trasmisita por él a mí, se inscribía en mi memoria sobre otras imágenes que Pepe había acumulado y que yo había recibido por su intermedio.

Recuerdo que cuando era muy chico (yo tendría siete u ocho años), Pepe pasó una temporada en la casa de la familia en Montevideo, pintando un enorme cuadro que mostraba a Aparicio Saravia, a caballo y con poncho blanco sobre un fondo de lanzas negras y tierra negra, avanzando veloz como el viento, el águila blanca de que habla Gálvez en su libro. Los chicos entrábamos respetuosamente en aquel cuarto anormalmente vacío en que solo había un enorme caballete con el cuadro, y mi tío Pepe, sucio de pintura, feliz con ese encargo de un club blanco que le aseguraba una pequeña entrada. Fue siempre bohemio hasta que encontró a los cuarenta largos un hada madrina con la que casó, en la que engendró cuatro hijas hermosas y se asentó en un empleo público decentemente remunerado. Pero en la época, ahora remota, en que pintaba a Saravia, el tío Pepe y su impecable orden de maestra primaria estaban muy lejanos. Lo que había en aquel cuarto en que trabajaba mi tío era el olor a trementina, el caos de trapos y papeles en el suelo, y nosotros, los niños, que le pedíamos que nos dejase pintar un poquito. Armados de pinceles, asaltábamos el cuadro pero para evitar desastres, mi tío Pepe nos dirigía hacia las partes más negras del cuadro, aquellas que no era posible estropear con nuestra entusiasta impericia.

En la biografía de Saravia, el dibujo de la tapa también es de tío Pepe y ofrece una variación (negro sobre fondo zapallo) de aquel cuadro, para mí todavía mitológico.

El libro de Pepe ofrecía una versión romántica de la biografía de Saravia. Sus modelos eran más obsoletos que los de Gálvez (que, al fin y al cabo, había leído a Ludwig, a Maurois, a Stefan Zweig). Pepe citaba con encanto a Carlyle y a Emerson. Creo que también había leído a los biógrafos más modernos pero su Saravia estaba cortado en el paño de los héroes. Era una biografía acrítica pero realizada con enorme documentación. Había interrogado personalmente a los sobrevivientes de Masoller y otras gestas heroicas, había consultado el archivo del general, había leído todos los papeles. Era, también, un hombre de campo que conocía perfectamente la vida a caballo. De modo que su biografía realmente anticipaba y completaba la de Gálvez.

Como Gálvez, Pepe creía en el hombre americano que Saravia representaba. Su carrera posterior había de acentuar esta convicción. Se convirtió en narrador gauchesco, de enorme popularidad local. Colaborador semanal de *El Día*, importante periódico montevideano que, por ironía, fue fundado precisamente por aquel enemigo acérrimo de Saravia, el presidente Batlle, todos los domingos, Pepe contaba por escrito relatos orales que había oído en el campo y que se publicaban ilustrados por él mismo con unos dibujos *naïfs*, de indudable arrastre popular.

### Tres

Cuando salió su libro sobre Saravia, mi tío Pepe me dedicó un ejemplar muy cariñosamente. Yo era entonces un adolescente muy metido en Proust y Joyce, en Kafka y

Borges. Agradecí el libro, lo hojeé, pero no lo leí ni creí que iba a leerlo algún día. Pepe era uno de los ídolos de mi infancia, el tío que sabía pintar y dibujar, contar cuentos y cantar canciones, que había viajado por América y Europa, y que siempre se dejaba olvidado en casa algún libro fascinante. El biógrafo de Saravia no me interesaba mucho. Yo era socialista y creía (creo aún) que la solución para nuestros países no estaba en los caudillos, del color que fueran. Unos años después me vería obligado a reconsiderar el problema.

La ocasión fue un cuento de Borges, "La redención", que apareció en el suplemento literario de *La Nación*, de Buenos Aires, un domingo que no olvidaré. Allí no solo se hablaba de Aparicio Saravia y de la batalla de Masoller, sino que hasta se me incluía a mí como personaje muy secundario. Publicado más tarde con el título "La otra muerte", en la colección *El Aleph* (1949), el cuento me ha hecho famoso por una carta que nunca escribí a una persona que no conozco.

Para Borges, Saravia y la batalla de Masoller en que muere el último caudillo gaucho es solo el marco histórico en que situar un relato fantástico: el del entrerriano Pedro Damián que muere dos veces, en la batalla, combatiendo heroicamente, y en su cama de anciano, unos cuarenta años más tarde. El argumento teológico-alegórico del cuento deriva de Dante y de un tal Pier Damián, personaje evocado en el *Paradiso*. Pero las circunstancias precisas vienen de la tradición criolla rioplatense. En el cuento, mi papel es mínimo: sirvo de enlace entre Borges y un coronel, Dionisio Tabares. Escribo una carta de presentación para que aquel pueda hablar con este, y así investigar el misterio de la doble muerte.

Al margen de su estupendo valor literario, siempre me preocupó el cuento por la inclusión de mi nombre en él. Al principio, pensé que se trataba de una broma amistosa, luego pensé que Borges había usado mi nombre porque sabía que yo había nacido en Cerro Largo y necesitaba, por razones de verosimilitud, un nombre de aquellos págos. Después pensé que era una forma de agradecer una atmósfera gauchesca que tal vez yo le trasmítía sin saberlo. En el cuento, Borges afirma que los uruguayos somos más simples y elementales que los argentinos. Tal vez, yo le confirmaba ese juicio (o prejuicio). Somos (cree él) más gauchos.

Un día me puse a conjeturar sobre la fecha de 1942 en que Borges declara haber conocido a Pedro Damián. De repente recordé que tanto la biografía de Gálvez sobre Saravia como la de mi tío Pepe, habían salido aquel año. Descubrí (creí descubrir) que en su cuento, Borges había usado una vez más el recurso del desplazamiento: insertar mi nombre en una pesquisa imaginaria iniciada en 1942 era aludir sin mencionar los dos libros de 1942, uno de los cuales había sido escrito por un Monegal. Me quedé contento de mi deducción, como si los manes de Auguste Dupin y Jacques Lacan me hubiesen inspirado. Por un último escrúpulo erudito, y antes de revelar al mundo mi conjeta, hablé con Borges del asunto.

Esta conversación es reciente y ocurrió en Nueva York a principios de octubre de 1982, en un largo intervalo matutino en que Borges descansaba de múltiples apariciones en conferencias, recitales, banquetes y otras ordalías públicas. Nos quedamos las horas charlando en el elegante departamento que había puesto la Universidad de Nueva York a su disposición, protegidos por la presencia casi

invisible de María Kodama. En medio de una charla que iba y venía sin plan alguno, le pregunté a Borges si conocía las biografías de Saravia escritas por Gálvez y mi tío Pepe. Me dijo que no las había leído y que ni siquiera sabía que yo tuviera un tío Pepe. Me dijo que había conocido a mi otro tío, Cacho Monegal, poeta modernista y (dos veces) diputado del Partido Blanco.

Me quedé pasmado. A la sorpresa de oír que Borges había conocido personalmente a Cacho (qué intrincada la selva de relaciones del Río de la Plata), sucedió la sorpresa mayor de saber que no había leído ninguna de las biografías más conocidas de Saravia. “¿Y de dónde sacó la información tan precisa sobre el caudillo y sobre Masoller?”, no tuve más remedio que preguntarle. “Me lo contó mi tío Luis Melián Lafinur, que era uruguayo”, fue la tercia respuesta.

Creo que hay aquí una lección para todo biógrafo. Las fuentes escritas que nos preocupaban tanto, por impecables que parezcan al investigador, no bastan. En la memoria del joven Borges (como en la de mi tío Pepe cuando era niño, y hasta en la mía) la imagen de Aparicio Saravia, cargando a caballo en su poncho blanco contra las tropas del gobierno colorado, había sido formada por la tradición oral: apenas una imagen que le trasmitió su tío Melián Lafinur sirvió para coagular el mito y hacerlo reaparecer, tantos años después, como centro de un relato de muertes, heroísmos y cobardías. El cuento de Borges resume así, mejor que los otros textos, la verdad y mentira de nuestras guerras gauchas. Por encima de las epopeyas de Sarmiento y Hernández, de Gálvez y hasta de mi tío Pepe, queda la magnífica ambigüedad de su texto.

El erudito tenaz que hay en mí quiere poner una *foot-note* aquí. Tal vez la fecha de 1942 tenga para Borges una significación privada que es irrecuperable. Tal vez sea solo reflejo del hecho de que en 1942 las principales librerías de Buenos Aires mostraban en sus vidrieras el libro de Gálvez, con la elocuente fotografía del caudillo blanco, el águila que habría de morir en Masoller, atravesado por una lluvia colorada de balas. ¿Cómo probar que Borges (que en aquella época todavía veía y era asiduo visitante de las librerías de la calle Florida) no se detuvo siquiera un momento para mirar esa tapa y ese libro? Pero también: ¿cómo probar que se detuvo? Y de todos modos: ¿a qué santo querer probar algo?

Basta que el relato oral de su tío Melián Lafinur haya desencadenado la serie de imágenes que culminarían en “La otra muerte”, como los relatos orales, los dibujos y las pinturas de mi tío Pepe desencadenaron en mí las imágenes que ahora he traído a estas páginas.

## ÍNDICE

<i>Prólogo</i> .....	VII
<i>Emir Rodríguez Monegal</i> .....	XC
<i>Criterio de la edición</i> .....	XCIV

### EL JUICIO DE LOS PARRICIDAS

Prefacio .....	3
I. Martínez Estrada o la toma de conciencia .....	9
II. Eduardo Mallea visible e invisible .....	23
III. Borges, entre Escila y Caribdis .....	47
IV. La nueva generación .....	71
V. La otra orilla .....	89

### LAS FORMAS DE LA MEMORIA

I. El obsesivo Melo .....	99
II. El hechizo de Corumbá .....	165
III. El olor del café .....	199
IV. Destino: Montevideo .....	269
V. Los Magos .....	293
Apéndice. La muerte y las vidas de Aparicio Saravia .....	297



Biblioteca Artigas  
Colección de Clásicos Uruguayos  
VOLÚMENES PUBLICADOS

1. — Carlos María Ramírez: **ARTIGAS**.
2. — Carlos Vaz Ferreira: **FERMENTARIO**.
3. — Carlos Reyles: **EL TERRUÑO - PRIMITIVO**.
4. — Eduardo Acevedo Díaz: **ISMAEL**.
5. — Carlos Vaz Ferreira: **SOBRE LOS PROBLEMAS SOCIALES**.
6. — Carlos Vaz Ferreira: **SOBRE LA PROPIEDAD DE LA TIERRA**.
7. — José María Reyes: **DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA DEL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA O. DEL URUGUAY** (Tomo I).
8. — José María Reyes: **DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA DEL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA O. DEL URUGUAY** (Tomo II).
9. — Francisco Bauzá: **ESTUDIOS LITERARIOS**.
10. — Sansón Carrasco: **ARTÍCULOS**.
11. — Francisco Bauzá: **ESTUDIOS CONSTITUCIONALES**.
12. — José P. Massera: **ESTUDIOS FILOSÓFICOS**.
13. — El Viejo Pancho: **PAJA BRAVA**.
14. — José Pedro Bellan: **DOÑA RAMONA**.
15. — Eduardo Acevedo Díaz: **SOLEDAD Y EL COMBATE DE LA TAPERA**.
16. — Álvaro Armando Vasseur: **TODOS LOS CANTOS**.
17. — Manuel Bernárdez: **NARRACIONES**.
18. — Juan Zorrilla de San Martín: **TABARÉ**.
19. — Javier de Viana: **GAUCHA**.
20. — María Eugenia Vaz Ferreira: **LA ISLA DE LOS CÁNTICOS**.
21. — José Enrique Rodó: **MOTIVOS DE PROTEO** (Tomo I).
22. — José Enrique Rodó: **MOTIVOS DE PROTEO** (Tomo II).
23. — Isidoro de María: **MONTEVIDEO ANTIGUO** (Tomo I).
24. — Isidoro de María: **MONTEVIDEO ANTIGUO** (Tomo II).
25. — Daniel Granada: **VOCABULARIO RIOPLATENSE RAZONADO** (Tomo I).

26. — Daniel Granada: VOCABULARIO RIOPLATENSE RAZONADO (Tomo II).
27. — Francisco Xavier de Viana: DIARIO DE VIAJE (Tomo I).
28. — Francisco Xavier de Viana: DIARIO DE VIAJE (Tomo II).
29. — León de Palleja: DIARIO DE LA CAMPAÑA DE LAS FUERZAS ALIADAS CONTRA EL PARAGUAY (Tomo I).
30. — León de Palleja: DIARIO DE LA CAMPAÑA DE LAS FUERZAS ALIADAS CONTRA EL PARAGUAY (Tomo II).
31. — Pedro Figari: ARTE, ESTÉTICA, IDEAL (Tomo I).
32. — Pedro Figari: ARTE, ESTÉTICA, IDEAL (Tomo II).
33. — Pedro Figari: ARTE, ESTÉTICA, IDEAL (Tomo III).
34. — Santiago Maciel: NATIVOS.
35. — Alejandro Magariños Cervantes: ESTUDIOS HISTÓRICOS, POLÍTICOS Y SOCIALES SOBRE EL RÍO DE LA PLATA (Tomo I).
36. — Alejandro Magariños Cervantes: ESTUDIOS HISTÓRICOS, POLÍTICOS Y SOCIALES SOBRE EL RÍO DE LA PLATA (Tomo II).
37. — Juan Zorrilla de San Martín: LA EPOPEYA DE ARTIGAS (Tomo I).
38. — Juan Zorrilla de San Martín: LA EPOPEYA DE ARTIGAS (Tomo II).
39. — Juan Zorrilla de San Martín: LA EPOPEYA DE ARTIGAS (Tomo III).
40. — Juan Zorrilla de San Martín: LA EPOPEYA DE ARTIGAS (Tomo IV).
41. — Juan Zorrilla de San Martín: LA EPOPEYA DE ARTIGAS (Tomo V).
42. — Juana de Ibarbourou: LAS LENGUAS DE DIAMANTE.
43. — Eduardo Dieste: TESEO - LOS PROBLEMAS DEL ARTE.
44. — José Enrique Rodó: ARIEL - LIBERALISMO Y JACOBINISMO.
45. — Mateo Magariños Solsona: PASAR.
46. — Héctor Miranda: LAS INSTRUCCIONES DEL AÑO XIII (Tomo I).
47. — Héctor Miranda: LAS INSTRUCCIONES DEL AÑO XIII (Tomo II).
48. — Martín C. Martínez: ANTE LA NUEVA CONSTITUCIÓN.
49. — José P. Varela: OBRAS PEDAGÓGICAS. LA EDUCACIÓN DEL PUEBLO (Tomo I).
50. — José P. Varela: OBRAS PEDAGÓGICAS. LA EDUCACIÓN DEL PUEBLO (Tomo II).

51. — José P. Varela: **OBRAS PEDAGÓGICAS. LA LEGISLACIÓN ESCOLAR** (Tomo I).
52. — José P. Varela: **OBRAS PEDAGÓGICAS. LA LEGISLACIÓN ESCOLAR** (Tomo II).
53. — Eduardo Acevedo Díaz: **NATIVA**.
54. — Eduardo Acevedo Díaz: **GRITO DE GLORIA**.
55. — Carlos Roxlo: **SELECCIÓN DE POESÍAS**.
56. — Antonio D. Lussich: **LOS TRES GAUCHOS ORIENTALES**.
57. — Elías Regules: **VEROS CRIOLLOS**.
58. — Osvaldo Crispó Acosta: **MOTIVOS DE CRÍTICA** (Tomo I).
59. — Osvaldo Crispó Acosta: **MOTIVOS DE CRÍTICA** (Tomo II).
60. — Osvaldo Crispó Acosta: **MOTIVOS DE CRÍTICA** (Tomo III).
61. — Osvaldo Crispó Acosta: **MOTIVOS DE CRÍTICA** (Tomo IV).
62. — Carlos Reyles: **BEBA**.
63. — Eduardo Acevedo Diaz: **LANZA Y SABLE**.
64. — Juan Zorrilla de San Martín: **CONFERENCIAS Y DISCURSOS** (Tomo I).
65. — Juan Zorrilla de San Martín: **CONFERENCIAS Y DISCURSOS** (Tomo II).
66. — Juan Zorrilla de San Martín: **CONFERENCIAS Y DISCURSOS** (Tomo III).
67. — José P. Varela - Carlos María Ramírez: **EL DESTINO NACIONAL Y LA UNIVERSIDAD - POLÉMICA** (Tomo I).
68. — José P. Varela - Carlos María Ramírez: **EL DESTINO NACIONAL Y LA UNIVERSIDAD - POLÉMICA** (Tomo II).
69. — Delmira Agustini: **ANTOLOGÍA**.
70. — Javier de Viana: **SELECCIÓN DE CUENTOS** (Tomo I).
71. — Javier de Viana: **SELECCIÓN DE CUENTOS** (Tomo II).
72. — Juan Manual de la Sota: **HISTORIA DEL TERRITORIO ORIENTAL DEL URUGUAY** (Tomo I).
73. — Juan Manual de la Sota: **HISTORIA DEL TERRITORIO ORIENTAL DEL URUGUAY** (Tomo II).
74. — Benjamín Fernández y Medina: **CUENTOS**.

75. — Joaquín Torres García: LA RECUPERACIÓN DEL OBJETO (Tomo I).
76. — Joaquín Torres García: LA RECUPERACIÓN DEL OBJETO (Tomo II).
77. — Agustín de Vedia: LA DEPORTACIÓN A LA HABANA.
78. — Martín C. Martínez: ESCRITOS SOCIOLÓGICOS (1881-1885).
79. — José E. Rodó: EL MIRADOR DE PRÓSPERO (Tomo I).
80. — José E. Rodó: EL MIRADOR DE PRÓSPERO (Tomo II).
81. — Pedro Figari: EDUCACIÓN Y ARTE.
82. — Francisco Acuña de Figueroa: ANTOLOGÍA.
83. — Romildo Rizzo: POESÍAS.
84. — Carlos Reyles: ENSAYOS (Tomo I).
85. — Carlos Reyles: ENSAYOS (Tomo II).
86. — Carlos Reyles: ENSAYOS (Tomo III).
87. — Ernesto Herrera: TEATRO COMPLETO (Tomo I).
88. — Ernesto Herrera: TEATRO COMPLETO (Tomo II).
89. — Víctor Pérez Petit: LOS MODERNISTAS (Tomo I).
90. — Víctor Pérez Petit: LOS MODERNISTAS (Tomo II).
91. — Luis Melián Lafinur: LAS MUJERES DE SHAKESPEARE.
92. — Dámaso Larrañaga: SELECCIÓN DE ESCRITOS.
93. — Prudencio Vázquez y Vega: ESCRITOS FILOSÓFICOS.
94. — Carlos Reyles: LA RAZA DE CAÍN.
95. — Francisco Bauzá: HISTORIA DE LA DOMINACIÓN ESPAÑOLA EN EL URUGUAY (Tomo I - Primera Parte).
95. — Francisco Bauzá: HISTORIA DE LA DOMINACIÓN ESPAÑOLA EN EL URUGUAY (Tomo I - Segunda Parte).
96. — Francisco Bauzá: HISTORIA DE LA DOMINACIÓN ESPAÑOLA EN EL URUGUAY (Tomo II).
97. — Francisco Bauzá: HISTORIA DE LA DOMINACIÓN ESPAÑOLA EN EL URUGUAY (Tomo III).
98. — Francisco Bauzá: HISTORIA DE LA DOMINACIÓN ESPAÑOLA EN EL URUGUAY (Tomo IV).
99. — Francisco Bauzá: HISTORIA DE LA DOMINACIÓN ESPAÑOLA EN EL URUGUAY (Tomo V).

100. — Francisco Bauzá: HISTORIA DE LA DOMINACIÓN ESPAÑOLA EN EL URUGUAY (Tomo VI).
101. — Horacio Quiroga: SELECCIÓN DE CUENTOS (Tomo I).
102. — Horacio Quiroga: SELECCIÓN DE CUENTOS (Tomo II).
103. — Carlos María Ramírez: CONFERENCIAS DE DERECHO CONSTITUCIONAL.
104. — Fernán Silva Valdés: ANTOLOGÍA.
105. — Yamandú Rodríguez: SELECCIÓN DE CUENTOS (Tomo I).
106. — Yamandú Rodríguez: SELECCIÓN DE CUENTOS (Tomo II).
107. — Justino Zavala Muniz: CRÓNICA DE UN CRIMEN.
108. — Ramón Píriz Coelho: ANECDOTARIO DEL URUGUAYO SANTIAGO MARCOS.
109. — Otto Miguel Cione: LAURACHA.
110. — Manuel Herrera y Obes - Bernardo Prudencio Berro: EL CAUDILLISMO Y LA REVOLUCIÓN AMERICANA – POLÉMICA.
111. — Bernardo Prudencio Berro: ESCRITOS SELECTOS.
112. — Lorenzo Barbagelata: ESTUDIOS HISTÓRICOS.
113. — Julio Herrera y Reissig: OBRAS POÉTICAS.
114. — Gregorio Pérez Gomar: CONFERENCIAS SOBRE EL DERECHO NATURAL COMO INTRODUCCIÓN AL CURSO DE DERECHO DE GENTES.
115. — Gregorio Pérez Gomar: CURSO ELEMENTAL DE DERECHO DE GENTES (Tomo I).
116. — Gregorio Pérez Gomar: CURSO ELEMENTAL DE DERECHO DE GENTES (Tomo II).
117. — Francisco Espínola: RAZA CIEGA Y OTROS CUENTOS.
118. — Juan Andrés Ramírez: DOS ENSAYOS CONSTITUCIONALES.
119. — Rafael Barrett: CARTAS INTÍMAS CON NOTAS DE SU VIUDA, FRANCISCA LÓPEZ MAÍZ DE BARRETT.
120. — Andrés Héctor Lerena Acevedo: PRADERAS SOLEADAS Y OTROS POEMAS.
121. — Florencio Sánchez: TEATRO (Tomo I).
122. — Florencio Sánchez: TEATRO (Tomo II).
123. — Juana de Ibarbourou: ANTOLOGÍA.

124. — Gustavo Gallinal: CRÍTICA Y ARTE - TIERRA ESPAÑOLA.
125. — Gustavo Gallinal: LETRAS URUGUAYAS.
126. — Horacio Quiroga: HISTORIA DE UN AMOR TURBIO.
127. — Pedro Leandro Ipuche: SELECCIÓN DE PROSAS (Tomo I).
128. — Pedro Leandro Ipuche: SELECCIÓN DE PROSAS (Tomo II).
129. — César Díaz: MEMORIAS.
130. — José M. Pérez Castellano: CRÓNICAS HISTÓRICAS.
131. — José M. Pérez Castellano: OBSERVACIONES SOBRE AGRICULTURA (Tomo I).
132. — José M. Pérez Castellano: OBSERVACIONES SOBRE AGRICULTURA (Tomo II).
133. — Roberto Sienra: PARÁFRASIS.
134. — Emilio Oribe: POÉTICA Y PLÁSTICA (Tomo I).
135. — Emilio Oribe: POÉTICA Y PLÁSTICA (Tomo II).
136. — José G. Antuña: UN PANORAMA DEL ESPÍRITU. EL "ARIEL" DE RODÓ (Tomo I).
137. — José G. Antuña: UN PANORAMA DEL ESPÍRITU. EL "ARIEL" DE RODÓ (Tomo II).
138. — Adolfo Montiel Ballesteros: SELECCIÓN DE CUENTOS.
139. — ANTOLOGÍA DE LOS POETAS MODERNISTAS MENORES.
140. — Francisco Bauzá: ESTUDIOS SOCIALES Y ECONÓMICOS (Tomo I).
141. — Francisco Bauzá: ESTUDIOS SOCIALES Y ECONÓMICOS (Tomo II).
142. — Francisco Soca: SELECCIÓN DE DISCURSOS (Tomo I).
143. — Francisco Soca: SELECCIÓN DE DISCURSOS (Tomo II).
144. — Francisco Soca: SELECCIÓN DE DISCURSOS (Tomo III).
145. — Francisco Bauzá, José Pedro Ramírez, Agustín de Vedia, José Espalter, Gustavo Gallinal, Juan Zorrilla de San Martín, Felipe Ferreiro: LA INDEPENDENCIA NACIONAL (Tomo I).
146. — Pablo Blanco Acevedo: LA INDEPENDENCIA NACIONAL (Tomo II).
147. — Carlos Ferrés: ÉPOCA COLONIAL. LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN MONTEVIDEO.
148. — Mariano B. Berro: LA AGRICULTURA COLONIAL.
149. — Pablo Blanco Acevedo: EL GOBIERNO COLONIAL EN EL URUGUAY Y LOS ORÍGENES DE LA NACIONALIDAD (Tomo I).

150. — Pablo Blanco Acevedo: *EL GOBIERNO COLONIAL EN EL URUGUAY Y LOS ORÍGENES DE LA NACIONALIDAD* (Tomo II).
151. — Luis Arcos Ferrand: *LA CRUZADA DE LOS TREINTA Y TRES.*
152. — Carlos María Ramírez: *PÁGINAS DE HISTORIA.*
153. — Valentín García Sáiz: *EL NARRADOR GAUCHO, SELECCIÓN DE CUENTOS.*
154. — Juan Zorrilla de San Martín: *ENSAYOS. EL SERMÓN DE LA PAZ* (Tomo I).
155. — Juan Zorrilla de San Martín: *ENSAYOS. EL LIBRO DE RUTH* (Tomo II).
156. — Juan Zorrilla de San Martín: *ENSAYOS. HUERTO CERRADO* (Tomo III).
157. — Francisco Acuña de Figueroa: *DIARIO HISTÓRICO DEL SITIO DE MONTEVIDEO EN LOS AÑOS 1812-13-14* (Tomo I).
158. — Francisco Acuña de Figueroa: *DIARIO HISTÓRICO DEL SITIO DE MONTEVIDEO EN LOS AÑOS 1812-13-14* (Tomo II).
159. — Luciano Lira: *EL PARNASO ORIENTAL O GUIRNALDA POÉTICA DE LA REPÚBLICA URUGUAYA* (Tomo I).
160. — Luciano Lira: *EL PARNASO ORIENTAL O GUIRNALDA POÉTICA DE LA REPÚBLICA URUGUAYA* (Tomo II).
161. — Luciano Lira: *EL PARNASO ORIENTAL O GUIRNALDA POÉTICA DE LA REPÚBLICA URUGUAYA* (Tomo III).
162. — Mario Falcão Espalter: *ENTRE DOS SIGLOS.*
163. — Juan Antonio Rebella: *PURIFICACIÓN. SEDE DEL PROTECTORADO DE "LOS PUEBLOS LIBRES"* (1815-1818).
164. — Juan Zorrilla de San Martín: *LA LEYENDA PATRIA.*
165. — Carlos Sabat Ercasty: *ANTOLOGÍA* (Tomo I).
166. — Carlos Sabat Ercasty: *ANTOLOGÍA* (Tomo II).
167. — Serafín J. García: *TACURUSES.*
168. — Serafín J. García: *ANTOLOGÍA* (Tomo I).
169. — Serafín J. García: *ANTOLOGÍA* (Tomo II).
170. — Bartolomé Hidalgo: *OBRA COMPLETA.*
171. — Juan E. Pivel Devoto: *DE LA LEYENDA NEGRA AL CULTO ARTIGUISTA.*

172. — Enrique Amorim: LA CARRETA.
173. — Milton Stelardo: CUENTOS SELECTOS.
174. — María de Montserrat: EL PAÍS SECRETO.
175. — Francisco Espínola: SOMBRAS SOBRE LA TIERRA.
176. — Arturo Ardao: ESPIRITUALISMO Y POSITIVISMO EN EL URUGUAY.
177. — Clara Silva: AVISO A LA POBLACIÓN.
178. — José Pedro Díaz: LOS FUEGOS DE SAN TELMO.
179. — Carlos Real de Azúa: EL IMPULSO Y SU FRENO.
180. — Gervasio Guillot Muñoz: ESCRITOS.
181. — Carlos Martínez Moreno: TIERRA EN LA BOCA.
182. — Mario Arregui: UN CUENTO CON UN POZO Y OTROS ESCRITOS.
183. — Juan Carlos Onetti: LA VIDA BREVE.
184. — Juan Cunha: TRES LIBROS DE POESÍA.
185. — Florencio Sánchez: PROSA URGENTE.
186. — Santiago Dossetti: LOS MOLLES.
187. — María Inés Silva Vila: FELICIDAD Y OTRAS TRISTEZAS.
188. — Amanda Berenguer: EL RÍO Y OTROS POEMAS.
189. — Andrés Lamas, Juan María Gutiérrez, José Rivera Indarte, Teodoro Vilardebó (compiladores): COLECCIÓN DE POETAS DEL RÍO DE LA PLATA.
190. — Julio Herrera y Reissig: PROSA FUNDAMENTAL, PROSA DESCONOCIDA, CORRESPONDENCIA (Tomo I).
191. — Julio Herrera y Reissig: PROSA FUNDAMENTAL, PROSA DESCONOCIDA, CORRESPONDENCIA (Tomo II).
192. — Rafael Barrett: CRÓNICAS DE LA NATURALEZA.
193. — Carlos Rodríguez Pintos: CAMPOSECRETO.
194. — Joaquín Torres García: POLÉMICAS.
195. — Eliseo Salvador Porta: RAÍZ AL SOL.
196. — Lauro Ayestarán: TEXTOS BREVES.
197. — José Pedro Rona: DIALECTOLOGÍA GENERAL E HISPANOAMERICANA.
198. — Esther de Cáceres: LAS ÍNSULAS EXTRAÑAS, CANTO DESIERTO Y ANTOLOGÍA POÉTICA.
199. — EL ARREGLO DE LOS CAMPOS.

200. — Felisberto Hernández: NADIE ENCENDÍA LAS LÁMPARAS.
201. — Carlos María Gutiérrez: EN LA SIERRA MAESTRA Y OTROS REPORTAJES.
202. — Amílcar Vasconcellos: FEBRERO AMARGO.
203. — Juan José Morosoli: TIERRA Y TIEMPO.
204. — Alberto Methol Ferré: EL URUGUAY COMO PROBLEMA.
205. — José Enrique Rodó: ESCRITOS EUROPEOS.
206. — Carlos Sabat Ercastí: PANTHEOS.
207. — Eduardo Acevedo Díaz: PROTESTAS ARMADAS (RELATOS Y OTRAS PÁGINAS, 1870-1904).
208. — Idea Vilariño. DE LA POESÍA Y LOS POETAS.
209. — Rubén Cotelo, CRÍTICA ACTIVA. LETRAS (Y VIDAS) URUGUAYAS Y OTRAS NOTAS.
210. — Adolfo Berro García. EL LÉXICO DE LOS URUGUAYOS Y OTROS ESTUDIOS.
211. — Emir Rodríguez Monegal. ENSAYO Y MEMORIA.



Esta edición del volumen CCXI de la Colección de Clásicos Uruguayos fue puesta en página e impresa para la Biblioteca Artigas del Ministerio de Educación y Cultura por Tradinco S.A.

Se terminó de imprimir en Montevideo,  
a los 15 días del mes de mayo de  
2019. Depósito legal:  
375.847/19.

ISBN: 978-9974-36-390-8

ISBN: 978-9974-38-390-8



9 789974 363908



Vol.

EM  
RODRÍ  
MONI

ENSAYO Y MEMORIA

Monte  
20