

Pablo Rocca
(editor)

Revistas culturales
del Río de la Plata

Diálogos y tensiones
(1945-1960)



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



CSIC

bibliotecaplural

Revistas culturales
del Río de la Plata

Diálogos y tensiones (1945-1960)

Pablo Rocca
(editor)

Revistas culturales
del Río de la Plata

Diálogos y tensiones (1945-1960)

La publicación de este libro fue realizada con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad de la República.

El trabajo que se presenta fue seleccionado por el Comité de Referato de Publicaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, integrado por los profesores Luis Behares, Leonel Cabrera, Sylvia Costa, Nelly Da Cunha, Emilio Irigoyen, Ricardo Navia, Ana María Rodríguez Ayçaguer y Mónica Sans.

© Pablo Rocca (editor), 2012

© Universidad de la República, 2012

Departamento de Publicaciones,
Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR)

18 de Julio 1824 (Facultad de Derecho, subsuelo Eduardo Acevedo)

Montevideo, CP 11200, Uruguay

Tels.: (+598) 2408 5714 - (+598) 2408 2906

Telefax: (+598) 2409 7720

Correo electrónico: <infoed@edic.edu.uy>

<www.universidadur.edu.uy/bibliotecas/dpto_publicaciones.htm>

ISBN: 978-9974-0-0859-5

CONTENIDO

Presentación de Biblioteca Plural, <i>Rodrigo Arocena</i>	9
Nota preliminar.....	11
LAS REVISTAS: INVENCIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LECTORES	
(UN DILEMA A DOS ORILLAS, 1947-1962), <i>Pablo Rocca</i>	13
Bibliografía.....	53
LO FANTÁSTICO ARGENTINO EN URUGUAY Y SUS EMBATES VELADOS	
CONTRA EL PODER (1946-1957), <i>Claudio Paolini</i>	57
Bibliografía.....	81
PRÁCTICAS TRADUCTORAS EN EL RÍO DE LA PLATA:	
EL CASO T. S. ELIOT, <i>Julia Ortiz</i>	85
Bibliografía.....	105
RUBEN COTELO Y LA CRÍTICA DE CRÍTICOS, <i>Mariana Monné</i>	109
Bibliografía.....	130
ANEXO DOCUMENTAL.....	135
Advertencia, <i>Pablo Rocca</i>	135
I. Correspondencia.....	139
Sobre <i>Clinamen</i> (1947-1948).....	139
De Ángel Rama a Manuel A. Claps.....	139
De Ida Vitale a Manuel A. Claps.....	147
De Francisco Romero a Manuel A. Claps.....	148
De Carlos Mastronardi a Manuel A. Claps.....	150
De Witold Gombrowicz a Manuel A. Claps.....	152
Sobre <i>Número</i> (1950-1964).....	153
De Emir Rodríguez Monegal y Zoraida Nebot a Idea Vilaríño.....	153
De Idea Vilaríño a Emir Rodríguez Monegal.....	195
De Emir Rodríguez Monegal a Manuel A. Claps.....	196
Sobre <i>Asir</i> (1948-1960) (Cartas a Washington Lockhart).....	198
De Luis Gil Salguero.....	198
De Juan Cunha.....	199
De Spencer Díaz.....	200
De Alfredo de la Peña.....	201
De Dionisio Trillo Pays.....	213

II. Sobre Literatura Nacional. Una polémica uruguaya y sus trazas rioplatenses (1952-1954).....	215
Espada por Santiago, <i>J. Joan</i>	215
Dos concursos de cuentos, <i>José Enrique Etcheverry</i>	221
Algo más sobre el concurso. Redacción de <i>Asir</i>	227
Polémicas imaginarias. Un lector de <i>Asir</i> opina, <i>José Enrique Etcheverry</i>	229
Literatura y nacionalidad, <i>Arturo Sergio Visca</i>	231
III. Rumbos y dilemas de la Literatura Rioplatense (1950-1962).....	242
Hacia una Literatura Nacional, <i>Washington Lockhart</i>	242
Sobre <i>Las Hortensias</i> de Felisberto Hernández, <i>Alfredo Gravina</i>	246
<i>Perdida</i> , por Juana de Ibarbourou, Buenos Aires, Editorial Losada, 1950, <i>Idea Vilarriño</i>	248
Quiroga: el mito de Anteo, <i>David Viñas</i>	249
La fiebre lírica, <i>Juan Rodolfo Wilcock</i>	251
Única solución del problema literario: “Que nuestros escritores conquisten el público” [Entrevista a Emir Rodríguez Monegal] [<i>Benito Milla</i>].....	254
Propósitos [de la página literaria de <i>El Ciudadano</i>], <i>Domingo Luis Bordoli y Arturo Sergio Visca</i>	256
Crisis del lector puro, <i>Mario Benedetti</i>	259
Crisis del escritor puro, <i>Carlos Martínez Moreno</i>	261
Los parricidas crean. La última novela de David Viñas, <i>Emir Rodríguez Monegal</i>	265
David Viñas en la pelea, <i>Ángel Rama</i>	268
Una generación traicionada, <i>David Viñas</i>	270
Seis narradores argentinos, <i>Noé Jitrik</i>	286
Los treinta años de <i>Sur</i> , <i>Emir Rodríguez Monegal</i>	290
La edad de la razón, <i>Ruben Cotelo</i>	293
Dos cuentos rigurosos. Juan Carlos Onetti: <i>El infierno tan temido</i> , <i>Ida Vitale</i>	296
Ángel Rama: cosmopolita y criollo empecinado, <i>David Viñas</i>	299

Colección Biblioteca Plural

La universidad promueve la investigación en todas las áreas del conocimiento. Esa investigación constituye una dimensión relevante de la creación cultural, un componente insoslayable de la enseñanza superior, un aporte potencialmente fundamental para la mejora de la calidad de vida individual y colectiva.

La enseñanza universitaria se define como educación en un ambiente de creación. Estudien con espíritu de investigación: ese es uno de los mejores consejos que los profesores podemos darles a los estudiantes, sobre todo si se refleja en nuestra labor docente cotidiana. Aprender es ante todo desarrollar las capacidades para resolver problemas, usando el conocimiento existente, adaptándolo y aun transformándolo. Para eso hay que estudiar en profundidad, cuestionando sin temor pero con rigor, sin olvidar que la transformación del saber solo tiene lugar cuando la crítica va acompañada de nuevas propuestas. Eso es lo propio de la investigación. Por eso la mayor revolución en la larga historia de la universidad fue la que se definió por el propósito de vincular enseñanza e investigación.

Dicha revolución no solo abrió caminos nuevos para la enseñanza activa sino que convirtió a las universidades en sedes mayores de la investigación, pues en ellas se multiplican los encuentros de investigadores eruditos y fogueados con jóvenes estudiosos e iconoclastas. Esa conjunción, tan conflictiva como creativa, signa la expansión de todas las áreas del conocimiento. Las capacidades para comprender y transformar el mundo suelen conocer avances mayores en los terrenos de encuentro entre disciplinas diferentes. Ello realza el papel en la investigación de la universidad, cuando es capaz de promover tanto la generación de conocimientos en todas las áreas como la colaboración creativa por encima de fronteras disciplinarias.

Así entendida, la investigación universitaria puede colaborar grandemente a otra revolución, por la que mucho se ha hecho pero que aún está lejos de triunfar: la que vincule estrechamente enseñanza, investigación y uso socialmente valioso del conocimiento, con atención prioritaria a los problemas de los sectores más postergados.

La Universidad de la República promueve la investigación en el conjunto de las tecnologías, las ciencias, las humanidades y las artes. Contribuye así a la creación de cultura; esta se manifiesta en la vocación por conocer, hacer y expresarse de maneras nuevas y variadas, cultivando a la vez la originalidad, la tenacidad y el respeto a la diversidad; ello caracteriza a la investigación —a la mejor investigación— que es pues una de las grandes manifestaciones de la creatividad humana.

Investigación de creciente calidad en todos los campos, ligada a la expansión de la cultura, la mejora de la enseñanza y el uso socialmente útil del conocimiento: todo ello exige pluralismo. Bien escogido está el título de la colección a la que este libro hace su aporte.

La universidad pública debe practicar una sistemática Rendición Social de Cuentas acerca de cómo usa sus recursos, para qué y con cuáles resultados. ¿Qué investiga y qué publica la Universidad de la República? Una de las varias respuestas la constituye la Colección Biblioteca Plural de la CSIC.

Rodrigo Arocena

Nota preliminar

Este volumen continúa el esfuerzo realizado desde 2005, fecha a partir de la cual el proyecto sobre publicaciones periódicas culturales contó con el financiamiento del programa Investigación y Desarrollo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (Universidad de la República). El resultado de los primeros años se decantó en el tomo *Revistas culturales del Río de la Plata (Campo literario, debates, documentos, índices, 1942-1964)*, editado en Montevideo bajo el sello CSIC/Ediciones de la Banda Oriental (2009). Aunque el nuevo libro supone un giro fuerte con el anterior, reconoce signos de continuidad y presenta marcas de ruptura.

Antes, se llevó a cabo un minucioso relevamiento de diecisiete revistas uruguayas, que se adjuntó en un CD al mencionado volumen. Asimismo, se recogió una larga serie de entrevistas realizadas en forma individual o por el equipo de investigación, se ordenó un conjunto de artículos escritos por los protagonistas y por último —en rigor, en primera instancia— el tomo de 344 páginas fue encabezado por dos estudios.

Ahora, se buscó equilibrar la reflexión y la indagatoria documental, dejando caer el mayor peso sobre el primer punto. El foco se concentró en los intercambios rioplatenses en una etapa clave (*grosso modo* 1945-1960), es decir, entre la emergencia de una promoción de intelectuales nacidos hacia 1920 y la antesala misma de los efectos de la Revolución cubana sobre las letras de América Latina. Partiendo del principio de la *crisis del paradigma nacional* en las literaturas de los dos Estados rioplatenses, se inquiriere sobre las estrategias para la formación de un tipo de lector y la lucha de los discursos (culturales, literarios, políticos, sociales) más que de las facciones internas; la presencia de textos de literatura fantástica argentina en publicaciones periódicas uruguayas; las políticas de traducción en revistas uruguayas de la poesía en lengua inglesa —sobre todo la obra de T. S. Eliot—, en contraste con las de la otra orilla y, al cabo, el peculiar espacio de Ruben Cotelo, un crítico entre *outsider* e integrado que siguió a sus contemporáneos y que siempre polemizó con ellos.

Un dilatado *Anexo documental* junta una serie de materiales de extraordinario valor. Este corpus se acumuló a lo largo de muchos años de investigación y comprende numerosas cartas sobre el propio quehacer de tres revistas culturales uruguayas (*Clinamen, Número y Asir*), así como un conjunto de artículos escritos por protagonistas en la época de referencia. Uno de estos se encuentra inédito. Como se explica en la “Advertencia” al *Anexo*, nos fue entregado especialmente por David Viñas en 2005. Cuando corregía la última versión de la totalidad de este tomo, el 11 de marzo de 2011, supe de la noticia de la muerte del Maestro Viñas la noche anterior, a los ochenta y tres años de edad. Vaya este trabajo en su homenaje.

Quiero resaltar que todos estos textos, entre privados y públicos, se organizan en un movimiento continuo, tratando de mostrar la naturaleza colectiva de la revista, aspecto indisociable de su factura. Por eso, se anotó escrupulosamente la correspondencia y aun los artículos, para tratar de aportar informaciones clave en el tiempo en que se produjeron, pero que el mismo andar del tiempo ha oscurecido.

Sin esa herramienta auxiliar de la investigación en que se ha convertido la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación), originado en 1999 bajo otra denominación, todo hubiera sido distinto. En este acervo universitario en el que se radicó este proyecto se preservan algunos de los materiales reproducidos, así como otras fuentes de consulta que han facilitado las muchas horas de labor.

En suma, con este proyecto que ahora concluye se ha procurado abrir nuevos caminos sobre los diálogos y tensiones de una etapa decisiva para la vida cultural de los países del Plata.

P. R.
Montevideo, marzo de 2011

Las revistas: invención y construcción de lectores (Un dilema a dos orillas, 1947-1962)

Pablo Rocca
Universidad de la República

1. Paradigmas en crisis

El discurso reprimido por el primer peronismo (1945-1955) se liberó en Montevideo. Este “*Buenos Aires que tuvimos, el que con los años se alejó/ quietamente*”, como dice un poema juvenil de Borges, al igual que en los remotos y confusos años de la formación de los Estados nacionales, volvió a ser el lugar del perdido disenso argentino.¹ Pero a diferencia de lo ocurrido durante el rosismo, la mayor parte de los intelectuales del medio siglo XX permanecieron en casa, dando a conocer ciertos textos en su país y enviando otros a la margen oriental del Plata. La situación era nueva. En lugar del exilio del escritor y su obra estamos ante algunos segmentos de escritura exiliada con improbables o secretos retornos, una escritura que pertenecía a opositores de variada gama, de liberales (progresistas u oligárquicos) y una izquierda débil y astillada.

De golpe los uruguayos se vieron implicados en ese proceso o empezaron a sentirse parte del mismo. La Universidad de la República, en su naciente Facultad de Humanidades (1945) y en su heterodoxo servicio cultural dirigido hasta esa fecha por María V. de Muller, así como la institución privada “Amigos del Arte”, abrieron sus puertas a Borges, Martínez Estrada, Jorge Romero Brest, José Luis Romero, Emilio Ravignani, entre otros.² La prensa se hizo eco de estas actividades, en especial los matutinos *Acción*, *El País* y *El Día*. Pero fue en las páginas de *Marcha* donde se estamparon las firmas de los antiperonistas y no sólo por solidaridad o coincidencia política. La cultura de la orilla oriental se fertilizó debatiendo sobre obra y persona de Borges, Martínez Estrada o José

1 En comunicaciones electrónicas remitidas el 23 de octubre de 2010 y el 11 de enero de 2011, el Profesor Jorge Lafforgue me hace notar —luego de leer generosamente una primera versión de este trabajo— que muchos intelectuales se plegaron al peronismo: el filósofo Carlos Astrada, los escritores Leopoldo Marechal, Horacio Rega Molina, María Granata, José María Castiñeira de Dios, Manuel Gálvez y su esposa Delfina Bunge, Arturo Jaureche, Ernesto Palacio, César Tiempo, Cátulo Castillo, “*el letrista más popular de entonces*” y Armando Discépolo. Hay que advertir que sólo unos pocos pertenecen a la generación que emerge hacia 1950: Granata y Castiñeira.

2 Sobre las actividades de Borges en este período véase Rocca, ed., 2002. Nada relevante se ha escrito sobre “Amigos del Arte” y, además, ignoro si se ha preservado su archivo. Hay que recurrir a la prensa de la época para saber de las actividades de los intelectuales mencionados. Consúltese el catálogo de la Colección María V. de Muller y “Arte y Cultura Popular”, depositado en la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL, FHCE), en www.sadil.fhuce.edu.uy.

Luis Romero; empezó a privar la narrativa de Juan Carlos Onetti, residente en Buenos Aires durante toda la década peronista; los jóvenes (H. A. Murena, David Viñas, Noé Jitrik, Emir Rodríguez Monegal, Antonio Larreta, Ángel Rama, Arturo S. Visca) a veces bajo perspectivas contradictorias, buscaron renovar la lectura de dos clásicos rioplatenses del Novecientos (Florencio Sánchez, Horacio Quiroga). Mucho después que en Argentina, en esos años Montevideo asentó una plataforma académica sobre arte, filosofía y letras con la fundación de la mencionada Facultad de Humanidades, en la que tuvieron su cátedra o dictaron ciclos de conferencias muchos profesores argentinos desterrados de la Universidad justicialista, así como otros académicos de primera línea que habían salido de Alemania, Italia y España.³

En paralelo, y en cierta medida en yuxtaposición a este arribo tardío de los estudios humanísticos académicos, por esos años en Uruguay la crítica cultural se forjó como discurso a menudo autónomo de los objetos de análisis, y sin descaecimiento de la seriedad y aun de la hondura con que pudo ser ejercida hasta entonces, el medio siglo XX mostró en sus practicantes una mayor autoconciencia de los medios y los fines de la escritura crítica. Con toda certeza, una constelación de jóvenes llegaron con un ánimo beligerante y un fuerte sentido de pertenencia grupal, aunque unidos en la convicción de estar llamados a construir algo nuevo, en el revulsivo panorama que sobrevino en la posguerra europea que demandaba otros abordajes, otros lenguajes. Pero a diferencia de lo que ocurría en Argentina, los jóvenes del aún sereno Uruguay preferían pelear en el frente estético y cultural, mirando de reojo o con desdén las querellas políticas.

Como sea, el importante conjunto de sujetos, actos y textos argentinos tuvo un extraño efecto en el siempre endeble paradigma de literatura y cultura propiamente *uruguayas*. Por una parte, se tambaleó ante el continuo trato con tantos asuntos del otro lado; por otra, se arraigó en virtud de las múltiples posibilidades que desarrollaron una cultura que ya se reconocía en cuanto tal y de un contexto que tuvo confianza en sus potencialidades como fundados temores sobre sus insuficiencias. En todos sus términos la crisis argentina ayudó a repensar la esfera local, sobre todo en el área de la literatura. En otros campos —historia política y económica, pensamiento y música—, un discurso nacionalista se estaba cimentando en la obra de Juan E. Pivel Devoto, desde *Historia de los partidos políticos en el Uruguay* (1942), en la de Arturo Ardao, desde *Filosofía preuniversitaria en el Uruguay* (1945), en muchos trabajos de Lauro Ayestarán coronados en su monumental *La música en el Uruguay* (1953). En la crítica literaria, en cambio, no prosperó un trabajo semejante sobre el conjunto orgánico.⁴

3 Informaciones sobre algunos aspectos de este tema y sobre la formación de la Facultad de Humanidades y Ciencias, en Porrini, 1995, especialmente: 22-23.

4 El último de esos productos con pretensiones totalizadoras correspondió a Alberto Zum Felde, quien en su *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930; reed. ampliada: Montevideo, Claridad, 1941), se había adelantado a los constructos antes señalados. Pero Zum Felde estaba retirado de la crítica activa hacia 1945 y, en todo caso, se había vuelto un modelo que los jóvenes del 45 querían superar.

En cierta medida, los diálogos y contrastes con el otro lado del río desviaron el curso de esa tendencia nacionalista entre los críticos literarios uruguayos más activos e influyentes —a excepción de Arturo S. Visca—, quienes no sólo tardaron en producir libros unitarios sino que en su actividad consuetudinaria pusieron cuidadosa atención a lo contemporáneo de todas partes, incluyendo el medio local aunque relegando el pasado fundacional propio, salvo algunos textos y autores considerados excepcionales. Si se repara en los artículos que publicaron hasta fines de la década del cincuenta tanto Rodríguez Monegal como Rama, Mario Benedetti y aun Carlos Real de Azúa, se notará que su dedicación a los siglos XVIII y XIX fue muy selectiva, casi menesterosa. Sacando a Eduardo Acevedo Díaz y, en parte, a Zorrilla de San Martín, creyeron que la literatura nacional empezaba a tallar en algunos autores del Novecientos para palidecer hasta su propio tiempo. De manera contigua, la circulación de textos y debates argentinos en Montevideo aparece como primer escenario para una posterior integración de su mirada sobre cuestiones latinoamericanas, que en Monegal y Rama —desde su alejamiento de Uruguay hasta el final de sus vidas— terminará por ocupar toda su labor en paulatino desmedro del estudio de la cultura de su país originario. Este *modus operandi*, cabe resaltarlo, no fue habitual en la crítica de los diferentes Estados nacionales de América Latina, en los que se pensó primero el adentro para buscar, si acaso, después el marco supranacional vecino.

La política de escritura de los coetáneos argentinos se fundó en la más atenta e implacable mirada sobre el pasado nacional con la finalidad de proyectar sus sombras sobre el presente y las posibilidades futuras. Sarmiento, la gauchesca, los viajeros del ochenta, Mansilla, Cambaceres, Roberto Arlt, Borges —ese contemporáneo que parecía que ya moraba en el Parnaso— sirvieron para interrogar las nuevas rutas. Como las libertades no eran plenas, los textos cruzaron a Montevideo, donde también se hicieron lugar otros tantos que no hubieran sufrido restricciones en Buenos Aires. Esta práctica se hizo costumbre. Los escritos prohibidos —como “La fiesta del monstruo” de Borges y Bioy Casares publicado en *Marcha* en el último e inesperado tramo del peronismo—, fueron devueltos al territorio de partida apenas superando la valla del riesgoso tráfico interpersonal, contando con que las relaciones entre los gobiernos de los dos países atravesaron por largas épocas de tensión en las que la circulación de personas y bienes simbólicos se cortó o se hizo difícil. Por eso, la capital uruguaya fue una rara caja de resonancia para minorías argentinas, al mismo tiempo impasibles ante lo que sucedía en la vida cultural del país que acogía sus escritos.⁵

5 Con excepción de un artículo, bajo seudónimo, de Carlos Mastronardi en *Clinamen* (véanse detalles en su vitriólica correspondencia con Manuel Claps), los jóvenes argentinos —y no tanto— apenas si se ocupan de escritores o problemas literarios o culturales de la contemporaneidad uruguaya. La primera vez, en la época, en que nuevos y no tan nuevos intelectuales argentinos le dedican un espacio de privilegio a la cultura uruguaya ocurrió en el N° 5 de *Ficción*, 1957, después del fin del peronismo. En rigor, en esta revista la mayor parte de los trabajos críticos sobre Uruguay quedaron a cargo de uruguayos (Rodríguez Monegal, Real de Azúa, Daniel Vidart, Arturo S. Visca).

Al salir de los límites del territorio del Estado y, por encima de todo, al dejar de funcionar a pleno el circuito que conecta y retroalimenta *escritores, medios y públicos*, la noción de literatura nacional argentina sufrió una alteración pasajera, que sólo pudo reparar después de 1955. En la afirmación precedente resuena el concepto de *sistema literario* formulado por Antonio Candido en los prefacios a su *Formação da literatura brasileira*, es decir la idea de que una literatura nacional comparece toda vez que esa tríada se instala en un ámbito determinado (Candido, 2006: 11-39). Me apropio de este punto de vista que entiendo pertinente para las dinámicas de producción cultural colectivas y no para la especificidad de los textos, cuya potencia creativa estimo difícilmente reductible a cualesquiera categorías generales.

Puesto que este trabajo se centra, por un lado, en los *discursos* que fundaron los contactos entre lo material y lo simbólico entre las dos márgenes del Plata, se atenderá las similitudes y diferencias de los grupos intelectuales argentinos y uruguayos más activos en esta época. Para ello, se observarán los dispositivos que los llevaron a imaginar la revista como espacio y vehículo de sus ideas. Luego, se seguirá el proceso de captura del lector para sus programas, así como el complejo y a menudo fallido intento de adecuación de la escritura a ese espectro. Un desafío de esta clase, el de siempre para toda revista, los obligó a pensar en la formación de los receptores junto al destino general en que deben inscribirse los problemas de la cultura, la sociedad e, incluso, la política. En el examen de estos términos de comparación, nuestra hipótesis de trabajo tratará de zafar de todo exceso —el nacional o su superación— bajo un principio que privilegie la deriva del diálogo, las dicciones y las contradicciones. Nunca la idea de una simetría perfecta entre las partes.

2. Asincronías complementarias: la cuestión nacional y las ideas

Los productivos efectos desestabilizadores de la intervención argentina o sus dilemas se siguen notando en Uruguay varios años después de la caída del gobierno de Perón. En rigor, el vulnerable mercado local siempre había obligado a los artistas uruguayos a tentar un mejor futuro en la otra margen del río. Aun más, y esto nos podría llevar muy lejos, la diferenciación de caracteres nacionales durante todo el siglo XIX fue para los uruguayos un espejismo más que una realización pragmática. Alcanza decir que la obra casi completa de Acevedo Díaz, Quiroga, Sánchez, entre tantos, se publicó fuera de Uruguay, en su mayor proporción en Argentina y a menudo sobre temas y lenguajes argentinos. Quizá no sea una humorada aquella sentencia de Macedonio Fernández que propone que los mejores escritores argentinos nacieron en Montevideo.

Cuando desde comienzos de la década del cuarenta fue posible una sólida industria cultural (Rivera, 1999), editoriales potentes como Losada —algo menos Sudamericana y Emecé—, abrieron sus puertas a varios uruguayos que hasta entonces (y en una de esas) sólo conocían la módica gloria montevideana (Carlos

Vaz Ferreira, Emilio Oribe, Sara de Ibáñez, Felisberto Hernández, Clara Silva, Esther de Cáceres, Juvenal Ortiz Saralegui), sin contar a los que tenían el valor agregado de residir en Buenos Aires, esto es, encontrarse en el centro de un mercado en expansión (Enrique Amorim, Onetti).

Para equilibrar la ausencia de un circuito cultural que devolviera con naturalidad al medio uruguayo lo que sus hijos producían —y no se vea en este enunciado una relación mecánica entre sujeto y nación— se tuvo que encontrar un lugar para debatir con libertad y sin concesiones. Hacia mediados de la década del cuarenta, ese sitio lo empezó a ganar *Marcha*, un tipo de periódico de izquierda pero sin alineamiento partidario, modelo que no existía ni existió en Argentina ni en otra parte de América.⁶ Las vibraciones del sacudón peronista llegaron a estas páginas y las transformaron en el preciso momento en que conquistaba un lugar en el periodismo montevideano. Se diría que sin el peronismo *Marcha* no hubiera sido lo que fue. La apertura hacia los debates del otro lado permaneció después de que Perón fuera depuesto, máxime cuando al esfumarse las ilusiones de una democratización plena en Argentina los tiempos serán tanto o más duros.

El claro itinerario de *Marcha* hacia la integración latinoamericana estaba empedrado de toda clase de dificultades. Aprovechar esta emergencia para servir de teatro principal a la polémica argentina era una ocasión que no se podía desperdiciar; luego, no sería posible ni deseable evitar el contacto. Así, el semanario podía sortear la insularidad de aquella peculiar República austral y empezar a exhibirse como tribuna latinoamericana. Desde esta experiencia, Quijano y su equipo podían complejizar la realidad política uruguaya, entre plácida y acrítica según su perspectiva, mientras algunos escritores y analistas culturales encontraban su oportunidad para ser escuchados por intelectuales argentinos y hasta para inmiscuirse en sus altercados. En ese acuerdo entre el ala política y el ala cultural del semanario, lo propio podía imaginarse a partir de factores de diferenciación más que desde una identidad entendida como esencia. Para limitarse al campo cultural, durante e inmediatamente después de la década peronista, en *Marcha* se dan cita autores de distinta (a veces *muy* distinta) procedencia ideológica y estética, como Carlos Mastronardi, Borges, Bioy Casares, Ismael y David Viñas, Noé Jitrik, Jaime Rest, Juan Rodolfo Wilcock, Jorge Abelardo Ramos o Gregorio Selser. Articulada la discusión, esta se hizo más honda en la década del sesenta, tanto que Ismael Viñas en una carta que dirigió a Ángel Rama el 11 de mayo de 1965 percibió al semanario como el espacio predilecto para la sana polémica: “[...] *es tan bueno discutir con vos que uno casi podría convertirlo*

6 Para evitar redundancias, véanse referencias a propósito de varios de los asuntos planteados (el semanario *Marcha*, detalles sobre las revistas uruguayas y argentinas del período, entre otros), en la bibliografía de la introducción de Rocca, 2009 y la contribución final de ese mismo volumen.

en vocación. Al menos Marcha sirve para que el espíritu polémico se aclimate en Buenos Aires”.⁷

No todas las publicaciones periódicas uruguayas tuvieron esa conducta. En las de acento más literario, como *Asir* (1948-1959) o la página literaria de *El Ciudadano* (7/XII/1956 al 14/IX/1959), donde actuaba el mismo grupo, gradualmente lo nacional se asocia a una forma de sentir lo rural o lo suburbano como fuentes primigenias de autoctonía. Inversamente, el grupo *Número* (1ª época, 1949-1955; 2ª época, 1962-1964), que mantenía vínculos con *Sur*, sin miramientos y con despiadada altanería condenó el nacionalismo, concepto que formulan de un modo algo vago, poco más que como sinónimo degradado del culto frenético por la tradición.⁸ Pero no por eso dejan de abrir sus páginas a creadores, críticos y académicos uruguayos envueltos en una tarea de relectura de lo nacional en clave contemporánea, ya sea por sus opciones estéticas como por su actualización teórico-crítica en los estudios sobre literatura, música, cine y filosofía.

El problema nacional en Argentina —como antes y también hoy—, aun involuntariamente infiltra todo quehacer hasta la soltura con que esa sociedad recibe lo que viene de afuera, particularmente si ese *afuera* queda en Europa. La literatura fue el lazo que trataron de desatar los sectores culturales renovadores capaces de intersectar lo nacional y lo cosmopolita. Como en cualquier parte, eso pudo suceder por el ejercicio del gusto y las afinidades, pero además porque la literatura se concibió como la “*expresión [...] por antonomasia de las situaciones culturales, donde la cuestión de lo nacional se da en forma más compleja y donde con más minuciosidad se documenta*”. Tendrá que pasar algún tiempo para que en Uruguay se arribe a una perspectiva semejante, así enunciada por Ismael Viñas en un artículo de balance.⁹ Unos, los de *Número*, fueron refractarios a esta lectura; otros, los de *Asir*, depositaron en Visca el rescate el concepto de literatura nacional de un modo apolítico y antidialéctico, con un enfoque apenas levemente distinto a la de los intelectuales decimonónicos:

7 Fragmento inicial de carta de Ismael Viñas a Ángel Rama datada en “Buenos Aires, Mayo 11 de 1965”, dos folios manuscritos. Original en Colección Ángel Rama, Montevideo, Caja 20, carpeta 62. (Inédita).

8 En el escueto programa del N° 1 (marzo-abril de 1949), adelantan que “*estas páginas [...] alternan la producción nacional y extranjera con deliberada prescindencia de nacionalismos*”. En el N° 5, reafirman la voluntad de “*prescindir de toda superchería nacionalista, de toda condescendencia cómplice, de todo perezoso estancamiento en formas que nuestro pasado nunca integró totalmente y que por eso mismo son más estériles para nosotros que las de una tradición lejana. (Y en ese sentido es más nuestra, más vital, la caudalosa ficción de la Odisea que el fatigoso rimar de Los tres gauchos orientales)*”. (*Número*, noviembre-diciembre de 1949).

Todas las referencias a textos programáticos han sido tomadas de su primera recopilación conjunta tanto de las publicaciones uruguayas como argentinas del período (Rocca, ed., 2009). Un breve y preciso artículo sobre la página literaria de *El Ciudadano*: Blixen, 1991.

9 “Para una perspectiva de nuestra cultura”, Ismael Viñas, en *Fichero*, Buenos Aires, N° 2, marzo-abril de 1958. Cit. en Avaro y Capdevila, 2004: 11.

[...] la literatura sirve a la nacionalidad en un doble sentido: primero, porque [...] por esencia, y aun contra la voluntad del creador individual [...] es autoexpresión de esa “persona colectiva”; segundo, porque [...] esa “persona colectiva” adquiere conciencia de sí, define sus rasgos y hasta expresa esos mitos, realidades todavía no existentes sino como pura potencia, a los que la colectividad aspira como expresión de su perfección propia (“Literatura y nacionalidad”, 1954, recogido en este volumen).¹⁰

El peronismo había dejado en evidencia un mosaico de tensiones que llevó a pensar lo nacional en un *más allá* de su espacio, geográfico y teórico. En primer lugar, los argentinos ya no pueden leer literatura fuera de las categorías histórico-culturales. En este sentido, reciben el impacto del sesgo novedoso que imprime *Imago Mundi*, de José Luis Romero,¹¹ en la que, además, con precoz fineza, Tulio Halperin Donghi profundiza la innovación de las herramientas historiográficas: “*La historia, que ha dejado de estar en el centro de las ciencias del hombre, puede recobrar su dignidad si se reorganiza sobre el ejemplo de las nuevas ciencias humanas*” (Halperin Donghi, 1956: 105). Las secuelas de esta actualización teórica fueron reconocidas por los mismos que hacían *Contorno* (1953-1959), al punto que invitaron a escribir a Halperin en el número sobre el peronismo editado después de la caída del régimen. “*Éramos los sucesores del liberalismo intelectual [...] «Los hijos de Imago Mundi», como nos llamó alguien*”, dijo tempranamente David Viñas.¹² En cambio, en Uruguay, donde seguía reinando la historiografía nacionalista bajo la égida de Pivel Devoto —colaborador perseverante de *Marcha*—, para que empiecen a doblar campanas semejantes habrá que esperar a los trabajos de Carlos Real de Azúa, por cierto muy admirado y luego antologado por Halperin (Real de Azúa, 1987).¹³

10 En *Asir* otra versión menos nacionalista, y más ambigua, sobre el tema la aporta Washington Lockhart en 1950, artículo con el que se inicia nuestra miscelánea de textos de la época. Resulta muy productivo comparar la visión de Arturo S. Visca sobre los orígenes de la literatura uruguaya con la de Francisco Bauzá, cuyos *Estudios literarios* prologa con notoria empatía (Visca, 1953).

11 En esta dirección, es ejemplar su artículo “Cuatro observaciones sobre el punto de vista histórico-cultural” (Romero, 1954). Cabe recordar que José Luis Romero fue profesor de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República, donde impartió numerosos cursos hasta mediados de la década del cincuenta. Y corresponde agregar, también, que fue Carlos Real de Azúa el primero en advertir, en un artículo de *Escritura* (Montevideo, N° 9, 1949), que *Las ideas políticas en Argentina*, de Romero, abría una perspectiva novedosa en que la historia política e ideológica se nutría de lo económico y lo cultural: “*Trabaja con esa honradez de buen historiador que es tener al frente [...] todos los datos importantes, por lo menos todos los visiblemente importantes de un pasado mal conocido —¿es algo más la imparcialidad?—*” (Real de Azúa, 1987: 83).

12 Cfr. en este volumen: “Una generación traicionada”, David Viñas, 1959-1960.

13 Hay que reconocer la labor de Arturo Ardao quien, con todo, se acercó poco a lo presente. Una recopilación cercana de sus artículos no recogidos en libro, evidencia esa doble vertiente: la seriedad y erudición y el apartamiento de los fenómenos más contemporáneos como objetos de estudio (Ardao, 2009).

En segundo lugar, la fuerza del pensamiento existencialista en su doble vertiente nórdico-germana (Kierkegaard y Heidegger) y francesa (Jean-Paul Sartre y Albert Camus) percute al unísono en los textos de argentinos y uruguayos.¹⁴ Leyendo al Sartre de 1945 en adelante, más que a nadie, como agudamente lo ha estudiado Oscar Terán, los jóvenes argentinos se convencen de que es necesario sacar la filosofía de la dorada cárcel de la institución universitaria (Terán, 1993: 16). De ahí la fuerza que un pensamiento como este tiene para revistas que no son académicas sino de *intervención*, esto es, pretenden gravitar sobre su tiempo, y si bucean en el pasado no lo hacen con el desapasionamiento de sus mayores —por ejemplo en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, dedicada a la Colonia y el siglo XIX—, sino con la expectativa de que lo remoto sirva para discernir el presente. Desde ese entusiasmo por la noción de *compromiso* en el arte, hay un paso a la asunción de equivalente conducta personal en un clima político en que triunfa un régimen antintelectualista, autoritario y, para muchos, una versión demagógica y criolla del fascismo.

Sartre está en las revistas juveniles uruguayas, pero en este país parece dominar su veta escéptica y la atención a su obra literaria y no la nota militante de su filosofía, su radicalismo que se acerca y se aparta de la revolución proletaria.¹⁵ Sólo después de 1959, en particular en la obra y la acción cultural y civil de Rama y Mario Benedetti, la última versión de Sartre ya ensayada en Argentina, se difundirá en Uruguay. Esta será la prueba final de lo que llamo *asincronía complementaria*, fórmula que empleo para mostrar los paradójicos encuentros de escrituras y políticas de escritura en momentos no simultáneos cuya discordancia, de un lado al otro del Río de la Plata o en escenarios comunes (Buenos Aires o Montevideo), pautan modelos culturales e ideas, a menudo retomando una comunicación perdida en un segmento anterior del tiempo.

Ante todo, quizá como raíz de ese giro discursivo, la realidad política argentina está en el subtexto en tiempos de represión oscilante, pero represión al

14 En el último de los correos electrónicos mencionados en la nota inicial, el Profesor Lafforgue comenta: “*En cuanto a la fuerza del pensamiento existencialista y la preeminencia de Sartre no hay dudas; pero aquí influyó mucho Camus y, en sectores cristianos, Gabriel Marcel (en Losada se tradujo a Sartre desde fines de los 40, a Camus poco después y en 1953 Beatriz Guido tradujo tres dramas de Marcel, cuyo Diario metafísico apareció en 1957 en la Biblioteca Filosófica de Losada que dirigía Francisco Romero)*”. También en Uruguay la literatura más que el pensamiento de Albert Camus fue admirada, y hasta varios tuvieron, en 1949, la posibilidad de gozar de su simpática compañía en su pasaje por Montevideo (Rama, 1949; Silva Vila, 1993). Con todo, la categoría sartriana de “*literatura comprometida*” parece haber incidido más en la discusión del campo literario uruguayo y en sus categorías críticas elaboradas en las décadas del cincuenta y del sesenta.

15 Otras leves consideraciones sobre el punto en mi “Las revistas rioplatenses: Encrucijadas (1942-1959)”, op. cit. Un marxista-leninista como Gravina, en el artículo sobre Felisberto Hernández reunido en este tomo, rechaza a Sartre justamente por su pesimismo. Sobre las condenas de que fue objeto el pensamiento sartriano por parte de los comunistas franceses (y soviéticos), véase Lottman, 1994: 354-383. En *Asir*, la veta espiritualista privilegia más el existencialismo de Kierkegaard, de raíces cristianas, y aun el de Heidegger que el de Sartre.

cabo. En verdad, en *dos tiempos*. La militancia los llama o los interpela porque el peronismo (*primer tiempo*) les ofrece adherirse, callar o resistir. Si los esteticistas de *Sur* se insubordinan ante el nuevo orden, con mayor energía lo hacen quienes tienen una visión de *izquierda* como los de *Contorno* y *Centro* (1953-1960). Estudiantes desencantados de una Universidad peronista que, según temprana evaluación de Halperin —que el autor ha mantenido— agravó problemas ya viejos, sumando premios a los leales y castigos a los desafectos y a partir de 1950 hundiendo el presupuesto de la institución “*lisa y llanamente, [en] la miseria*” (Halperin Donghi, 2002: 149). La frustración posterior a 1955 (*segundo tiempo*), incluye la cooperación de un grupo de jóvenes, la mayoría *contornistas*, con el presidente neorradical Arturo Frondizi, del que pronto se decepcionan. Esa orgánica inmersión en la “cosa pública” y la veloz desilusión ulterior, los reafirma en que la literatura ya no es el discurso más inteligible para explicar la realidad ni siquiera el factor de comunicación con mayorías sordas a su prédica, las que además simpatizan con un peronismo ahora perseguido sin treguas. El viejo dilema del intelectual americano entre la torre de marfil y el desprecio por el lumpen —que Rubén Darío sintiera con dramatismo en su prefacio a *Cantos de vida y esperanza* (1905)—, llega a su clímax en la frontera de la Revolución cubana. Entonces saldrán del ensimismamiento nacional o, en otra estrategia, podrán entender la comarca integrada a espacios mayores, el del “*continente mestizo*”, el socialismo y los correlativos destinos del arte.

Si en Uruguay con la salvedad de *Asir* y de alguna otra efímera revista, la cultura argentina importa como referencia y margen de contraste, en la otra orilla lo que sucede en el campo cultural uruguayo simplemente no cuenta. Sólo se presta atención a este territorio cuando alguien, como Rodríguez Monegal, interviene para discutir lo que pasa del otro lado (Rodríguez Monegal, 1956). Tarde llegaron a advertir las limitaciones de esta postura umbilical que los llevaría a una variante del provincianismo, sobre la que quizá una vez más los puso sobre aviso la Revolución cubana. Una carta de Ismael Viñas a Rama fechada el 16 de diciembre de 1960, documento hasta ahora desconocido, habla del anhelo de reavivar *Contorno* con un rostro regional:

[...] Para mayo del año que viene —o abril— querríamos sacar un número de *Contorno* que recapitule algunas cosas de estos últimos años. Nos interesaría algo sobre la novela y el cuento rioplatense de tu mano (Novela y cuento, o novela o cuento, a elección). Algo así como: Los 10 últimos años, o La nueva promoción, o este: Los 10 mejores autores de los 10 últimos años. Sería un título casi espléndido, al modo de los “10 (20 mil?) mejores sonetos”.¹⁶

16 Pasaje final de carta de Ismael Viñas a Ángel Rama datada en Buenos Aires, “Diciembre 16/ 1960”, dos folios manuscritos. En el primero consta el membrete: “A. Ismael Viñas. Abogado. Av. R. Sáenz Peña 651. 8º piso - Qf. 136. T. E. 46-2409. Buenos Aires”. Original en Colección Ángel Rama, Montevideo, Caja 20, carpeta 62. (Inédita).

Cuando se trabaja con objetos culturales bajo presupuestos históricos, ante todo cuando se lee sus restos textuales, casi siempre se buscan mojonos, se imaginan puntos de corte entre un estadio y otro a los que se ansía mostrar como desemejantes. La operación suele ser artificial. Basta observar desde un lugar diferente para que se agriete parte del edificio que construimos. Más que los de otra índole, los ciclos culturales jamás se clausuran de un día para el otro ni, menos, se disponen en cuadros perfectos para que el ojo del investigador los reanime. Como explicara Gervasio Guillot Muñoz, en los textos se puede sopesar la comparecencia de una “*tradición creadora*” que “*avanza por el camino de la historia*”, y otra que le es antagónica, la “*tradición obliterante*”, que no pasa de una vaga abstracción, de un automatismo discursivo (Guillot Muñoz, 2009).¹⁷ Aparte de la falibilidad de todo recorte escrupuloso, pueden encontrarse demarcaciones advertidas por algunos contemporáneos con la conciencia de asistir a una metamorfosis que pasa de largo ante otros ojos.

Entre los raros ejemplos en los que se visualiza la separación neta de dos etapas se encuentra “Una generación traicionada”, de David Viñas, publicado en *Marcha* a fines de 1959 y en los primeros días del siguiente año. Para empezar, el extenso artículo, que se recoge en este volumen, no salió por casualidad en Montevideo. Por esa fecha ya se había disipado la censura en Argentina, pero no existía nada parecido a un órgano como *Marcha* dispuesto a publicar un trabajo tan singular, mezcla de autobiografía de un colectivo que quiere entrar en la madurez, manifiesto de un grupo, ensayo político y cultural. Viñas baliza la encrucijada y, sin saberlo, pauta la inminente *cubanización* de los intelectuales. Cosa de meses. Cuando escribió su artículo, el autor no podía evaluar en todas sus dimensiones este último gran giro. Y eso es lo más extraordinario. Porque la disquisición de Viñas muestra que hubo una acumulación que condujo a un grupo intelectual cada vez más numeroso hacia el fenómeno cubano, lo que revelaría que este fue el estremecimiento último, la síntesis ansiada y no la súbita iluminación que supeditó toda querrela entre arte y política, según la acostumbrada manera de enfrentar el tema.

En Argentina, pero también en Uruguay —como en otras partes—, la experiencia cubana fue el exitoso detonante que permitió hallar el marco supranacional a postergadas aspiraciones y el modelo para integrarse desde las peculiaridades nacionales. Los intelectuales descreyeron de una redención que pudiera darse con el peronismo o el varguismo en Brasil, gobiernos y sistemas a los que combatieron con ardor. Muchos llegaron a creer que la vindicación americana se asomaba en la Revolución que estalló en Bolivia en 1952 —en la que Carlos Martínez Moreno estuvo como entusiasta observador—, hasta que la esperanza se desvaneció por fricciones internas y la intervención norteamericana.

Cuba completó lo que había fracasado en Bolivia y lo que había despuntado en la breve primavera del gobierno antimperialista de Jacobo Arbenz,

17 Sobre el punto véanse notas expuestas en mi prólogo a Guillot Muñoz, 2009, en las que se comparan estas ideas de Guillot con las que dos décadas más tarde formuló Raymond Williams.

en Guatemala. Cuando Arbenz fue derrocado por directa injerencia de los Estados Unidos, Idea Vilariño escribió el primero de sus poemas políticos: “A Guatemala”. Un poema, hay que remarcarlo, y no una serie de artículos, trajo las divisiones iniciales entre los que hacían *Número* y las páginas culturales de *Marcha*. Dos cartas de Rodríguez Monegal a la autora, del 23 de setiembre y el 15 de octubre de 1954, plantean la polémica entre una postura remisa a contaminar lo estético con lo social y otra, antípoda, que se expresa en una composición que usa la prosopopeya para mostrar al país centroamericano con la forma de una mujer libre, luego esclavizada por los marines. El texto nunca nombra al invasor, confiando su eficacia persuasiva a una voz en segunda persona que apunta a una lectura analógica entre discurso y realidad inmediata, inclinando su simpatía por esa mujer-país con una forma de tratamiento familiar:

[...]
eras para nosotros los sudamericanos
vegetantes y muertos
la hermana que se lanza a la vida
la de nuevo destino
y viéndote reír
las otras
las hermanas marchitas y sin sueños
se miraban en ti
cobraban fuerzas
y volvían a muertos ideales.
Pero no podía ser
y todos lo sabían.
Te siguieron de noche
te empujaron a un viejo callejón sin salida
te golpearon la boca
te ataron y encerraron
qué digo
no te ataron
te tienen de sirvienta.
[...] (Vilariño, 1971: 67).

Para los “*vegetantes*” sudamericanos Cuba trajo otra etapa, por cierto más categórica, que agudizó la tensión entre lo cosmopolita y lo nacional ya presente en el dominio de la cultura literaria, para saltar, de ahí, a la politización de la cultura.¹⁸ Casi en el momento en que nace la revolución en la isla del Caribe,

18 En este sentido, en libro de Claudia Gilman que, hasta ahora, aparece como el mejor trabajo sobre literatura, sociedad e intelectuales entre fines de los años cincuenta y comienzos de la década del setenta, desatiende los antecedentes nacionales —como el de la propia Argentina— para entender el sartriano *compromiso* del escritor, potenciado desde el 59 (Gilman, 2003).

Sobre el poema “A Guatemala” véanse otros detalles en notas a la Correspondencia incluida en este libro. Los artículos de Martínez Moreno en *Marcha* sobre la Revolución boliviana, junto a otros escritos sobre política latinoamericana, fueron reunidos en Martínez Moreno, 1994.

muere *Contorno*. Pero Ismael Viñas, como lo certifica la carta a Rama, todavía esperaba una resurrección que no sucedió. Que en las nuevas reglas históricas no podía ocurrir.

Si se observa desde este ángulo, antes de la nueva era iniciada en el 59 las revistas uruguayas quedan en relación con sus vecinas en un escalón histórico anterior, aunque por contigüidad o por oposición acudan a ellas. Curiosas formas de encuentro y desencuentro que indican otra modalidad de la *asincronía complementaria*. Como si al filo de 1950 *Entregas de La Licorne* y *Número* hicieran en Uruguay lo que ya había hecho *Sur* hacia 1940 en Argentina, además de vivir en clara sintonía contemporánea con buena parte de sus colaboradores y presupuestos; como si *Asir* realizara en ese mismo tiempo un esfuerzo de nacionalización semejante al que veinte años antes había cumplido *Claridad* en su entorno, si a esta se le amputa toda su carga doctrinaria. No se está proponiendo que las publicaciones uruguayas sean espejos deformados de las argentinas ni siquiera que le rindan pleitesía. Se trata de entender operaciones aproximadas en dos escenarios culturales muy ligados y, a la vez, diferentes, aunque lo que se hace allá se vigile desde acá.

3. Una lucha de lenguajes

La traducción como efecto modernizador de la escritura literaria y filosófica rioplatense es otro ejemplo de esta complementariedad descompensada. Los jóvenes argentinos que hacían revistas en el tiempo de *Sur*, y en su contra, no se impacientaron por seguir esta tarea que Victoria Ocampo había impulsado desde el primer número de su revista en 1931 y también en su serie editorial. En cambio, *Sur* y los libros de autores nuevos de Europa y Estados Unidos fueron desoídos en Uruguay hasta que Rodríguez Monegal asumió la dirección de la página literaria de *Marcha* en el 45. Monegal los reseñó, reprodujo fragmentos de las páginas de *Sur*, se animó pronto a traducir otros textos no divulgados por la matriz porteña que había logrado “documentar en este rincón del mundo que existía en Europa una gran literatura contemporánea”.¹⁹

El retraso puede explicarse por la débil interacción real de los uruguayos de los años treinta con el núcleo de *Sur* que, de la mano de su distinguida directora, supo difundir la novedad apoyada en el virtuosismo de Borges, su mejor intérprete. Los agentes culturales uruguayos de la época se anclaron en el

Tres años después al de Vilaríño, un poeta de la generación anterior, Uruguay González Poggi, publicó un cuaderno con siete composiciones contra la política imperialista en Guatemala y en América Latina: *Tecum Umán* (Montevideo, Cuadernos Agón, 1957). Dado el corriente desprecio con que eran vistos los integrantes del grupo de los *Cuadernos Julio Herrera y Reissig* y quienes estaban cercanos a este, el folleto pasó inadvertido para los de la generación del 45. Ignoro la existencia de una polémica y de repiques similares en el campo literario argentino, tal vez imposible en el contexto del peronismo.

19 “Los treinta años de *Sur*”, Emir Rodríguez Monegal, en *El País*, Montevideo, 3 de enero de 1961. Véase el texto completo en esta recopilación.

modelo francés y, en general, displicentes ante los mensajes que venían del área anglosajona, prefirieron saltarse la mediación de Buenos Aires para nutrirse directamente de las fuentes. La *Revista Nacional*, que desde 1938 y durante dos décadas publicó el Ministerio de Instrucción Pública con una frecuencia mensual, es un elocuente ejemplo de ese vacío. El resultado ostensible de tal desequilibrio supuso que la biblioteca contemporánea en lengua inglesa se naturalizó entre los letrados argentinos, mientras para los uruguayos quedó entre el claroscuro y la penumbra. El caso puede ilustrarlo el accidentado conocimiento en esta orilla de T. S. Eliot y de William Faulkner y las peripecias de las traducciones al castellano tanto de sus libros como de sus piezas sueltas.²⁰

Traducir para escribir. Esa fue la norma en la página literaria de *Marcha* comandada por Monegal, en *Número* y, en menor medida, en otras revistas coetáneas. Dicho de otro modo, sólo se podía escribir a la altura de lo que se estaba haciendo en el mundo si antes se lo dominaba, no sólo para difundir esa literatura entre públicos locales sino como actividad de compenetración con otras lenguas y las estéticas que traían consigo. Se tradujo en *Número* del inglés, el francés, el alemán y hasta del griego moderno. La lección no podía haberse aprendido mejor, y se benefició con una inteligente actividad de las instituciones académicas de ultramar con asiento en Montevideo, en especial los servicios culturales británicos y algunos intelectuales relevantes, como Derek Traversi, quien vivió largo tiempo en Montevideo donde colaboró con *Número* y *Marcha*. En Buenos Aires, *Contorno*, *Ciudad* o *Centro* no necesitaban hacer un trabajo que ya había hecho y continuaba haciendo *Sur*, a la que combatían por otras razones. No obstante, y esto quizá sea lo más significativo, hacia comienzos de la década del cincuenta se dinamiza la traducción de autores nuevos cuando el desarrollo editorial porteño crece a expensas de la brutal represión franquista y la dinámica propia de una prosperidad que se derramó sobre las clases medias argentinas. En esa misma función participan los jóvenes antisuristas en editoriales hegemónicas, ya como traductores, correctores de pruebas o lectores de originales.²¹

En 1961 Monegal seguía agradecido a la labor de Ocampo y su grupo. Otros más jóvenes e igualmente mundanos preferían ver el fracaso de ese proyecto para las demandas de la contemporaneidad rioplatense y americana. A pocos días de la publicación del artículo de Monegal en *El País*, Ruben Cotelo contrapuntea en una columna del mismo periódico: “*Sur ha cumplido los treinta años. El acontecimiento —si lo es— ya ha merecido festejantes, incluso en este diario. [...] La gente joven piensa distinto, y hasta hay algunos que hacen terrorismo intelectual con panfletos incendiarios, con revistas muy dialécticas en las que desean hacer trizas a la señora directora y a sus colaboradores más fieles*”.²²

20 Información sobre el punto y bibliografía más específica en Rocca, 2006.

21 Cfr. entrevistas a David Viñas y a Jorge Lafforgue en Rocca, ed., 2009.

22 “La edad de la razón”, Ruben Cotelo, en *El País*, Montevideo, 27 de febrero de 1961. Véase el texto completo en esta recopilación.

Todo el cuadro antes señalado pesa entre los jóvenes desagregados de *Sur* para reivindicar a Roberto Arlt; para rechazar a Borges y la literatura fantástica; para defender un realismo político, primero subyacente y, en el *segundo tiempo*, expreso, más que nada en los relatos del caudaloso David Viñas. Arlt se les aparece como la junción de un lenguaje propiamente argentino: el voseo contra el tuteo, la sintaxis penetrada de oralidad contra el academicismo lingüístico que repudian en Eduardo Mallea. En los relatos de Arlt se tropiezan con una visión del mundo de la calle en lugar de la estilización de los personajes imaginarios puros o las situaciones ajenas que sólo admiten si —en la línea de interpretación sartriana sobre la literatura fantástica— oblicuamente vuelven al mundo real, hablan de él y lo cuestionan. Esta es, por ejemplo, la lectura que hacen del cuento “La inundación”, de Martínez Estrada, por lo demás crítico del peronismo y del liberalismo oligárquico, así como próximo adherente al proceso cubano. En Uruguay, algo parecido concebían los integrantes de *Asir* en relación al plano del discurso rural cuando promueven los relatos de Juan José Morosoli y los de su primer gran discípulo, Julio C. da Rosa. Pero en su programa queda afuera la petición de una literatura como factor revulsivo para el campo social y político.

Entre estos dos polos contradictorios hay una posibilidad de unión en la mutua búsqueda de la literatura nacional, que pasa por hallar el más preciso tono de la lengua. Para los *martinfierristas* esa voz pudo estar en la mixtura del neocriollo y la vanguardia condensada en Borges; para los *contornistas*, Arlt es “*el que sabe rugir cuando hay que hacerlo [mientras] todos los pares [Güiraldes, Lugones] practican una masturbación colectiva, divertida*” (Sánchez Cortés [Viñas], 1954: 12). Los nacionalistas uruguayos de *Asir*, hurgan lo *nuestro* en la posgauchesca que habla de las cosas de *esta* tierra, sin desmedro de otras estéticas urbanas coadyuvantes a tal idea. Los cosmopolitas de *Número* cifran en la importación de la literatura “*a secas*” la provechosa forma —un poco a la manera de *Sur* y del primer Onetti— para filtrar un decir local que se excuse del pintoresquismo. Rodríguez Monegal, crítico fundamental en este último plan, concebía al escritor verdadero como artífice de un mundo autónomo a la realidad circunstante. De lo contrario, como en 1964 lo dijo de Felisberto Hernández, sólo se podía caer en la escala menor del costumbrismo. No muy otra debió ser, por ese tiempo, su visión de Arlt.

En una carta destinada a Idea Vilariño el 17 de enero de 1954, se rehúsa a cumplir el estudio del autor de *Los siete locos*: “*Yo no tengo ganas de escribir sobre Arlt. Estoy completamente incomunicado con el material*”. La confesión es de extrema importancia para apreciar las posiciones de este crítico sobre la narrativa argentina de los años veinte y treinta. Arlt había sido redescubierto en el N° 2 de *Contorno* (mayo 1954), que se le dedicó íntegramente. Las repercusiones de ese homenaje, en vías de aparición, debieron llegar a oídos de los *numéricos* que están en Montevideo mientras Monegal pasa una temporada en Chile. Es probable que, por su cuenta o por la de todo el grupo, Vilariño le sugiera a Monegal que se ocupara de Arlt, por lo demás tan prematuramente clave para Juan Carlos

Onetti.²³ Rodríguez Monegal se retrae para concentrarse en la otra familia, la que habita en la mansión literaria llamada *Sur*. Si en ocasiones introduce algunas notas discordantes a las que predominaban en esta, como el temprano y constante estudio de la obra de Quiroga, será para reconocer en el escritor de historias de monte —no en el narrador urbano y menos el fantástico— la posibilidad de un realismo que despeje toda nota de color local, que trascienda lo circundante para sumergirse en la “*aventura del hombre*”.

Nada de Arlt en Uruguay hasta 1958, cuando sale una nota extensa, elogiosa y algo tardía de Rama, motivada por la primera edición seria de las obras del escritor porteño. En esas páginas detecta el alejamiento “*del esteticismo intelectual en que van a ir deslizándose los «martinfierristas» y lejos también del realismo pormenorizado y rellenado de slogans sociales, del grupo de Boedo*”. Para Rama —como antes para los *contornistas*— esa literatura aporta una “*operación singular y exitosa [:] intersectar su mundo imaginario dentro de la piel que le ofrece su ciudad*” (Rama, 1958: 23). Por esta vía, el crítico llega a otra operación traductora, pero esta vez si el término traducción se adopta metafóricamente, en sentido inverso al de *Sur* y de *Número*. Se trata de introducir en el semanario un primer desplazamiento de la figura de Borges en privilegio de Roberto Arlt, y en un segundo movimiento coherente con esta lectura, desbancar el esteticismo instaurando una visión política de la cultura tal como la estaban llevando a cabo los coetáneos argentinos. De otra manera: ajustar los relojes entre dos grupos de las dos orillas, concertar las agendas culturales según las afanosas interpelaciones del presente.

4. Una amenaza: cultura popular y cultura de masas

Arlt introduce otro límite delicado: el problema del lenguaje y aun de la cultura popular en la alta literatura, categoría esta última que, al fin y al cabo, todos defendían, pero que desde la nueva perspectiva lo popular —como sucedía con la gauchesca— se entendía como tal sólo a través del vidrio de la política revolucionaria. Viciada por el encono político en Argentina, donde esta categoría había sido manejada por el peronismo contradictoriamente, entre las conservadoras apelaciones a las esencias del ser nacional y los factores que llevaban a la manipulación de las masas y en especial de la clase obrera; negada por el impulso cosmopolita o encubierta tras el agotamiento de la mitología campera en Uruguay, la cultura popular tendría que esperar a los procesos teóricos y también políticos que se sucedieron desde comienzos de la década del sesenta para encontrar sus primeros intérpretes serios. Se diría: en Argentina habrá que aguardar a una *calificación* del pueblo, liberado de todo contagio lumpenizante

23 Véanse las notas iniciales de Onetti sobre Arlt y otros apuntes más exhaustivos en Onetti, 2009. En el prólogo de ese volumen de Cuentos completos y artículos, desarrollé algunos problemas de los límites entre el realismo y lo fantástico en Onetti, así como los contactos del narrador con el grupo *Sur* y la resistencia ante su obra de la crítica argentina contornista, en especial por parte de David Viñas.

del peronismo, a partir del paradigma de la revolución cubana y de los escritos de Gramsci —más que los de Sartre—, y los primeros encuentros con Walter Benjamin y la Escuela de Frankfurt que empiezan a conocerse al filo de 1960.²⁴ Claro que hacia mediados de la década del sesenta, cuando varios intelectuales jóvenes se incorporan al peronismo, esa *calificación* del pueblo de que hablamos va a adquirir renovada potencia, releyendo el contacto entre el movimiento peronista y la clase trabajadora. Antes, un influyente adelanto de esta versión de la historia y de las masas desde un peronismo teñido de marxismo y de la exacerbación del estilo panfletario que la literatura argentina hace gala desde sus orígenes, puede verse en la escritura torrencial de Juan José Hernández Arregui (1957). Este *outsider*, desoiado por sus coetáneos, haría escuela en vísperas del retorno de Perón, estimado como maestro por jóvenes con aspiraciones revolucionarias que no venían del peronismo clásico. Como Beatriz Sarlo, quien se confesó originaria de “*la pequeña burguesía intelectual y universitaria*”, adversaria del primer gobierno del caudillo, pero hacia 1970 se reconoció afín a la orientación “nacional y popular” en la zona socialista del peronismo, virando hacia la búsqueda de un guía intelectual que, como Hernández Arregui, le enseñara el camino en “*la lucha contra el enemigo principal de la patria, el imperialismo yanqui* (sic)” (Sarlo, 1974: 3).²⁵

Restando al puñado de escritores comunistas, de nula gravitación general, los escritores uruguayos que se formaron hacia el medio siglo estuvieron ajenos hasta el 59 a cualquier desvelo por lo proletario o las formas más acuciosas de la revolución social. Quizá una consecuencia de esta posición haya repercutido en la ausencia de estudios específicos sobre fenómenos de la cultura popular, que reconoce como primer paso un artículo que salió en la segunda época de *Número*, adelanto de su libro más cuidadoso sobre el tema, en el que la refinada Idea Vilariño inauguraré los estudios sobre el tango desde una perspectiva estilística. Vilariño recoge los aportes de Ayestarán, hasta entonces bastante desoiados por los literatos, y las contribuciones de algunos investigadores argentinos contemporáneos (José Gobello, Luis Soler Cañas), pero lo hace con el aviso de que esta modalidad que viene de “abajo” importa en cuanto variante del valor superior (Vilariño, 1964: 23; 1965). La ensayista se respalda en estos estudiosos y se enfrenta a quienes, como el filósofo Emilio Oribe, le hicieron saber que era inútil y hasta contraproducente dedicarse a esa “*ordinariedad*” (Rocca, 2004).

24 La política, se dijo, se vivió más dramáticamente en Argentina que en Uruguay. Aunque un poco excéntrica, los vaivenes entre la cultura más sofisticada y la tentación por el mundo obrero encuentra en Oscar Masotta, Juan José Sebreli y Carlos Correas una experiencia singular, que el último ha narrado y analizado —con el aporte de testimonios y cartas de la época— en un libro raro, desprejuiciado y brillante (Correas, 2007: 20-71).

25 Como tantos otros, este artículo de Beatriz Sarlo no está reunido en la más vasta recopilación de sus trabajos, editada por Sylvia Saïtta: *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2007. En su brevísima introducción a este volumen, Sarlo aclara que “*nada de lo publicado antes de 1980 me parece aceptable y, por eso, el primer artículo incluido es de 1981, cuando yo tenía treinta y nueve años, la época de mi segundo comienzo*”.

Otros discursos sociales, cada vez más poderosos, como el humor gráfico, son rescatados en cuanto integren una actividad crítica al mundo circundante y una calidad artística, lo cual se sintetizó en la revista *Peloduro* en el lápiz de Julio E. Suárez y en la prosa de algunos integrantes de la generación del 45, sobre todo de Mario Benedetti (“Damocles”), Carlos María Gutiérrez (“Gut”), Omar Prego Gadea y Julio Rossiello (“Pangloss”). Fuera de esta alianza entre imagen y escritura que merodea el territorio literario, el avance del *comic* conoció una grave crítica de Roberto Ares Pons, publicada en dos medios en el limitado término de cuatro años con el explícito respaldo de dos grupos bastante diferentes (*Marcha* y *Asir*). Para todos se cristalizaba la opinión de que los lectores de alta literatura, que eran pocos, estaban siendo seducidos por una forma degradada no tanto por su origen *foráneo* sino por su levedad e insuficiencia estética y antropológica, una amenaza que podía ser letal luego de tantos años de esfuerzo por construir un lector consciente, maduro, crítico. “La tira cómica género de nuestro tiempo”, fue re-presentado por los editores de *Asir* con militante alarma:

Este ensayo fue publicado en el Semanario *Marcha* en 1954 en el número extraordinario de fines de ese año. Las reflexiones que contiene no han perdido vigencia y su tema conservará actualidad, seguramente, por un buen tiempo. Se justifica así su reaparición en las páginas de *Asir*. En esta oportunidad el autor desea hacer una precisión, ya apuntada en el texto, pero sobre la cual conviene insistir [...] la tajante distinción que es preciso establecer entre el género literario denominado ficción científica y las historietas ilustradas que cultivan esa temática, [la primera] producción se ha hecho evidentemente acreedora a todo respeto como rama legítima del arte literario (Ares Pons, presentación sin firma, 1958: 37).

Antes de que en Uruguay se tuviera noticias del concepto de industria cultural y las correspondientes críticas acerbas a la cultura capitalista de Adorno y Horkheimer en *Dialéctica del iluminismo* (1944) —traducido al español por la editorial Sur en 1969, en versión de H. A. Murena—, Ares arremete contra el género. Lo hace sin la densidad teórica de los filósofos alemanes, de hecho sin referente teórico alguno, y de paso ataca el cine popular, el de vertiginoso consumo para escándalo de otros, como Rodríguez Monegal y Alsina Thevenet, defensores del género pero en sus potencialidades artísticas. Estas dos formas (*comic* y cine popular) en opinión de Ares Pons ahondan “*el proceso general de decadencia del lenguaje escrito*”, desplazado por “*la imagen, el movimiento, la voz, el sonido y el ruido*” y lo “*hacen retroceder peligrosamente*”. Por el capitalismo masificador, en la lectura de Ares, descaecen los valores humanos profundos, y la tira cómica sirve para volver al “*hombre popular*” en “*hombre vulgar de la sociedad burguesa, un hombre al que sería demasiado decir que le han amputado el alma, pero por lo menos parece cierto que se la han oscurecido*” (Ares Pons, 1958: 59). El escritor del capitalismo periférico en crisis se siente acorralado antes de haber disfrutado del favor de un público mayor, y sale a dar su pelea, se abroqueló tras la denuncia entre pequeño burguesa y curiosamente conservadora

de las formas que entiende espurias, mientras sigue en el empeño de construir el lector ideal. Se teme que ese lector se corrompa en una retórica menor; se duda, acaso, que pueda compartir su afición por estas formas bajas con las altas. En suma, estamos ante la lucha por el público, por su pedagogía, por una dirección de la cultura.²⁶

Paradojas: Jaime Rest, formado en el regazo de *Sur* —sus tics y sus tótems—, alguien que en 1955 se convertiría en el Profesor adjunto de Borges en la cátedra de Literatura inglesa de la Universidad de Buenos Aires, pasará de alambicado defensor de Mallea al desprejuiciado estudio de las expresiones populares —el tango, pero también el cine, el *comic*, la narrativa folletinesca— tanto de la cultura argentina como de la que viene cada vez más del universo simbólico anglosajón, al que siguió dedicándose siempre en sus expresiones letradas con un equilibrado dominio de lo técnico y una notable capacidad pedagógica (Crespi, 2010). Nueve años después del ataque de Ares Pons en Montevideo a la cultura de masas, y seguramente desconociendo el artículo de este vecino rioplatense, Rest acude por primera vez en estas latitudes a los culturalistas ingleses, como Daniel Bell y el ahora clásico *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams, para impugnar a los “*censores*”, los que entienden la “*cultura como un compartimiento estanco dotado de absoluta autonomía en el marco social*”, desconociendo “*el carácter dinámico que posee todo campo de la actividad humana*”. Para concluir que “*en los últimos treinta o cuarenta años, [se] ha incorporado al «mercado literario» una masa de público nueva y todavía exenta de tradiciones artísticas y en que estos factores están encaminados a introducir muy profundos cambios en el mundo de la cultura, si bien es difícil predecir sus alcances*” (Rest, [2008]: 97-100). Paradojas o no. Porque a diferencia de lo que sucede en el campo cultural uruguayo, en el que el cruce de los límites no suele ser la tónica, Rest puede representar ese tipo frecuente de intelectual argentino que se mueve entre lo culto y lo popular con pareja destreza.

5. Escritura y politización de la escritura

Roberto Arlt era el diálogo con las formas populares, pero era la literatura, en la que los intelectuales formados en la década del cuarenta veían la cúspide estética de un discurso hegemónico de todas las expresiones artísticas. El artículo de Ángel Rama sobre Arlt se publica unos meses antes de que se le encomiende la dirección de la página literaria de *Marcha*. Es una buena antesala para su posterior periplo latinoamericano. Sin demoras, toma una iniciativa que, al fin, *sincroniza* la hora entre las dos orillas del Plata, reseñando cada vez más libros de jóvenes argentinos en su mayoría relacionados al grupo *Contorno*, invitando a colaborar en la sección literaria a sus más connotados miembros, y doblando la apuesta con una publicación binacional que quiere integrarlos. Hasta donde sabemos la última información no ha sido revelada. Ese plan quedó trunco. Pudo

26 Una posición aun más extrema contra el cine como forma en Lockhart, 1961.

haber cambiado la historia de las relaciones críticas y culturales de la región, y aun frustrado parece un destino natural de quienes se preparaban para despegar en otras pistas lejos de la comarca. De hecho, la coincidencia se estaba dando contemporáneamente en *Marcha*. La siguiente carta de David Viñas muestra distintas caras de un diálogo que incluye al semanario montevideano como pieza clave y evidencia el desarrollo de trabajos individuales interdependientes:

Buenos Aires, 1^o de enero del 62

Estimado Rama:

supe de su carta con demora. Como me he mudado al centro por razones domésticas, mi correspondencia sigue llegando a San Fernando y hay inconvenientes en que yo me junte con ella. De ahí que no le haya contestado como hubiera querido: me habla Ud. de una revista que, según parece, pretende unir las dos ciudades. El título me gusta y me entusiasma la idea y desde ya considéreme su colaborador; ahora bien, como me he separado de mis papeles no tengo un cuento a mano y sólo se me ocurre ofrecerle un capítulo de *Dar la cara* que de alguna manera se cierre sobre sí mismo. Serían unas diez o doce carillas de algo con el suficiente *swing* como para que justifi[fi]cara su publicación fragmentariamente.

No corriendo eso, quedaría otra alternativa: tengo muy adelantado un viejo y ancho proyecto del que alguna vez le hablé; se trata de *Literatura argentina y realidad política*, una serie de ensayos que van de Mármol a lo que se escribió después de 1955. No sé si podrá interesar algo sobre los orígenes del nacionalismo de derecha, sobre el general Justo y las obras de Lugones o sobre la ambigüedad de Beatriz Guido. Le repito que no sé. Usted dirá.

Y hasta que eso ocurra, lo saludo muy fraternalmente

David Viñas

m/d. Viamonte 1660- Piso 9- Departamento "D"- Buenos Aires

[P.S.:] Me interesaría saber, además, qué cosas tienen vigencia en *Marcha*, que no sean estrictamente políticas.²⁷

La fracasada revista binacional, cuyo título no es revelado por Viñas, se le ocurre a Rama al tiempo que se anuncia la salida de la segunda época de *Número*. Un objetivo podría ser el de contrarrestar el proyecto de su contendor Rodríguez Monegal, que se avecina ahora con cierto perfil americano. Para eso, Rama tiene que edificar otras alianzas que lo separen de *Sur* y le permitan construir una red rioplatense que sólo débilmente, y junto a muchos elementos suristas, en su primera juventud había intentado en *Clinamen* (1947-1948). Rama va a colaborar con la publicación de Victoria Ocampo en una sola oportunidad algunos años después, pero no por casualidad lo hará con un breve artículo sobre la sección cultural de *Marcha* (Rama, 1965). Antes, mientras pergeñaba el

27 Un folio mecanografiado con correcciones manuscritas. Original en Colección Ángel Rama, Montevideo, Caja 19, carpeta 61. (Inédita).

proyecto de la revista binacional, se había despachado contra el furibundo repudio a la Revolución cubana impulsado desde *Sur* en un manifiesto encabezado por la firma de Borges, conducta paralela a las persecuciones sistemáticas que sufrían los intelectuales “*subversivos*” por parte del gobierno de la “*Libertadora*” (Rama, 28 de abril y 5 de mayo de 1961).

Fenecida *Contorno*, Viñas advierte en el periódico uruguayo una alternativa donde difundir su obra narrativa en un momento de alta productividad personal o un medio útil para ofrecer algunas piezas de su primer libro sobre literatura argentina, en el que resume muchos de los trabajos de la última década. Leer y aproximarse a David Viñas, el más prolífico de aquellos años, para Rama era otra tentadora posibilidad para abrir el frente de discusión teórico-crítica atacando dos paradigmas que Monegal había impuesto sobre literatura argentina contemporánea: la ficción borgesiana como regla áurea; la festejada fórmula *parricida* aplicada a sus adversarios, en la que reducía la acción cultural y literaria de los *contornistas* a una mera lógica litigante con sus mayores. El objetivo general del crítico en ascenso era tramar literatura, política y sociedad en un ámbito latinoamericano acorde a los nuevos registros, como a escala nacional Viñas lo había hecho en sus ensayos. Nada mejor que los relatos de este prójimo porteño para iniciar una campaña que desviara la interpretación, desde el ligero corte psicoanalítico monegaliano a la concatenación de esas historias en la trama social del fascinante polvorín en que se había tornado la Argentina contemporánea.²⁸

Reuniendo cartas y artículos se dispone de un repertorio mucho más rico para entender esta fase cultural que se vivía apasionadamente. Se aprecian distintas concepciones de la poesía, a favor o en contra de la incorporación del coloquialismo o el lenguaje más denso, las formas métricas fijas o su destrucción; el conflicto entre realismos —aun en su modalidad menos atendida y seguramente más débil, la del realismo socialista— y las estéticas que lo cuestionaban; el teatro que se debate entre revitalizadas formas del clasicismo y una expresión más proclive al neonaturalismo. Estas cartas ilustran sobre una crítica literaria y un ensayo filosófico (y sobre filosofía) que se descubre en todas sus potencialidades discursivas, tanto como lenguaje cuanto en contacto con un lector-medio-culto, propenso a informarse del movimiento de la cultura metropolitana de posguerra y que empieza a sentirse curioso por la novedad nacional o al que ellos imaginan curioso y quieren construir, a toda costa, a su imagen y semejanza.²⁹ Por fin, estos

28 Confróntense en este volumen los artículos, muy próximos, de Rodríguez Monegal y Rama, respectivamente, sobre David Viñas. Véase en este volumen el texto de Viñas sobre Rama. Otra relevante evaluación cercana sobre el papel de *Contorno* por uno de sus protagonistas, a medio siglo de distancia: Jitrik, 2009: 230-231.

29 Las “Cartas de los Lectores” de *Marcha* dan una pauta de este interés creciente hacia 1950. En 1952, Rodríguez Monegal escribe: “*Periódicamente, esta página literaria recibe el consejo (a veces desinteresado) de algunos de sus lectores. Los hay que escriben denunciando un error o lo que ellos creen sea un error; los hay que hablan directamente con sus redactores para lamentar omisiones o desenfoces. Otros, y son bastantes, disfrutan del anonimato para publicar sus opiniones, para proponer fórmulas que sólo la modestia impide que*

textos hablan de política, vivida —como se dijo— de manera más dramática en Argentina, pero no absolutamente desatendida ni secreta del lado oriental, donde la democracia pronto empezará a resquebrajarse aceleradamente.

La correspondencia muestra las gradaciones y estadios diferenciados de la vida de las revistas: el fervor juvenil, luego el aflojamiento y al fin el abandono del esfuerzo, muchas veces amenazados por las disidencias internas y otras tantas cercados por la multiplicación de tareas profesionales. Por un lado, desnudan la soledad en la que se encontraron, sin subsidios oficiales —si acaso obtenían publicidad debían armarse de paciencia para cobrar esos compromisos—,³⁰ con el solo apoyo de avisadores privados. Tuvieron que lidiar con imprentas no siempre competentes y pocas veces puntuales; debieron hacer el trabajoso armado de todo el proceso: reunir los materiales, diseñar, corregir pruebas, encargarse de las penurias de la distribución y aguardar el tortuoso camino del retorno de las ventas al menudeo. Vistos en perspectiva, sólo pudieron permanecer acicateados por el deseo de ocupar un lugar en la vida cultural con el estímulo de otros grupos nuevos y contrincantes.

Limitémonos a analizar la documentación que difundimos en este volumen sobre la peripecia interior de tres publicaciones uruguayas: *Clinamen*, *Asir* y *Número*.³¹ La primera estuvo más restringida a su circulación dentro del frágil recinto académico uruguayo —y, en mínima proporción, argentino—, así como entre los pocos escritores que estaban emergiendo. Esto, a la larga o la corta, la hubiera hecho fracasar, por lo que la fractura interna que delata una carta de Rama a Manuel Claps hacia fines del 48 no fue más que un adelanto de ese seguro deceso. La misma muerte que afectó a otras contemporáneas huérfanas de respaldos (*Sin Zona*, *Resalto*, *Agón* en Montevideo; *Las Ciento y Una*, *Ciudad* en Buenos Aires) o aun con ellos (*Escritura* en Montevideo). Con su intrínseca debilidad, *Clinamen* sirvió como plataforma de lanzamiento para jóvenes ambiciosos, algunos de los que ya tenían su lugar en otros canales no tan estrictos, como *Marcha* que hacia 1947 empezaba a convertirse en el periódico-faro para la cultura uruguaya.

prestigien con su verdadero nombre. Estas comunicaciones ilustran a la página sobre la variedad y naturaleza de algunos de sus lectores. También ilustran sobre sus gustos, sobre sus limitaciones, sobre sus fobias” (“Nacionalismo y literatura: un programa a posteriori”, Emir Rodríguez Monegal, en *Marcha*, Montevideo, N° 609, 4 de julio de 1952. Recogido en Rocca, ed., 2009).

30 A excepción del respaldo que recibieron de la Biblioteca Nacional que, en su programa Fomento de Bibliotecas, compró algunas decenas de ejemplares de libros y revistas hechos en el país para difundir en bibliotecas barriales de Montevideo y, sobre todo, el interior. Esta iniciativa, que correspondió a la dirección de Dionisio Trillo Pays, hacia 1950, se fue vaciando a mediados de esa década por falta de fondos. No es casual, entonces, como lo señaló tempranamente Real de Azúa, que por esta última fecha, el altísimo costo de los insumos llevara al fracaso a casi todas las publicaciones culturales uruguayas (Real de Azúa, 1957).

31 Que sepamos, esta es la primera vez que se da a conocer correspondencia interna de las revistas en el Río de la Plata durante este período, por lo menos.

Revista de estudiantes de Letras y de Filosofía de una Facultad de Humanidades que apenas comenzaba a andar, *Clinamen* se dedicó por eso a la crítica literaria y el comentario sobre filosofía o la traducción de páginas filosóficas, aunque de manera enfática —expectativas de sus creadores, posibilidades del entorno— publicó ficciones de los novísimos o de los consagrados que se entendieron útiles para fundar una nueva era literaria. El molde, desde luego, no había sido inventado por estos jóvenes. Reconocía lejanos antecedentes en todas partes, aunque la inserción de trabajos heurísticos sobre disciplinas humanísticas los acercaba, ante todo, a su contemporánea *Les Temps Modernes*, a *Cuadernos Americanos* y, en menor proporción que las precedentes, a *Sur*.³² En realidad, casi todas las revistas culturales rioplatenses se sojuzgaron a ese esquema que alternaba ficciones con ensayos, hasta que en el borde de la década del sesenta el vendaval de las agudas crisis políticas desvió el discurso hacia las búsquedas de una salida que se entendía urgente y posible. Entonces, sobrevivieron a gatas las ficciones que hablaban de esa crisis, y hasta límites antes insospechados se cerceñó la reflexión —ni qué hablar las reseñas— sobre los temas artísticos.

Con las revistas literarias en su apogeo, desde *Nexo* (1955-1958), Roberto Ares Pons lanza la primera crítica a este proyecto que se cruza —sin dialogar explícitamente— con los ataques de los *parricidas* argentinos. El joven profesor de historia que participa en la dirección de esa “*revista hispanoamericana*”, data su trabajo en “*noviembre-diciembre de 1953*”, aunque el mismo se publique dos años más tarde. *Nexo* se interesó por la discusión de la política latinoamericana contemporánea, lo cual contrasta con la saturación circunvecina de lo específicamente artístico. Sólo Ares Pons efectuó el análisis de los diferentes movimientos ideológicos entre los intelectuales, deteniéndose en el presente y sus posibilidades futuras. Miró el conjunto y vio el reverdecer cultural y la afirmación de la crítica en esta área, pero le preocupó que hubiera tan poca reflexión política dentro y fuera de los universos ficcionales. La abusiva dualidad “cosmopolitismo” *versus* “nacionalismo” le pareció el flanco ideológicamente más débil en sus colegas del campo literario:

Existen, pues, en el panorama actual, dos líneas divergentes cuyos respectivos extremos decaen en el snobismo y en la nostálgica evocación provinciana. Unos olvidan que lo cosmopolita no es lo universal, que aquello es mezcla y diversidad, y esto unidad y síntesis. Y los que persiguen lo autóctono olvidan a su vez que si es cierto, como se ha dicho, que sólo con raíces en una tradición se puede alcanzar la trascendencia, que sólo

32 Idea Vilaríño tenía completa la colección de *Les Temps Modernes* hasta el N° 50, además de muchas otras revistas francesas de la época, que me obsequió en 1996 las que, por mi lado, entregué al Prof. Dr. Roger Mirza con destino al Departamento de Teoría y Metodologías Literarias de la FHCE (UdelaR). Manuel Claps era suscriptor de *Sur*, y parte de su colección me fue obsequiada en 2000 por su viuda, la Prof. Sylvia Campodónico. Una célebre fotografía tomada hacia 1951 del grupo *Número*, muestra a todos sus integrantes con sus correspondientes parejas en casa de Rodríguez Monegal. Detrás, una biblioteca, y en ella una larga fila de entregas de *Cuadernos Americanos*.

partiendo de una inserción local se accede a la universalidad, es preciso no quedarse en el punto de partida, y mucho menos mirando hacia atrás. Lo cierto es que solamente una síntesis de lo autóctono y lo foráneo puede entre nosotros conducir a la conquista de un plano de universalidad, única meta posible para el pensamiento y para el arte. No se han plantado aún en nuestro medio los gérmenes de tal síntesis, aunque se está empezando a tomar conciencia de ese vacío (Ares Pons, 1955: 25).

Nexo introdujo una nota tercerista cercana a *Marcha* y a la vez distanciada, ya que muchos artículos simpatizan con los populismos coetáneos. Las tensiones internas y los silencios se leen entrelíneas, por lo cual la vida de esta revista-libro no podía prolongarse demasiado. Muy crítico del universo soviético pero también de la cosmovisión burguesa, del capitalismo bajo la égida estadounidense y los partidos tradicionales (sobre todo el neobatllismo), Ares pronto se separaría de los otros dos miembros del cuerpo de dirección (Washington Reyes Abadie y Alberto Methol Ferré) cuando estos se integren orgánicamente al populismo *sui generis* de Benito Nardone, que pronto desembocaría en el gobierno y en una línea reaccionaria (Jacob, 1981). Antes de la ruptura, hubo tiempo para que en el remate de su pionero trabajo sobre historia intelectual epitomizara una convicción que venía de antaño, pero que se había congelado en Uruguay y sólo se hará moneda corriente después de 1959: “*Empieza a sentirse que el destino de nuestra historia, de nuestra cultura, está inseparablemente ligada al Continente ignoto que se halla a nuestras espaldas*” (Ares Pons, 1955: 29).

Rodeó a este ensayo un manto de silencio. Sólo fue respondido, y hasta cierto punto asumido, cuando Cuba deslindó las opciones y acercó los campos político y cultural. Y esto apenas sucedió cuando el texto fue reeditado en un folleto por la pequeña Agrupación Nuevas Bases, precedido por una breve introducción del autor que alertaba, justamente, sobre los cambios ocurridos desde la fecha de redacción original a los que, entre otros factores, había acelerado la Revolución cubana. Entonces, Ángel Rama saldrá a hacer un recuento de sus simpatías y discrepancias con la lectura de Ares, dándole la razón al reconocer en sus congéneres —sin duda, en él mismo— una “*endeblez formativa*” en el plano ideológico, algo imprescindible para preservar la “*esperanza [...] que debe ser salvada, hoy más que nunca*” (Rama, 15 de diciembre de 1961).

Una década y poco después de la lectura de Ares Pons, cuando las revistas literarias habían declinado, el editorial del número 1 de *Praxis* (diciembre de 1967), entra a tallar con mayor severidad. Se ahonda el ataque a quienes habían iniciado su trayecto en *Clinamen* y se habían separado en otros grupos que, para esa fecha y desde esta mirada, se apreciaban como un mismo conglomerado ideológico. Viniendo de un órgano cultural marxista-leninista, dirigido en Montevideo por Juan Fló, Julio C. Rodríguez y Alberto Oreggioni, la politización de lo estético era un principio inevitable e imperativo el alineamiento con una reflexión al servicio de la sustitución del modelo:

Nacidos como intelectuales puros cuando el desarrollo de la sociedad uruguaya descargó a la vieja oligarquía decimonónica de la universal tarea de propietaria, política e ideológica a la vez, cumplieron eficazmente la función de evitar una crítica genuina a la realidad y la sustituyeron por una actividad lúdica, imitadora de las modas metropolitanas, novelera. Y si se puede ejemplificar esta situación del modo más redondo con la generación del centenario, aqueja igualmente a la crítica generación del 45 (o como quiera llamársela) por lo menos en el momento en que emerge con la manifiesta intención de sepultar a la anterior. No es de extrañar, pues, el gusto por la novedad aparente o el ingenio con el que se ordenan las ideas más que por la veracidad de las mismas, la incapacidad para organizar sus concepciones en un sistema coherente, la insensibilidad a la contradicción entre los diversos niveles y aun en el mismo nivel de pensamiento, la aspiración a una verdad pura, sin referencia a la práctica, la actitud crítica que encubre un escepticismo final y que impide la adopción de ciertos compromisos porque todo programa, doctrina o consigna es sospechosa, para luego mofarse de esa vigilancia crítica aparente a través de la improvisación, del pensamiento que avanza por meras analogías e imágenes, es decir, un pensamiento que encubre la convencionalidad de sus conclusiones con las formas trucadas brillantemente de su justificación (“De Redacción”: 5).

Con diversos matices, la crítica anterior podría ser adoptada con harta comodidad por *todas* las publicaciones de izquierda de los años sesenta, más allá de sus disidencias internas. E, incluso, por esa época, sería la versión que como si fuera un *mea culpa* sostendrían muchos de los impugnados agentes del proyecto iniciado en 1947. Como Idea Vilariño, quien argumentó que la lógica de los nuevos tiempos había obliterado su participación directriz en la nueva *Número* que se negaba a politizarse (Benedetti, 1972). O como Rama, quien abogará por un mancomunado espacio de insurrección política y estética de las diferentes edades, a los que por esa coincidencia de objetivos y acciones éticas, políticas y aun estéticas, entenderá como integrantes de la misma “*generación crítica*”. (Rama, 1972).

Podríamos manejar las posiciones de *Nexo* y de *Praxis* como alternas a la evaluación de Viñas sobre su grupo. Pero quienes las hacían no gozaban de la misma representatividad en el panorama cultural uruguayo. Las dos experimentaron procesos endógenos sin que lograran perforar otros ámbitos. Los de *Nexo* integraron un marginal equipo tercerista que quedó aislado y por eso sus mensajes se apagaron. Los de *Praxis*, miembros del Partido Comunista, que hacia fines de los sesentas empezaba a ganar más adhesiones entre los intelectuales, se propusieron el doble objetivo de remozar el debate interno y crear hacia fuera un lenguaje más flexible que el corriente en el ala cultural de este Partido, todavía presa de una ortodoxia sin ecos (o con despreciados ecos),³³ de la cual aporta suficiente testimonio el artículo de Alfredo Gravina sobre Felisberto Hernández

33 Véase entrevista con Juan Fló en Rocca, 2009.

que se reúne en este volumen. En escala menor, *Praxis* cumplió el primer propósito y no pudo alcanzar el segundo.

En la otra margen del Plata, donde la “*sociedad amortiguadora*” (Real de Azúa, 1984) se trocaba en país de violentas contradicciones y enfrentamientos, hubo más lugar para las revistas dedicadas exclusivamente al ensayo. Entre ellas, *Contorno*. Aun con su pobreza gráfica y su tiraje al comienzo muy pequeño, tuvo el mayor ascendiente por un tipo de escritos que discutía lo circundante insertando la literatura en ese objetivo. Según Ismael Viñas, a medida que *Contorno* se fue afianzando, pasó de los trescientos ejemplares a los cinco mil:

Ocurrió lo mismo con el número de páginas, el primer número era flaquito, flaquito, pero fue engordando hasta parecer un libro. Y esas fueron las causas de su temprana desaparición: tiraje relativamente elevado, muchas páginas, se tradujeron en altos costos, y los ingresos por ventas y avisos no alcanzaban a cubrirlos (Viñas, I, 2007: III).

Esos nutridos últimos números, aumentados por los “Cuadernos” que alojaban estudios de mayor aliento, no se dedicaron a temas literarios sino a cuestiones políticas y sociales de la hora. Salvo algún relato que también se impregnó de *historia reciente*, para elegir un sintagma hoy de moda entre las ciencias políticas. En Montevideo, sólo *Nexo* sería el antecedente de las muchas revistas que con posiciones cercanas o no se desataron en la segunda mitad de la década del cincuenta (*Nuestro Tiempo*, *Tribuna Universitaria*, *Presente*, *Ensayos del P.C.U.* y la referida *Praxis*). En las postrimerías de la siguiente década, no pasaron del segundo número las juveniles publicaciones culturales subsidiarias del diseño y hasta de la prédica de *Clinamen*, a pesar de que quisieron dar lugar a la ficción junto al ensayo cultural y político (*La Rueda*, *Monte Sexto*, *Prólogo* y *Brecha*).³⁴ El país y el mundo eran muy distintos y la literatura había alcanzado otros canales, por un lado masivos y, por otro, resaltando lo que se producía en América Latina y acarreando algunos fragmentos de la que se había escrito en el pasado. Pero la literatura había dejado de ser el discurso exclusivo de esta nueva etapa.

6. Una comunidad lectora

Con el mismo modelo de *Clinamen*, existencia más larga ganaron *Asir* y *Número*. Lejos de tener aceitados mecanismos financieros, su permanencia se debe a que pudieron ponerse a tono con algunas corrientes de opinión que estaban de modo larvario o manifiesto en la sociedad rioplatense. En sus primeros números, *Asir* trató de comportarse como una revista cuasi académica, privilegiando la traducción de pensamiento y de ficciones bastante nuevos, sobre todo de raíz francesa y germánica. No, como se ve, la línea anglosajona. Hacia 1950, cuando Visca, Domingo L. Bordoli y Guido Castillo empezaron a predominar en *Asir*, este perfil se perdió para apuntar a un público de dos cabezas: por un

34 Véanse detalles sobre cuerpos directivos y fechas de estas y otras publicaciones en el “Índice de revistas culturales uruguayas (1940-1970)”, Gabriel Lyonnet, recogido en CD en Rocca, ed., 2009.

lado, escritores y profesores noveles de Montevideo y localidades del interior; por otro, un grupo formado por los pocos estudiantes y su entorno de la ciudad pequeña como Mercedes, donde la revista había nacido.

De hecho, *Asir* patentiza el más crudo problema, que no estuvo en la carencia de políticas públicas o privadas que respaldaran financieramente estos esfuerzos titánicos, sino para quién se hacía una revista. En otra ocasión, señalamos que más allá de las fragilidades o de las potencias administrativas y económicas, sólo es capaz de mantenerse la revista que ha sabido montar un proyecto, que es otra manera de decir, crear un público (Rocca, 2004). La literatura en la revista es una trama que necesita de un receptor que le dé sentido y la sostenga con mayor exigencia que el libro. Como colectivo, su capacidad de penetración social sobrepasa su permanencia. Hay algunas que pueden publicar un número tras otro, pero no tienen lectores o si los tienen estos no perturban la atmósfera cultural de su tiempo ya que reafirman lo consabido, prosiguen de modo inercial. Eso fue lo que sucedió con *Sur* desde comienzos de los años sesenta hasta su extinción dos décadas más tarde. Otras salen a los tumbos, asustan por su pésima calidad gráfica, recorren rutas oscuras hasta llegar a sus destinatarios y, no obstante, se hace oír. Eso sucedió con *Contorno*.

Al igual que en otras etapas de la vida cultural rioplatense, quienes en los años cuarenta y cincuenta empujaron estas publicaciones periódicas tuvieron que hacer delicados equilibrios entre la apuesta por la discusión cultural y la satisfacción de las demandas del receptor. Como nunca antes, dos lógicas paralelas parece haber sostenido este discurso: inventar un nuevo escritor que lee lo que *debe leerse* —las nuevas literatura y filosofía metropolitanas— para que haga la mejor literatura posible y, en consecuencia, arrastre a los lectores inocentes de cualquier incursión en el acto de la escritura. En otras palabras, crear un auditorio para un escenario que está semivacío y que bosteza ante los actores nativos. Por eso empezaron por un discurso crítico que se interrogó, cada vez más, por sus propiedades y no sólo por su comunicatividad más epitelial. Las condiciones objetivas para desarrollar esta versión radical del proyecto ilustrado eran más halagüeñas que en el Novecientos o en las décadas siguientes, ya que los años cuarenta ofertaban una base de lectores por el incremento constante de la alfabetización y de los sectores sociales medios. Hubo quienes creyeron a ciegas en los triunfales resultados de esos cambios, como los redactores de *Anales del Ateneo*:

Las circunstancias han cambiado, sin duda; la enseñanza ha determinado una mayor amplitud de la cultura; el lector es más numeroso; el intercambio de las ideas y el desenvolvimiento del arte se han dilatado; los órganos que propagan la vida intelectual y estética, son más cada día; la política se ha serenado, tras sus etapas de violencia incontinida. Todo nos favorece (*Anales del Ateneo*, Montevideo, N° 1, febrero de 1947).

Otros, mas cautos pero igualmente cándidos, aguardaron una respuesta que llegó en cuentagotas, como los de *Marginalia*, quienes salieron a la “*búsqueda de ese lector anónimo y decisivo, del que no esperamos ni perdón ni paciencia, ni*

diatriba ni elogio; simplemente esperamos que nos lea” (*Marginalia*, Montevideo, N° 1, noviembre de 1948). Los que echaron a rodar *Film*, la primera revista exclusivamente dedicada al cine en Montevideo, esperaron estar “*al alcance de todo lector, y no solamente del entendido*” (*Film*, Montevideo, N° 1, marzo de 1952). Con siete años a cuestas y la consiguiente verificación de dificultades, *Asir* pensó dar cabida a los lectores en sus páginas para ensanchar su temblequeante área de incidencia:

Aunque no siempre puedan ser publicados, esos mensajes del lector, al cual gustaremos contestar, irán estableciendo un diálogo cada día más necesario y más urgente. Fue esa la norma que presidió los dos concursos de cuentos realizados y en ella insistiremos, sabiendo que sólo un contacto amplio y cordial puede garantizar la fidelidad de nuestro esfuerzo.

Es debido a ese mismo afán de vincularnos a círculos cada vez más amplios, que preferimos utilizar en este número un papel de más modesta calidad, a fin de que el aumento de su valor, así como los gastos crecientes de imprenta y linotipia, no influyeran ni en el precio de la revista ni en la amplitud de su contenido (*Asir*, Mercedes, N°s 27-28, mayo-junio 1952).

Del otro lado del Plata, sin ingenuas expectativas, *Contorno* entendió que producción cultural y recepción no eran compartimentos estancos, convencidos de que incidían en la opinión pública o su misión era estéril:

Silvina Bullrich atribuye —en febrero de 1954— el fracaso de nuestra novela a causas exteriores. Barbieri y Sabato achacan el poco éxito de los libros argentinos a estulticia o esnobismo de los lectores. En dos números de *Histonium* de 1955, De Leilis, poeta y militante, encuentra indiscriminadamente no menos de siete buenos poetas, de Barbieri a Ratti. Y González Lanuza parece haber querido testimoniar ese estado de espíritu que niega toda posibilidad de crítica: para él, todo disenso con autores consagrados es terrorismo, todo terrorismo resentimiento, todo resentimiento envidia del que no ha ascendido en el escalafón literario. [...] Esa cerrazón de espíritu, esa aparente incapacidad para recapacitar sobre la realidad sin prevenciones, esa falta de valor para llamar a las cosas por su nombre y para ejercer la autocritica, común a los mayores y a los jóvenes, general en todas las actividades, están imposibilitando la creación de una cultura y la búsqueda de soluciones que necesitamos urgentemente. ¿Se trata de autosatisfacción, de indiferencia por lo que aquí sucede y se hace, como si careciera de importancia —incluida la tarea propia—, o de sentimientos de inferioridad e inseguridad que buscan compensarse? (“Terrorismo y complicidad”, Sin firma, en *Contorno*, Buenos Aires, N°s 5-6, setiembre de 1955).³⁵

Se diría que el gran enigma que desveló a las revistas y las páginas literarias era cómo atraer a ese presunto lector potencialmente interesado pero con una preparación insuficiente para participar de discursos complejos. En Montevideo, sólo en 1957 Benedetti problematizará el concepto abstracto de lector que él mismo había manejado en *Marginalia*. “*Lector puro*”, llamará a quien no está

35 Los textos completos de los que se han extraído las precedentes citas en Rocca, ed., 2009.

obligado a acercarse a las páginas de los libros para contemplar el estrépito o la ceniza de un colega, sino al que no tiene parte en la profesión literaria:

Es continentalmente famosa nuestra escasez de analfabetos, pero en cambio no ha merecido pareja difusión qué es lo que hace el hombre uruguayo con una alfabetización tan ejemplar y generalizada. Sabemos, por lo pronto, que lee mucho fútbol, muchos crímenes, muchas historietas, y, en menor grado, suplementos femeninos, digestos, cuentos almibarados, enigmas policiales y pornografía. Libros, casi nada (“Crisis del lector puro”, Mario Benedetti, 27 de diciembre de 1957, recogido en este volumen).

La conclusión no es alentadora. Sin embargo, un poco este crítico y más aun Carlos Martínez Moreno en artículo complementario, insistirán en que hay que crear una literatura nacional nueva y válida y que por eso atraiga la atención, como —según apunta Martínez Moreno— *Marcha* lo había logrado, y para que así pueda obtener la misma recompensa que ya podían ostentar las traducciones de cierta alta literatura. Una vez más, la clara conciencia de que sólo a partir de los grandes modelos metropolitanos sería posible hacer una literatura local acorde.

No en vano este tipo de preocupaciones se extendió entonces por distintos puntos de América Latina. En Brasil, donde la realidad era tan distinta a la de la región platense, con una multitud analfabeta y excluida, con minorías sofisticadas y una clase media de reducido peso, Antonio Candido aportó en 1955 algunas reflexiones que desbordaron el caso nacional y que explican mejor lo que desvela a sus todavía ignorados colegas de estas latitudes. Adelantándose a las propuestas de los historiadores de la lectura que en la década del ochenta advirtieron la desatención teórica sobre el papel de los receptores concretos,³⁶ para Candido el escritor es algo más que un individuo, es “*alguien que desempeña un papel social, ocupando una posición relativa a su grupo profesional y correspondiendo a ciertas expectativas de los lectores y los auditores*”. Esta conciencia del oficio depende de los receptores e incide en el concepto mismo de literatura, ya que esta no puede sino ser entendida como “*un sistema vivo de obras, actuando unas sobre otras y sobre los lectores; y sólo vive en la medida en que estas la viven, descifrándola, aceptándola, deformándola. La obra no es un producto fijo, unívoco ante cualquier público; ni este es pasivo, homogéneo [...]*” (Candido, 2006: 84. La traducción me pertenece). En otras palabras, hay literatura si existen públicos, y hay que imaginar una escritura que los construya o habrá que archivar sus resultados.

La manera de difusión que escogen las revistas de un lado y el otro, marca las distancias de concepción en el período 1947-1959. Ismael Viñas recuerda que para dar a conocer el número inicial, salieron con su hermano David a altas horas de la noche por el centro de Buenos Aires con unos carteles que pegaban en las paredes sirviéndose de sendas brochas y baldes de engrudo (Viñas, 2007: III). Esta práctica acerca a *Contorno* más a la propaganda política que a la divulgación de las

36 Me refiero, sobre todo, a los trabajos de Roger Chartier, Martin Lyons, Armando Petrucci y Robert Darnton.

pocas revistas de vanguardia —como la argentina *Prisma* y la uruguaya *Mural*—, que publicaron la totalidad de su contenido en forma de cartel callejero. Más timoratas, las revistas uruguayas del medio siglo se promocionaron con avisos en la prensa, sobre todo en *Marcha*. Todas se vendieron en librerías céntricas y se colocaron, mejor, por suscripción, primero —y como no podía ser de otro modo— entre los destinatarios naturales de este producto: los intelectuales.³⁷ No hay avisos cruzados de las argentinas y las uruguayas *nuevas*, con lo que se quebró la práctica vanguardista tan atenta a esta forma fraterna de cooperación mutua, así fuera como gesto simbólico. *Número* y *Sur* fomentaron este tipo de relaciones. Desde la segunda entrega de la uruguaya, en la que aparece un pequeño anuncio promocionado la revista “*dirigida por Victoria Ocampo [...] en venta en las buenas librerías*”; y en el N° 188 de *Sur* (junio de 1950), un recuadro de las mismas dimensiones luce en las páginas iniciales con este austero mensaje: “*Número. Revista bimestral de literatura. Uruguay 1331. Montevideo*”. Eso es todo.³⁸

Luego de la promoción venía la difícil captura del lector concreto. *Asir* abrió la sección “Página del estudiante” que incluía comentarios de piezas literarias de uso preceptivo en Educación media, y dio cabida a textos producidos por los mismos liceales. Omar Moreira, quien participó en la última camada de esta revista, es un ejemplo vivo del lector que nace junto a esta publicación, se apropia de su estética, pugna por informarse de ella, guarda aquellos preceptos y los ejecuta durante una dilatada obra personal. De unas notas que Moreira me remitiera por correo electrónico el 28 de junio de 2007, surge este valioso testimonio:

Conocí la revista en Batlle y Ordóñez, en el liceo, donde había un grupo que impulsaba el periódico estudiantil *Hacia la Luz*. En él nacimos literariamente Domingo y Ruben Pastorino, Nancy Baceolo [...], otros y yo. También estaba en esas aventuras el [hoy] doctor José Díaz, director de la Fundación Vivían Trías y exdiputado (y exministro, 2005-2007). Hubo un concurso de cuentos en el que intervinimos creo que los tres. Yo era

37 En 1997 Idea Vilariño me obsequió dos hojas de libreta con renglones, de 135 x 220 mm., en las que, de su puño y letra se asigna a los diferentes directores de *Número* la misión de conseguir suscriptores para la revista. El documento no tiene fecha, pero por su precariedad, parece que fuera anterior a la salida del número 1, en 1949. Es ostensible que todos los nombres pensados pertenecen a los círculos más notorios del poder cultural en el entorno de *Marcha*, la Universidad, los Institutos de Formación Superior y un selecto grupo de profesores de Lengua, Literatura y Filosofía de Educación Secundaria:

“/Hoja 1/ *Emir: Grompone, Goyena, Real, Ofelia, Espínola, Quijano —nombres—, Ardao —nombres—.*

Claps: Nora firmar (sic), Ceballos —nombres—, Cuadro —nombres—, Gil Salguero, Ardao —nombres—, Benvenuto, Estable —Pepes—, Del Campo —nombres—, Oribe —nombres—.

Etcheverry, Ramela, Bordoli, Falco, Visca, Sarandy, Benedetti, Alsina.

/Hoja 2/ *Cassinoni (6970; 51110), Secco Ellauri, Clara Silva [tachado], Paladino [tachado], Bonilla, E. de Cáceres, Domínguez [tachado], Yepes [tachado]*”.

38 En el trabajo introductorio a *Revistas culturales del Río de la Plata* (Rocca, ed., 2009), a partir de una lista de suscriptores mostramos los exclusivos contactos suristas de los primeros tiempos de *Número*.

alumno liceal. Ruben publicado en *La Mañana* que fomentaba los cuentos nacionales y una excelente selección del cuento universal.

Aquella revista era la que esperábamos la gente con inquietud literaria en el interior. Fui al principios del 51 a Mercedes por motivos personales y me encontré con Lockhart, Perico Bordoli, Osoreo y Beto Real. Domingo [Luis Bordoli] —que acababa de ganar el concurso de profesor de Literatura —había sido elegido por Grompone para profesor del recién formado IPA [...] Era reconocible el liderazgo de Mingo. Ya en Montevideo, en el IAVA lo conocí cruzando el segundo patio. Uno como otros andaba buscando los grandes profesores. La institución del maestro funcionaba.

Funcionaba, en efecto, como también lo muestra la primera carta que el joven Alfredo de la Peña le remite a Lockhart el 4 de agosto de 1952, varios años antes de vincularse orgánicamente a *Asir*, en la que manifiesta “*mi viva simpatía y adhesión total de la cual ya era Ud. merecedor en mi concepto. Todo esto, claro está, a través de sus artículos de Asir. Es usted el redactor que está más solo y menos puede calibrar el efecto de sus escritos*”.

Al margen de que el programa de estímulo a los jóvenes rindiera en los casos particulares que, como los dos antes nombrados, hicieron una carrera en el campo cultural, *Asir* terminó por eliminarlo en procura de mejores dividendos que, por otra parte, trataba de aunar a ese público de dos cabezas. La organización de concursos de cuentos —iniciativa que *Número* ejerció con cierta timidez en una sola ocasión—, trató de capturar a los nuevos. A ese certamen que, por separado, simultáneamente lanzaron en 1951, un centenar y medio de originales se presentaron al de *Asir* y ciento veintinueve al de la publicación rival. La oferta de estas entregas debió ser llamativa. De hecho son los únicos números de *Asir* que obtuvieron una demanda posterior a su fecha de salida, como se ve en las cartas que de la Peña le manda a Lockhart el 15 de junio, 11 de agosto y 3 de setiembre de 1958, en las que avisa sobre el requerimiento de algunos libreros por estos ejemplares antiguos. El camino para un diálogo mayor se hizo lento, accidentado, y admitió variantes de acuerdo a la vida de cada publicación. El concurso llevó a los de *Asir* a descreer de la potencia expresiva de la mayoría de los originales recibidos (*Asir*, Mercedes, N° 25-26, diciembre 1951-enero 1952). Más inconformes todavía, los de *Número* llegaron a la amarga conclusión de que los jóvenes narradores no estaban familiarizados con la estética que ellos mismos impulsaban, y que hasta los más aptos denotaban “*las más fáciles influencias, las más palmarias imitaciones*”. Los otros, ni siquiera eso. La mayoría de quienes pretendían ser reconocidos como escritores leían *mal* según las exigencias de la hora, y por eso mismo componían un auditorio escuálido o aun ignaro de las líneas que defendía la revista a la que pedían amparo, porque “*no denotan ninguna lectura, o lo que es peor aún, [...] evidencian lecturas chirles, ineptas, semanarios femeninos, digestos insípidos o tendenciosos, periodismo de la peor especie. Esos, en rigor, no existen como cuentos*” (Sin firma, 1951: 404).

Tanto *Número* como *Asir* imaginaron otra solución editorial capaz de obtener una compensación razonable. La última dedicó íntegramente a José Martí el N° 30-31, de marzo-abril de 1953, en el centenario de su nacimiento, incorporando colaboradores infrecuentes a sus páginas, como Ángel Rama, quien se había quedado sin espacios cuando cerró *Clinamen*, conservando apenas un lugar de lujo como cosecretario de la exquisita y nada polémica *Entregas de La Licorne*. Tratándose Martí de un autor de estudio obligatorio en los programas de Educación media, beneficiado además por la fama perentoria del centenario, parece haber sido una entrega que más tiempo consiguió venderse, como lo muestra una carta de Alfredo de la Peña a Lockhart del 24 de abril del 58. Tres años antes, algo similar había ocurrido con el volumen 6-7-8 de *Número* (1950), dedicado a la “Generación del 900”. Aunando necesidad de balance, sustitución de paradigmas críticos anquilosados con avidez bibliográfica por parte de alumnos y profesores, el tomo de 340 páginas se vendió muy bien. Entusiasmados con el éxito, corrieron el riesgo de la reimpresión en libro de este número triple, confiados en la renovación de un público que, por goteo, recibiría este objeto como un manual. Pero los únicos que se agotaron fueron los compradores y las deudas empezaron a devorar las finanzas de revista tan austera y competentemente administrada.³⁹

Estos ejemplos muestran los límites y posibilidades de un mercado. El crecimiento moderado pero permanente de la Educación secundaria uruguaya, así como la mayoritaria adscripción en la clase media de los intelectuales formados en la década del cuarenta, por primera vez en la historia del país facilita las condiciones para que los miembros de este sector con inquietudes humanísticas puedan ganarse la vida en el doble frente —a veces simultáneo— de la docencia y el periodismo. Pocos son los casos de quienes se dedicaron a la crítica literaria, cinematográfica o musical y que no hayan incursionado de modo intenso por una y otra profesión o por las dos a la vez. Esto condiciona un discurso. En buena medida debilita el nivel de especialización en provecho de una tendencia didáctica, que se ejerce cotidianamente, y que se refuerza con la participación en otras formas de escritura cuando el nicho de mercado pedagógico, hacia 1955, empieza a ser redituable para algunas librerías-editoriales cercanas a las necesidades estudiantiles y situadas en el entorno del Instituto Vásquez Acevedo (Síntesis, Los Apuntes, La Casa del Estudiante, Técnica), que les encargarán ediciones anotadas de clásicos, fascículos informativos y analíticos y aun traducciones. Este rubro distrae muchas energías e invade la bibliografía de varios de ellos hasta fines de la década del sesenta, por lo menos, como se puede ver en la obra de Idea Vilariño, Ángel Rama —cuyo primer trabajo extenso es un prólogo a una edición del *Lazarillo de Tormes*—, Tabaré J. Freire o José E. Etcheverry.⁴⁰

39 Sobre el punto, véase en particular el testimonio de Idea Vilariño en la entrevista colectiva que le realizáramos junto a Manuel A. Claps y Mario Benedetti sobre *Clinamen* y *Número* en 1996 (Rocca, 2004).

40 Véase la bibliografía completa de estos y otros críticos del período en Rocca, 1997.

Muy ardua fue la tarea de construir un nuevo lector interesado en la “alta” cultura e involucrado en las mutaciones culturales. Pronto se tratará de reorientar a ese inarticulado grupo implicándolo en las transformaciones sociales y políticas, y por esta y otras razones se lo conseguirá captar más que al limitado segmento al que llegaron en los años cincuenta. Por entonces, en Argentina los jóvenes podían prescindir de una labor formativa de esta clase porque de algún modo ya estaba dada, es decir, había un número suficiente de receptores como para mantener sus iniciativas. Podían dedicarse a una vida profesional nada esplendorosa pero no subsidiaria de las aulas como los colegas uruguayos. A lo sumo, y más tarde, redactarían algunos libritos de divulgación sobre Martínez Estrada (por Juan José Sebrelli), Sarmiento y José Hernández (Jitrik), aun así provistos de un lenguaje crítico nada simplificado. Los uruguayos, en cambio, como lo diagnosticara Juan Fló en 1952, hablaban para un auditorio pequeño compuesto sobre todo por ellos mismos, *“gente que se reúne, que se ve o no se puede ver, que se desconoce pero puede conocerse de un momento a otro, que no vive en Montevideo pero alguna vez quiso venir; así son de imprecisos y arbitrarios los lazos que unen a nuestros escritores”* (“Espada por Santiago”, J. Joan, recogido en este volumen).

Para la “*inmensa minoría*”, a la que en última instancia querían llegar, es decir, trasmutar a las mayorías factibles en minorías “cultas”, se publicó la obra nueva de los creadores de la propia revista, las traducciones, los estudios y las reseñas críticas. La correspondencia de Emir Rodríguez Monegal con Idea Vilariño en el período 1950-1954 es una extraordinaria pauta de este proyecto, el más acariciado. Diario de escritura de sus artículos, comentario y control de la información y de los aportes de otros, sale claro de esta cadena de comunicaciones que la estadía temprana del crítico en Europa le permitió tomar contacto con una cultura que se reactiva después de la guerra. Esto explica el estado de alerta ante novedades en lengua inglesa y francesa que se tradujeron en la revista poco después de su aparición, en varias oportunidades difundidas en español por primera vez en *Número*. Mayor podría haber sido el trasiego de traducciones de literatura anglosajona de no haber tenido una prudente contención principalmente en Idea Vilariño.

Por otro lado, y a pesar de la distancia que se adopta frente al nacionalismo (véanse cartas del 27/X/1950 y el 24/I/1951), los directores de *Número* intervinieron en el debate local. Por eso la meditada incorporación de artículos de Ayestarán y Ardao, y la celebración de Onetti o el examen cuidadoso —y no siempre clemente— de las obras de Juan José Morosoli y Juana de Ibarbourou o la reseña de los libros de los escritores más nuevos, sobre todo los de quienes estimaban menos.

7. Ampliar el círculo: el desafío editorial

Para fines de la década del cincuenta, diversos factores hicieron crecer el círculo de los elegidos en Uruguay: la crisis que reclamaba respuestas sobre el incierto rumbo que tomaba el país; la Revolución cubana, que en unos encendió los ánimos y les hizo creer sobre la inminencia del giro político continental; la común certidumbre de que en la lectura estaba la cifra de la mejor solución. La constante suma de capital educativo ensanchó sin pausas la escolaridad primaria y secundaria; la mayor circulación de libros y revistas de todo tipo, pero también de “alta” cultura, vinieran de donde vinieran —no sólo de Buenos Aires, ese gran emporio editorial—, multiplicaban las opciones; el afianzamiento de un lenguaje artístico latinoamericano y, por añadidura, local, había logrado empalmar sin mimetizarse la retórica vanguardista europea y norteamericana; el discurso crítico defendió y al cabo comunicó, porfiada y exitosamente, los nuevos valores. Por último, y no menos importante, mientras en Argentina las zozobras políticas derriban los apoyos estatales y la iniciativa privada sabe atraer vastos públicos, en Uruguay llegan los ansiados apoyos oficiales, directos o indirectos, que fomentan los primeros pasos de la industria editorial, hasta entonces un espacio semivacío siempre amenazado por la tentacular fuerza de la otra orilla. Cabe recordar que sólo durante la primera época del gobierno de Frondizi los jóvenes montaron una colección financiada por el Estado, las Ediciones Culturales Argentinas, con la participación de Ismael Viñas, Jorge Lafforgue y Oscar Masotta. Pero el viraje conservador del gobierno los llevó a apartarse.⁴¹

Detenerse en este último aspecto resulta fundamental para seguir el tránsito del proyecto uruguayo de quienes hicieron las revistas y se volcaron hacia otros espacios desde 1960. En un artículo que dio a conocer en *Marcha* el 31 de diciembre de 1954, titulado “¿Adónde va la literatura nacional?”, Rodríguez Monegal se lamentaba por la ausencia de editoriales locales, la escasa presencia del Estado en este rubro y repasaba los altos costos que bloqueaban la edición de libros o castigaban cualquier tipo de publicación en el país. Para ejemplificar la última serie de dificultades, apeló a un objeto que conocía de primera mano, la revista-libro *Número*, que codirigía desde 1949. En esa fecha inaugural, un ejemplar de 76 páginas costaba al comprador *un* peso moneda nacional; a fines de 1954 ese precio se había triplicado, muy por encima del ritmo inflacionario global. Un profesor de Educación Secundaria del grado más bajo y con veinte horas semanales, en 1954 percibía \$ 240 m/n, es decir el equivalente a ochenta ejemplares de la revista.⁴²

La discusión sobre las imposibilidades del libro nacional y la carestía del extranjero, cobró fuerza por esa fecha. Se sucedieron las cartas de impresores, libreros y escritores a diversos medios, junto a notas firmadas por los más notorios críticos de la época, quienes jaqueaban desde este y otros ángulos la política

41 Véase entrevista a Jorge Lafforgue en Rocca, 2009.

42 Estos datos salariales nos fueron aportados por el Prof. Juan Fló, quien en 1954 comenzó su trabajo como Profesor de Filosofía en Educación media en la ciudad de Trinidad.

cultural del gobierno. El clima de insatisfacción llegó hasta el diario oficialista *Acción*, donde el 3 de junio de 1956 en la columna “Autores y Libros” se empezó a publicar una serie de entrevistas a “*libreros, impresores y escritores*”, a fin de “*descubrir procedimientos que permitan aumentar a un nivel concordante con nuestra cultura, la edición de libros en nuestro país*” (Sin firma, 1956). Al fin, con las primeras respuestas hubo una reacción oficial encadenada entre los últimos tiempos del gobierno batllista y los dos gobiernos blancos. Entre las medidas que comenzaron a proteger la iniciativa privada de la edición el libro nacional, la más concreta y de rápido efecto se llevó a cabo desde mediados de 1961, cuando a iniciativa del vicepresidente del Banco de la República, el Dr. Felipe Gil —asesorado por el escritor Carlos Maggi, abogado de esta entidad bancaria— se abrió una línea de crédito con bajos intereses destinada a la publicación de obras “*desde las [...] de creación pura o especulativa hasta los libros de texto, siempre que divulgación sea de beneficio evidente para la docencia*” (Sin firma, 1961: 5). Se formó una Comisión asesora, que integraron Maggi, Francisco Espínola y Antonio Grompone, a fin de recomendar al Banco la pertinencia de la solicitud. A poco de aprobada esta iniciativa, Rodríguez Monegal entrevistó a Pivel Devoto, entonces director del Museo Histórico Nacional y figura hegemónica en cuestiones culturales del gobierno de la época, que en su segunda etapa lo nombrará Ministro de Instrucción Pública. Para Pivel, los préstamos del Banco República eran un remedio insuficiente, no pasaban de “*una aspirina para el cáncer, aunque una aspirina de oro*” (Rodríguez Monegal, 6/IX/1961). Desde otro lado, el avance de la literatura de mala calidad y, aun peor, de la televisión, aterrorizaba a los agentes culturales formados en el universo de la letra, como al mencionado Ares Pons y sus editores de *Marcha* y *Asir*; como a José Pedro Díaz, quien festejaba las medidas que podrían amortiguar los golpes de los nuevos medios:

[...] la ley de préstamos del Banco de la República [...] hace posible poner en la calle libros que de otro modo no habrían podido ser financiados; y por otro lado la Feria de Libros y Grabados que pone en las manos del público, en la explanada Municipal, la producción de los editores nacional [...] nuestro mercado del libro [está] cargado de respetables cantidades de morralla extranjera en librerías y quioscos, de las que ningún crítico se ocupa —ni falta que hace—, y que son sin embargo el alimento de fantasía que, conjuntamente con la TV, más consume nuestro pueblo (Díaz, 1964).

Sintomáticamente, esta opinión aparece en un número de *Marcha* en el que sale por primera vez un artículo relativo a la lucha de los cañeros de la UTA y el liderazgo de Raúl Sendic, jefe del aún poco visible Movimiento de Liberación Nacional “Tupamaros”. La alianza de tiempos duros que incitaban a la lectura y el efectivo consumo de textos nacionales empezaba a atrapar algunos sectores de la clase media —consecuentes lectores de *Marcha*— que empezaba a radicalizarse o, al menos, a salir de su plácido adormecimiento. La “*aspirina de oro*” fue un complemento indispensable para las normas legales que empezaron a sucederse desde entonces, con iniciativas como la reglamentación de la Comisión del Papel, que pasó a eximir de impuestos a los insumos para las

ediciones de naturaleza cultural; la creación del Instituto Nacional del Libro (1964), que centralizó la política distributiva del libro oficial; así como, en el marco de las ediciones emprendidas por el Estado, el decisivo impulso que tomó la “Biblioteca Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, que editó más de cien títulos en un lustro, y la creación de las menos persistentes y eficaces “Biblioteca de Cultura Uruguaya” y la “Biblioteca de Cultura Universal”. Si de las tres colecciones oficiales la primera se propuso y consiguió crear un canon nacional de las escrituras literaria, filosófica, histórica y un poco menos científica, las otras dos, de menor significación y que salían a competir con títulos que se encontraban en el mercado,⁴³ fueron ideadas para ofrecer volúmenes de bajo costo al creciente público estudiantil y con el propósito de dirigir, desde la cultura letrada, el “gusto” de las clases medias aún no pauperizadas a los extremos a que se vieron sometidas pocos años después.

Toda esta cobertura legal y oficial representó un aliado paradójico del *ideal asociativo* del cambio —para apelar al sintagma que Zygmunt Bauman (1997)— que, en los sesenta, congregó a los intelectuales bajo el proyecto de la transformación social y política, por cierto cada vez más renuentes a los partidos tradicionales. Antes de sellarse este pacto, las revistas se eclipsaron. Rodríguez Monegal, quien conocía bien el problema por dentro y por fuera, escribió un artículo sobre la general decadencia de las revistas aun en Inglaterra y Francia. A la luz de la correspondencia que se recupera en este volumen, el siguiente pasaje testimonial informa sobre el nivel de los intercambios:

“Ahora que hay libros (me decía el otro día Alfredo de la Peña) no hay revistas”. Es cierto. Pero la paradoja es más aparente que real. Porque aquellas revistas fueron las que abrieron el camino para estos libros. [...] Porque

43 Crítica que lanzó Ángel Rama en “Lo que va de Batlle a hoy”, en *Marcha*, Montevideo, 2^a sección, N° 1.309, 24 de junio de 1966. Y que reiteró, reelaborando este mismo artículo en Rama, 1972.

El extraordinario impulso de Clásicos Uruguayos, que fue capaz de ofrecer una imagen del pasado remoto y muy próximo, ya que en tal categoría, antes de 1970, entraron quienes aún no habían cumplido los setenta años de edad, como Juana de Ibarbourou, Fernán Silva Valdés, Pedro Leandro Ipuche, Espínola y Emilio Oribe, encontró un límite: el de la capacidad del Estado como distribuidor. La empresa demostró ser comercialmente viable, según lo explicó en 1966 Ignacio Espinosa Borges, director del Instituto Nacional del Libro y consiguiente responsable de las ediciones oficiales. Pero también ese desarrollo le puso sus frenos:

“[...] hasta el volumen 100 los tirajes [de «Clásicos Uruguayos»] eran de tres mil ejemplares, de los cuales un millar se destina para el fomento bibliotecario y el canje internacional, y el restante para la venta. Existen muchos títulos agotados actualmente, y a partir del volumen 101 se están editando cinco mil ejemplares de cada obra. Aquí podríamos citar un hecho que ha contribuido a aumentar el tiraje: se trata de un registro de suscriptores creado en marzo de este año por decreto, y mediante el cual se autorizó al Instituto Nacional del Libro a abrir un registro de suscriptores para la venta a precio de costo de todos los volúmenes de las ediciones oficiales. Lo que dio cuerpo inmediatamente a este registro alrededor de 4.000 profesores de Enseñanza Secundaria, Magisterio e Industrial [...] el Instituto no pudo abarcar todas las suscripciones, porque no está capacitado funcionalmente para hacerlo; desde hace dos meses, por lo tanto están en suspenso los registros [...]” (Real de Azúa et al., 1966: 26).

la revista es, fundamentalmente, un laboratorio de creación y un puente entre el creador y su eventual público. En la revista se van ensayando escritores y se va formando público (Rodríguez Monegal, 2/X/1961).⁴⁴

Una solitaria carta de Dionisio Trillo Pays a Washington Lockhart, escrita el 14 de agosto de 1960, explica los inicios de una empresa que encabezó el proceso de conversión de las revistas en editoriales: “*La naturaleza de Cooperativa Editora en vez de Editorial es un acierto [...]. En una editorial todos somos responsables de los libros y autores que publicamos; en una cooperativa, cada uno es responsable de lo que firma*”. La colección se limitó a diez títulos, en la que salió el primer libro capital de Real de Azúa, la segunda recopilación de cuentos de Onetti y la primera de Martínez Moreno, una reunión de estudios quiroguianos de Rodríguez Monegal, el primer volumen de ensayos de Lockhart y Visca y el inicial libro político de Benedetti, el único tomo de cuentos de Bordoli —quien firmaba Luis Castelli—, un puñado de crónicas de Julio C. da Rosa, la segunda novela de Rama poco antes de abandonar la ficción para dedicarse íntegramente al ejercicio crítico.⁴⁵ Líneas que se prolongaron, pronto, en posiciones críticas ya maduras en muchos de los mencionados o en fuertes proyectos de ficción.

En esos medios, en lo que atañe a las manifestaciones colectivas, escritores muy jóvenes y otros ya no tanto aprendieron el oficio editorial y, varios de ellos, se volvieron los autores que sirvieron de plataforma para las editoriales nuevas y centrales en los años subsiguientes: Alfa (1958-1972), Banda Oriental (1961) y Arca (1962). Estos sellos de vida larga tuvieron mayor impacto —algo siempre difícil de calibrar—, pese a las enormes transformaciones de los sistemas comunicativos.

Al tiempo que florecen los libros uruguayos, decae el comercio de los extranjeros, dato nada anodino para entender el desplazamiento de los lectores hacia la producción local. En 1961 Rama informó que los libros mexicanos eran invisibles en los comercios del ramo en Montevideo, al punto que no se conseguía siquiera todo el catálogo del Fondo de Cultura Económica, y menos el flujo de “*libros de Estados Unidos, Inglaterra, Alemania e Italia que, en un pequeño margen, fueron buenos proveedores, y que son de los más importantes centros editoriales del mundo occidental. [Se] sigue recibiendo una cantidad de libros de Francia (más reducida que antes) y de España*” (Rama, 9/VI/1961). Si hasta 1955, más o menos, con no excesivos esfuerzos podían conseguirse libros y revistas francesas e inglesas, la inflación que carcomía los ingresos de estos intelectuales mayoritariamente de clase media y que aumentaba los costos de los minoritarios productos importados, ponía en riesgo el principio transatlántico en el que se habían formado. Y amenazaba el diálogo latinoamericano que, por

44 Debo el señalamiento de este texto a la Lic. Mariana Monné, quien durante su trabajo como Ayudante en la SADIL, catalogó la Colección Ruben Cotelo, donde se encuentra el recorte de este artículo.

45 Véase el detalle de los títulos publicados por la Cooperativa Asir en la nota 354 de la correspondencia reunida en este volumen.

otra vía, vendría a satisfacer la nueva industria editorial de la Cuba revolucionaria con sus varias y baratas colecciones editadas por Casa de las Américas.

Por su lado, los escritores argentinos nacidos como tales hacia 1950 no fueron capaces de crear editoriales alternativas a las poderosas que se habían emplazado cuando ellos comenzaban a actuar en la escena pública. En 1941, José Luis Romero señalaba que los escritores argentinos eran poco leídos, pese a lo cual se estaba procesando la instalación de editoriales españolas en Buenos Aires, de lo que no se podía inferir “ningún indicio sobre la significación cultural de la Argentina ni sobre la trascendencia de nuestra obra; ese hecho prueba, solamente, la importancia comercial de Buenos Aires” (Romero, 2004: 454). En diez años, esos sellos publicaron novelas y cuentos de Manuel Gálvez, Mallea, Borges, Güiraldes, pero rara vez, hasta mediados de los sesentas, recurrieron a quienes se habían iniciado en las revistas de una década antes. Los *parricidas* no pudieron contra ese esquema. A lo sumo, se presentaron a algún concurso —que ganaron— patrocinado por las editoriales del circuito comercial, como David Viñas con *Un Dios cotidiano* en el sello Guillermo Kraft o *Los dueños de la tierra*, editada por Losada, circunstancia de que se valió Rama para reseñarla sin mucho frenesí aunque relacionándola con las ideas estéticas de Sartre y de Roberto Arlt (Rama, 1959). Enfrentados al oficialismo, nada pudieron esperar más que de ellos mismos.

Hacia mil novecientos sesenta y pocos los argentinos formados años atrás pudieron sumarse a proyectos como el de Jorge Álvarez Editor, este sí más circunscrito a su visión; al cabo, encontraron un gran ámbito de consagración —en el que convivieron con nuevas promociones— en las proteicas iniciativas editoriales dirigidas por Boris Spivacow, sobre todo después de su expulsión de la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba), cuando el demolidor golpe de Onganía en 1966. Con la creación del Centro Editor de América Latina (CEDAL), según puede seguirse ahora con detalle en el índice de todos sus catálogos (Gociol *et alii*, 2007), los del cincuenta supieron de una entrada segura a la consagración temprana en colecciones de bolsillo que empezaron a penetrar en escondidos rincones del Río de la Plata, y aun en otros países cercanos de Hispanoamérica (Maunás, 1995; Bueno y Taroncher, 2006).

Como nunca antes, también por esa época los uruguayos se pusieron en cierto pie de igualdad, ya sea sumándose a una de las líneas de CEDAL, *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya* (1968-1969), dirigida por Maggi, Martínez Moreno y Real de Azúa, y en la que colaboraron gran parte de las figuras principales del 45 y muchos de sus discípulos, ya con la publicación de otros proyectos empujados por Editores Reunidos, capitaneada por Rama, sobre todo en otra ambiciosa colección fascicular: *Enciclopedia Uruguaya* (1968-1969).

La impericia de los *parricidas* para hacerse en lo inmediato con los conductos del poder cultural en Argentina, habla de la fuerza de la debilidad del sistema cultural uruguayo. Este vino a afirmarse en la década peronista. Porque al no existir industria cultural, quienes hicieron revistas en las postrimerías de la

década del cuarenta pudieron construir editoriales desde cero sin la consecuente oposición de grupos hegemónicos que los precedían, los cuales se encontraban paralizados o sin la imaginación necesaria para entablar un diálogo amplio con los públicos locales. Es una faceta más de las complicaciones en las que se entretienen diversos elementos. Pero es un aspecto central. En las editoriales uruguayas nacidas al calor de las nuevas políticas y pactos, al igual que en las argentinas, avanzaron los intelectuales que se iniciaron hacia 1947. Un repaso somero de la lista de los escritores que colaboraron en las revistas del período, *grosso modo* 1947-1955, probará que en los años sesenta y aun más allá estos fueron los que sobrevivieron como autores de libros publicados en una u otra margen del Plata gracias al nuevo sistema editorial. Formados en las revistas, protegidos por una crítica que también se empezó a hacer en ellas, en cierto modo el resultado no podía ser otro. A eso llamamos, hoy, el canon literario de la época.

En efecto, es difícil encontrar títulos o nombres que en las décadas sucesivas hayan quedado fuera del repertorio o la estimación (el repertorio y la estimación) de las revistas de este período axial. Por eso ha sido bastante más complicado rescatar, si de eso se trata, a quienes por una u otra razón quedaron en los márgenes de tan extendido fenómeno, cualesquiera sean los géneros. Para alcanzar ese difícil escalafón tuvieron que delinear, primero, una cuidadosa política de la crítica cultural en ajuste a los objetos que defendían. En síntesis, esta práctica combinó en los primeros años la lectura de la novedad en otras lenguas procurando su traducción, se desplazó hacia la “nacionalización” de los discursos (literario, cultural, crítico), y sólo después de la Revolución cubana se acusó la “latinoamericanización” del trabajo.

Nada quedó librado al azar. Después de la Revolución caribeña —que durante años ocupó semanalmente primeras planas y abundantes páginas—, después de la capitalización de la experiencia de trabajo entre y para las minorías, muchos se orientaron a pensar cómo hacer llegar la literatura de “calidad” al “pueblo”. Los textos sobre el tema se sucedieron sin pausa. En setiembre de 1961, el director de “Literarias” de *Marcha* confesó su deslumbrado hallazgo de los escritos de Gramsci sobre *Literatura y vida nacional*, en reciente edición argentina. Asumiendo las ideas del filósofo italiano, Rama propuso olvidar la soberbia del intelectual que desprecia a los lectores de novelas populares. Para salir del aislamiento había que rediseñar el concepto de lo nacional aliado a lo popular (y a la percepción de que el escritor debe tener de la realidad), y sólo así construir una “*comunicación real* [del escritor] *con los lectores creando en ellos la necesidad también real de sus obras*” (Rama, 29/IX/1961). El movedizo crítico tenía la sensación —se diría, la certeza— de que él y sus cogeneracionales habían encontrado la llave para esa transformación. Ejemplo de ello es que cuando se estaba muy lejos de lograr estándares de ventas razonables, el propietario de Alfa, Benito Milla, fue objeto de un homenaje por su labor “*heroica en este apático Montevideo, sino además [por] la atención para un conjunto de escritores en quienes Milla entrevió claramente el cambio de orientación estética que se correspondía con el nuevo gusto del público*” (Rama, 1962).

8. Lugares, crítica, ficciones

A un lado y otro del Plata, muchos intelectuales de la época cumplen este rito de pasaje de lo cosmopolita a lo nacional y de ahí a lo latinoamericano. Póngase por caso las obras de Noé Jitrik y de Emir Rodríguez Monegal, tan próximas y tan alejadas en sus presupuestos de trabajo. Jitrik comienza escribiendo en *Verbum* sobre *Moby Dick*; se corre luego, en la etapa *Contorno*, hacia el examen de la novela argentina (Marechal, los narradores comunistas de su país); a fines de los cincuenta inicia una revisión de los clásicos rioplatenses (Quiroga, Lugones, José Hernández, los viajeros del ochenta) línea que se fortalece, hacia mediados de la siguiente década, con una lectura combinada de argentinos (Cortázar, Borges); durante el exilio en México a estos se agregan los temas y autores latinoamericanos (Monterroso, Roa Bastos, aspectos de la literatura colonial, etcétera). En su juventud, Rodríguez Monegal lee la gran literatura contemporánea europea y norteamericana porque le importa decisivamente y porque quiere (in)formar a los lectores y escritores conacionales y hasta anhela a decir algo nuevo. Prueba de esa afición, de ese proyecto, es que desde fines de la década del cuarenta venía anunciando un libro sobre la novela contemporánea europea y norteamericana, en el que haría un compendio y ampliación de sus lecturas. Al mismo tiempo, se ocupaba de autores uruguayos y, en menor escala, americanos —pasados y presentes— que le importaba salvar, que entendía útiles para la construcción de la mejor literatura posible. Su correspondencia con Idea Vilariño muestra la progresiva declinación de sus apetencias por entrar en un circuito crítico internacional desde el estudio de la literatura metropolitana. Por más que fuera óptima su idoneidad en las lenguas francesa e inglesa, su estadía londinense le hizo ver las dificultades para escribir desde el Río de la Plata. El 12 de diciembre de 1950, escribe:

Mi ensayo sobre la *novela*, va para largo. Estoy juntando material y escribiendo lo que falta, pero me temo que no pueda publicarlo por ahora. No me importa mucho porque lo mejor que puedo hacer en esta tierra es acumular materiales para obras futuras. Y es lo que hago.

Apenas veinte días más tarde, el 9 de enero de 1951, desliza este comentario casi vergonzante: “*el libro sobre la novela no lo podría completar este año*”. Para el 29 de marzo, está convencido: “*«La novela contemporánea» está madurando, pero sólo podrá ser para mi vuelta*”. Y no se habla más del asunto. Su bibliografía crece en estudios sobre americanos, y el ritmo se hará mucho más intenso después de 1959, también porque la crítica se moviliza por la legítima servidumbre al escritor y a la mayor masa de lectores. Unos y otros son, en sustancia, el mismo objeto de esta pedagogía y de la profesionalización del crítico, que incluso —como en los dos citados— se vuelven profesores universitarios.

En el estricto campo de la escritura, el quehacer de las revistas de entonces y de siempre ultrapasa su acostumbrado radio de difusión minoritario en uno o más espacios culturales. Su mejor eficacia se mide por la vigencia de sus ideas y

estéticas. Cuando estas tribunas insisten sobre la importancia de un texto o un autor, que a veces están dentro de la misma publicación, en los comienzos se están dirigiendo a públicos de cofradía. Pero si consiguen estructurar un proyecto quizá lleguen a desarrollarse en otros territorios. El campo editorial, ya sea artesanal o de gran escala, asoma como la última señal de las victorias o fracasos de sus propuestas, aunque muchos son los caminos que pueden recorrerse: el medio académico, el institucional,⁴⁶ la canonización de determinados textos o autores entre las sectas de hoy —que pueden ser los que imponen los valores globales mañana—, hasta llegar a los raros casos de masividad como el de la literatura de Mario Benedetti. La última parada de una revista está en alguno de estos espacios. O su voz queda para exclusivo deleite de los profesionales, para la “República de los profesores”, de la que hablara Thibaudet.

Clasificar, enaltecer, deslindar, jugarse por una estética del “*rigor*” —palabra fetiche de aquellos años— campea en las páginas de las revistas, y por cierto ese afán atraviesa toda la crítica de la época moderna —no sólo rioplatense— y se vislumbra en intercambios privados y en muchos de los artículos. Una sentencia de Emir Rodríguez Monegal, emitida en carta del 1º de junio de 1951, refleja a la perfección esta confiada actitud: “*Hay que seguir aprovechando la publicación de libros estratégicos (Morosoli, Onetti, p. ej.) para ordenar críticamente las letras recientes*”. En otros términos, la concurrente actividad del juez y el fiscal para la administración de premios y castigos que no teme la dialéctica de la exclusión y la inclusión, porque descansa en la existencia del *valor*, en su transitivo peso en la vida social, en la comunicación viva de las obras con sus destinatarios. Así sea para errar en la historia.

Montevideo, noviembre 2010/ febrero 2011

46 Puede verse en Lafforgue, 2010 un ejemplar análisis de la trasposición de valores de una revista minoritaria, *El Ojo Mocho*, dirigida por Horacio González en Buenos Aires entre 1991 y 2008, a las políticas llevadas a cabo por este intelectual una vez que asume la dirección de la Biblioteca Nacional argentina. El ensayo de González es un ejemplo contemporáneo de la condición polémica de la cultura argentina que se afirmó en cuanto tal en los años cincuenta (González, 2010).

Bibliografía

Fuentes

Archivos públicos y privados

Correspondencia y artículos reunidos en el presente volumen. (Véase información precisa en la *Advertencia* y en notas al pie a esta documentación).

Colección Manuel A. Claps. Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

Colección Ruben Cotelo. SADIL, FHCE, UdelaR. [Carpetas de recortes, en particular las catalogadas bajo el membrete “Problemas del libro uruguayo (Años 50 y 60 y otros documentos/Artículos”, I, II y III)].

Colección María V. de Muller y Arte y Cultura Popular, SADIL, FHCE, UdelaR.

Colección Ángel Rama (Correspondencia de Ismael Viñas y David Viñas). En poder de la Arq. Amparo Rama Vitale, Montevideo.

Archivo particular del autor.

Corpus

Recopilaciones documentales y textos de la época

Avaro, Nora y Analía Capdevila (Antología, prólogo y notas). *Denuncialistas y polémica en los años 50 (Una antología crítica)*. Buenos Aires, Santiago Arcos ed., 2004.

Ares Pons, Roberto. “La «intelligentsia» uruguaya”, en *Nexo*, Montevideo, N° 2, setiembre-octubre 1955: 5-29. (Reedición independiente con un breve prólogo: Montevideo, Agrupación Nuevas Bases, 1961).

_____. “La tira cómica género de nuestro tiempo”, en *Asir*, Montevideo, N° 38, setiembre de 1958: 37-59. (Presentación sin firma de los editores).

Benedetti, Mario. “Idea Vilaríño: el amor y la muerte, esas certezas” [Entrevista], en *Los poetas comunicantes*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1972.

Correas, Carlos. *La operación Masotta. Cuando la muerte también fracasa*. Buenos Aires, Interzona, 2007.

Díaz, José Pedro. “Nuestra circulación cultural”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.193, 7 de febrero de 1964: 29.

Gociol, Judith, Esteban Bitesnik, Jorge Ríos, Fabiola Etchemaité. *Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América Latina*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2007.

Hernández Arregui, Juan José. *Imperialismo y cultura. La política en la inteligencia argentina*. Buenos Aires, 1957.

Lockhart, Washington. *El mundo no es absurdo*. Montevideo, Cooperativa Asir, 1961.

- Martínez Moreno, Carlos. *Ensayos. Tomo II*. Montevideo, Cámara de Senadores, 1994. (Prólogo de Manuel A. Claps). [Recopilación de artículos periodísticos sobre temas políticos latinoamericanos entre 1952 y 1984].
- Onetti, Juan Carlos. *Cuentos completos, artículos y miscelánea*. Madrid, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2009. (Edición de Hortensia Campanella e Ignacio Echeverría. Prólogo de Pablo Rocca).
- Rama, Ángel. “Albert Camus”, en *Marcha*, Montevideo, N° 500, 21 de octubre de 1949: 15.
- _____. “Vuelven los twenties: Roberto Arlt o de la imaginación”, en *Marcha*, Montevideo, N° 934, 24 de octubre de 1958: 22-23.
- _____. “Un concurso: Cuatro ejemplos de novela”, en *Marcha*, Montevideo, N° 946, 30 de enero de 1959: 20-21. [Reseña de *Los dueños de la tierra*, de David Viñas, entre otras].
- _____. “La vida intelectual en Argentina: oscuridad a mediodía”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.055, 28 de abril de 1961: 22-23.
- _____. “Historia de la infamia”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.059, 25 de mayo de 1961: 22.
- _____. “Un país sin libros”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.061, 9 de junio de 1961: 29.
- _____. “En este país: Los escritores y el público”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.077, 29 de setiembre de 1961: 23.
- _____. “Los pasos de la intelligentsia”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.088, 15 de diciembre de 1961: 29.
- _____. “Sucesos reales: Auto de Fe. Homenaje”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.118, 3 de agosto de 1962: 30. [Sobre Benito Milla y su editorial Alfa].
- _____. “La cultura uruguaya en *Marcha*”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 293, 1965: 92-101.
- _____. *La generación crítica (Panoramas, 1939-1969)*. Montevideo, Arca, 1972.
- Real de Azúa, Carlos, Sarandy Cabrera, Juan J. Fló, Ignacio A. Espinosa Borges, Ángel Rama [debate]. “El libro y las perspectivas de la cultura”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.336, 2ª Sección, 30 de diciembre de 1966: 25-26.
- Rest, Jaime. “Literatura y cultura de masas”, en *Arte, literatura y cultura popular*. Buenos Aires, Norma, [2008]. (Introducción de Víctor Pesce). [1967].
- Rocca, Pablo. *El 45 (Entrevistas/ Testimonios)*. Montevideo, Banda Oriental, 2004.
- _____. (editor) *Revistas culturales del Río de la Plata (Campo literario, debates, documentos, índices, 1942-1964)*. Montevideo, CSIC/UdelaR/Banda Oriental, 2009. [Libro con estudios, entrevistas y corpus documental y CD con índice y fichaje de diecisiete revistas uruguayas del período].
- Rodríguez Monegal, Emir. *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros*. Buenos Aires, Deucalión, 1956. [Notas originalmente publicadas en el semanario *Marcha*, Montevideo: N° 468, 25/II/1949: 14 a 113; N° 796, 30/XII/1955: 25-27; N° 797, 13/I/1956: 20-23; N° 799, 27/I/1956: 20-23; N° 801, 10/II/1956: 20-22].
- _____. “Aventura del libro uruguayo”, en *Reporter*, Montevideo, 6 de setiembre de 1961. (Reportaje a Juan E. Pivel Devoto).
- _____. “De la revista al libro y viceversa”, en *El País*, Montevideo, 2 de octubre de 1961.
- Romero, José Luis. “Hay que indagar por qué se lee poco a nuestros escritores”, en *La experiencia argentina y otros ensayos*. Buenos Aires, Taurus, 2004: 453-455. (Luis Alberto Romero, compilador; estudio preliminar de Carlos Altamirano). [Originalmente en 1941].
- _____. “Cuatro observaciones sobre el punto de vista histórico-cultural”, en *Imago Mundi. Revista de Historia de la Cultura*, Buenos Aires, N° 6, diciembre de 1954: 32-37.

- Sánchez Cortés, Diego [Seud. de David Viñas]. “Arlt: un escolio”, en *Contorno*, Buenos Aires, N° 2, mayo 1954: 11-12.
- Silva Vila, María Inés. *45 X 1*. Montevideo, Fin de Siglo, 1993. (Prólogo de Mario Benedetti). [Recoge gran parte de las notas publicadas en el semanario *Jaque*, Montevideo, 1985-1987].
- Sin firma. “Concurso de cuentos”, en *Número*, N° 15-16-17, julio-diciembre 1951: 404.
- _____. “Libros y autores: González Ruiz nos dice cómo salvar a la literatura nacional”, en *Acción*, Montevideo, 3 de junio de 1956: 4.
- _____. “Un régimen para facilitar ediciones de libros nacionales aprobó el República”, en *El País*, Montevideo, 7 de marzo de 1961: 5. [El artículo reproduce el texto del proyecto].
- Vilaríño, Idea. “Los tres lenguajes del tango”, en *Número*, 2ª época, Montevideo, N°s 3-4, mayo 1964: 23-42.
- _____. *Las letras de tango*. Buenos Aires, Shapire, 1965.
- _____. “A Guatemala”, en *Poesía*, 1941-1967. Montevideo, Arca, 1971. [1954].
- Visca, Arturo S. “Prólogo” a *Estudios literarios*, Francisco Bauzá. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 1953: V-XVI.

Teoría, crítica e historia

- Ardao, Arturo. *Escritos trashumantes. Trabajos dispersos sobre filosofía de América Latina y España*. Montevideo, Linardi y Risso, 2009. (Prólogo de Hugo E. Biagini. Edición al cuidado de María Angélica Petit).
- Bauman, Zygmunt. *Legisladores e intérpretes*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997. [1987].
- Bueno, Mónica y Miguel Ángel Taroncher (coords.). *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.
- B[lixen], C[arolina]. “*El Ciudadano*”, en *Diccionario de Literatura Uruguaya, Tomo III. Obras, cenáculos, páginas literarias, revistas, períodos culturales*, Autores varios. Montevideo, Arca, 1991: 117-119.
- Candido, Antonio. “O escritor e o público”, en *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006: 83-98 (9ª ed. revisada por el autor). [1955].
- _____. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006. [1959-1962].
- Crespi, Maximiliano. “De *Sur* a *Crisis*: cuatro hipótesis sobre Jaime Rest”, en *Ensayos sobre cultura y literatura nacional*, Jaime Rest. Bahía Blanca, 17grises editora, 2010: 11-29.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- González, Horacio. *Historia de la Biblioteca Nacional. Estado de una polémica*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2010.
- Guillot Muñoz, Gervasio. *La conversación de Carlos Reyles*, en *Escritos*. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 2009. (Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca). [1955].
- Halperin Donghi, Tulio. “Crisis de la historiografía y crisis de la cultura”, en *Imago Mundi*, Buenos Aires, N°s. 11-12, marzo-junio de 1956: 96-117.
- _____. *Historia de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Eudeba, 2002. [1962].

- Jacob, Raúl. *Benito Nardone. El ruralismo hacia el poder (1945-1958)*. Montevideo, Banda Oriental, 1981.
- Jitrik, Noé. *Panorama histórico de la literatura argentina*. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2009.
- Lafforgue, Jorge. “El universo, que otros llaman la Biblioteca”, en *Ñ*, de *Clarín*, Buenos Aires, N° 364, 18 de setiembre de 2010: 10-12.
- Lottman, Herbert. *La rive gauche (La élite intelectual y política en Francia entre 1935 y 1950)*. Barcelona, Tusquets, 1994. [1982].
- Maunás, Delia (editora). *Boris Spivacow. Memoria de un sueño argentino*. Buenos Aires, Colihue, 1996. (Entrevistas de la editora. Apéndices de Víctor Pesce y Carmen González de García).
- Porrini Beracochea, Rodolfo. “Los precursores. La creación y primer perfil de la Facultad de Humanidades y Ciencias hasta la revisión de 1956-1958”, en *Historia y memoria. Medio siglo de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación*, M. Blanca Paris de Oddone (coord.). Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ UdelaR, 1995: 11-43.
- Real de Azúa, Carlos. “Uruguay: el ensayo y las ideas en 1957”, en *Ficción*, Buenos Aires, N° 5, enero-febrero 1957: 72-98.
- _____. *Uruguay, ¿una sociedad amortiguadora?* Montevideo, Banda Oriental/ Ciesu, 1984. (Prólogo de Juan Rial).
- _____. *Escritos*. Montevideo, Arca, 1987. (Selección y prólogo de Tulio Halperin Donghi. Posfacios de Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Lisa Block de Behar y Santiago Real de Azúa).
- Rivera, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Atuel, 1999.
- Rocca, Pablo. *La crítica literaria del medio siglo y un esbozo del ensayo*, en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea. Tomo II. Una literatura en movimiento (Poesía, teatro y otros géneros)*. Montevideo, Banda Oriental, 1997. (Plan y Dirección de Heber Raviolo y Pablo Rocca).
- _____. “Por qué, para qué una revista (Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano)”, en *Hispanérica*, Maryland, University of Maryland, N° 99, diciembre 2004: 3-19.
- _____. (editor). *El Uruguay de Borges. Borges y los uruguayos*. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Programa de Documentación en Literaturas Uruguaya y Latinoamericana/ Linardi y Risso, 2002.
- _____. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latinoamericano*. Montevideo, Banda Oriental, 2006.
- Sarlo, Beatriz. “Hernández Arregui: historia, cultura y política”, en *Los Libros*, Buenos Aires, N° 38, noviembre-diciembre 1974: 3-7.
- Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina, 1956-1966*. Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto/Imago Mundi, 1993. [1991].
- Viñas, Ismael. “Una historia de Contorno”, en *Contorno. Edición facsimilar*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2007: III-VII.

Lo fantástico argentino en Uruguay y sus embates velados contra el poder (1946-1957)

Claudio Paolini
Universidad de la República

I

Referirse a la narrativa fantástica generalmente crea cierta tensión en cuanto a precisar su significación y sus límites; necesariamente implica discurrir sobre demarcaciones y vaguedades, certidumbres y alteridades, y zonas divisorias y a la vez vinculantes entre modelos discursivos y entre representaciones de contextos fracturados.

Ocuparse de áreas que a un tiempo limitan y conectan es observar proximidades y fricciones entre realidad y fantasía, historia y ficción, veracidad y simulación, en este caso a través de la obra de argentinos que incursionaron en la narrativa fantástica en publicaciones periódicas montevidéanas, entre 1946 y 1957. Un fantástico que, por momentos, se mostró permeable a la realidad política y social instalada por el poder imperante, durante el primer gobierno de Perón (1946-55) y sus repercusiones posteriores.

El traslado de autores y de sus obras de una margen a la otra del Plata tiene larga tradición, tanto a través de la gestión de instituciones públicas o privadas, como por el intercambio de textos en publicaciones periódicas y editoriales. Hacia el medio siglo XX en Montevideo —a pesar de los conflictos diplomáticos entre Argentina y Uruguay (Oddone, 2004)—, instituciones como la Universidad de la República, “Arte y Cultura Popular”, “Amigos del Arte” y el Ateneo de Montevideo (Bayce, 1987; Rocca, 2002), entre otras; y publicaciones como los diarios *El Día* y *El País*, las revistas *Clinamen*, *Entregas de la Licorne*, *Escritura*, *Número* y otras (Der Agopian, Gropp y Paolini; Rocca, dir., 2009), y el semanario *Marcha*, recibieron a numerosos argentinos.

Durante los años cincuenta, la aparición de relatos vinculados con lo fantástico en publicaciones periódicas y en libros comenzó a desplegar un empuje más intenso que antes en Uruguay (Paolini, 2009). En la otra orilla del Plata, en cambio, el impulso se remontaba hacia varias décadas atrás (Barrenechea y Speratti, 1957; Cócara, 1960). Era esperable, entonces, que textos y conceptos pensados, escritos o editados en Argentina pudieran aparecer en publicaciones montevidéanas, como son los casos de los de Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges y Juan Rodolfo Wilcock.

Bioy Casares se da a conocer en las publicaciones periódicas montevidéanas a través de varios textos escritos conjuntamente con Borges (Rocca y Volonté, 2002) y con el cuento fantástico “Clave para un amor” publicado en *Entregas*

de la *Licorne*. Asimismo, reseñas sobre *El sueño de los héroes* aparecieron en *Marcha* y *Número*. Por otra parte, varias son las menciones a Uruguay en su narrativa (Block de Behar, 1993).

En cuanto a Borges, muy conocido es el lazo familiar con sus antepasados uruguayos, así como profusa es la alusión de referencias a Uruguay o a uruguayos en su obra; según Álvaro J. Risso es su narrativa —más que los otros géneros— “la más abundante en menciones orientales” (Risso, 1987: 259). En una entrevista concedida a Carlos Peralta para *Marcha*, Borges, ante un listado de palabras sugerentes, expresa que “para un argentino creo que hay un placer especial en el Uruguay: el placer de la afinidad esencial y las pequeñas diferencias, los matices; el placer de lo diferente dentro de lo idéntico” (Peralta, 1963: 9). Intensa también fue la participación de Borges a través de visitas (Rodríguez Monegal, 1993), conferencias y la publicación de textos inéditos o éditos en Uruguay, así como comentarios de los mismos (Rocca y Volonté, 2002).

Y con relación a Wilcock, la aparición de sus textos y traducciones en publicaciones montevidéanas fue bastante asidua, aunque en mayor cantidad después de su radicación en Italia, hacia fines de los años cincuenta. La revista *Número* publicó el cuento fantástico “Los donguis”, *Entregas de la Licorne* una reseña sobre *The Quiet American* de Graham Greene y el relato “Diálogos con el portero” —la descripción de una serie de situaciones mordaces o absurdas—, y *Marcha* algunas críticas literarias y numerosos artículos sobre la realidad política y social en Italia, fundamentalmente durante 1958 y 1959.

Si bien estos escritores manifestaron su oposición al gobierno peronista a través de algunas declaraciones, notas, poemas y ensayos; también se vislumbran acometidas mediante algunos de sus cuentos fantásticos. En este sentido, diversas publicaciones montevidéanas, durante el período estudiado, resultaron un medio por el cual varios argentinos pudieron manifestar sus discrepancias con el gobierno peronista, aunque en el caso que nos interesa fueran entre márgenes de opacidad. Cuentos fantásticos, entonces, enfocados hacia la orilla occidental del Plata que, a pesar de sus dispositivos sobrenaturales, ambiguos o insólitos, desplegaron embates velados contra el poder opuesto a las posiciones ideológicas y políticas de sus autores.

II

El concepto de literatura fantástica es algo largamente debatido. Además de los críticos y teóricos que se han detenido en el tema —Roger Caillois, Louis Vax, Tzvetan Todorov, Ana María Barrenechea, Irène Bessière, Rosemary Jackson, Rosalba Campra, Jaime Alazraki y muchos otros—,⁴⁷ también varios

47 Roger Caillois en el “Prefacio” a la *Anthologie du fantastique* (1958) y en *Au cœur du fantastique* (1965); Louis Vax en *L’art et la littérature fantastiques* (1960); Tzvetan Todorov en *Introduction a la littérature fantastique* (1970); Ana María Barrenechea en “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica” (1972) y “El género fantástico entre los códigos y los contextos” (1991); Irène Bessière en *Le récit fantastique. La poétique de l’incertain* (1974);

autores que incursionaron en lo fantástico han realizado propuestas al respecto —Charles Nodier, Guy de Maupassant, Howard Phillips Lovecraft, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, entre otros—.

Por tratarse de dos figuras trascendentes de la literatura argentina en Uruguay durante el período estudiado, nos detendremos en los enfoques producidos por Bioy Casares y Borges.

En el prólogo a la *Antología de la literatura fantástica* (1940), Bioy Casares señala primeramente que la literatura fantástica como algo definido, en Europa y América, surge a partir del siglo XIX. Subraya que no hay un tipo de cuento fantástico sino muchos; de este modo, propone indagar las leyes generales de cada clase de cuento y las especiales de cada relato. Como observaciones generales, y en relación al ambiente, Bioy Casares expresa que a lo largo del tiempo hubo una evolución; de esta forma, destaca que al principio los autores trataban de crear un entorno propenso al miedo. Después, los escritores vieron la utilidad de “*hacer que en un mundo plenamente creíble sucediera un solo hecho increíble*” (Bioy Casares, 1940: 9). Y en cuanto a la sorpresa, señala que puede ser “*de puntuación, verbal, de argumento*” (Idem, 9), indicando que “*para que la sorpresa —de argumento— sea eficaz, debe estar preparada, atenuada*” (Idem, 9), aunque en algunos casos la sorpresa repentina también puede ser válida.

Bioy Casares plantea dos modos de clasificar a los relatos fantásticos: por el argumento y por la explicación. Teniendo en cuenta el argumento, y sobre la base de los cuentos antologados, enumera la presentación de fantasmas, la presencia de viajes por el tiempo, la oportunidad de pedir tres deseos, la acción continuada en el infierno, la aparición de personajes soñados en la realidad, la metamorfosis de los seres, la exposición de cuestiones paralelas, el tema de la inmortalidad, el desarrollo de fantasías metafísicas —vinculadas más con el razonamiento que con las acciones—, y la aparición de vampiros. En relación al otro sistema de agrupamiento, determinado por la explicación, Bioy Casares menciona tres tipos: los cuentos que se aclaran por medio de un ser o de un hecho sobrenatural; los que poseen una “*explicación fantástica, pero no sobrenatural*” (Idem, 14), estando próxima a lo científico explicado; y los que se descifran por la intervención de un ser o de un hecho sobrenatural, pero que insinúan la posibilidad de una explicación natural, como por ejemplo puede ser una alucinación.

La importancia que tuvo la *Antología...* fue mayúscula. Eduardo González Lanuza, en una reseña sobre la misma publicada en la revista *Sur* (N° 81, junio 1941), además de resaltar su “*interés especialísimo*” (González Lanuza, 1941: 78), se sirve del prólogo como estímulo para proponer su propia definición: “*Es fantástica toda acción en la que la imposibilidad de la experiencia está*

Rosemary Jackson en *Fantasy: The Literature of Subversion* (1981); Rosalba Campra en “El fantástico: una isotopía della trasgressione” (1981), “Los silencios del texto en la literatura fantástica” (1991) y *Territorios de la ficción. Lo fantástico* (2008); y Jaime Alazraki en *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico* (1983) —y las respectivas traducciones al español—.

reemplazada (o posibilizada [sic], si queréis) por la pura imaginación” (79).⁴⁸ Mario Benedetti, en una conferencia impartida en octubre de 1948 —y recogida con mínimas variantes en *Peripetia y novela* (1948)—, para referirse a la obra de Borges, se apoya y cita algunos conceptos formulados por Bioy Casares en el prólogo. Rodríguez Monegal, en una reseña sobre otra antología —*Los mejores cuentos fantásticos* (1954), compilados por Cynthia Asquith—, realiza una crítica desfavorable de esta colección y señala que “no hay un solo cuento que pueda compararse a los que Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo congregaron para su Antología...” (Rodríguez Monegal, 1954: 14); y años después indica que este último título “ayudó por igual a escritores y a lectores a descubrir una nueva dimensión para las letras del continente” (Rodríguez Monegal, 1993: 317). Ángel Flores expresa que la *Antología...* tuvo una “amplia influencia” (Flores, 1997: 508) en los autores latinoamericanos de la época.⁴⁹ Nicolás Cócara, al inicio y en las conclusiones de su estudio preliminar que acompaña a la antología *Cuentos fantásticos argentinos* (1960), se basa entre otros textos en el prólogo de Bioy Casares para fundamentar su estudio y selección. Óscar Hahn señala que “la edad de oro de la literatura fantástica hispanoamericana” (Hahn, 1990: 22) se inicia en 1940 con la publicación de algunos cuentos de Borges en la revista bonaerense *Sur* —“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “Las ruinas circulares”—, la novela *La invención de Morel* de Bioy Casares y “la influyente Antología de la literatura fantástica” (Idem, 22). Y Daniel Balderston la define como “un hito en la historia de la literatura argentina” (Balderston, 2002: 104), fundamentalmente por su inclinación didáctica. Más adelante, estima que el interés que sentían los compiladores y su entorno por la literatura fantástica “le da a la antología algo de ese carácter de manifiesto que tenían algunos textos de las vanguardias” (Idem, 105). Y hacia el final, afirma que “sin duda, parte de la obra posterior de Bianco, Cortázar, Denevi, Wilcock y otros no habría existido sin la evangelización de lo fantástico que hicieron los tres antólogos. La antología impuso una nueva moda y modalidad de la narrativa de imaginación” (Idem, 109).⁵⁰

48 La revista *Sur* tuvo una fuerte presencia en Montevideo, fundamentalmente durante los años cuarenta y cincuenta. Numerosos textos presentados o citados en *Marcha* fueron recogidos de la misma, la revista *Resalto* publicó un artículo —N° 5 (febrero 1951)— con motivo de sus veinte años, y avisos publicitarios anunciando la distribución y venta de la revista aparecieron en varios números de *Entregas de la Licorne y Número*.

49 En una ponencia presentada en 1954, en un evento organizado por la Modern Language Association of America. Su transcripción, “Magical Realism in Latin American Fiction”, se publicó en *Hispania* N° 38 (Estados Unidos, mayo 1955), y su traducción en *Et Caetera* N° 23-25 (Guadalajara, julio 1957-marzo 1958). Más tarde recogido como “El realismo mágico en la narrativa hispanoamericana”, en Ángel Flores (Comp.). *El realismo mágico en el cuento hispanoamericano* (México, 1985); y en Saúl Sosnowski (Comp.). *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardias y tomas de posesión* (Tomo III, Caracas, 1997).

50 El propio Borges, pocos años después de editada la *Antología...*, en una reseña sobre *After Death* de Leslie D. Weatherhead expresa: “Yo he compilado alguna vez una antología de literatura fantástica. Admito que esa obra es de las poquísimas que un segundo Noé debería salvar de un segundo diluvio” (Borges, 1943: 83).

Paralelamente a la introducción de la *Antología...* por parte de Bioy Casares, Borges escribe el prólogo a *La invención de Morel* (1940) —que, según Rodríguez Monegal “*adquiere carácter de manifiesto*” (Rodríguez Monegal, 1976: 183), y calificado por Balderston como “*el texto programático más importante de ese momento en la historia de la narrativa argentina*” (Balderston, 2002: 107)—. En ese trabajo disiente con José Ortega y Gasset y su tesis sobre el supuesto desinterés por los relatos de aventuras y la trascendencia de la novela “psicológica”. Mientras que, según Borges, “*la novela «psicológica» quiere ser también novela «realista»: prefiere que olvidemos su carácter de artificio verbal y hace de toda vana precisión (o de toda lánguida vaguedad) un nuevo toque verosímil*” (Borges, 1940 c: 10), la novela de aventuras no se presenta como una reproducción de la realidad: “*es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada*” (Idem, 10). De este modo, destaca positivamente los argumentos de obras como *Otra vuelta de tuerca* —*The Turn of the Screw*— de Henry James, *El proceso* —*Der Prozeß*— de Franz Kafka, *El viajero en la tierra* —*Le voyageur sur la terre*— de Julien Green y el libro que está prologando. Así, la novela de Bioy Casares, en palabras de Borges, “*despliega una Odisea de prodigios que no parecen admitir otra clave que la alucinación o que el símbolo, y plenamente los descifra mediante un solo postulado fantástico pero no sobrenatural*” (Idem, 12); un atributo idéntico al planteado por Bioy Casares en el segundo tipo de su agrupamiento según la explicación, en el prólogo a la *Antología*. Al final, Borges no duda en calificar a la novela de “*perfecta*” (Idem, 13).

El mismo año, como ya se mencionó, Borges publica en *Sur* uno de sus más logrados relatos, “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” (N° 68, mayo 1940) —incluido después en *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), y traducido por Paul Verdevoye para la revista *La Licorne* (1947), publicada en París por la uruguaya Susana Soca—,⁵¹ y en ese texto la voz narrante se refiere irónicamente a la psicología: “*No es exagerado afirmar que la cultura clásica de Tlön comprende una sola disciplina: la psicología. Las otras están subordinadas a ella*” (Borges, 1940 a: 36); mientras que por otra parte se expresa: “*La sección idioma y literatura era breve. Un solo rasgo memorable: anotaba que la literatura de Uqbar era de carácter fantástico y que sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad, sino a las dos regiones imaginarias de Mlejnas y de Tlön...*” (Idem, 32). Asimismo, esta contraposición entre la llamada novela “psicológica” y los relatos de aventuras —vinculados con lo fantástico— ya había sido tratada años antes por Borges en el ensayo aparecido en *Sur* “*El arte narrativo y la magia*” (N° 5, verano 1932) —y recogido en *Discusión* (1932)—, en que concluye afirmando: “*He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo. Quede el primero para la simulación psicológica*” (Borges, 1932: 179). Este

51 Pocos años después, esta revista tendrá una segunda época en Montevideo —con el nombre *Entregas de la Licorne* (1953-1961, 16 N°s)—, en que aparecerán textos de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo y Wilcock, entre otros argentinos.

tema asimismo será aludido, bajo la firma de Borges y Bioy Casares, en la nota preliminar a *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), expresando que “*lo esencial de lo narrativo está, nos atrevemos a pensar, en estas piezas; lo demás es episodio ilustrativo, análisis psicológico, feliz o inoportuno adorno verbal*” (Borges y Bioy Casares, 1955: 9). E igualmente será retomado por Bioy Casares en la “Postdata” a la segunda edición de la *Antología...* (1965). Por otra parte, en una reseña sobre *Las ratas* (1943) de José Bianco publicada en *Sur* (N° 111, enero 1944), Borges incorpora un nuevo dispositivo a la polémica al señalar que “*tres géneros agotan la novela argentina contemporánea*” (Borges, 1944 a: 78). Primero se refiere —de un modo burlón— a “*esas novelas, que nada tienen que ver con los problemas de la atención, de la imaginación y de la memoria, [que] se llaman —nunca sabré por qué— psicológicas*” (Idem, 78). Luego alude a un género según él similar, “*salvo que el escenario es rural [...] y considerado patriótico*” (Idem, 78). Y finalmente expresa que “*el tercer género goza de la predilección de los jóvenes: niega el principio de identidad, venera las mayúsculas, confunde el porvenir y el pasado, el sueño y la vigilia; no está destinado a la lectura, sino a satisfacer, tenebrosamente, las vanidades del autor*” (Idem, 78), insertando algunos elementos que posteriormente nombrará en sus conferencias sobre literatura fantástica, como ya se verá más adelante, y utilizando un discurso pleno de ironía.

Dos años después de publicadas la *Antología...* y *La invención de Morel*, Bioy Casares profundiza aún más su afinidad con el pensamiento borgesiano —al tiempo que retribuye atenciones— en una reseña dada a conocer en *Sur* (N° 92, mayo 1942) sobre *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) de Borges. Por un lado, señala que el libro, “*por sus temas, por la manera de tratarlos, inicia un nuevo género en la literatura, o, por lo menos, renueva y amplía el género narrativo*” (Bioy Casares, 1942: 61) mostrando “*recursos que nunca, o casi nunca, se emplearon en cuentos o novelas*” (Idem, 62). Y por otro, alude a sus compatriotas que cuestionen si el volumen es representativo de la realidad contemporánea o no, a los que

no se resignan a que toda obra esté contaminada por la época y el lugar en que aparece y por la personalidad del autor; ese determinismo los alegra; registrarlo es el motivo que tienen para leer. En algunos casos no cometen la ingenuidad de interesarse por lo que *dice* un libro; se interesan por lo que, pese a las intenciones del autor, refleja: si consultan una tabla de logaritmos obtienen la visión de un alma. En general se interesan por los hechos políticos, sociales, sentimentales (Idem, 64).

De este modo, tiende un claro parentesco con el debate entre el realismo y lo fantástico propuesto por Borges. Pero al mismo tiempo, su embate no es tan genérico como el de su aliado, sino que alude específicamente a determinadas esferas de la sociedad bonaerense. En definitiva, y como señala María Teresa Gramuglio, “*Borges escribe sobre Bioy; Bioy escribe sobre Borges; discuten el policial y el fantástico; diseñan estrategias, llegan a una alianza y escriben el policial y el fantástico canónicos de la literatura argentina*” (Gramuglio, 1989: 13).

Como ya señaláramos, Borges impartió una conferencia en Montevideo —el 1º de diciembre de 1949, en la sala de “Amigos del Arte”—, titulada “La literatura fantástica”. Esta conferencia fue de mucha importancia para Borges; además de haber sido su primera disertación sobre el tema, versiones similares de su texto las utilizó para exponer el mismo tema en varias ciudades de América y Europa. Según Anna Svensson (2008), se conocen por lo menos seis conferencias más —aparte de la de Montevideo—: el mismo año en Tucumán, en 1950 en Rosario, en 1963 en Madrid, en 1964 en Gotemburgo, en 1967 en Buenos Aires, y en 1968 en Toronto.⁵²

La conferencia en Montevideo tuvo una amplia repercusión en aquel momento, a tal punto que al día siguiente se publicó un resumen en el diario montevideano *El País* de acuerdo a la versión de Carlos Alberto Passos (Cfr. en Rocca, 2002). Y también fue comentada por Emir Rodríguez Monegal —gran admirador y difusor de la obra de Borges— en el volumen inmediato de la revista *Número* (Nº 5, noviembre-diciembre 1949).⁵³

Según la versión de Passos, Borges comienza aludiendo a la ya comentada confrontación entre el realismo de la novela “psicológica” y el relato fantástico; plantea que “*la idea de una literatura que coincida con la realidad es, pues, bastante nueva y puede desaparecer; en cambio la idea de contar hechos fantásticos es muy antigua, y constituye algo que ha de sobrevivir por muchos siglos*” (Passos, 2002: 183). A continuación, se refiere a lo que denomina procedimientos de la literatura fantástica. Entre ellos destaca el hecho de que “*la obra de arte aparezca en la misma obra de arte*” (Idem, 184), poniendo como ejemplo algunos capítulos del *Quijote* de Cervantes y el tercer canto de *La Ilíada*, entre otros —este tema había sido tratado por Borges con más profundidad sólo unas semanas atrás en “Magias parciales del Quijote”, publicado en el diario bonaerense *La Nación* (6 noviembre de 1949); luego recogido en *Otras inquisiciones* (1952)—; el cruce entre el plano onírico y el plano objetivo, y nombra algunas obras de Samuel Taylor Coleridge, Herbert George Wells y Henry James —tópico al que se había referido antes en “La flor de Coleridge”, dado a conocer en *La Nación* (23 septiembre de 1945); y recogido en *Otras inquisiciones*—; el tema del doble, citando a Edgar Allan Poe y a James; y la cuestión de la invisibilidad, refiriéndose a *Las Mil y Una Noches* y a Wells. Para Borges, entonces,

52 Estas disertaciones no se encuentran en los volúmenes de conferencias o clases editadas, como *Borges oral* (1980), *Siete noches* (1980) y *This Craft of Verse* (2000). Sobre la mayoría se conocen referencias, comentarios o versiones incompletas. Sólo se publicaron en extenso las de Buenos Aires (Ediciones Culturales Olivetti, 1967), Gotemburgo (Anales / Instituto Iberoamericano, Universidad de Gotemburgo, 2008) y Toronto (*Prism International*, 1968).

53 Los capítulos IV y V —“La narración” y “La cosmovisión”, respectivamente— del artículo “Borges: teoría y práctica” (*Número*, Nº 27, diciembre 1955) son la repetición, salvo algunas variantes y ampliaciones, de la nota referida. Asimismo, en “Borges: una teoría de la literatura fantástica” (*Revista Iberoamericana*, Nº 95, abril-junio 1976) Rodríguez Monegal volverá a recoger numerosos conceptos del artículo de 1949.

los temas de la literatura fantástica “*son como verdaderos símbolos de estados emocionales, de procesos que se operan en todos los hombres*” (Idem, 185).

La conferencia termina con un par de preguntas: “*¿nuestra vida pertenece al género real o al género fantástico? ¿no será porque nuestra vida es fantástica, que nos conmueve la literatura fantástica?*” (Idem, 187). Un final abierto y pleno de ironía, que retoma la discusión entre el realismo y lo fantástico. Asimismo, hacia el final de uno de los ensayos antes citados, “Magias parciales del Quijote”, Borges recurre a un recurso similar, pero respondiendo a los interrogantes:

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote* y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios (Borges, 1974 c: 669).

En el artículo de Rodríguez Monegal en *Número* se recogen similares conceptos sobre la conferencia; además, se complementan los ejemplos propuestos por el conferencista con textos del propio Borges. No obstante, el crítico omite el procedimiento de la invisibilidad y en su lugar incluye el de los viajes en el tiempo.

Por otra parte, Rodríguez Monegal, desde las páginas del semanario *Marcha*, también acompaña los escauceos planteados entre el realismo y lo fantástico y expone sus ideas. No obstante mostrar algunos matices distintos con las exposiciones de los argentinos, señala que

los estudiosos de la narrativa hispanoamericana han tendido a establecer una falsa oposición entre la narración de corte regionalista [...] y la narración universal o cosmopolita. [...] En realidad el problema de la narrativa hispanoamericana debe ser considerado desde un ángulo más estrictamente literario. Y en vez de inventar esa falsa oposición entre regionalismo y universalismo, corresponde examinar las formas particulares que asumen en América hispánica las dos grandes tendencias que actualmente ocupan el terreno de la narración: la realista y la fantástica. Aquí se plantea una verdadera disyuntiva (Rodríguez Monegal, 1952: 25).

Teniendo en cuenta la variante entre la versión de Passos y la de Rodríguez Monegal sobre los procedimientos planteados por Borges, resulta interesante completar la conferencia de Montevideo con los datos que aporta la realizada en Buenos Aires —esta sí, como señalábamos antes, editada en extenso—. Esta conferencia —impartida el 7 de abril de 1967, en la inauguración del ciclo cultural de ese año de la Escuela “Camilo y Adriano Olivetti”— posee varios párrafos similares a la versión escrita por Passos. En lo que refiere a los procedimientos —que en este texto están nombrados como temas—, omite uno y agrega otros. No nombra el primero, referido a la aparición de la obra en la misma obra. Reitera los vinculados con la confusión entre lo onírico y lo real, la invisibilidad, los juegos con el tiempo, y el doble —en algunos casos incluyendo nuevos ejemplos—. E incorpora tres. El tema de la transformación, poniendo como modelos algunas

supersticiones populares como las del lobisón o el tapiango, y los cuentos “Dama en zorra” —“Lady in the Fox”— de David Gardner y “Mr. Elvshan” de Wells. La presencia de seres sobrenaturales entre los seres humanos, refiriéndose a una leyenda noruega de la Edad Media. Y la idea de las acciones paralelas, o sea, “*el hecho de que algo ocurre aquí, está ocurriendo de otro modo, en otro lugar, por obra mágica*” (Borges, 1967: 18), aludiendo a una leyenda irlandesa medieval. Hacia el final, señala que el encanto de los cuentos fantásticos “*reside en el hecho de que no son invenciones arbitrarias, porque si fueran invenciones arbitrarias su número sería infinito; reside en el hecho de que, siendo fantásticas, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida*”. Concluye con una versión casi idéntica de la primera pregunta planteada al final, en Montevideo: “*¿El universo, nuestra vida, pertenece al género de lo real o al género fantástico?*” (Idem, 19).

Las propuestas, entonces, de Bioy Casares y de Borges se muestran aliadas y coincidentes. Por un lado, en cuanto a la oposición entre la narrativa fantástica y la novela realista psicológica; y, por otro, sobre la concepción y los temas —o procedimientos— que se vinculan con lo fantástico. Al respecto de esto último, además, se despliegan como complementarias. Teniendo en cuenta el prólogo de Bioy Casares a la *Antología...* y las conferencias de Borges, coinciden en la combinación entre lo onírico y lo real, la presencia de viajes en el tiempo, la metamorfosis, la presentación de cuestiones paralelas y la aparición de seres sobrenaturales —como fantasmas o vampiros—. Bioy Casares agrega la eventualidad de pedir tres deseos, la persistencia del hecho en el infierno, la inmortalidad, y el tratamiento de fantasías metafísicas —claro que aquí pone como ejemplo, entre otros, al propio Borges—; y Borges incorpora la mención de la obra en la misma obra, la invisibilidad y el doble.

Esto revela, como la mayoría de los planteos programáticos de los escritores, un vínculo directo con sus propias creaciones y sus preferencias a la hora de seleccionar los textos para una antología —lo que se traduce en la elección de una clase determinada de texto fantástico a distinguir—. En este sentido, Ana María Morales, refiriéndose a la *Antología...*, indica que “*no sólo prestigiaba un género hasta entonces poco conocido, sino que a la vez lo mostraba modificado y acoplado a su obra*” (Morales, 2000: 29).

Asimismo, se refleja nítidamente que durante aquellos años —bajo la influencia principalmente del prólogo a la *Antología...*, las transcripciones de las conferencias de Borges y la circulación de la ponencia de Flores— la concepción sobre la literatura fantástica era muy amplia, ya que la antítesis estaba centrada entre el realismo y lo fantástico; un fantástico que cobijaba tanto lo misterioso como el realismo mágico, lo terrorífico, la ciencia ficción y la leyenda sobrenatural. Una noción de lo fantástico que predominó fundamentalmente hasta fines de los años sesenta, dado que a partir de la propuesta de Todorov (1970) —y las críticas que desencadenó— comenzará a conceptualizarse con mayor minuciosidad.

III

Son ampliamente conocidas las dificultades que atravesaron diversos ámbitos opositores al gobierno de Perón (Altamirano, 2001; Sarlo, 2001), así como los ataques sufridos por los integrantes de algunos entornos culturales contrarios al régimen, como *Sur* (Gramuglio, 1999) y otros (Halperin Donghi, 2008).

Luego de la caída de Perón, las esferas hasta ese momento antagonistas exteriorizaron la lógica efervescencia y desahogo que provocaba el fin de un período considerado nefasto. Por ejemplo, a través de las páginas del emblemático N° 237 de *Sur* (noviembre-diciembre 1955), Victoria Ocampo se refería a un tiempo en que

nosotros, los escritores, no teníamos el derecho de decir nuestro pensamiento íntimo, ni en los diarios, ni en las revistas, ni en los libros, ni en las conferencias —que por otra parte se nos impedía pronunciar— pues todo era censura y zonas prohibidas. [...] Lo que acabamos de vivir ha demostrado la magnitud del peligro. Hagamos votos para no olvidarlo: aprovechemos una lección tan cruel y que hubiera podido serlo aún más si el impulso de algunos hombres que se jugaron la vida no hubiera intervenido de manera milagrosa (Ocampo, 1955: 5-8).

Los embates y las denuncias contra el gobierno peronista, entonces, estaban condicionados y determinados por la habilidad creadora del autor, por los recursos que otorga —en el caso que nos interesa— la ficción narrativa impregnada de elementos fantásticos, y por los contactos y posibilidades de publicar dentro y fuera del país; embates y denuncias que se prolongaron más allá del referido ciclo. De este modo, nos ocuparemos de los cuentos aparecidos en publicaciones periódicas montevidéanas, deteniéndonos en las particularidades de sus elementos fantásticos y en sus alusiones al poder opresor.⁵⁴

Bioy Casares da a conocer “Clave para un amor” en la revista *Entregas de la Licorne* (2da. época, N° 4, agosto 1954), siendo recogido posteriormente en el volumen *Historia prodigiosa* (México, 1956).

Un devoto del Dios pagano Baco había hecho construir en su homenaje un templo sobre los Andes y festejaba anualmente la “liberalia”, una fiesta que invocaba la presencia del Dios y en que nada estaba vedado. Muerto el devoto, el templo quedó abandonado y tiempo después se edificó un hotel en el predio contiguo. A través de un narrador intradieгético, representado en un turista que está descansando en el hotel por prescripción médica debido a un “surmenage” (Bioy Casares, 1954: 72), el relato avanza describiendo la historia de algunos personajes y el modo en que se descubre que los eventos extraños padecidos por los habitantes del hotel están vinculados con el día en que antaño se conmemoraba la fiesta dionisiaca en el lugar. En palabras del personaje-narrador:

54 También hay otros cuentos fantásticos que no han sido tenidos en cuenta porque su creación fue previa al período de estudio de este trabajo: “Las ruinas circulares” de Borges (*Marcha*, N° 381, 30 mayo 1947) —publicado inicialmente en *Sur* (N° 75, diciembre 1940)—, y “El recuerdo” de Santiago Dabove (*Clinamen*, N° 4, enero 1948).

Nos tocó sufrir una transformación misteriosa; oímos una música de flautas y el paso de una muchedumbre alegre; un poder sobrenatural entró en cada uno y exaltó su verdadero fondo: odio, amor, coraje o lo que fuera. Oh sí, cada uno recibió la prodigiosa visita de Baco. Se llama teofanía ese momento en que un dios nos habita (91).

De este modo, Bioy Casares inscribe a su relato dentro lo fantástico explicado mediante la aparición de seres sobrenaturales, tal como había propuesto en su prólogo a la *Antología...*; un texto que además de mostrar intertextualidades con la mitología clásica, revela fuertes contactos con la obra de Edgar Allan Poe, al tiempo que se nombra a Franz Kafka.

Por otra parte, también se pueden observar algunas referencias veladas a la figura de Perón. Uno de los residentes del hotel es el general Benito Orellana —en clara alusión, además, a Benito Mussolini—. El general es descrito como “uno de los pilares del aburrimiento de la temporada. Calvo, con la frente fugitiva, con los ojos pequeños, con las orejas enormes, con el rostro rasurado, tenía la expresión de un conejo”. Sus primeras palabras están dirigidas a ponderar “la preeminencia de la estrategia alemana, de los jefes alemanes”, revelando desde el principio su postura ideológica. Cuando el general proclama: “«Voy a disertarle sobre los deberes del escritor nacional, deberes de patriotismo»”, el protagonista-narrador se aparta de inmediato, dirigiéndose “al obeso, lampiño, sin mentón y con tres papadas, ingeniero Arriaga” (Idem, 76), dejando solo al general y trunca su pretendida apología del nacionalismo. Más adelante, ante la partida en excursión de un grupo de muchachos y su falta de precaución ante una copiosa nevada, el general expresa: “La gente de hoy, con especialidad los jóvenes, echan a la broma la palabra empeñada. El mal que aqueja a la República, óiganme bien, es una insensibilidad al compromiso” (Idem, 79). Sin especificar a qué tipo de “compromiso” se alude, se denota la intención de desarticular el discurso de Orellana apelando a una retórica solemne, próxima al dislate.

Cuando el grupo de jóvenes no regresa el día programado y comienza a organizarse un equipo de auxilio, el general declara:

—Voy a disertarles sobre la proyectada expedición de rescate. Ya que el profesor salió a buscar a esos muchachitos del diablo, me parece inútil que ustedes arriesguen el pellejo.

Ni Sanders ni Johnson lo escucharon. El general continuó:

—Hay que ser lógico. Nosotros estamos bloqueados en un lugar determinado, ellos están perdidos en un lugar indeterminado. Salir, para nosotros, es difícil; encontrarlos, improbable. Dejen que los niños vengan al hotel. La prudencia aconseja que nos quedemos, como la sabia naturaleza que nos bloquea manda, quietitos, quietitos. Dios proveerá. Para la tranquilidad de todos los involucrados en este asunto puedo comunicarles que disponemos —según me he informado— de una reserva de provisiones satisfactoria. Con esto, buenas noches (Idem, 82).

Nuevamente se recurre a un discurso solemne, valiéndose de lugares comunes, invocando pseudosilogismos y mostrando a un individuo dependiente de la voluntad ajena o celestial. En síntesis, se construye un personaje caricaturesco representado en la figura de un general —igual rango militar que Perón—, cuyas “virtudes” principales son la ridiculidad, la cobardía y la desidia por los demás.

Borges, durante el período estudiado, publicó en Montevideo tres cuentos fantásticos: “Los teólogos”, “El Sur” y “Diálogo de muertos”.

“Los teólogos” aparece en *Marcha* (N° 441, 13 agosto de 1948) —antes se había dado a conocer en *Los Anales de Buenos Aires* (N° 14, abril de 1947)—, y lo recoge en *El Aleph* (1949). En Roma antigua, dos escritores teólogos y retóricos rivalizan; mejor dicho, uno —Aureliano— se obsesiona con la obra de otro —Juan de Panonia— y pugna por argumentar de un modo más irrefutable contra determinadas herejías. El cuento está dominado por un planteo contrapuntístico rodeado de citas y nombres apócrifos y reales —típico recurso borgesiano—, y sus elementos fantásticos sustanciales se dan al principio y al final del mismo. Se inicia con un evento mágico —un libro se mantiene intacto “en el corazón de la hoguera, entre la ceniza” (Borges, 1948: 14), luego de un incendio— y concluye con un episodio sobrenatural —después de fallecer y en conversación con Dios “en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona” (Idem, 15)—.

Desde otra perspectiva, se observa que el comienzo del relato se detiene en la descripción de un suceso trágico y deplorable:

Arrasado el jardín, profanados los cálices y las aras, entraron a caballo los hunos en la biblioteca monástica y rompieron los libros incomprensibles y los vituperaron y los quemaron, acaso temerosos de que las letras encubrieran blasfemias contra su dios, que era una cimitarra de hierro. Ardieron palimpsestos y códices (Idem, 14).

Como en todo régimen político considerado totalitario, resulta inevitable la comparación con el nazismo y el Tercer Reich, y la analogía entre el episodio antes citado con las múltiples quemas de libros ejecutadas en Alemania durante 1933 (Báez, 2005), sólo poco más de diez años antes de escrito “Los teólogos”.⁵⁵ Más adelante, los “histriones” —autores de una herejía que proponía la inversión de los crucifijos y que la imagen de Dios había sido suplantada por un espejo, instaurando la creencia de la duplicación—, entre otras acciones, “de la mortificación y el rigor pasaban, muchas veces, al crimen; ciertas comunidades tolera-

55 Vale recordar que después de liberada París, *Sur* dedica varios textos de su N° 120 para celebrar el acontecimiento, entre ellos, Borges escribe “Anotación al 23 de agosto de 1944” —recogido más tarde en *Otras inquisiciones* (1952)—, en que, refiriéndose al 14 de junio de 1940 —día en que los alemanes habían ocupado París—, expresa que sintió “una mezcla de tristeza, de asco, de malestar. [...] Ser nazi (jugar a la barbarie enérgica, jugar a ser un viking, un tártaro, un conquistador del siglo XVI, un gaucho, un piel roja) es, a la larga, una imposibilidad mental y moral” (Borges, 1944 b: 25-26) —esta es una de muchas declaraciones de Borges repudiando las acciones del nazismo—.

ban el robo; otras el homicidio; otras, la sodomía, el incesto y la bestialidad. [...] Unos predicaron el ascetismo, otros la licencia, todos la confusión” (Borges, loc. cit., 14). Ante la herejía, Aureliano escribe su antítesis, pero recurre al plagio de un texto de Juan de Panonia y a la denuncia encubierta. En consecuencia, se muestra una sociedad contaminada por el caos y la corrupción.

En un texto escrito con anterioridad pero durante la Segunda Guerra Mundial, “El tiempo circular” —publicado por primera vez como “Tres formas del eterno regreso” en *La Nación* (14 diciembre de 1941), y luego recogido en la edición de 1953 de *Historia de la eternidad*—, Borges expresaba que “*en tiempos de auge la conjetura de que la existencia del hombre es una cantidad constante, invariable, puede entristecer o irritar; en tiempos que declinan (como éstos), es la promesa de que ningún oprobio, ninguna calamidad, ningún dictador podrá empobrecernos*” (Borges, 1953: 97). De este modo, “Los teólogos” se puede traducir como un instrumento contra el dogmatismo y la intolerancia, a través del despliegue de un escenario particular ambientado en épocas antiguas y que posee puntos de contacto con lo sucedido durante el nazismo. Asimismo, se puede vislumbrar la intención de trazar una concordancia entre este último y el peronismo, gobiernos considerados por el autor como totalitarios.⁵⁶

“El Sur” se republicó en *Marcha* (N° 816, 8 junio de 1956), habiéndose dado a conocer en *La Nación* (8 febrero de 1953); posteriormente fue incluido en la edición de 1956 de *Ficciones*. Ya desde la posdata, en la edición del libro, Borges indica que el cuento “*es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo*” (Borges, 1974 a: 483). Tres interpretaciones pueden ensayarse sobre esta historia, al menos. La primera, como la sucesión temporal ordenada y sujeta a una realidad tangible de los acontecimientos, tanto desde que Juan Dahlmann consigue el raro ejemplar de *Las mil y una noches*, pasando por el accidente y la internación en el sanatorio, hasta que viaja al sur y al final se encamina hacia el duelo con el compadrito. La segunda, como la convivencia de dos niveles diversos, uno sumido en la realidad, hasta que es intervenido quirúrgicamente en el sanatorio, y otro inmerso en un sueño o un anhelo —en que se organiza una ficción dentro de otra— en que Dahlmann imagina desde el sanatorio, agonizante, el resto de la historia como una forma de disponer de una muerte más digna y acorde con la estirpe de sus antepasados, a través de un duelo y no un perecer vulgar en el sanatorio —una historia similar a la de Pedro Damián en “La otra muerte”—. Al respecto, en “El tiempo y J. W. Dunne”, dado a conocer en *Sur* (N° 72, setiembre de 1940), Borges, siguiendo el pensamiento de Dunne, sostiene que “*en la vigilia recorreremos a uniforme velocidad el tiempo sucesivo; en el sueño abarcamos una zona que puede ser vastísima. Soñar es coordinar los vistazos de esa contemplación y urdir con ellos una historia, o una serie de historias*” (Borges, 1940 b: 77).

⁵⁶ Para los contactos entre el gobierno de Perón y el nazismo, ver, entre otros, los libros de Uki Goñi, *Perón y los alemanes. La verdad sobre el espionaje nazi y los fugitivos del Reich* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998), y *La auténtica Odessa. La fuga nazi a la Argentina de Perón* (Buenos Aires, Ediciones Paidós, 2002).

La tercera interpretación, emparentada con lo fantástico, como el encadenamiento de una secuencia realista y una insólita, en que Dahlmann, luego de dado de alta del sanatorio, realiza un viaje en el tiempo hacia el pasado. “*A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos*” (Borges, 1956: 20), expresa el narrador inmediatamente después de que Dahlmann abandona el nosocomio. Es sumido en “*un principio de vértigo*” y cuando cruza la calle Rivadavia “*entra en un mundo más antiguo y más firme*”. Hacia el anochecer, el vagón “*era distinto; no era el que fue en Constitución, al dejar el andén: la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado*” y Dahlmann pudo vislumbrar “*que viajaba al pasado y no sólo al Sur*” (Idem, 20). Dahlmann atraviesa las fronteras del tiempo y se instala en el pasado de sus ancestros. Por otra parte, el final del relato le tiende un lazo metonímico al inicio: las dos partes se desarrollan en el pasado, en que su abuelo Francisco Flores y presumiblemente Dahlmann tienen una “*muerte romántica*” (Idem, 20).

A través de otro enfoque, el cuento revela un momento de encierro y desamparo cuando Dahlmann llega al sanatorio:

lo desvistieron; le raparon la cabeza, lo sujetaron con metales a una camilla, lo iluminaron hasta la ceguera y el vértigo, lo auscultaron y un hombre enmascarado le clavó una aguja en el brazo. Se despertó con náuseas, vendado, en una celda que tenía algo de pozo y, en los días y noches que siguieron a la operación pudo entender que apenas había estado, hasta entonces, en un arrabal del infierno (Idem, 20).

Si bien la percepción del ambiente puede estar inducido por el estado febril del protagonista, también puede tener la intención de trazar un paralelo —al tiempo que lo denuncia— con las situaciones de reclusión forzada que hubo durante el gobierno peronista (Halperin Donghi, 1972). El episodio está cargado de brutalidad cuando se trata de un enfermo a examinar y a restablecer; el despertar se da en un ambiente vivenciado de un modo hostil y subterráneo, y denominado explícitamente como “*una celda*”; y toda la escena está catalogada de forma siniestra: “*un arrabal del infierno*”. Más adelante, mientras Dahlmann saborea un café en el bar de la calle Brasil, recuerda con aflicción que “*ese placer le había sido vedado en la clínica*” (Borges, loc. cit., 20). Y durante el viaje en tren, recordando su estadía en el sanatorio, nuevamente se apela a la idea de “*encarcelado [...] y sujeto a metódicas servidumbres*” (Idem, 20). Salvo el instante de avidez por revisar el ejemplar “*descabulado de Las Mil y Una Noches*” (Idem, 20), el resto de la primera parte del relato —hasta la salida del nosocomio— apunta a mostrar un presente sombrío, y con un entorno sentido como cruel. Hay como una sensación de desamparo y soledad, con una amalgama de añoranza por el pasado. Un pasado percibido como superior a ese presente lúgubre y en el que la única salida parece ser la muerte. Rodríguez Monegal expresa que “*durante los años del peronismo Borges debió sentirse como Dahlmann y probablemente soñó con algún final igualmente salvaje*” (Rodríguez Monegal, 1993: 384).

“Diálogo de muertos” se incluyó en la sección “Rosa de los vientos” de *Marcha* (N° 881, 27 setiembre de 1957), y poco antes se había dado a conocer en la revista bonaerense *La Biblioteca* (2da. época, Vol. 9, N° 2, abril-mayo-junio 1957); en la nota preliminar de *Marcha* se indica —seguramente en palabras de Rodríguez Monegal— que “como la circulación de esta revista es escasa y no comercial, transcribimos para nuestros lectores una de esas páginas virtualmente inéditas” (Borges, 1957: 9). Después será incluido en *El hacedor* (1960). La historia narra el encuentro entre dos figuras paradigmáticas de la historia argentina, Juan Manuel de Rosas y Facundo Quiroga, después de muertos y rodeados de varios a los que “les rayaba la garganta una línea roja, otros no tenían cabeza y andaban con recelo y vacilación, como quien camina en la sombra” (Idem, 9). De ahí su carácter fantástico. Es el año 1877. Rosas acaba de morir exiliado en Inglaterra y Quiroga cuenta con viejas “heridas mortales [que] le surcaban el cuerpo como las rayas en la piel de los tigres”; uno es el estratega y otro el guerrero; el primero se propuso “mandar una ciudad, que mira a Europa” y el segundo “guerrear por las soledades de América, en una tierra pobre, de gauchos pobres” (Idem, 9).

El relato, por un lado, tiende a mostrar dos personajes históricos enfrentados; y, por otro, resulta un modo de referirse a Perón por medio de Rosas —aunque a través de la figura de Quiroga se realce la “barbarie”—. Si a Facundo Quiroga le tocó morir “asesinado en una galera, en el sitio llamado Barranca Yaco, por hombres con caballos y espadas”, a los otros les correspondió suerte diversa. Desde la perspectiva de Borges, Rosas y Perón convergen en su cobardía. Su Quiroga expresa: “En 1852, el destino, que es generoso o que quería sondearlo hasta el fondo, le ofreció una muerte de hombre, en una batalla. Usted se mostró indigno de ese regalo, porque la pelea y la sangre le dieron miedo” (Idem, 9); aludiendo a que Rosas después de derrotado en la Batalla de Caseros se refugió con los ingleses y partió en un buque hacia Gran Bretaña (Trías, 1970; Lynch, 1993). Asimismo, Perón, luego de derrocado en 1955, se asiló en la embajada de Paraguay y luego se exilió embarcado en una cañonera de ese país (Halperin Dongui, 1972). Más adelante, Rosas responde: “Yo no necesité ser valiente. Una lindeza mía, como usted dice, fue lograr que hombres más valientes que yo pelearan y murieran por mí” (Borges, loc. cit., 9). En este caso se trata de algo explícito durante el peronismo, ya que hubo integrantes del Partido que dieron la vida por Perón; un ejemplo claro es, durante los últimos días de gobierno, cuando en un acto de masas Perón “llama a sus adictos a responder a la violencia [...] con la violencia; acuñando un nuevo slogan [...] invitó a matar cinco [enemigos] por cada peronista que cayera en las luchas que se avvicinaban” (Halperin Dongui, 1972: 86). Y hacia el final, Rosas expresa: “estos lugares y esta discusión me parecen un sueño, y no un sueño soñado por mí sino por otro, que está por nacer todavía” (Borges, loc. cit., 9).

Si a primera vista puede conjeturarse que se trata de otro juego entre la realidad y el sueño —como en “Las ruinas circulares”—, también puede dar lugar a que Rosas se esté refiriendo a Perón, alguien como él pero que todavía

no había nacido. Desde esta perspectiva, resulta factible la intención de Borges en plantear una concordancia entre los dos sujetos que no fuera evidente, pero tampoco demasiado hermética, para así denostarlos.

Además, Bioy Casares y Borges publicaron “El testigo” con el seudónimo de Honorio Bustos Domecq, divulgado en *Marcha* (N° 888, 15 noviembre de 1957) y presentado antes en el volumen *Dos fantasías memorables* (1946) —acompañado de “El signo”—. En la noticia preliminar de *Marcha* se informa: “Editado privadamente, y a 300 ejemplares numerados, este relato fantástico de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares es prácticamente inédito. Con autorización de sus autores lo reproducimos aquí” (Bustos Domecq, 1957: 22). Este cuento forma parte de una profusa y extensa obra en colaboración entre Bioy Casares y Borges.

El narrador, Mascarenhas, luego de una introducción, se presenta como al que Sampaio le ha contado una historia que a su vez él se la repite a Lumbeira; de esta forma, el lector es situado en el mismo nivel que Lumbeira, ambos como destinatarios de una experiencia ajena. El aspecto fundamental vinculado a lo fantástico se encuentra en la visión de la “Santísima trinidad” por parte de Sampaio y una niña que se encontraba momentáneamente a su cargo:

Fue entonces que atisbé, sentada en un sillón de hamaca, de mimbre, que iba y venía dulcemente, la causa del temor de la niña, por ende de su muerte. [...] Vea, de a un tiempo, en un santiamén, los tres combinados que en una suerte de entrevero tranquilo animaban el sillón: como científicamente los tres se estaban en su solo lugar, sin atrás, sin adelante, ni abajo arriba, dañaba un poco la vista, con especialidad en el primer vistazo. Campeaba el Padre, que por las barbas raudales lo conocí, y a la vez era el Hijo, con los estigmas, y el Espíritu, en forma de paloma, del grandor de un cristiano. No sé con cuantos ojos me vigilaban, porque hasta el par que le correspondía a cada persona era, si bien se considera, un solo ojo y estaba, a un mismo tiempo, en seis lados. No me hable de las bocas y pico, porque es matarse... (Idem, 23)

De este modo, el encuentro con una serie de entidades sobrenaturales —vinculadas con una fe religiosa— se describe a través de un lenguaje cargado de humor y cierto barroquismo.

El cuento contiene alusiones directas a actos de corrupción o autoritarismo, como cuando alguien “*se infiltró bajo el ala del nepotismo*” (Idem, 22) en un Instituto, o cuando Sampaio “*recurrió al despotismo y me enjaretó sin asco este cuento*”. Además, Sampaio hace mención a un “*cuento del jíbaro que lo eligieron diputado los monos*” (Idem, 23), en clara referencia a los militares. No obstante, el recurso más poderoso para atacar al poder vigente es a través del lenguaje y no tanto en aspectos de la trama del relato. Un lenguaje recargado, sostenido por modos lexicales y sintácticos del habla popular, e impregnado de varios lunfardismos, italianismos y nombres de marcas comerciales. Un procedimiento similar al aplicado en “La fiesta del monstruo” y “El hijo de su amigo”, dados a conocer por primera vez en Montevideo, en *Marcha* y en *Número*, respectivamente.

Como observa Andrés Avellaneda, “El testigo” está inserto en el conjunto de relatos escritos por Bioy Casares y Borges, portadores de varias características particulares: un contrato de lectura que necesita de un lector preparado para reconocer oposiciones sémicas —como verdad/mentira, auténtico/falso, legítimo/ilegítimo, vulgar/no-vulgar—, a través de códigos determinados (simples: de vestimenta, de alimentación, de modos; o más complejos: de categorías de lengua, de hábitos culturales); una organización retórica similar tanto en el plano del discurso como en el de la historia —mediante contradicciones, enigmas, actos erróneos—; un sentido central de artificio o simulación; un preciso emplazamiento geográfico y social —sur de la ciudad y del Gran Buenos Aires, y estrato social humilde-marginal—: y una saturación paródico-ideológica. En este texto, entonces, se da la presentación de procedimientos destinados a la contracción de elementos literarios, culturales y sociales; y la inserción de dispositivos vinculados con la caricaturización del nacionalismo y lo popular. Mecanismos que forman parte de “*un proceso de convergencia y de sedimentación que produce como resultado una puesta a punto de las herramientas satíricas del segmento hasta que la brusca aparición de una referencialidad histórica precisa establece un polo extremo y lo define en un terreno político-ideológico*” (Avellaneda, 1983: 88).

Wilcock presentó en Montevideo “Los donguis”, que se dio a conocer en *Número* (N° 27, diciembre 1955) y luego se publicó, en italiano, en *Il caos* (1960); también fue incluido en la segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica* (1965). A partir de un narrador intradieгético, un ingeniero —la misma profesión que el propio Wilcock— describe su llegada y radicación en Mendoza promovida por el temor a que descubrieran su autoría de varios asesinatos cometidos en Buenos Aires. Lo fantástico del relato se inscribe en la presentación de unos seres invasores denominados donguis —“*un lechón medio transparente. [...] Tiene tan adelantado el sistema digestivo que estos bichos pueden digerir cualquier cosa, hasta la tierra, el fierro, el cemento, aguas vivas*” (Wilcock, 1955: 117)—, y cómo dichos crímenes se habían perpetrado a través de una tácita y oportuna alianza con estos; seres que también se encuentran en Mendoza, así como en otras ciudades del mundo.

Balderston (1986) sostiene que Wilcock declara su antiperonismo ya desde 1946 a través de las páginas de su revista *Disco*, y en los cuentos “Casandra” —evocación de Eva Duarte de Perón— y “La noche de Aix”.⁵⁷ En “Los donguis” hay referencias a algunos negocios turbios, la existencia de información secreta y restringida a determinadas esferas, la indiferencia hacia las desgracias de los demás, y la circulación de tergiversaciones —“*el aire de Buenos Aires posee una calidad coloidal especial para la transmisión intacta de rumores falsos. En otros lugares el ambiente deforma lo que oye pero junto al Río las mentiras se transmiten con pulcritud*” (Wilcock, loc. cit., 119)—; todos elementos que deno-

57 Este artículo, “La literatura antiperonista de J. R. Wilcock”, se centra fundamentalmente en el estudio de un poema inédito de Wilcock, “De un argentino a la República”, escrito en 1957 y proporcionado a Balderston por un hijo del autor.

tan la convivencia con un entorno dominado por la corrupción, la arbitrariedad y el engaño. Sin embargo, el embate más potente contra el peronismo se da a través de la propia figura de los donguis. Seres que “*son ciegos, sordos, viven en la oscuridad*” (Idem, 117), que “*si les dan veneno se lo comen o no se lo comen, como usted prefiera, pero no les hace nada*”, y que son insaciables, “*cinco donguis se comen a una persona en un minuto, todo, los huesos, la ropa, los zapatos, los dientes, hasta la libreta de enrolamiento*” (Idem, 118). Un espécimen “*destinado a reemplazar al hombre en la Tierra*” (Idem, 117). Según el enfoque del relato, entonces, los donguis, metonímicamente, pueden ser representativos de los sectores más estrechamente vinculados a Perón. Siguiendo las referencias antes citadas: su ceguera y sordera intencionales los hace indiferentes a grandes sectores de la sociedad argentina, actúan muchas veces en la ilegalidad, sus delitos resultan impunes y se sienten dueños del país.

Por otra parte, la chocante complicidad entre el ingeniero y los donguis para asesinar a sus amantes a través de descripciones que, por momentos, lindan con el asco y la repulsión — elementos reiterados en varios de sus cuentos, como bien ha señalado Reinaldo Laddaga (2000)—, simboliza la decadencia y la desintegración en que se encuentra inmersa la sociedad del período.

De esta forma, “Los donguis”, teniendo en cuenta el antiperonismo de Wilcock, representa una interpelación a numerosas acciones del gobierno, simbolizado en unos seres subterráneos e invasores, que doblegan la seguridad de sus opositores y personifican al poder antidemocrático.

IV

La labor literaria de estos autores, y fundamentalmente la de Borges, concitó numerosas controversias en Argentina. Rodríguez Monegal, entre otros, reflejó esa situación contemporáneamente, observando el modo en que los jóvenes que denominó “parricidas” —David e Ismael Viñas, Noé Jitrik, Adolfo Prieto, Jorge Abelardo Ramos y otros— intentaron desmontar la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo Mallea y Borges. En palabras de Rodríguez Monegal, a los jóvenes

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 (Rodríguez Monegal, 1956: 106).

Al respecto, Pablo Rocca señala que Rodríguez Monegal “*consiguió con su libro El juicio de los parricidas hacer del problema Borges un diálogo rioplatense que fecundó las relaciones (y los enconos que, como se sabe, forman parte de toda relación) entre una y otra orilla*” (Rocca, 2002: 24). En este sentido,

en la margen oriental del Plata, además de los intentos de “parricidio” local en relación con las obras, por ejemplo, de Julio J. Casal y Juvenal Ortiz Saralegui, así como las polémicas sobre Felisberto Hernández, también hubo quienes estuvieron a favor y en contra de Borges y Cía. Según Rocca (2002), tres fueron los sectores o posiciones que ante el caso de Borges tomó la crítica montevidéana. Un sector afín, integrado por Rodríguez Monegal, Einar Barfod y Carlos Ramela. Otro que, “*reconociéndole jerarquía verbal, el arte de Borges no llega a asir cabalmente la naturaleza humana y, por otra parte, responde a ciertos esquemas, a ciertas iteraciones que atentan contra el principio de novedad y de inventiva del arte*” (Rocca, 2002: 31-32), liderado por Ángel Rama y acompañado, con algunas salvedades y mediante distintos registros, por Carlos Maggi, Mario César Fernández, Ruben Cotelo y Juan Fló. Y la tercera posición, “*solitaria por sus matizaciones y sus interpenetraciones con otras categorías históricas*” (Idem, 32), impulsada por Carlos Real de Azúa.

A esta nómina, habría que agregar en la fracción partidaria de Borges, durante la década del cincuenta, a Mario Trajtenberg y Alberto Paganini. Su posición no es tan a favor como la de Ramela, cuyos juicios, en muchos casos, tienen un cariz apologético, como: “*Borges es una cumbre en esa literatura y en su tradición. Y a ningún escritor que escriba después de él, le será lícito olvidar que Jorge Luis Borges le ha precedido*” (Ramela, 1948: 14) y “*su lectura es fuente de sostenido deleite estético e intelectual, su lectura provoca el más puro goce de la inteligencia*” (Ramela, 1950: 21), entre otros del mismo tenor. Trajtenberg, en cambio, recurre a juicios menos apasionados y mejor fundados. En una primera nota, defiende a Borges de los ataques a su supuesta falta de compromiso político, ejemplificando con el poema “*Páginas para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín*” y sus ofensivas contra el poder vigente (1954). En un artículo posterior, vuelve a respaldar la obra de Borges, en esta oportunidad contra las embestidas de Adolfo Prieto —en *Borges y la nueva generación* (1954)—, señalando que

[...] es el libro típico de quien no se pone en el plano que Borges solicita de sus lectores, de quien aplica patrones de un trasnochado empirismo para juzgar páginas nacidas de la intuición y no del desvelo bibliográfico. Se advierte claramente que Prieto no ha leído la *Historia universal de la infamia* (increíblemente no la menciona en todo su libro) (Trajtenberg, 1955: 23).

Asimismo, Trajtenberg muestra conocer gran parte de la obra de Borges, expresando que entre los cuatros tomos de las *Obras completas* publicados por Emecé —*Historia de la eternidad, Poemas 1923-1953, Historia universal de la infamia y Evaristo Carriego*— es en *Historia universal...* en donde el estilo del autor “*alcanza su punto más alto de concentración e inventiva. Sus medios expresivos son a tal punto deslumbrantes que nos pueden hacer olvidar la médula de las historias de violencia y engaño que pretextan estos ejercicios*” (Idem, 23). Sobre *Evaristo...* destaca la “*manera de adjetivar, cierta calidad extraña que sitúa la prosa de Borges a gran distancia de la manera habitual en*

Hispanoamérica y España” (Idem, 23). Y en otro artículo referido a la edición de *Ficciones* de 1956, en colaboración con Paganini, ambos jóvenes críticos, partiendo de algunos juicios planteados por Rodríguez Monegal en su artículo de *Número* (N° 27, diciembre 1955), sostienen que *Ficciones* puede observarse teniendo en consideración dos cuestiones:

1) que sin salir de su fundamental condición de fabulador escapado o liberado o aligerado de la realidad, Borges puede aspirar a cualquier elogio como creador, incluso el de “clásico menor” que el mismo crítico le reivindica (*Número* 5); 2) más allá de los *procedimientos* [...] está el *carácter* de la ficción, como guía para situarla y valorarla. Es decir: estudiar por un lado la existencia efectiva de los procedimientos conscientes, y por otro intuir el arraigo de Borges en cierta realidad, es menos efectivo que demostrar el derecho a la vida literaria del género que su autor denomina *ficción*, por su misma naturaleza y posibilidades (Trajtenberg y Paganini, 1956: 21).

De este modo, subrayan la idea de que el concepto de ficción en Borges denota una categoría retórica intermedia en la que intervienen al mismo tiempo la narrativa y el ensayo; una “*ósmosis*” que “*beneficia ambos géneros*” (Idem, 21). Y por otra parte, señalan que uno de los intereses de Borges al concebir *Ficciones* fue “*la literatura. Constantemente discute y práctica problemas literarios. En primer lugar, «Las ruinas circulares» es una alegoría de la creación literaria...*” (Idem, 21).

Otro caso que merece distinguirse es el de Ruben Cotelo, ya que puede catalogarse de enigmático debido a las fluctuaciones de su discurso.⁵⁸ Por ejemplo, al inicio de una reseña sobre *Manual de zoología fantástica* (1957) expresa:

En el sentido menos obvio de la expresión, Borges es un escritor que entra por los ojos, un fenómeno de estricto corte estilístico. [...] Probablemente no haya vanidad formal en sus frases cortas y perfectamente ritmadas, en la puntuación, en el engaste de adjetivos precisos, en la concisión sentenciosa; es posible que ese lenguaje tan intenso, personal, sea escrito sin ninguna clase de esfuerzo (Cotelo, 1957 a: 11).

Sin embargo, enseguida señala: “*pero su estilo se ha cristalizado; desde hace treinta años se mantiene incambiado y no sería temerario afirmar que nunca escribió de otra manera*” (Idem, 11). Más adelante indica que “*puede aseverarse que el fenómeno verbal Borges, casi único en el idioma español desde Góngora y Quevedo, ha provocado una red de imitadores que comprende incluso a sus enemigos*” (Idem, 11). Pero unas líneas más abajo sentencia: “*La lección que importa aprender de él, y en realidad la única que puede extraerse de su estilo, es la lucha contra los excesos verbales, la pomposidad y el adorno, implícitos en el idioma español*” (Idem, 11).

Y en una nota sobre *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (1957) de Ana María Barrenechea, además de comentar el libro, Cotelo aprovecha para exponer nuevamente su opinión sobre la obra de Borges. Por un

58 La ubicación de los artículos de Cotelo fue posible gracias a Mariana Monné.

lado, expresa que “*algunos de sus críticos adversos pueden tener razón (desde el punto de vista de la sociología del arte, es atendible la hipótesis de Borges como representante literario de la oligarquía ganadera argentina)*” (Cotelo, 1957 b: 8), pero a continuación indica que “*se requiere una profunda insensibilidad estética para no saber apreciar en lo que vale, para no sentirse formalmente seducido por sus frases perfectas, por su estilo brillante pero nada enfático, por su sintaxis tan personal*” (Idem, 8). Y al final, refiriéndose a una cita de Borges reproducida en el volumen de Barrenechea, a cerca de que se había criado sin salir de un jardín y una biblioteca, Cotelo señala que

[...] ese muro del jardín y esas paredes llenas de libros le ocultaron, le negaron la realidad, esa cosa tan hiriente, chocante y sucia, pero tan hermosa que Borges no conoce. He aquí lo inaceptable en los relatos, en la obra de Borges: la ausencia de aire libre, la desaparición de la sociedad, la supresión del hombre. Toda la obra de Borges parece una larga confesión de impotencia, de soledad. Vista desde este ángulo, es patética, vacía, triste. (Idem, 8).

Aunque enseguida contrapuntea: “*Y ahora el equilibrio: Borges escribe muy bien*” (Idem, 8). De este modo, las valoraciones de Cotelo sobre la obra de Borges traslucen la aplicación de un recurso basado en oscilaciones que se desplazan de un juicio positivo a uno negativo y viceversa.

V

Ante la aseveración de que la literatura fantástica está considerada por ciertos sectores como esquivo del ambiente circundante, Rodríguez Monegal, retomando algunos conceptos vertidos por Borges en su conferencia de Montevideo, responde que

[...] la literatura fantástica se vale de ficciones no para evadirse de la realidad, como creen sus fáciles detractores, sino para expresar una visión más honda de la realidad. Toda esa literatura está destinada más a ofrecer metáforas de la realidad, por las que el escritor quiere trascender la superficie indiferente o casual, que evadirse a un territorio impune (Rodríguez Monegal, 1955: 148).

Los cuentos estudiados, además, revelan con claridad que lo fantástico también puede contener imbricaciones con cuestiones referidas a la realidad no sólo social sino política. Acudir a lo fantástico, entonces, para acompañarlo con alusiones veladas al poder vigente.

Una narrativa fantástica ajustada a los parámetros conceptuales promovidos por sus autores a través de los prólogos, ensayos, reseñas y conferencias, ya descritos; y mediante la difusión de otros escritores que fueran funcionales a su paradigma. En este sentido, tópicos como la aparición de seres sobrenaturales o extravagantes se da en “Clave para un amor”, “El testigo” y “Los donguis”; la introducción de un viaje en el tiempo en “El Sur”; y la inserción de acciones que suceden en el “más allá” en “Los teólogos” y “Diálogo de muertos”. Un

fantástico bastante distanciado de lo gótico, o de los positivistas o espiritualistas de fines del siglo XIX y principios del XX, quienes recurrían a lo fantástico como un modo de exponer sus convicciones científicas o espirituales. Por otra parte, al englobar con la denominación “literatura fantástica” un amplio espectro, como ya se expresó, se recurría a una categorización más aprobada y reconocible dentro del campo intelectual rioplatense, producida en gran parte por medio de un proceso de creación de mercado que estos escritores estaban llevando a cabo a través de sus libros, compilaciones, traducciones y de sus textos fundamentalmente en *Sur*.

Si bien hay fuertes contactos entre la prosa de los tres autores estudiados, en Borges se desprende una intención más intensa por problematizar el vínculo entre el lenguaje, lo fantástico y la realidad a través de un mecanismo que apela a alusiones históricas, literarias o filosóficas —sean o no reconocibles o extravagantes, auténticas o ficticias— de diversos orígenes; en Bioy Casares, aunque revele cierta intelectualización, se despliega un interés mayor por las ondulaciones de los sentimientos, que muchas veces ocasionan estados ambiguos o insólitos ligados a la exaltación de los instintos o quimeras personales; y en Wilcock, lo erudito está acompañado en muchas ocasiones por lo truculento. Otros caminos son los llevados a cabo cuando la obra es compartida entre Borges y Bioy Casares, ya que en ese caso se apela a un lenguaje signado por lo coloquial y que recurre a elementos ambiguos, artificiosos y paródicos de lo nacional o lo popular.

Asimismo, estas estéticas y estos textos repercutieron en la obra de diversos autores, tanto de un lado del Plata como del otro. De esta forma, es posible descubrir intertextos fundamentalmente borgesianos en algunos relatos fantásticos de aquellos años de los uruguayos Mario Arregui, Carlos Martínez Moreno, Ema Risso Platero y Giselda Zaní, entre otros. Señalar la existencia de intertextos borgesianos en la obra de Arregui es casi un lugar común debido a la cantidad de críticos que han observado el asunto (Paganini, 1957; Benedetti, 1965; Cotelo, 1969; y Rama, 1969, entre otros); y, además, en una entrevista concedida a Jorge Ruffinelli, el propio autor declara que Borges “*nos hizo mucho bien. Aunque también nos hizo mal, porque, lo mismo que Neruda, nos marcó demasiado. ¿Te das cuenta que a veinte años de la eclosión de Borges todavía tengo que andar cazando borgismos en mis borradores y aplastándolos?*”.⁵⁹ En relación con Martínez Moreno, sus relatos evidencian una propensión substancial por el

59 Alberto Paganini en “Mundo y afán de Mario Arregui” —en *Marcha*, Montevideo, N° 847, 18 enero 1957: 23—, Mario Benedetti en “Testimonio y creación de Mario Arregui” —en *Literatura uruguaya siglo XX*. Montevideo, 4ta. ed. ampliada, Editorial Planeta, 1997: 262-265—, Ruben Cotelo en “Mario Arregui” —en *Narradores uruguayos. Antología*. Caracas, Monte Avila Editores, 1969: 171-172—, y Ángel Rama en “Mario Arregui: interrogación ética del hombre” —en Arregui, Mario. *Tres libros de cuentos*. Montevideo, Editorial Arca, 1969: 207-222—. Y la entrevista de Jorge Ruffinelli “Mario Arregui. Del *western* al cuento metafísico”, recogida en *Palabras en orden*. Xalapa, 2da. ed. ampliada, Universidad Veracruzana, 1985: 175-194. La cita es de la pág. 191.

cuidado del lenguaje, a través de la construcción de formas complejas y desplazamientos de puntos de vista, que denotan una cuidadosa lectura de Dostoievski, Faulkner y Henry James, entre otros. Y también de Borges; al respecto, Ángel Rama expresa que sus primeros cuentos —entre ellos el relato con elementos fantásticos “La última morada”, publicado en *Número* (N° 23-24, abril-setiembre 1953) y recogido en *Los días por vivir* (1960)— muestran a un autor “*elaborando un estilo todavía apelmazado donde la omnimoda influencia de Borges depara el pastiche [...] y donde las bisagras del andar narrativo parecen enmohecidas*”.⁶⁰ En cuanto a Risso Platero, esta escritora cuenta con un único libro publicado —*Arquitecturas del insomnio. Cuentos fantásticos* (1948)—, cuyo prólogo está escrito por Borges.⁶¹ Aunque se observan intertextos con algunas obras de E. T. A. Hoffmann y de Edgar A. Poe —vinculados con los tópicos del doble y el más allá—, la proximidad directa con el escritor argentino, manifestada en la coexistencia de prólogo y cuentos en el mismo volumen, se trasluce además en el cariz especulativo y cerebral de su prosa, reflejado en la mayoría de sus relatos, en especial en “El pescador de ilusiones”, en que confluyen una biblioteca con libros extravagantes y únicos, y discordancias en el tiempo y en el espacio, que recuerdan a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Y con referencia a Zani, además de su declarada admiración por Borges y su ambiente, Mario Benedetti, sobre el libro *Por vínculos sutiles* (1957) —Primer Premio en Concurso de la Editorial Emecé de Buenos Aires— señala que “*el primer relato, «Verano», podría tomarse, sin desmedro para nadie, por una buena traducción de algún inédito de Thomas Mann; en el segundo, «Soliloquio de Kastaar», el inédito podría ser de Borges*”.⁶² Por otra parte, también resulta interesante señalar algunas observaciones realizadas por Ramela con relación al cuento “Hundimiento” de Wilcock —Primer premio de un Concurso de *Sur*—, al que atribuye “*una deliberada, fidedigna imitación, [...] una copia servil y minuciosa*” (Ramela, 1948: 14) de Borges.

Sólo seis cuentos fantásticos de argentinos en publicaciones periódicas uruguayas puede parecer una cifra exigua. No obstante, esta cantidad tiene un paralelismo con el escaso número de relatos fantásticos que los uruguayos estaban dando a conocer en revistas; aunque esta presencia lograba superar la mínima visibilidad de textos fantásticos en épocas anteriores (Paolini, 2009). De todos modos, lo fantástico uruguayo de aquellos años no tendió a cuestionar la realidad política y social contemporánea —se trataba de un tiempo en que la sociedad uruguaya recién comenzaba a padecer los efectos negativos posteriores a los

60 Ángel Rama en “Cuatro narradores uruguayos 1960” —en *Marcha*, Montevideo, N° 1.045, 3 febrero 1961: 22-23. La cita es de la pág. 22—.

61 Según Álvaro J. Risso (1987), se trata de uno de los tres prólogos que Borges escribió para libros de autores uruguayos.

62 Giselda Zani en “Una aventura en la narrativa” —en *Revista Nacional*, Montevideo, N° 193, julio-setiembre 1957: 361-371—, y Mario Benedetti en “Combate y fantasía de Giselda Zani” —en *Marcha*, Montevideo, N° 906, 11 abril 1958: 23—.

grandes conflictos bélicos, como la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Corea—, cuestión que sí se refractará a partir de fines de los años cincuenta y en los sesenta.

Salvo “Clave para un amor”, el resto de los relatos consignados aparecieron en *Marcha* y *Número*. Rodríguez Monegal, gran seguidor de Borges y de su entorno, tenía un papel protagónico y decisivo con relación a qué textos editar en dichas publicaciones periódicas. Este fue un factor determinante a la hora de difundir estos textos que, además de sus elementos fantásticos, exhibían embates velados contra el peronismo; mostrando así una actitud de concordia y adhesión con lo manifestado.

Para los embates, estos autores se valieron de diversos recursos. Por un lado, se apeló a la parodia, concentrándose en la figura de Perón —a través de un general apócrifo y de Rosas, caricaturizados de un modo grotesco y haciendo converger en ambos el sino de la cobardía—, en las esferas próximas al gobierno —mediante seres como los donguis, que perturban la existencia de sus opositores y simbolizan el autoritarismo—, y en el lenguaje —estableciendo una saturación político-ideológica—. Y por otro, se tendió a representar un escenario sombrío y dominado por el caos, la intolerancia y el desamparo. Todos elementos que apuntaban a desarticular la figura de Perón, dejando en evidencia sus fisuras y las de su entorno, los aspectos negativos de su gobierno y la ideología que lo sustentaba.

Bibliografía

Fuentes

Archivos públicos

Colección Ruben Cotelo. Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelAR. [Colección de recortes].

Bibliografías

Couture de Troismonts, Roberto. “Índice de la revista *Sur*. 1931-1966 (Números 1 al 302 inclusive)”, en *Sur*, Buenos Aires, N^os 303-304-305, noviembre 1966-abril 1967: 39-342.

Der Agopian, Nicolás; Nicolás Gropp y Claudio Paolini (Pablo Rocca, dir.). “Revistas culturales uruguayas (1942-1964). Base de datos”, en Cd-rom que acompaña a Rocca, Pablo (Ed.). *Revistas culturales del Río de la Plata. Campo literario: debates, documentos, índices (1942-1964)*. Montevideo, Comisión Sectorial de Investigación Científica - Universidad de la República / Ediciones de la Banda Oriental, 2009.

Rocca, Pablo y Luis Volonté. “Bibliografía uruguaya de Borges”, en Rocca, Pablo (Ed.). *El Uruguay de Borges. Borges y los uruguayos (1925-1974)*. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación / Librería Linardi y Risso, 2002: 73-90.

Corpus

Relatos de escritores argentinos publicados en revistas uruguayas (1948-1957)

Bioy Casares, Adolfo. “Clave para un amor”, en *Entregas de la Licorne*, Montevideo, 2da. época, N^o 4, agosto 1954: 69-93.

Borges, Jorge Luis. “Los teólogos”, en *Marcha*, Montevideo, N^o 441, 13 agosto 1948: 14-15.

_____. “El Sur”, en *Marcha*, Montevideo, N^o 816, 8 junio 1956: 20.

_____. “Diálogo de muertos” (en sección “Rosa de los vientos”), en *Marcha*, Montevideo, N^o 881, 27 setiembre 1957: 9.

Bustos Domecq, H[onorio]. “El testigo”, en *Marcha*, Montevideo, N^o 888, 15 noviembre 1957: 22-23.

Wilcock, Juan Rodolfo. “Los donguis”, en *Número*, Montevideo, N^o 27, diciembre 1955: 113-121.

Teoría, crítica e historia

- Altamirano, Carlos (Introd. y comp.). *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Buenos Aires, Ariel, 2001.
- Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1983.
- Báez, Fernando. *Historia universal de la destrucción de los libros. De las tablillas sumerias a la guerra de Irak*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2005.
- Balderston, Daniel. “La literatura antiperonista de J. R. Wilcock”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 135-136, abril-setiembre 1986: 573-581.
- _____. “De la *Antología de la literatura fantástica* y sus alrededores”, en *Casa de las Américas*, La Habana, N° 229, octubre-diciembre 2002: 104-110.
- Barrenechea, Ana María y Emma Speratti. *Literatura fantástica en Argentina*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957.
- Bayce, Julio. *Una institución cultural de hace medio siglo. María V. de Muller y “Arte y Cultura Popular”*. Montevideo, Librería Linardi y Risso, 1987.
- Benedetti, Mario. *Peripetia y novela*. Montevideo, Prometeo, 1948.
- Bioy Casares, Adolfo. “Prólogo”, en Borges, Jorge Luis; Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares (Comps.). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1940: 7-15.
- _____. “Jorge Luis Borges: *El jardín de senderos que se bifurcan*”, en *Sur*, Buenos Aires: N° 92, mayo 1942: 60-65.
- _____. “Postdata”, en Borges, Jorge Luis; Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares (comps.). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires, 2ª ed., Editorial Sudamericana, 1965: 15-17.
- Block de Behar, Lisa. “Uruguay en Adolfo Bioy Casares”, en Block de Behar, Lisa e Isidra Solari de Muró (coords.). *Adolfo Bioy Casares en Uruguay. De la amistad y otras coincidencias*. Salto, Centro Cultural Internacional de Salto, 1993: 131-144.
- Borges, Jorge Luis. “El arte narrativo y la magia”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 5, verano 1932: 172-179.
- _____. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 68, mayo 1940 a: 30-46.
- _____. “El tiempo y J. W. Dunne”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 72, setiembre 1940 b: 74-77.
- _____. “Prólogo”, en Bioy Casares, Adolfo. *La invención de Morel*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1940 c: 9-13.
- _____. “Leslie D. Weatherhead: *After death*”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 105, julio 1943: 83-85.
- _____. “José Bianco: *Las ratas*”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 111, enero 1944 a: 76-78.
- _____. “Anotación al 23 de agosto de 1944”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 120, octubre 1944 b: 24-26.
- _____. “El tiempo circular”, en *Historia de la eternidad*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1953: 91-97.
- _____. “L’illusion comique”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 237, noviembre-diciembre 1955: 9-10.
- _____. *La literatura fantástica*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Olivetti, 1967.
- _____. “Posdata de 1956” a *Ficciones*, en *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974 a: 483.

- Borges, Jorge Luis. “La flor de Coleridge”, en *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974 b: 639-641.
- _____. “Magias parciales del Quijote”, en *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974 c: 667-669.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (Comps.). “Nota preliminar”, en *Cuentos breves y extraordinarios. Antología*. Buenos Aires, Editorial Raigal, 1955: 9.
- Campra, Rosalba. *Territorios de la ficción: lo fantástico*. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2008.
- Cócaro, Nicolás. “La corriente literaria fantástica en la Argentina”, en *Cuentos fantásticos argentinos*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1960: 11-39.
- Cotelo, Ruben. “Bestiario con estilo”, en *El País*, Montevideo, N° 12.563, 11 agosto 1957 a: 11.
- _____. “Borges como problema”, en *El País*, Montevideo, N° 12.632, 20 octubre 1957 b: 8.
- Flores, Ángel. “El realismo mágico en la narrativa hispanoamericana”, en Sosnowski, Saúl (comp.). *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardias y tomas de posesión*. Tomo III, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997: 504-512.
- González Lanuza, Eduardo. “J. L. Borges, Silvina Ocampo y A. Bioy Casares: *Antología de la literatura fantástica*”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 81, junio 1941: 78-80.
- Gramuglio, María Teresa. “Bioy, Borges y *Sur*. Diálogos y duelos”, en *Punto de Vista*, Buenos Aires, N° 34, julio-setiembre 1989: 11-16.
- _____. “Hacia una antología de *Sur*. Materiales para el debate”, en Sosnowski, Saúl (ed.). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires, Alianza, 1999: 249-260.
- Hahn, Oscar. “Prólogo”, en *Antología del cuento fantástico hispanoamericano. Siglo XX*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1990: 15-26.
- Halperin Donghi, Tulio. *Historia Argentina. Vol. 7. La democracia de masas*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1972.
- _____. *La larga agonía de la Argentina peronista*. Buenos Aires, Ariel, 1994.
- _____. *Son memorias*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2008.
- Laddaga, Reinaldo. *Literaturas indigentes y placeres bajos. Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2000.
- Lynch, John. *Caudillos en Hispanoamérica. 1800-1850*. Madrid, Editorial Mapfre, 1993.
- Morales, Ana María. “Teoría y práctica de lo fantástico. Modelos y rupturas”, en *Escritos*, Puebla, N° 21, enero-junio 2000: 23-36.
- Ocampo, Victoria. “La hora de la verdad”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 237, noviembre-diciembre 1955: 3-8.
- Oddone, Juan (Comp., introd. y notas). *Vécinos en discordia. Argentina, Uruguay y la polémica hemisférica de los Estados Unidos. Selección de documentos 1945-1955*. Montevideo, 2da. ed. corregida, Ediciones El Galeón, 2004.
- Paolini, Claudio. “Narrativa fantástica uruguaya en las revistas culturales (1947-1958): Un espacio sobre los bordes”, en Rocca, Pablo (ed.). *Revistas culturales del Río de la Plata. Campo literario: debates, documentos, índices (1942-1964)*. [...], 2009: 33-57.
- Passos, Carlos Alberto. “Sobre «La literatura fantástica», disertó ayer Jorge Luis Borges”, en Rocca, Pablo (ed.). *El Uruguay de Borges. Borges y los uruguayos (1925-1974)*. [...], 2002: 181-187. [Versión de conferencia de Jorge Luis Borges].
- Peralta, Carlos. “La electricidad de las palabras. Media hora con Borges”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.171, 30 agosto 1963: 9.

- Rama, Ángel. “Testimonio, confesión y enjuiciamiento de 20 años de historia literaria y de nueva literatura uruguaya”, en *Marcha*, Montevideo, N° 966, 2da. sección, 3 julio 1959: 16B-30B.
- _____. *La generación crítica 1939-1969*. Montevideo, Editorial Arca, 1972.
- _____. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. México, Universidad Veracruzana - Fundación Ángel Rama, 1986.
- Ramela, Carlos. “Influencia e imitación de Jorge Luis Borges”, en *Marcha*, Montevideo, N° 449, 8 octubre 1948: 14-15.
- _____. “Escritura y enigmas de Jorge Luis Borges”, en *Marcha*, Montevideo, N° 532, 2ª sección, 23 junio 1950: 18-21.
- Risso, Álvaro J. “Calles con luz de patio: Borges y la Banda Oriental”, en Cosse, Rómulo (coord.). *Jorge Luis Borges, el último laberinto*. Montevideo, Librería Linardi y Risso, 1987: 243-266.
- Rocca, Pablo. “Historias nacionales de un diálogo complejo”, en Rocca, Pablo (ed.). *El Uruguay de Borges. Borges y los uruguayos (1925-1974)*. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación / Librería Linardi y Risso, 2002: 11-42.
- _____. “Las revistas rioplatenses: encrucijadas (1942-1959)”, en Rocca, Pablo (ed.). *Revistas culturales del Río de la Plata. Campo literario: debates, documentos, índices (1942-1964)*. [...], 2009: 9-32.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Dos cuentos argentinos”, en *Clinamen*, Montevideo, N° 3, julio-agosto 1947: 50-52.
- _____. “Jorge Luis Borges y la literatura fantástica”, en *Número*, Montevideo, N° 5, noviembre-diciembre 1949: 448-455.
- _____. “La narrativa hispanoamericana. Tendencias actuales”, en *Marcha*, Montevideo, N° 628, 2ª sección, 27 junio 1952: 25-26.
- _____. “Fantasmas modernos”, en *Marcha*, Montevideo, N° 733, 20 agosto 1954: 14.
- _____. “Borges: teoría y práctica”, en *Número*, Montevideo, N° 27, diciembre 1955: 124-157.
- _____. *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros*. Buenos Aires, Editorial Deucalión, 1956.
- _____. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo, Editorial Alfa, 1966.
- _____. “Borges: una teoría de la literatura fantástica”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 95, abril-junio 1976: 177-189.
- _____. “Borges y la política”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 100-101, julio-diciembre 1977: 269-291.
- _____. *Borges. Una biografía literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. (Traducción de Homero Alsina Thevenet).
- Sarlo, Beatriz (Introd. y comp.). *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires, Ariel, 2001.
- Svensson, Anna. “Borges en Gotemburgo: sobre su conferencia «La literatura fantástica» y sus contactos con el Instituto Iberoamericano”, en *Anales, Gotemburgo*, N° 11, Universidad de Gotemburgo / Instituto Iberoamericano, 2008: 25-47.
- Trajtenberg, Mario. “Vida literaria”, en *Marcha*, Montevideo, N° 731, 6 agosto 1954: 15.
- _____. “Borges a la luz”, en *Marcha*, Montevideo, N° 774, 29 julio 1955: 23.
- Trajtenberg, Mario y Alberto Paganini. “El proveedor de ficciones”, en *Marcha*, Montevideo, N° 842, 7 diciembre 1956: 21-22.
- Trías, Vivian. *Juan Manuel de Rosas*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1970.

Prácticas traductoras en el Río de la Plata: el caso T. S. Eliot

Julia Ortiz
Universidad de la República

1. Coyuntura

Al comienzo de los años cuarenta la industria editorial española estaba sufriendo un gran debilitamiento a raíz de los conflictos internos de España —afectada por las consecuencias de la guerra civil— y de una Europa igualmente convulsionada. En este contexto ocurrió el desplazamiento del centro de producción hacia las capitales americanas de México y Buenos Aires. El exilio de intelectuales desde todas partes de España en la capital argentina, donde los sellos más importantes ya tenían sus filiales instaladas, forjó el ambiente propicio para un despegue sin precedentes en la industria editorial en ese país (De Diego, 2006: 91). Pero, además, el ambiente cultural porteño era una base sólida para la construcción de una sede editorial de referencia para el mercado hispanohablante, tanto que había generado fenómenos del alcance de la revista *Sur*, publicada desde enero de 1931 y surgida del encuentro entre Victoria Ocampo, el autor norteamericano Waldo Frank y su joven traductor Eduardo Mallea, entre otros.

El déficit financiero que acarreaaba la revista antes de cumplir su primer año había provocado la creación del sello editorial con la idea de equilibrar las economías, según sugerencia de Ortega y Gasset, director de *Revista de Occidente*. En ese mismo año, 1931, Ocampo comenzó a gestionar la cesión de derechos de traducción de autores extranjeros para el inicio del proyecto editorial, como ella misma explica en cartas a su amiga María de Maeztu, enlace con Espasa-Calpe: “*De D. H. Lawrence quiero traducir The Man Who Died y Kangaroo. Aldous Huxley escribirá tal vez un prefacio para The Man Who Died... Mallea y yo pensamos hacer la traducción de la obra*” (Ocampo, 1966-1967: 12). Las primeras publicaciones de la editorial *Sur* fueron *Canguro*, de D. H. Lawrence y *Contrapunto*, de Aldous Huxley, ambas en 1933 y en traducción de Lino Novás Calvo.

La revista se volvió un aparato traductor sistemático y ejemplar en el Río de la Plata, como es notorio en los préstamos de las traducciones para *Sur* que se reproducían tanto en *Número* como en *Marcha*. En palabras de Patricia Willson: “*Sur (editorial y revista) parece reunir las condiciones para constituirse en el lugar de producción de las grandes traducciones de la literatura argentina. Ante todo, fue un fenómeno de continua incorporación de literatura extranjera*” (Willson en Bradford, 1997: 134). Estas prácticas, que no eran infrecuentes en Uruguay, se consolidaron como proyecto a través del grupo de *Número*, que varios años más tarde lanzaría también su sello propio. Pero, en su editorial,

Número sólo publicaría autores nacionales, con la excepción de Jorge Luis Borges (*Aspectos de la literatura gauchesca*, 1950). En cambio, el sello *Sur* albergó las traducciones originales del inglés al español que proveyeron a la región de un acceso más cercano desde el punto de vista lingüístico a la literatura universal, valiéndose de los contactos y las inquietudes de Ocampo y aprovechando la fuerte depresión de la industria española para ganar un espacio que resultó relevante y perdurable en la historia literaria argentina:

Generaciones de lectores se formaron leyendo las traducciones hechas por Victoria y Silvina Ocampo, José Bianco o Juan Rodolfo Wilcock; la obra de William Faulkner se conoció en traducción de Jorge Luis Borges, como también *Orlando*, de Virginia Woolf; *Moby Dick*, de Herman Melville, fue traducido por Enrique Pezoni; *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, por Julio Cortázar, y una extensa y elocuente lista continúa (Ruiz, 2005: 29).

Este papel divulgativo, que trascendió la versión de los clásicos o la reproducción de las elecciones editoriales españolas, constituye en sí mismo un gesto democratizador —en el sentido propuesto por Beatriz Sarlo (1998)— y de vanguardia, que contrarresta en el terreno de la práctica las acusaciones de conservadurismo que se lanzaron contra la revista desde otras trincheras; ataques fáciles de sustentar en el origen aristocrático de la directora. Cabe señalar que la consolidación progresiva de *Sur* estuvo atravesada por el ascenso de Perón, que promovió un discurso de corte nacionalista y antiimperialista, abiertamente opuesto al programa de la publicación; el peronismo, según Rosalie Sitman, era además “*antiintelectual por antonomasia*” (Sitman, 2005: 24). En el artículo que Emir Rodríguez Monegal escribió en ocasión del treinta aniversario de la revista argentina, comenta la división de corrientes que generaba el grupo reunido en torno a *Sur*:

Con el ascenso de Perón, se produjo un vuelco total en la consideración pública hacia *Sur*. [...] Allí no se cantaban loas al General ni a la benemérita consorte; allí se podía seguir afirmando que el nacionalismo no era la solución para una literatura en crecimiento. (Rodríguez Monegal, 1961: 12. (Texto recogido en este volumen. [Los subrayados me corresponden]).

En Uruguay, los textos versionados del inglés fueron integrándose lentamente a una política de importación de poderoso influjo francés, imperante en gran parte de América Latina. La coyuntura histórica en la época de aparición de *Número*, por ejemplo, favorecía el desplazamiento del interés hacia las letras norteamericanas. El ambiente regional propicio, una fuerte pulsión cosmopolita a nivel nacional y las inquietudes personales de los directores, provocaron que *Número* fuera la revista uruguaya en la que se consignan más traducciones del inglés entre 1939 y 1959, seguida por *Entregas de la Licorne*, de inequívoca filiación francesa. Tomando en cuenta, además, que *Número* se fundó en 1949

y su primera época dejó de salir en 1955.⁶³ Sin embargo, la página literaria de *Marcha* albergó el mayor número de traducciones del inglés en el mismo lapso, aunque la comparación no resulte pareja considerando que este periódico era de frecuencia semanal, mientras que las revistas tenían una regularidad dispar. La dirección de la página cultural de *Marcha*, a cargo de Rodríguez Monegal entre 1945 y 1958, coincide con la injerencia del mismo crítico en los contenidos de *Número*, como puede verificarse en la correspondencia que se publica por primera vez en este volumen, que Monegal sostuvo con los integrantes del grupo, mayoritariamente con Idea Vilariño. No obstante, en relación al tiempo de vida, la mayor cantidad de traducciones del inglés en un período más corto se consignan en las páginas de *Cultura. Órgano oficial de los Institutos Anglo-Uruguayos* (1945-1947). También en *Cine Club* resulta significativa la cantidad de traducciones del inglés, casi en su totalidad artículos de ensayo y crítica, lo cual responde a una propensión lógica a importar desde el idioma en el que se producía el mayor empuje de la industria cinematográfica de la época.

El presente trabajo se concentra en las traducciones de T. S. Eliot realizadas especialmente para revistas uruguayas, y se apoya en casos singulares para mostrar aspectos específicos de las prácticas traductoras del Río de la Plata. Se comentará con interés especial la traducción de *Murder in the Cathedral*, de T. S. Eliot, que realizaron Idea Vilariño y Emir Rodríguez Monegal para *Número*, relevante no sólo por la efectividad de su ejecución sino también por su extensión, que significó el compromiso de aproximadamente setenta páginas en las primeras tres entregas de la publicación. Esta traducción es de particular importancia ya que su fidelidad a todos los aspectos del texto fuente, sobre todo en la traducción de la música y la rima, la distancian del resto de las versiones revisadas que se mencionan más adelante. El día del estreno, el diario *El País* anunciaba: “*Esta es una pieza hermosa y difícil que ha parecido interesante realizar para dar a conocer a nuestro público la obra de un gran poeta contemporáneo, famoso y discutido, pero muy poco conocido en realidad*” (Sin firma, en *El País*, 21/VII/1949: 9).

Se ha elegido aquí a T. S. Eliot como ejemplo por su fuerte presencia en el medio cultural de la época y por la variedad de traductores que tuvo a nivel nacional, que se aprovecharán para comentar algunas estrategias traductoras de los responsables, en su mayoría también poetas. Esta peculiaridad, común a los traductores del momento en la región, puede haber sido una ventaja, más de veinte años antes de que se acuñara la noción de *competencia traductora* (ver Hurtado, 2008: 376). En algunos casos, el dominio de la rima y la métrica

63 El relevamiento de las traducciones en las revistas de publicación periódica uruguayas es anterior al inicio de esta investigación, y se recoge en un disco compacto adjunto al libro *Revistas culturales del Río de la Plata. Campo literario: debates, documentos, índices* (1942-1964), Pablo Rocca (ed.), 2009. Este fichaje de las publicaciones, realizado por Claudio Paolini, Nicolás Der Agopían y Nicolás Gropp, bajo la dirección de Pablo Rocca, no comprende las traducciones aparecidas en *Marcha* ni en *Cultura*, entre otras publicaciones.

suplió las carencias de los poetas en el conocimiento del idioma original; como en el caso de la poeta Vilariño, estudiosa de los ritmos y la métrica en otros autores (como Antonio Machado, Herrera y Reissig o Rubén Darío), que dio forma a la versión del inglés de Rodríguez Monegal, quien se presume tenía mayor competencia en el idioma fuente.⁶⁴ La condición de creadores de otros traductores pudo ser también un obstáculo para la fluidez de la voz del autor original, con polémicas elecciones léxicas o sintácticas por parte de un traductor con un estilo propio muy marcado, como es el caso de Mario Benedetti. Afecta asimismo el léxico local, que puede “esconder” un término equivalente a otro en inglés, por ejemplo, quizá de uso común para un traductor de la península ibérica. Para el poeta y traductor mexicano Octavio Paz: “*Traducción y creación son operaciones gemelas*”, y entre ambas funciones hay “*una profunda y mutua fecundación*” (Paz, 1991: 23). Muy por el contrario, Walter Benjamin había sostenido que la traducción es una función tan peculiar que se distingue claramente de la del escritor, ya que consiste en encontrar en la lengua meta “*una actitud*” que reproduzca el eco de la lengua de origen. El traductor sería un descubridor de relaciones lingüísticas y no un creador, por tanto su campo de competencia no comprendería a la totalidad del lenguaje, como en el caso del autor, sino que estaría acotado a una operación paradigmática. En las palabras en las que Murena interpreta a Benjamin: “[La] *traducción, al contrario de la creación literaria, no considera como quien dice el fondo de la selva idiomática, sino que la mira desde afuera, mejor dicho, desde enfrente*” (Benjamin, 1967: 83), buscando ecos en el idioma meta de los lugares que ocupaba un texto en su lengua original.

2. Intenciones

Como se dijo, *Número* se fundó en 1949, en Montevideo. La condujeron, al principio, Manuel A. Claps, Emir Rodríguez Monegal e Idea Vilariño, estos dos últimos responsables de muchas de las traducciones presentes en las dos épocas de la revista. La revista se fue proyectando acorde a un perfil explícitamente permeable a las influencias extranjeras desde la primera entrega, y a diferencia de sus contemporáneas, más herméticas en sus declaraciones de intención, defendió el derecho de recuperación de la cultura occidental como antecedente “también” de la cultura uruguaya y su integración a los modelos tradicionales (*Número*, N° 5: 369. Texto íntegro en Rocca, 2009: 80). El primer editorial de *Asir* (1948), fundada en Mercedes bajo la iniciativa de Humberto Peduzzi Escuder, Marta Larnaudie de Klingler y Washington Lockhart —una de las más relevantes

64 Es difícil, sin el testimonio de los traductores, determinar sus grados de responsabilidad sobre los diferentes aspectos de la versión de *Crimen en la Catedral*. Según Rocca, de la lectura de los manuscritos de Idea Vilariño “*se desprende que la tarea mayor le correspondió a Vilariño, con algunas intervenciones de su compañero de tareas, quien conocía mejor que ella la lengua inglesa, según me señaló la involucrada*” (Rocca, 2006: 326). La cita en el testimonio de Vilariño sobre el mayor conocimiento de Rodríguez Monegal del idioma inglés, más tarde afianzaría en sus estudios en Inglaterra y su larga y final residencia en Estados Unidos.

publicaciones contemporáneas—, tiene un influjo más poético que programático; mientras que el programa de la segunda etapa de esta revista decide separarse del primer impulso, que incluía varias traducciones, para definirse por una concreta tendencia americanista, que hace énfasis en la defensa de lo *hispano*, y sobre todo de lo hispanoamericano. Del lacónico programa de *Escritura* (1947) dirigida por Julio Bayce, Carlos Maggi y Hugo Balzo, no se desprende una política referida a las importaciones, ni mucho menos del romántico programa de *Marginalia* (1948), cuyo director responsable era Mario Benedetti: “*Marginalia tendrá, como única tendencia, el no tener ninguna en particular*” (N° 1: 5. Texto íntegro en Rocca, 2009: 77).

Más definida era la iniciativa de las páginas de *Cultura*. *Órgano oficial de los Institutos Anglo-Uruguayos*, que no sólo fueron el soporte de múltiples traducciones del inglés, sino también un prolífico espacio de intercambio entre las dos culturas. La inclinación de *Cultura* hacia los temas y autores británicos era esperable de una revista institucional, en la que abundaron las notas sobre las literaturas y las sociedades inglesa y uruguaya. En esta publicación convivieron la sección fija *La poesía inglesa contemporánea* con la primera publicación de piezas locales, como el cuento “Nadie encendía las lámparas”, de Felisberto Hernández (*Cultura*, N° 9, 1948), y salieron asimismo las transcripciones de las conferencias pronunciadas por el servicio latinoamericano de la BBC de Londres, que trataban por ejemplo la obra de Julio Herrera y Reissig o de Carlos Reyles. También se incluían crónicas de viaje que intentaban comunicar un aire de familiaridad, o al menos de acercamiento a las lejanas islas británicas. La publicación, de frecuencia mensual, estuvo a cargo de Asdrúbal Salsamendi Carlevaro, quien fue el redactor responsable en las primeras entregas y el director a partir del tercer número; su primera entrega (Montevideo, agosto de 1945) pautaba su interés de “*divulgación de los aspectos más notables de las culturas británica y uruguaya*” (*Cultura*, N° 1: 1). Además, la revista inicia su propio sello, Ediciones Cultura, con la publicación del cuaderno *La tempestad*, un ensayo de R. A. Cowling (Montevideo, 1945), que se anuncia como el primero de una serie sobre autores ingleses, de cuya continuidad no he hallado registro. En el segundo número (setiembre de 1945), Salsamendi publica “Traducciones de libros ingleses”, en la que celebra lo que entiende como “*una nueva corriente cultural*”, a raíz del impulso que estaban teniendo las traducciones del inglés y con motivo de la versión del *Ulises* de Joyce que había puesto en circulación Santiago Rueda (en traducción de J. Salas Subirat): “*Tenemos frente a nuestro ojos el producto de una vieja civilización que nos abre sus puertas para que podamos urgar [sic] en él y aprender*” (*Cultura*, N° 2: 3). En esas mismas páginas, Salsamendi menciona a *Marcha* en su nota “James Joyce frente a la crítica”, para disentir con un artículo sobre el *Ulises* que había aparecido en las páginas del semanario: “[...] *para inventar luego los mencionados paralelismos que no existen (como hace Charles Duff, en el comentario aparecido en Sur y publicado luego en Marcha, 28/IX/45 y 5/X/45)*” (*Cultura*, N° 5, 5/I/1946: 1). Como se ve, el director de *Cultura* cuestiona no sólo la crítica misma de Rodríguez Monegal sino

la originalidad del comentario, antes aparecido en *Sur*. Esto genera un diálogo entre las publicaciones, ya que suscita la respuesta poco amable del redactor de *Marcha*, según la cual se desprende de las páginas de *Cultura* que Salsamendi no leyó el *Ulises*, “*que probablemente ni lo hojé*” (Rodríguez Monegal, 1946: 15). Como se sabe, la sección literaria de *Marcha* era una pieza clave en el campo cultural uruguayo de la época, influida en gran medida por las tendencias anglófilas de su director, Rodríguez Monegal.⁶⁵ Si bien esta sección no formuló al comienzo un programa explícito, las acusaciones de falta de nacionalismo que se lanzaban en su contra obligaron en más de una oportunidad a la publicación de “defensas” en forma de declaración de intenciones.

La lucha de cosmopolitismo contra provincianismo signó la existencia de esta página literaria, una lucha tal vez heredada de *Sur*, pero en realidad tan vieja como la discusión en los dos países sobre la existencia e identidad de una literatura nacional, que se entrelaza en la construcción de una literatura propia con la oposición campo/ciudad, entre otras. Pero no era exclusivamente *Sur* el modelo de *Número* y de *Marcha* ni la única fuente de materiales. Sobre los orígenes de la tendencia a traducir del inglés y los espacios que lo anglosajón iba encontrando en el medio rioplatense, como ha señalado Pablo Rocca, la “*incorporación de la cultura anglosajona más que de la francesa, representó una novedad que por un lado provenía de Sur, pero que pronto los hizo descubrir otras publicaciones de lengua inglesa, a las que Rodríguez Monegal empezó a leer a fines de los años cuarenta con puntualidad (sobre todo Horizon y Scrutiny)*” (Rocca, 2006: 130). Tal predilección era tan notoria que el director del semanario, Carlos Quijano, llegó a pedir a Monegal que incluyera menos literatura anglosajona y más nacional.⁶⁶ En “Nacionalismo y literatura: un programa a posteriori”, Rodríguez Monegal se extiende en justificaciones: “*otro [lector] señala que hay demasiadas reseñas de libros ingleses (aunque parece ignorar que la inglesa es una de las literaturas más ricas del Occidente y una de las más imperfectamente conocidas en estas tierras)*” (Rodríguez Monegal, 1952. Texto íntegro en Rocca, 2009: 84-90). Vale resaltar el entusiasmo con el que el crítico defiende sus elecciones editoriales, siendo que para él el nacionalismo literario era una “*limitación provinciana*”. Sin embargo, tres décadas después, en la biografía literaria de Borges, matizará estas opiniones admitiendo lo impopular del idioma inglés a principios del siglo XX, y a su vez el oficio democratizador del traductor: “*Entonces el inglés era un idioma demasiado exótico, y sólo era leído por un pequeño segmento de la población, generalmente gente rica que solía coleccionar libros*” (Rodríguez Monegal, 1987: 69). Un siglo después la situación es otra, ya que el conocimien-

65 Sobre la alternancia en la dirección de la página literaria de *Marcha* entre Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama, Manuel Flores Mora, Mario Benedetti y Carlos Ramela véase Rocca (2009: 84).

66 Comparable a lo que se decía de Victoria Ocampo y su papel en la difusión de los autores anglosajones, es la percepción que se tenía de Rodríguez Monegal en Uruguay, sobre la cual puede verse Alfaro, 1984: 54-55.

to de esta lengua ha dejado de estar reservado a pequeños grupos selectos para universalizarse como pretendido idioma franco.

En la página de *Marcha* era común la reproducción de las traducciones (en general con varios años de diferencia) o bien la reseña de aquellos títulos que habían pasado por “*la estratégica vidriera de Sur*” (Lafforgue y Rivera, 1996: 122). Pero también se practicaba la traducción directa, muy activamente por parte de Rodríguez Monegal, con su firma o bajo sus seudónimos J[orge] A[ugusto] S[orondo] o H. Galnovet (en sociedad con Homero Alsina Thevenet y, probablemente, con Carlos Martínez Moreno),⁶⁷ tanto del inglés como del francés, aunque más de la primera lengua. La actividad traductora de Monegal era permanente. No se constituía por hechos aislados sino que ejercía una práctica constante, como puede verse repasando su trabajo para *Número*, entre las que se cuentan, además de la de Eliot, la traducción de los ensayos “La influencia de Poe en Quiroga” (N° 4, 1949: 329-336), de John Englekirk, sin indicación de traductor pero con el estilo del mencionado crítico y “Don Luis de Góngora o la exaltación poética de la realidad”, de Pedro Salinas (N° 18, 1952: 40-53); así como los cuentos “Matanza de un elefante”, de George Orwell (N°s 15-16-17, 1951: 276-285) y “Los libros de notas”, de Henry James (N° 12, 1951: 66-70). Para *Marcha*, Rodríguez Monegal tradujo abundantemente, aunque no tanto en proporción al total de textos importados que se publicaban, versionando además del mencionado cuento de Faulkner en colaboración (“Una rosa para Emily”, N° 274, 16/III/45), el prólogo a la segunda edición de *Santuario*, del mismo autor (N° 282, 18/V/45). Su traducción de “Los matones”, de Ernest Hemingway, sale dos veces (N° 285, 8/VI/1945 y N° 367, 7/II/1947) como realizada “*especialmente para Marcha*” sin advertencias para el lector sobre la repetición (Rocca, 2006). También Vilariño traduce para *Número* un fragmento de *Trópico de Capricornio*, de Henry Miller (N° 25, 1953: 343-355), y mucho textos del francés, de Valéry, Queneau, Artaud, el poema “Polidoro”, de Ribemont-Dessaignes (que se publica en versión bilingüe), entre otros. Para *Marcha*, sólo he detectado en el período sus traducciones de Simone de Beauvoir, “Norteamérica al día” (N°s 469-471, III/1949), y de Raymond Queneau, “Pierrot amigo mío” (N° 676, 26/VI/1953). Mario Benedetti tradujo del inglés y del alemán. De esta última lengua trasladó las parábolas y meditaciones de Franz Kafka (*Marcha*, N° 430, 28/V/1948 y *Marginalia*, N° 1, XI/1948); Ángel Rama tradujo para *Entregas de la Licorne* y para *Clinamen*, mayoritariamente del francés, como es el caso de “Ante el espejo. Fragmentos de un Diario sin fecha”, de Pierre Jean Jouve (*Entregas de la Licorne*, N° 4, VIII/1954), mientras que Ida Vitale trasladó “El continente perdido”, de Emil Cioran (*Entregas de la Licorne*, N° 5-6, 1955), entre muchas otras páginas.⁶⁸

67 La referencia en Rocca, 2006: 328.

68 La información de las traducciones citadas de las revistas, con excepción de *Marcha*, fue incluida en Rocca, 2009: CD.

3. T. S. Eliot: reseñas y versiones

Patricia Willson señala la existencia de “*aparatos importadores*”, que aseguran una incorporación eficaz del texto importado en la literatura receptora. Evitando el término “*aparato*”, con sus connotaciones althusserianas, parece más adecuada al caso uruguayo la noción de “*ambiente favorable*” a la importación, ya que no es reconocible —al menos de manera explícita— la existencia de un programa o una coordinación que respaldara la introducción de determinadas traducciones en el campo local. Es difícil encontrar en Montevideo un aparato de notas, reseñas o comentarios intencionadamente favorables a la circulación de un libro determinado. Sin embargo, cabe señalar que la presencia de la obra de T. S. Eliot en las publicaciones periódicas del Río de la Plata sirvió para amortiguar el impacto receptivo de una obra de la extensión y la ajenidad de *Crimen en la catedral*.

En la última semana del mes de julio de 1949, Teatro del Pueblo de Montevideo puso en escena en el Estudio Auditorio del Sodre la obra *Crimen en la catedral*.⁶⁹ Bajo la dirección de Manuel Domínguez Santamaría y con decorado y vestuario de Olimpia Torres de Yepes, la versión del drama había sido especialmente compuesta por Rodríguez Monegal y Vilariño para esta representación. Teatro del Pueblo era el primer colectivo de teatro independiente en Uruguay,⁷⁰ surgido en 1937, y conservaba su impronta renovadora que pretendía oponerse a un ambiente teatral institucionalizado decadente, que entre otras carencias mostraba “*traducciones localistas de un seco realismo o un desaforado naturalismo*” (Pignataro, 1987: 68). Jorge Pignataro reseña la representación de la obra eliotiana como “*un título que se recuerda como un espectáculo excepcional*” (Idem, 68). Por parte de la crítica, la obra —sólo representada dos veces (21/VII/1949 y 23/VII/1949)— gozó de una buena recepción; sin embargo, es difícil ponderar la acogida que pudo haber tenido esta representación en el público uruguayo, teniendo en cuenta su fuerte corte religioso, su impronta lírica, respetada en la traducción, y su ubicación lejana en la Europa de 1170. Contra las buenas repercusiones en la prensa del momento escribe Ugo Ulive, quien siguió de cerca la gestación de la obra ya que en sus comienzos se ensayaba en el fondo de su casa, sin director y sin actor en el papel de Thomas Beckett, según relata:

Los ensayos seguían transcurriendo sin pausa y sin protagonista, y por añadidura nadie se atrevía a confesar que, salvo en líneas generales, el texto nos resultaba a todos algo sumamente ininteligible, lleno de metáforas

69 *Murder in the Cathedral*, Faber & Faber, 1935. La obra escrita por encargo por Thomas Stearns Eliot, que dramatiza el asesinato de Thomas Becket, Arzobispo de Canterbury, en 1170, fue representada por primera vez en junio de 1935 en la misma Catedral de Canterbury donde tienen lugar los hechos.

70 “*Los ideales del teatro independiente, tomados de Romain Rolland, consistían en la independencia con respecto a toda confesión política, religiosa o filosófica, el rechazo al teatro comercial, la defensa de un teatro del arte, del pueblo y para el pueblo [...]*” (Mirza, 1997: 171).

y alusiones que se nos escapaban por completo. La traducción de Idea Vilaríño y Emir Rodríguez Monegal fue muy elogiada en su momento, pero vista ahora con cierta perspectiva se me aparece llena de opciones discutibles (Ulive, 2007: 27).

El autor discrepa con la elección del título, para el cual hubiera preferido “Asesinato” (como se impuso entre otras versiones castellanas) por sobre “Crimen”. Se detiene además en una intervención del Tercer Tentador: “*Vos y yo, Monseñor, somos Normandos. / Inglaterra es una tierra para soberanía/ Normanda. Dejad al Angevino/ Destrozarse a sí mismo, guerreando en Anjou.*” (Eliot, 1949: 63), que recuerda como “*Dejad al angevino querellando en Anjou*”, pronunciada con una superabundancia de yes que entiende inapropiada para el texto, por un actor que “*lo decía sin ninguna convicción, pues ignoraba que estaba exhortando al arzobispo a comportarse como un normando verdadero*” (Ulive, 2007: 27). Sobre la oscuridad del texto a la que se refiere Ulive discurre John Carey, quien atribuye a la sintaxis velada de algunos versos de Eliot una intención de apartamiento del lenguaje común de las masas: “*T. S. Eliot, que contrapone a las «ciertas certidumbres» de la masa las zonas vagas y privadas donde tiene su esencia el alma individual*” (Carey, 2009: 37). Sin ánimo de ahondar en las posibles facetas elitistas del dramaturgo, es interesante señalar esta dificultad que seguramente entrañó la obra para el público uruguayo, dificultad que ateniéndose a las repercusiones en la prensa fue exitosamente sorteada por actores y audiencia. Esa recepción favorable se debió al siempre esforzado trabajo de la compañía teatral. Sobre este punto recordaría Emir Rodríguez Monegal:

[En esa época heroica] (hablo de 1949, por ejemplo) Domínguez Santamaría ensaya durante meses una versión de *Crimen en la Catedral*, de Eliot, que será presentada una sola vez [sic]. Para ella se ha hecho una traducción especial, en verso; se ha preparado un coro que pauta musicalmente los textos y los mima al tiempo que los dice; se ha ensayado y vuelto a ensayar cada gesto, cada luz, cada traje. (Rodríguez Monegal, 1966: 320-321).

Pero sobre todo, la traducción, precisa y fluida, fue capaz de acercar el universo medieval connotado por el poeta anglosajón a la realidad del Uruguay promediando el siglo XX. Según el testimonio de Lula Jauregui, quien tuvo la oportunidad de presenciarla, la acogida de *Crimen en la catedral* fue muy positiva: “*La gente la recibió con un gran entusiasmo. Era muy para el momento, porque esas mujeres ahí sufriendo, esperando... hacías una asociación con la situación mundial*”.⁷¹

71 La Dra. María del Luján (Lula) Jauregui fue colaboradora de las páginas literarias de *Marcha* entre 1946 y 1947, además de compañera de Preparatorios de Emir Rodríguez Monegal. La cita está tomada de una entrevista que me concedió (en dos encuentros: 5/II y 28/V de 2010) en el marco de esta investigación, publicada de manera parcial como “Ecos de la *Marcha*” en *la diaria*, Montevideo, 2/VII/2010. Su colaboración con *Marcha* incluyó —entre casi una veintena de reseñas— una traducción de Paul Valéry (“Revisión de Paul Valéry a cargo de Paul Valéry” en *Marcha*, N° 337, 5/VII/1946: 14-15).

El texto completo de la obra apareció en *Número* entre marzo y agosto de 1949, constituyéndose en la mayor traducción del inglés especialmente realizada para una revista nacional de la época. El trabajo no sólo es destacable por su extensión, sino también por su complejidad, ya que no atiende únicamente a las exigencias formales del texto en inglés sino que, a la vez, es fiel a un contenido de difícil translación al imaginario local, con la limitación agregada de no poder hacer notas aclaratorias al pie, ni de incluir comillas ni itálicas para marcar expresiones o modismos importados, ya que el texto estaba pensado para ser representado y no sólo para ser publicado. La imposibilidad del uso de paratextos obliga a los traductores a resolver toda ambigüedad o localismo posibles en el cuerpo del trabajo. Más allá de su calidad como texto literario para ser leído, el objetivo de la traducción de un drama debe ser su capacidad de adaptación al nuevo contexto de representación: “*Toda traducción teatral ha de ser dramática y su criterio definidor es la representabilidad*” (Hurtado, 2008: 67). Las particularidades de la obra, sin embargo, complican los procedimientos de domesticación del texto origen. Su base en un hecho histórico fija las coordenadas de tiempo y de lugar, impidiendo ese tipo de acercamiento al auditorio. A este respecto se refiere Willson: “*La onomástica es uno de los elementos que más fuertemente construyen el o los cronotopos presentes en el texto fuente; traducirla o adaptarla remite siempre a prácticas de domesticación de ese texto extranjero*” (Willson, 2004: 257). A pesar de que en esta traducción se mantienen los nombres de las ciudades mencionadas en la mayoría de los casos, no se busca situar la trama en un cronotopo cercano al espectador, ya que el mismo sentido de la pieza lo impide. Se conservan las ciudades en su idioma original, como en *Clarendon, Northampton, Montmirail y Maine*, e incluso el nombre inglés del protagonista, *Thomas*, se preserva de su versión española Tomás, así como los nombres ingleses de los caballeros, quienes se presentan en su discurso final. La única excepción consignada está en dar *Tolosa* por *Toulouse*. En la posterior traducción de Jorge Hernández Campos, sin embargo, se prefiere Cantórbery sobre Canterbury, o bien Guillermo de Traci por William de Traci.⁷² Más que una estrategia traductora, un alejamiento de las coordenadas espacio-temporales de la obra era impensable teniendo en cuenta la relevancia histórica del episodio.

El cuidado de las formas por parte de Vilariño y Rodríguez Monegal se ve en la mayoría de los parlamentos, algunos de ellos especialmente comprometidos con el acento rítmico, incluso a costo de elecciones léxicas que tienden a desviarse de la literalidad hacia la preservación de la rima. Para Benvenuto Terracini, lingüista italiano exiliado en Argentina, “[I]os buenos traductores se cuidan mucho del ritmo; es el elemento sintético más fácil de captar en su original

Con “esas mujeres” Jauregui se refiere al coro de mujeres de Canterbury, de gran protagonismo en la obra, que se presentan como “*nosotras, las pobres, pobres mujeres de Canterbury*” (*Número*, N° 1, 1949: 43).

72 El poeta y periodista Jorge Hernández Campos (México, 1920-2004) traduce *Asesinato en la catedral* para la Universidad Nacional Autónoma de México, México DF, 1960.

y transponer en valores apreciables para el nuevo idioma” (Terracini, 1951: 89). Esta afirmación, válida para los texto en prosa, no es fácil de sostener para el verso. En la resolución eficiente de la preservación de los aspectos formales de la obra reside la mayor virtud de esta versión. Las estrategias de los traductores redundaron en una versión accesible de esta obra en verso, de importante densidad filosófica, cuya recepción en el auditorio uruguayo fue buena a pesar del poco tiempo de exposición. La semana siguiente a las presentaciones apareció en *El País* una elogiosa reseña anónima que da cuenta de ello:

No se puede dejar de señalar [...] hasta qué punto es excelente la traducción de Idea Vilariño y Emir Rodríguez Monegal. Traduciendo a un poeta como Eliot, con sus escollos de pensamiento, de léxico y de ritmo, no se puede obtener un resultado mediano: o se lo empequeñece, y ese empequeñecimiento será, pese a todo el respeto y la buena voluntad, una manera de traicionarlo, o se logra conservar en la trasposición idiomática su grandeza, y ese logro es una seria conquista literaria. En este caso, por fortuna, cabe proclamar ese triunfo (Sin firma, en *El País*, 26/VII/1949: 8).

En la misma entrega de *Número* en que concluye la traducción se publica una crónica de Manuel Claps que compara la puesta en escena de la obra por el Teatro del Pueblo con una representación que había realizado poco antes, en Montevideo, la compañía italiana del actor Ruggero Ruggeri: “*Si la versión italiana no hubiese sido tan inepta, hubiera parecido superfluo elogiar al Teatro del Pueblo por haber sabido mantenerse fiel al texto*” (Claps, 1949: 254). Del mismo modo, en *El Día* se anuncia la segunda representación del sábado 23 de julio con un comentario sobre la complejidad de la obra que aplaudía el trabajo de la compañía: “[...] *merece franco elogio la dignidad de su representación, que señala una de los más altos y más logrados intentos de nuestros teatros independientes*” (Sin firma, en *El Día*, 23/VII/1949: 8).

También en 1949 se habían realizado dos traducciones de Eliot para revistas: la versión de Mario Benedetti del poema “Gerontion” para el segundo número de *Marginalia* (enero de 1949: 7-9), y los *Four Quartets*, traducidos por Américo Barabino en el N° 7 de *Escritura* (junio de 1949), casi trece años después de la traducción parcial de *El Hogar*, y dos años después de la aparición en *Sur* de un fragmento del último cuarteto, “Little Gidding”.⁷³ Las traducciones tuvieron su lugar en la corta vida (seis entregas) de *Marginalia*, aunque esta fue la única del inglés, ya que las otras tres fueron del alemán.⁷⁴ Se encuentran en la traducción de “Gerontion” —pieza que Borges catalogó de “desesperado

73 *Sur*, N° 153-156, julio-octubre 1947: 366-369, en traducción de E. L. Revol. En el mismo número está el famoso ensayo de Eliot “¿Qué es un clásico?” (18-44), también traducido por E. L. Revol.

74 El primer número (noviembre de 1948) se inaugura con la traducción de Benedetti de algunas Parábolas de Kafka; como se dijo, tradujo también otras parábolas y meditaciones del autor para *Marcha*. En el N° 5 de *Marginalia*, dedicado a Goethe, Benedetti traduce “América” (poema) del autor homenajeado; y Manuel Antonio Abella traduce “Goethe. Preliminares y preparación del viaje a Italia” (ensayo), de Friederich Gundolf.

monólogo)” (Borges, 1986: 142)— varios casos polémicos. A modo de ejemplo se cita el último verso, en el que Benedetti da “*los pensamientos de un cerebro enjuto en una seca estación*” por “*Thoughts of a dry brain in a dry season*”,⁷⁵ introduciendo una variedad léxica en donde había repetición. Si bien el adjetivo “enjuto” es ciertamente preciso en el sentido del verso, no se explica el uso de una variación donde había repetición en el original. A este respecto, vale la cita a Hatim y Mason: “*Optar por un sinónimo o una paráfrasis cuando habría sido necesaria una repetición exacta puede afectar negativamente al efecto comunicativo pretendido*” (Hatim y Mason, 1995: 162). En el mismo verso final, la alteración del orden sintáctico, posible en español pero obligada en inglés a ser adjetivo-sustantivo, significa también una modificación del estilo con respecto a la literal “*pensamientos de un cerebro seco en una estación seca*”. Este traductor poco ortodoxo dejó su impronta en los versos de Eliot, floreado la precisión compacta de algunas elecciones del poeta, quizá desconfiando de las posibilidades expresivas de la lengua británica o quizá de la habilidad del autor para conjugarlas. Del abanico de acepciones que le prestaba una palabra, o de la serie limitada de opciones sintácticas que podía pensar para un verso, Benedetti se decidió en cada caso por las palabras en español o las combinaciones de palabras que le parecieron más adecuadas según sus propios valores estéticos.

T. S. Eliot comenzó a trabajar en los *Four Quartets* en 1935, pero el conjunto no se publicó hasta 1943. Realzados por una definida noción de musicalidad, estos cuatro largos poemas de difícil traslación fueron muy versionados en castellano, por ejemplo por el poeta argentino Juan José Folguera, para quien: “*La inteligencia de Eliot es sencillamente deslumbrante [en los Four Quartets]; gobierna su materia con pleno dominio, aplicándole moldes remotos —la sexta de Arnaut Daniel o los tercetos de terza rima dantescos— con modificaciones notablemente flexibles*” (Folguera, 1993: 261).⁷⁶ Ya habían sido traducidos antes y sería muy difundida la posterior versión de Juan R. Wilcock (Raigal, Buenos Aires, 1956), pero para la revista *Escritura* hará su traducción completa y anotada Américo Barabino en 1949. Como en todas las traducciones de estos cuartetos —*Burnt Norton, East Coker, The Dry Salvages y Little Gidding*— los títulos son mantenidos en el idioma original ya que corresponden a nombres de villas o parajes ingleses,⁷⁷ excepto por el comentario de L. Roberts y K. Rhys en

75 Los subrayados son míos.

76 No es Folguera el único crítico que asocia esos cuartetos con la influencia de Dante, y su musicalidad con la *terza rima* que el italiano utilizó para su *Divina Comedia*. Esta forma estrófica, nada habitual en inglés, ya había sido importada por el español: “*El terceto fue introducido en la poesía castellana por Boscán, tomado de la poética italiana (donde se llamaba terza rima). Es el tipo de estrofa más apropiada para epístolas, elegías, narraciones, disertaciones, especialmente para la poesía didáctica en general*” (Quilis, 2009: 101).

77 Como explica Emir Rodríguez Monegal en el artículo “La poesía de T. S. Eliot”, seis meses anterior a la traducción de Barabino: “*Esta localización geográfica no es indiferente. El poeta parece trazar, apoyado en los cuatro nombres, el periplo de su vida espiritual*” (Rodríguez Monegal, 19/XI/1948: 14).

el artículo para *Cultura* “T. S. Eliot”, en el que se refieren a *The Dry Salvages* como “Los tres salvajes”. Esta lectura se sustenta en la nota del propio Eliot a la edición original, en la que explica “*The Dry Salvages —presumably les trois sauvages— is a small group of rocks, with a beacon, off the N. E. coast of Cape Ann, Massachusetts [...]*” (Eliot, 1963a: 205), reproducido en larga nota de Barabino (Eliot, 1949b: 37).

El traductor uruguayo no utiliza préstamos del inglés (tampoco eso era habitual en los demás traductores nacionales), un recurso común que se sustenta con notas al pie aclaratorias. Sin embargo, es de subrayar la abundancia de notas en la versión de Barabino; 64 notas para traducir 886 versos (un promedio de 16 de ellas por cuarteto). De estas, sólo un par remiten a consideraciones léxicas (citadas más adelante), el resto son glosas de significado, tomadas principalmente de dos fuentes de referencia: Patrick Dudgeon, “Los cuartetos de T. S. Eliot” (*Sur*, N° 146, diciembre de 1946),⁷⁸ y Raymond Preston, *Four Quartets Rehearsed* (Sheed and Ward, Londres, 1946). Si bien las abundantes notas del traductor no afectan la fluidez del discurso, ya que se ha cuidado de evitar esta interferencia ubicándolas al final y sin referirlas en el cuerpo de los poemas, no deja de ser un recurso proveniente del ámbito discursivo del análisis teórico. Las fronteras del lugar de las notas al pie, según Willson “*de máxima visibilidad del traductor*”, son desafiadas por esta versión de Barabino, que invade el territorio de la crítica.

Entre las abundantes notas de la traducción para *Escritura*, se encuentra la explicación para el uso de *guisa*, una palabra poco frecuente en el español rioplatense, por *manner* (tipo, clase o modo):

Hemos usado la palabra “guisa” para traducir este modismo inglés con la intención de dar a la frase el mayor sabor arcaico posible, ya que “*all manner of thing shall be well*” está reproducido de *The Shewings of Lady Julian of Norwich*, una reclusa inglesa de fines del siglo XIV, según informa Preston (Barabino en Eliot, 1949b: 39).

Este término aparece también en *Crimen en la catedral*, en boca del tercer tentador: “*Pero no de esta guisa, ni para mi propósito presente*” (Eliot, 1949a: 62), por “*But not in this guise, or for my present purpose*” (Eliot, 1965: 40). El mismo pasaje es traducido por Jorge Hernández como: “*Pero no bajo esta apariencia, o con mi presente propósito*” (Eliot, 1960: 31), en una elección más contemporánea. Atendiendo a la nota de Barabino, vale mencionar que Lady Julian de Norwich era una monja de clausura inglesa que decía tener visiones místicas, revelaciones que bien se corresponden con las trazas religiosas de la poesía

78 También referido en el artículo de Rodríguez Monegal. Valga señalar que en ninguna de sus notas menciona Barabino “La poesía de T. S. Eliot”, de Rodríguez Monegal, a pesar de que este artículo comenta largamente los *Four Quartets*, e incluso los traduce fragmentariamente al analizarlos. Tampoco cita el precedente de E. L. Revol en *Sur* (N°s 153-156, julio-octubre 1947: 366-369), que traslada un fragmento de “Little Gidding” en versión bilingüe, como era habitual en la revista porteña para traducciones de poesía.

eliotiana. Vale la explicación de Barabino para la elección de los traductores de *Número*, quienes quizá en el mismo afán arcaicista optaron por *guisa* sobre apariencia, que se adapta mejor a *guise* en ese contexto. Nótese cómo de dos palabras fuente distintas (*manner/guise*), que no son sinónimos en inglés, los traductores de *Crimen en la catedral* y de *Little Gidding* llegaron a la misma palabra meta (*guisa*), que por cierto no fue la elección para este cuarteto de ningún otro traductor al español de los relevados.

Pocos meses después aparecen en *Número* una crónica y una reseña en torno a T. S. Eliot. La primera, “Un nuevo libro sobre T. S. Eliot” (N° 5, noviembre-diciembre de 1949: 470-472), de Derek Traversi,⁷⁹ sobre el libro de Helen Gardner *The Art of T. S. Eliot*; y la reseña del ensayo de Frank Wilson *Six Essays on the Development of T. S. Eliot*, a cargo de Emir Rodríguez Monegal; quien había publicado una nota sobre la poesía eliotiana en noviembre del año anterior, “La poesía de T. S. Eliot” (*Marcha*, N°s 454-455: 14-15), en la que la que aparecía la traducción de *The Hollow Men. A penny for the Old Guy* [1925]. La versión, realizada conjuntamente por Carlos Real de Azúa y Einar Barfod como “Los hombres huecos. Un penique para el viejo Guy” (N° 454, 12/XI/1948: 14), contaba ya con un antecedente en la versión española del poeta León Felipe (en *Contemporáneos*, México N° 33, febrero de 1931:132-136 y reproducida en *Taller*, N° 10, marzo-abril de 1940: 85-88). La de *Marcha* es en general una traducción bastante neutra, de acuerdo a las posibilidades dadas por el texto fuente, preciso y de versos cortos; pero que incurre en una imitación que resulta en fuertes carencias de sentido. El poema, inspirado en los hechos históricos que se recuerdan en Inglaterra como el “Complot de la pólvora” (una conspiración frustrada contra el Parlamento inglés y el rey Jacobo I, el 5 de noviembre de 1605), alude a las circunstancias de la brutal ejecución de uno de los conjurados, Sir Guy Fawkes. Es de mencionar la imprecisión en la versión de Real de Azúa y Barfod al dar “*Aquí giramos en torno a la pera punzante/ pera punzante, pera punzante*”, por “*Here we go round the prickly pear/ prickly pear prickly pear*”, una de las estrofas destacadas en el original y relevante por la repetición. La correcta traducción es la de Valverde: “*Al corro del higo chumbo*” (Eliot, 1963b: 105), aunque también son válidas versiones del tipo “Y damos vueltas al nopal”, “Aquí vamos alrededor del espinoso peral”, o bien la elección de León Felipe “*No damos más que vueltas al nopal*” (Eliot, 1931: 135). La falla de los traductores en *Marcha* es de interpretación, y delata el desconocimiento de la expresión *prickly pear*, que no es más que una metáfora lexicalizada para “nopal”. Versiones de este tipo, que confunden una expresión idiomática con alguna especie de metáfora inconsistente, delatan la importancia del conocimiento cabal del idioma fuente por parte de quien emprende el compromiso

79 Derek Traversi (1912-2005) fue profesor y diplomático inglés, especialista en Shakespeare, que se encontraba en Uruguay cumpliendo funciones para el Consulado Británico. Fue cercano colaborador de *Número* y se agradece su aporte al final de la traducción de *Crimen en la Catedral*.

de trasladar a su propia lengua las imágenes generadas por otro, y el dominio que requiere también del lenguaje meta. No he podido detectar en el período elegido otras traducciones de Carlos Real de Azúa ni de Einar Barfod.

Hay que referirse también a la divulgación de T. S. Eliot que precede a estas traducciones montevidéanas; para ello es esclarecedor el artículo de Fabián Iriarte sobre la recepción de Eliot en Argentina entre 1930 y 1990. Es importante señalar el límite inferior del período elegido por el autor y tener en cuenta que la primera aparición de Eliot que consigna es de 1936. En este sentido, Octavio Paz advirtió la poca difusión de Eliot anterior: “*Hasta la década de los treinta fue un poeta casi desconocido en español. [...] La primera traducción de The Wasteland la hizo un poeta mexicano, Enrique Munguía [sic, por Munguía], y se publicó en la revista Contemporáneos en 1931 o 1932*” (Paz en Rodríguez Monegal, 1973: 17). En realidad, la versión de *The Waste Land*⁸⁰ de Munguía para *Contemporáneos* (N^{os} 26-27, julio-agosto de 1930: 7-32) es inequívocamente posterior a la de Ángel Flores (Barcelona, Cervantes, 1930), ya que es citada por Munguía como precedente.⁸¹ La traducción de Flores se reprodujo en el décimo número (marzo-abril, 1940: 78-84) de *Taller*, revista que dirigía Octavio Paz, entre otras varias traducciones de Eliot. Volviendo al ámbito bonaerense, Iriarte consigna la primera colaboración de Borges para *El Hogar* (1936), que incluía la reseña del libro de Matthiessen *The Achievement of T. S. Eliot*, de 1935, y aclara que Eliot ya es conocido en los ambientes culturales argentinos antes de esta nota. Un par de meses antes de la aparición del artículo de Borges, se había publicado en *El Hogar* un ensayo titulado “El eliotismo en la poesía inglesa”, firmado por Ann Keen (supuesto seudónimo), y que incluía la traducción de un fragmento de *Burnt Norton*, la primera parte de *Four Quartets*. También en *Sur* se publicó la versión de Julio Irazusta de “Rapsodia de una noche ventosa” (*Sur*, febrero de 1937: 43-46), reproducida en *Marcha* casi diez años después junto a la reseña “El Ideal Clásico”, de John Hayward, sobre la tercera edición de Faber del célebre *What is a Classic?* (N^o 328, 3 de mayo de 1945: 14).

En 1938 había aparecido en la revista *Sur* otro poema de Eliot, “Ash Wednesday”, en versión castellana del mexicano Bernardo Ortiz de Montellano para su revista *Contemporáneos*, que había dejado de imprimirse cuando terminó el trabajo. Esta traducción fue publicada también en *Taller* (N^o 10, marzo-abril de 1940: 92-99). No es esta la única versión de Eliot que comparten *Sur* y *Taller*, ya que también se publicó en ambas revistas “Marina”, el poema de seis

80 Esta famosa obra, que Munguía traduce como *El páramo*, es conocida en español como *La tierra baldía*, y ha sido citada por Borges como *La tierra asolada* (1986: 142). Aunque publicada en París, es de destacar la traducción de Pierre Leyris de *The Waste Land* para *La Licorne* (N^o 1, 1947: 111-137), revista de la poeta uruguaya Susana Soca. Esta versión tiene la particularidad de conservar algunos versos en inglés, recurso extranjerizante que no se repite en las traducciones en Uruguay, y que tal vez se explica por una necesidad de contraste con los versos que aparecen en francés en el original.

81 No se han tenido en cuenta para este trabajo —por lo menos no de manera sistemática— las traducciones de Eliot para España, relacionadas sin duda con las realizadas en México y en Buenos Aires, así como las recogidas en la célebre revista cubana *Orígenes*.

estrofas, de 1930, que Juan Ramón Jiménez vertió en cinco párrafos en prosa (en *Sur*, N^{os} 338-339, 1976: 158-159 y *Taller*, N^o 10, 1940: 89). No se consiguen traducciones en las revistas uruguayas de “Ash Wednesday”, una obra que representa la etapa de Eliot más fuertemente religiosa. Apenas conocida la noticia del Nobel, aparecen en *Marcha* “Eliot ofrece una definición de la cultura”, de Emir Rodríguez Monegal (N^o 472, 1/IV/1949: 14-15, reseña del libro inglés *Notes towards the Definition of Culture*, Faber & Faber, 1948) y “Un homenaje a Eliot”, de Carlos Real de Azúa (N^o 473, 8/IV/1949: 14-15, artículo en ocasión del premio Nobel). Real de Azúa publicaría en el mismo año la nota “Eliot y sus «cuartetos»” (*Tribuna Católica*, N^o 3, 1949: 76-80), en la que basa su comentario de los *Four Quartets* en la traducción de Barabino para *Escritura*.

Carlos Ramela asume la responsabilidad de la página literaria de *Marcha* el 12 de marzo de 1948, y se estrena con el artículo “Los ensayos de T. S. Eliot” (*Marcha*, N^o 420, 12/III/1948: 14-15). En su corta dirección, publicaría luego “Significado de T. S. Eliot” (N^o 454, 12/XI/1948: 16-15), además de traducir “El canto de amor de J. Alfredo Prufrock”, (*Marcha*, N^o 425, 23/IV/1948: 14), cuyo antecedente crítico más relevante es la nota “T. S. Eliot”, en la sección *La poesía inglesa contemporánea* de *Cultura*, firmada por L. Roberts y K. Rhys (N^o 7, marzo de 1946: 3). Si bien el texto de *Cultura* es mayoritariamente informativo, incluye fragmentos de algunos poemas de Eliot: “El Canto de Amor de J. Alfred Prufrock”, “Tierra desolada” y “Miércoles de Ceniza”, que a pesar de no tener indicación de traductor se suponen versionados por los autores.

Conviene detenerse, aunque sea brevemente, en la versión de Ramela de “El canto de amor de J. Alfred Prufrock”, un poema que se introduce con un recuadro en el que el traductor discurre sobre los problemas del oficio en general, y se excusa en particular por la versión del poema elegido. El tema de las introducciones del traductor a su trabajo es un tópico que ha delimitado Patricia Willson: “*Este género textual* [el prólogo del traductor] *está muy codificado; casi siempre puede relevarse en él un acto de habla que lo estructura: la disculpa*” (Willson, 2004: 120). Nótese que no fue el caso de *Crimen en la catedral*, para el que no se introdujo prólogo ni comentario más allá del agradecimiento a quienes colaboraron con la traducción.⁸² Por el contrario, la versión de Ramela se presenta a través de las excusas: “[...] *el traductor declara, firmemente, que de ninguna manera ha pretendido escribirle a Eliot su poema en español —se lo impiden sus limitaciones, su agradecimiento—, sino simplemente mostrarlo tal*

82 No tuve acceso al programa de la obra, en el que podría haber algún tipo de apología de la función traductora. En el manuscrito de Vilaríño hay un borrador que podría corresponderse con el programa, ya que repasa la ficha técnica, refiriéndose al “*prestigioso actor*” que representó a Beckett, Rafael Olimpo Salzano, pero que lejos de disculparse aclara: “*Los coros que tienen de fondo un Dies Irae y un Te Deum fueron escritos por Eliot siguiendo el ritmo de éstos y ese difícil detalle ha sido respetado por los traductores*” (Vilaríño, s/fecha: 158).

cual es” (Ramela en Eliot, 1948: 14). También L. Roberts y K. Rhys, autores de las traducciones parciales para *Cultura* (realizadas a los efectos de ejemplificar su texto), se disculpan, ya que antes de introducir una estrofa de “The Waste Land” se advierte: “*He aquí la versión, tan ajustada al original como ha sido posible*” (Roberts y Rhys, 1946: 3).

A grandes rasgos, las traducciones resultan bastante similares. En ninguno de los casos se indica el texto fuente desde el cual se traduce. Se presume que Ramela pudo haber tenido a la vista la traducción de Roberts y Rhys como referencia para su trabajo. Las diferencias son mínimas y ninguna de estas variantes es relevante para el sentido del texto fuente, al cual son igualmente fieles. Aunque, según Umberto Eco, la noción de *fidelidad* de una traducción es muy relativa a su contexto:

Las traducciones de “Prufrock” han sido determinadas tanto por el momento histórico en que se hicieron como por la tradición traductora en que se introducían. Se pueden definir fundamentalmente “fieles” sólo a la luz de determinadas reglas interpretativas que una cultura (y la crítica que la reconstruye y la juzga) han acordado previamente, aunque sea de modo implícito (Eco, 2008: 356).

Las dos traducciones se deciden por el sacrificio casi completo de la rima, tal vez la pérdida mayor con respecto a las pretensiones estilísticas de Eliot. En general, Ramela es un traductor apegado al sentido, que imita las formas del original traduciendo los significados de los versos palabra a palabra, sin pérdidas excepto en la confusión de algunos tiempos verbales, y que además elige desestimar la importancia de la rima, fundamental en este poema. Un antecedente relevante de este poema en español es la traducción de Rodolfo Usigli, elogiada por Octavio Paz (en *Poesía*, N° 2, abril de 1938: 3-9 y *Taller*, N° 10, 1940: 55-59).

Las notas en torno al poeta continúan en las páginas de *Marcha*. En 1953 se le dedica la sección “Galería”, con texto de Rodríguez Monegal e ilustración de Toño Salazar (N° 693, 23/X/1953: 15). En cuanto a crítica, se publicarán más adelante “El último experimento de Eliot” (Carta desde Inglaterra, sobre *The Cocktail Party*), por Rodríguez Monegal, con varios pasajes del inglés incluidos en el comentario (*Marcha*, N° 551, 3/XI/1950: 14-15); “Nota sobre Dante y T. S. Eliot”, en la que Adolfo Silva Delgado traza relaciones entre la obra de los dos autores citados; “El secretario confidencial” (Carta desde Londres), por J. M. Cohen, sobre la última obra de T. S. Eliot (*Marcha*, N° 702, 31/XII/1953). Rodríguez Monegal no volverá a escribir sobre Eliot en *Marcha* sino hasta 1956, cuando con motivo de la reposición del drama por parte de Teatro del Pueblo publique la nota “Presentación de *Crimen en la Catedral*” (N° 831, 22/IX/1956: 17), en la que repasa la trama de la obra que él mismo había traducido siete años antes.

4. Asterismo perdido

La constelación del Sur, esa red de prácticas traductoras que propone Patricia Willson para la literatura argentina del siglo XX, tuvo un punto satelital en las revistas culturales uruguayas. Como se dijo, en Uruguay el fenómeno de las traducciones tuvo mucho menor alcance que en Argentina, cuya poderosa industria editorial abrevó en la experimentación de las revistas, como se intuye en la formación y desarrollo de Losada y Emecé, por ejemplo, que compartieron con *Sur* no sólo las firmas de algunos traductores clave sino que tendieron con ella redes de alimentación mutua. Estos vínculos son evidentes por ejemplo en la colección Séptimo Círculo (de Emecé) dirigida por Borges y Bioy Casares —y religiosamente comentada en las páginas de la revista (con eco no menos devoto en la página literaria de *Marcha*)—, y sobre todo en la herencia a la editorial Sudamericana del fondo del sello de *Sur*. La influencia de la revista, en su doble papel de importadora y exportadora (ya que Victoria Ocampo no sólo quería imbuir su cultura de la influencia extranjera sino también hacer conocer a la Argentina extrafronteras),⁸³ perduró a lo largo de todo el siglo XX en su país, pero también en Uruguay, infiltrada entre otros factores a través de la amistad que mantenía la directora con Emir Rodríguez Monegal.

La traducción, que se ha mostrado teóricamente como un acto negado —“*el lenguaje es expresión y la expresión es algo único que no puede repetirse*” (Croce, en Terracini, 1951: 48)—, o bien utópico, resultó una inquietud de un grupo de personas, en su mayor parte poetas, tanto en Argentina como en Uruguay, a la que se entregaron con mejor o peor suerte, con un afán universalizador de la cultura, a veces entendido antonímicamente como soberbio gesto de alarde de sus propios conocimientos. No es que las prácticas importadoras fueran una novedad en ninguno de los dos países, pero el mérito destacable de los participantes de estas publicaciones periódicas, a menudo llevadas adelante con gran esfuerzo, es haber aprovechado un contexto favorable, un ambiente regional propicio a dar el salto a la traducción original de sus autores contemporáneos. Para Lula Jauregui, como se dijo excolaboradora de *Marcha*, la difusión de los autores americanos e ingleses a los que tenían acceso partía de una obligación de ser canal de transmisión de “lo nuevo”:

Aquella era la época de las “misiones”. [...] Nosotros teníamos la misión de dar a conocer la literatura universal. Éramos los peones de la cultura universal. Ésa era un poco la función de *Marcha*. No era que no nos gustaran los dramaturgos uruguayos. Pero nuestro fin era difundir la cultura anglosajona. No era expreso, pero todos —creo— sentíamos eso.

83 “[...] el primer número fue «un verdadero manual de geografía», ilustrado con imágenes de las Cataratas del Iguazú, Tierra del Fuego, los Andes y la pampa: Victoria había hecho esto para mostrar la Argentina a sus amigos de Europa, observaría Borges, pero parecía bastante extraño en Buenos Aires” (Williamson, 2006: 212).

Este afán les valió duras críticas, sobre todo a medida que el siglo avanzaba y el contexto político regional se enturbiaba, forzando a que para una parte del ámbito sociocultural fuera preciso asirse en alineaciones radicales atrás de algunas construcciones ideológicas o de otras. Para Willson, “[...] *el rasgo traductor de un grupo cultural sólo superficialmente puede considerarse extranjerizante o elitista; en realidad, la traducción es una práctica que democratiza la circulación literaria*” (Willson, 1994: 245). En la misma línea *democratizante*, la traducción puede entenderse como un acto revelador. Incluso para Ortega y Gasset, quien desconfiaba de la posibilidad de una traducción cabal, traducir era revelar “*los secretos mutuos que pueblos y épocas se guardan recíprocamente*” (Ortega y Gasset, 1950: 130). Esta misma misión tuvo en su corta vida la revista *Cultura*, tanto en el plano literario como en el cultural, proyecto que buscó trascender la mera introducción de textos ingleses para pretender una penetración más profunda de la cultura británica, inserta en un programa mayor, con el respaldo de la Institución Anglo-Uruguaya, que incluía la enseñanza del idioma inglés, los eventos sociales y los ciclos de conferencias tendientes a difundir los distintos aspectos de la literatura británica. Seguramente, en este caso sí podría introducirse el concepto de transculturación que reformuló Ángel Rama, pero para eso habría que considerar los efectos de las traducciones en el ámbito cultural nacional y en su literatura posterior, lo cual rebasa largamente los límites de este artículo.

Se ha tomado la figura de Eliot por su fuerte presencia en el medio regional, reforzada por el Premio Nobel de 1948, pero también por su notable relevancia como crítico. Esta doble condición de creador y crítico, compartida con muchos de los más ilustres exponentes de la generación del 45 uruguayo, lo emparenta de alguna manera con sus búsquedas y sus inquietudes, y explica el entusiasmo con el que fue traducido por las distintas publicaciones periódicas nacionales. De las diferencias entre los estilos de los traductores, su capacidad, y en relación a los grupos que integraban dentro del ámbito cultural, surgieron las diversas traducciones aquí comentadas. Se ha intentado poner de manifiesto la profesionalidad de una traducción como la de Rodríguez Monegal e Idea Vilariño de *Murder in the Cathedral*. Es probable que la eficacia de su versión se sustente en el trabajo en equipo, en el que uno de los integrantes tenía un profundo conocimiento de la lengua fuente y la otra un fuerte dominio de las estructuras poéticas en español. Lograron así generar un texto nuevo con la virtud de acercarse a *lo bello* (en la noción de Terracini). Tal vez una colaboración en el aspecto del ritmo y la rima habría aportado a la traducción de Carlos Ramela el vuelo que le faltó para pretender acercarse siquiera al arte poético eliotiano. Las abundantes referencias culturales introducidas por Barabino imitaron las notas que el propio Eliot había incluido en su insigne *The Waste Land*, y constituyeron una remisión a la traducción misma, una referencia al cambio de código que no hizo sino extrañar la relación con el texto, como también la nota en el mismo sentido que hacen Real de Azúa y Barfod en la traducción de “Los hombres huecos”. En este último caso, una mala elección traductora para un texto fuente de los más transparentes

en relación al complejo universo poético de T. S. Eliot resulta en una falencia de sentido que deja al lector tan desprovisto de herramientas interpretativas como si hubiera leído directo del inglés, ya que, en vez de traducida la frase, fue imitada en otro idioma.

En los comienzos del siglo XXI, la industria editorial española explota un liderazgo que ha retomado hace décadas y ha tendido a la homogenización de las variedades vernáculas del idioma, incluso adaptando los giros rioplatenses a los usos peninsulares como condición para algunas importaciones, o sea, ya no traduciendo de un lenguaje a otro sino traduciendo también dentro del mismo idioma español.

Los traductores españoles siguen creyendo que el español de España (o de Madrid) es el universal. Desde la época en que los traductores españoles hacían prorrumpir en la exclamación «¡Narices!» a los personajes de Dostoievsky, los españoles piensan que toda peculiaridad de la península no es tal: es la lengua que el resto de los hispanohablantes debemos acatar. Las traducciones españolas suelen ser cómicas para el resto de los hispanohablantes (Pezzoni, en *Sur*, 1966-1967: 125).

Pasados más de treinta años de estas palabras de Enrique Pezzoni, la realidad no ha cambiado, por el contrario, esas *cómicas* traducciones peninsulares son las que más se consumen y se siguen importando al mercado rioplatense. La oposición a estas prácticas, con la ventaja de la simplificación del acceso a los libros extranjeros provista por las nuevas tecnologías, debería abonar la producción de traducciones originales para cada país. Sin embargo, la traducción original en publicaciones periódicas uruguayas parece ser una práctica olvidada, que —en el marco de este proyecto— nos abocamos a recordar, así sea en forma parcial.

Bibliografía

Fuentes

Archivos públicos

Colección Ruben Cotelo. Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR. [Cajas con recortes de prensa].

Miscelánea Idea Vilariño. SADIL, FHCE, UdelaR. [Manuscritos].

Publicaciones periódicas relevadas (Entradas por orden alfabético)

Asir, Mercedes-Montevideo, 1948-1959.

Cine Club, Montevideo, 1948-1953.

Clima. Cuadernos de Arte, Montevideo, 1950.

Clinamen, Montevideo, 1947-1948.

Cultura. Órgano oficial de los Institutos Anglo-Uruguayos, Montevideo, 1945-1947.

Entregas de la Licorne, Montevideo, 1952-1959.

Escritura, Montevideo, 1947-1950.

La Licorne, París, N° 1, 1947.

Marcha, Montevideo, 1945-1959.

Marginalia, Montevideo, 1948-1949

Número, Montevideo, 1ª época, 1949-1955; 2ª época, 1962-1964.

Sur, Buenos Aires, 1939-1959. [Revisión parcial de la colección en los años mencionados].

Corpus

Eliot, T. S. "Little Gidding (fragmento)" [1942], en *Sur*, Buenos Aires, N°s 153-156, julio-octubre 1947: 366-369. (Traducción de E. L. Revol).

_____. "El canto de amor de J. Alfredo Prufrock", en *Marcha*, N° 425, 23 de abril de 1948: 14. (Traducción de Carlos Ramela).

_____. "Gerontion" [1920], en *Marginalia*, Montevideo, Año I, N° 2, enero 1949: 7-9. (Traducción de Mario Benedetti).

_____. *Poems 1909-1925* [1925], Londres, Faber & Faber, 1937.

_____. *Murder in the Cathedral* [1935]. Londres, Faber & Faber, 1965. (Introducción y notas de Nevill Coghill).

_____. "Los hombres huecos. Un penique para el viejo Guy" [1925], en *Marcha*, Montevideo, N° 454, 12 de noviembre de 1948: 14. (Traducción de Carlos Real de Azúa y Einar Barfod).

- Eliot, T. S. “Los hombres huecos”, en *Contemporáneos*, México, N° 33, febrero de 1931: 132-136. (Traducción de León Felipe). [Edición facsimilar, México, FCE, 1981].
- _____. “El Páramo”, en *Contemporáneos*, México, N°s 26-27, febrero de 1930: 7-32. (Traducción de Enrique Manguía, Jr.) [Edición facsimilar, México, FCE, 1981].
- _____. “Crimen en la catedral” [1935], en *Número*, Montevideo, Año 1, N°s 1-3, marzo-agosto de 1949. (Traducción de Idea Vilariño y Emir Rodríguez Monegal).
- _____. “Four Quartets”, en *Escritura*, N° 7, junio de 1949b: 7-39. (Traducción de Américo Barabino).
- _____. *Asesinato en la Catedral*, México, UNAM, 1960. (Traducción de Jorge Hernández Campos).
- _____. *Collected Poems 1909-1962* [4th impression]. Londres, Faber & Faber, 1963a.
- _____. *Poesías reunidas, 1909-1962*. Madrid, Alianza Editorial, 1963b. (Traducción e introducción de José María Valverde). [Del original *Collected Poems 1909-1962*].
- Roberts, L. y K. Rhys. “T. S. Eliot”, en *Cultura. Órgano oficial de los Institutos Anglo-Uruguayos*, Montevideo, N° 7, marzo de 1946: 3.
- Rodríguez Monegal, Emir. “La poesía de T. S. Eliot (primera parte)”, en *Marcha*, Montevideo, N° 454, 12 de noviembre de 1948: 14-15.
- _____. “La poesía de T. S. Eliot (conclusión)”, en *Marcha*, Montevideo, N° 455, 19 de noviembre de 1948: 14-15.
- Vilariño, Idea. Manuscrito inédito de la traducción de *Crimen en la Catedral*. Circa 1949. Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR, Caja 1, Carpetín V. [La traducción de *Crimen en la catedral* se encuentra, de manera parcial, en un cuaderno forrado numerado en 168 páginas, con folios faltantes notoriamente arrancados tanto al final como en medio del trabajo. No hay precisión sobre la etapa del proceso de traducción a la que pertenece este manuscrito, pero podría conjeturarse por el estado del texto que no es la definitiva].

Teoría, crítica e historia

- Autores Varios. *Sur. Problemas de la traducción*. Buenos Aires, N°s 338-339, enero-diciembre de 1976.
- Alfaro, Hugo. *Navegar es necesario. Quijano y el semanario Marcha*. Montevideo, Banda Oriental, 1984.
- Benjamin, Walter. “La tarea del traductor”, en *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1967: 77-88. (Versión de H. A. Murena).
- Borges, Jorge Luis. *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)*. Barcelona, Tusquets, 1986. (Edición de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal).
- _____. *Borges en El Hogar (1935-1958)*. Buenos Aires, Emecé, 2000.
- Bradford, Lisa (comp.). *Traducción como cultura*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.
- Carey, John. *Los intelectuales y las masas. Orgullo y prejuicio en la intelectualidad literaria, 1880-1939*. Madrid, Siglo XXI, 2009. (Traducción de José Luis Gil Aristu).
- Claps, Manuel A. “Dos versiones de *Crimen en la Catedral*”, en *Número*, Montevideo, N° 3, julio-agosto de 1949: 252-255.
- Cotelo, Ruben. “El retorno de *Número*”, en *El País*, Montevideo, lunes 19 de junio de 1963.

- Couture de Troismonts, Roberto. “Índice de la revista *Sur*. 1931-1966 (Números 1 al 302 inclusive)”, en *Sur*, Buenos Aires, N^{os} 303-304-305, noviembre 1966-abril 1967: 39-342.
- De Diego, José Luis (director). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires, FCE, 2006.
- Eco, Umberto. *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción* [2003]. Montevideo, Lumen, 2008. [Traducción de Helena Lozano Miralles].
- Flores, Ángel. “Prólogo”, en T. S. Eliot, *Tierra baldía*, Barcelona, Cervantes, 1930 [Traducción de Ángel Flores].
- Folguera, Juan José. “Los *Four Quartets* de T. S. Eliot: «Situación» y traducción”, en *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*, Sevilla, N^o 16, 1993: 243-276.
- Hatim, Basil e Ian Mason. *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. [1990], Barcelona, Ariel, 1995. [Traducción de Salvador Peña].
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2008. [2001].
- Iriarte, Fabián O. “T. S. Eliot en la Argentina: 1930-1990”, en Lisa Bradford (comp.), *Traducción como cultura*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1997: 25-45.
- Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera. *Asesinos de papel*. Buenos Aires, Colihue, 1996. [En particular el capítulo “Las primeras traducciones del género”: 117-131].
- McDonald, James K. “Índice de la Revista *Taller*”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N^o 56, Vol. XXIX, julio-diciembre de 1963: 325-340.
- Ocampo, Victoria. “Vida de la revista *Sur*. 35 años de una labor”, en *Sur*, Buenos Aires, N^{os} 303-305, 1966-1967: 1-36.
- Ortega y Gasset, José. “Miseria y esplendor de la traducción”, en *El libro de las misiones*, Buenos Aires, Austral, 1950 [1940]: 113-147.
- Paz, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona, Tusquets, 1990. [1971].
- Pignataro, Jorge. “Los 50 años del Teatro del Pueblo”, en *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*, Montevideo, Banco de Seguros del Estado, 1987: 66-69.
- _____. *La aventura del teatro independiente uruguayo*. Montevideo, Cal y Canto, 1997. [En especial el capítulo “El duro tiempo de los pioneros (1937/46): 40-48].
- Quilis, Antonio. *La métrica española*. Barcelona, Ariel, 2009 [1968].
- Rama, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas, Ayacucho, 1985. (Selección y prólogo de Tomás Eloy Martínez y Saúl Sosnowski).
- Real de Azúa, “Eliot y sus «Cuartetos»”, en *Tribuna Católica*, Montevideo, Año XV, N^o 3, setiembre de 1949: 76-80.
- Rocca, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil. Dos caras de un proyecto latinoamericano*. Montevideo, Banda Oriental, 2006. [En especial el apartado “Traducciones”: 130-142].
- _____. (editor). *Revistas culturales del Río de la Plata. Campo literario: debates, documentos, índices (1942-1964)*. Montevideo, CSIC-Banda Oriental, 2009.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Nacionalismo y literatura. Un programa a posteriori”, en *Marcha*, Montevideo, N^o 629, 4 de julio 1952: 14-15. [Reproducido íntegramente en Rocca, 2009].
- _____. *Borges. Una biografía literaria*. México, FCE, 1987. (Traducción de Homero Alsina Thevenet). [1978].

- Rodríguez Monegal, Emir. “Los treinta años de *Sur*”, en *El País*, Montevideo, 3 de enero de 1961: 12. [Reproducido en este volumen].
- _____. “Esperando a Florencio”, en *Literatura uruguaya de medio siglo*, Montevideo, Alfa, 1966: 313-332.
- _____. [Respuesta, sin título, a la nota “James Joyce frente a la crítica” de Salsamendi Carlevaro], en *Marcha*, N° 319, 15 de febrero de 1946: 15.
- Rodríguez Monegal, Emir, Roberto González Echevarría y Octavio Paz. “Cuatro o cinco puntos cardinales” [conversación], en *Plural*, N° 18, México, marzo de 1973: 17-20. Tomado de http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/prensa/artpren/plural/plural_18.htm. [Consulta realizada el 8/III/2011].
- Ruiz, Laura. *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005.
- Salsamendi Carlevaro, Asdrúbal. “Traducciones de libros ingleses”, en *Cultura*, Montevideo, N° 2, setiembre de 1945: 3.
- _____. “James Joyce frente a la crítica”, en *Cultura*, Montevideo, N° 5, 5 de enero de 1946: 1.
- Sarlo, Beatriz. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires, Ariel, 1998.
- Silva Delgado, Adolfo. “Nota sobre Dante y T. S. Eliot”, en *Marcha*, Montevideo, N° 555, 1° de diciembre de 1950: 14-15.
- Sitman, Rosalie. “Estudio preliminar para una antología de la revista *Sur* (1931-1970)”, en *Antología Sur*, Buenos Aires, Fundación Carolina de Argentina, 2005: 9-36.
- Sin firma. “«Teatro del Pueblo» estrena hoy *Crimen en la Catedral*”, en *El País*, Montevideo, jueves 21 de julio de 1949: 9.
- Sin firma. “Teatros independientes”, en *El Día*, Montevideo, sábado 23 de julio de 1949: 8.
- Sin firma. “«Teatro del Pueblo» estrenó *Crimen en la Catedral*”, en *El País*, Montevideo, martes 26 de julio de 1949: 8.
- Sosnowski, Saúl (editor). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 1999.
- Terracini, Benvenuto. “El problema de la traducción”, en *Conflictos de lenguas y de cultura*, Buenos Aires, Ediciones Imán, 1951: 43-103.
- Ulive, Ugo. *Memorias de teatro y cine*. Montevideo, Trilce, 2007. [En especial “El crimen de Eliot”: 24-30].
- Williamson, Edwin. *Borges: una vida*. Buenos Aires, Seix Barral, 2006. (Traducción de Elvio E. Gandolfo).
- Willson, Patricia. *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

Ruben Cotelo y la crítica de críticos

Mariana Monné
Universidad de la República

1. Introducción

Ruben Cotelo (Montevideo, 1930-2006) desarrolló la mayor parte de su labor como crítico cultural en el diario *El País*, entre 1957 y 1968. Carlos Real de Azúa lo ubicó entre las generaciones del 45 y 60, la primera con una fuerte impronta intelectual y la segunda marcada a fuego por la Revolución cubana porque, con sus treinta años cumplidos en 1960, el crítico funcionó como una “bisagra generacional” e hizo de la disidencia su rasgo más visible (Real de Azúa, 1963: 7-8).

Según Ángel Rama, la “generación crítica” (1939-1969) tuvo por eje el año 1959, a partir del cual se ubican una primera promoción internacionalista e individualista y una segunda nacionalista, una apolítica y apartidaria y otra volcada hacia la militancia de izquierda, con un claro pasaje de la crítica pura a la acción política (Rama, 1972: 79-86). En el medio, Cotelo se pronunció contra la supremacía de la crítica preconizada por los grupos *Marcha-Número* y *La Nación-Sur* y, en palabras de Real de Azúa, la excepcionalidad de su perspectiva radicó en una lectura integrada del marxismo, la antropología y la sociología del saber (1957: 81). Precisamente, esa disidencia puede leerse en clave a dichos intereses que, al tiempo que lo distanciaron de “su” generación, lo aproximaron al movimiento de revistas rioplatenses surgido entre 1955-1958 y a los jóvenes “parricidas” de la segunda época de la revista *Contorno*.⁸⁴

La crisis nacional llevó a que la generación del 45 cuestionara la propia viabilidad del país y su crítica del presente y revisión del pasado ayudaron a crear un contra-imaginario al desarrollado por el batllismo diez años antes. La obra periodística de Cotelo, en su carácter de observador marginal, resulta crucial para comprender el proceso de reconfiguración que vivió el campo intelectual rioplatense, producto de la dinámica nacional y regional. En su prólogo a *Narradores uruguayos* el crítico sostuvo que, mientras en la década del cuarenta casi todas las fechas significativas de la realidad política habían sido fijadas por el contexto bélico mundial, provocando el refugio de los intelectuales uruguayos en la literatura, en la década siguiente se produjo “una fuerte politización” (Cotelo, 1969: 21).

Actualmente varios autores coinciden en considerar que la Guerra Fría fue, en realidad, una tercera guerra mundial de base *ideológica* y que el derrocamiento de Arbenz en Guatemala y la posterior Revolución cubana significaron una

84 Para una lista exhaustiva de estas revistas y por más información sobre *Contorno*, ver: Rocca, 2009: 6 y 15-17, respectivamente.

ruptura en el aparente estancamiento americano.⁸⁵ En poco tiempo, el ocaso del peronismo permitió el ascenso de Frondizi y el derrumbe del “Estado de bienestar” uruguayo trajo el triunfo de la fórmula herrero-ruralista y su Ley Cambiaria y Monetaria, que echó por tierra el intervencionismo neobatllista. En este sentido, Cotelo consideró que la derrota del Partido Colorado y la crisis política y económica precipitaron a la izquierda uruguayo a “*una aventura inédita, alejada de esquemas consagrados, reflejos civilistas, precedentes y rutinas que se habían sedimentado a lo largo de cuatro o cinco décadas*” (1991: 42-43).⁸⁶ Esta autoconciencia de lo que vivía el país, rearticuló la forma en que los intelectuales se relacionaron con el Estado y la política y, según este crítico, el declive del imaginario batllista produjo una inflexión en la realidad nacional donde los intelectuales se sintieron desplazados por un medio político oficial, produciendo paradójicamente una “*persistente solidaridad*” entre sus integrantes y una degeneración en “*sectas furibundas*” (Cotelo, 1969: 21).

Para el caso de Argentina, un testigo de la época, César Fernández Moreno, explicó que la confluencia de la generación literaria del cuarenta con la segunda Guerra Mundial no significó angustia de forma inmediata, pues la generación “*era más bien apolítica*”, y que la preocupación por los conflictos sociales llegó hacia 1945, cuando el surrealismo subyacente la llevó —a través del existencialismo o del comunismo— a preocuparse por el problema local (Fernández Moreno en Rocca, 2009: 189-190). Más recientemente, la investigadora argentina Claudia Gilman (2003) postuló que por aquellos años se produjo una conversión del escritor en intelectual, producto de su reposicionamiento frente a la sociedad y de la asunción de un compromiso explícito en la lucha por el cambio. Ya en los años sesenta Mario Benedetti, un claro ejemplo de “intelectual comprometido”, le retrucó a sus críticos que si bien tomar las armas ni estaba *prohibido* ni era *obligatorio* para ser un *intelectual revolucionario*, la relación entre el escritor y el público había cambiado cuando este comenzó a exigirle más que una obra realista, la actitud del “*hombre nuevo*” (Benedetti, 1968: 25).

De este modo, empezó a insinuarse un público joven correlativo a esta nueva camada de escritores, como respuesta a las crisis nacionales que catalizaron “*un vuelco de los latinoamericanos sobre sí mismos*” (Cotelo, 1969: 24), donde el “*lector-promedio*” del que hablará Benedetti (1973) se materializaba paralelamente al devenir histórico, mientras el escritor ponía en circulación ideas y actitudes. La importancia de esta “toma de posición” de los escritores latinoamericanos (ahora devenidos intelectuales) interesa porque permite visualizar el mapa de relaciones del campo rioplatense, al tiempo que evidencia la dinámica de los procesos y la construcción de nuevas redes (sociales, intelectuales, culturales) conforme la realidad va cambiando. En este nuevo marco cultural,

85 *Los Estados depredadores: la Operación Cóndor y la guerra encubierta en América Latina*, J. Patrice McSherry. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009 [2005] (Trad. Raúl Molina Mejía).

86 Se refería a la formación del Frente Amplio, en 1971.

la importancia del testimonio de Cotelo radica en que, desde mediados de la década del cincuenta y hasta fines de la siguiente, logra salirse de las posiciones intelectuales ya configuradas —como dice Said sobre sí mismo— “*prefiriendo conservar la autonomía a la vez del francotirador y del escéptico más bien que la cualidad [...] vagamente religiosa, que comunica el entusiasmo del convertido y del auténtico creyente*” (Said, 1996: 112-113).

2. La polémica, pan cotidiano

A comienzos de los sesenta, Real de Azúa explicó que ciertos estados de conciencia y presencia cabía encontrarlos no en el espesor histórico sino en el aire más publicitado del debate social (Real de Azúa, 1963: 7-8) y, ciertamente, la “generación crítica” parece haber sustituido el viejo duelo político por el ejercicio, casi deportivo, de la polémica periodística. Este diálogo a veces cordial y otras explícitamente agresivo, se consideraba algo sano e incluso deseable y el eje de las preocupaciones fue, por excelencia, el compromiso político del escritor.

Los últimos años de la década del cincuenta fueron especialmente fecundos para la construcción de un nuevo campo intelectual, aunque por entonces apareciera dividido entre los que apoyaban la revolución social y los que la resistían, entre estetas y comprometidos o entre grupos de intelectuales e independientes. En 1961, Ángel Rama comentó que la Revolución cubana no había venido a traer paz sino guerra, pues separaba a los intelectuales en bandos opuestos, con una opción “*clara y mayoritaria a favor del movimiento*” y, para el crítico, estos otros eran enemigos o no partidarios que mantenían un “*cauto silencio*” (2006: 49). Hoy puede decirse que con el tiempo la influencia seductora de la isla sobre los intelectuales fue debilitándose, especialmente a partir de la segunda declaración de Castro en La Habana y con el “caso Padilla”.

Real de Azúa sostiene que el fracaso editorial de finales del cincuenta fue el que permitió la imposición y hegemonía del semanario *Marcha* en la década siguiente y el posterior surgimiento de un conjunto de revistas preocupadas por la realidad política y social en ambos márgenes del Plata (Real de Azúa, 1957). Cotelo indica, treinta y cuatro años después, que lo que diferenció este movimiento de revistas de las publicaciones de la generación anterior (mayoritariamente estéticas) fue que compartían entre sí, y con la época, “*rasgos de ambigüedad, transición, ambivalencia, inquietud y contradicción*” (Cotelo, 1991: 20). Según este crítico, la coincidencia entre la desaparición de *Asir* y *Número* y el surgimiento de *Nexo* y *Tribuna Universitaria*, en 1955, fue sintomática de la crisis que se estaba desarrollando y, tanto *Nexo* con un perfil revisionista, como *Tribuna Universitaria* más bien desarrollista, orientaron su crítica hacia la sociedad, retomando el movimiento de radicación nacional esbozado por entonces y sensibilizando la crisis (Cotelo, 1969: 23).

A las publicaciones uruguayas que proclamaban un “*marxismo abierto, no dogmático, enriquecido por Sartre [.] Lukács y Galvano Della Volpe*”, les

correspondieron *Verbum*, *Centro* y *Contorno* nacidas en el seno de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, con una impronta americanista y denunciante (1969: 25-26). Estas publicaciones se destacaron por reivindicar una literatura comprometida en tanto *función social*, en las que el dilema ya no radicaba en comprometerse o no, sino en cómo hacerlo. Viñas recordó que la revista *Centro* fue contemporánea de *Contorno*, existiendo intercambios entre ellas y con *Verbum*, “una sobrevivencia de toda una tradición del Centro de Estudiantes”, cuyo hombre clave era Héctor Murena (Viñas en Rocca, 2009: 296). Rodríguez Monegal indica que fue Murena, precisamente, que inició el juicio de la nueva generación en el centro mismo de *Sur* y *La Nación*, desde donde intentó socavar los presupuestos estéticos de sus mayores (Rodríguez Monegal, 1967: 75-84). Según el testimonio de Viñas, *Contorno* surgió con el propósito de llenar un “vacío” y su público (universitarios y periodistas de izquierda, la mayoría nacionalista) reunía a aquellos que no se identificaban con ningún partido (Viñas en Rocca, 2009: 299). Para estos jóvenes, las discusiones dejaron de concentrarse en temas estéticos para ocuparse, casi exclusivamente, de los aspectos históricos, ideológicos y sociológicos de la realidad nacional y latinoamericana y la dicotomía aparentemente política (con la revolución como eje) radicó, en realidad, en una nueva forma de conjugar los viejos términos.

El proceso de recomposición operó en todos los actores del período. Coteló describió, en sus apuntes sobre la relación entre Rodríguez Monegal y Rama,⁸⁷ que el primero “*estaba obsesionado por la única forma del poder que conocía, el poder cultural y literario. [Y que el] poder político, en cambio, lo tenía sin cuidado y lo contemplaba con manifiesta y militante indiferencia, lo que a la larga constituyó la causa de su caída*”. Según este crítico, la disputa entre ambos habría comenzado en *Marcha* a raíz de la egolatría de Rodríguez Monegal y la “venganza” habría estado a cargo de Rama, un “*angelito endemoniado*”.⁸⁸ Como vemos, la división fue el elemento distintivo de la generación de posguerra, y la política llegó para ahondar estas diferencias y darles a los interlocutores una nueva excusa para el debate.

Un periodista anónimo escribió en “El derecho a disentir”, que apoyaba la posición de *El Plata* cuando le señaló a un “*tercerista comunizante*” que era políticamente incoherente, pues al mismo tiempo que repudiaba la ruptura de relaciones con Cuba, trabajaba en un medio de prensa que la apoyaba (Sin firma en *El País*, 24/IX/1964). El articulista se refería a Benedetti, que habiendo aceptado una beca cultural proveniente de E.E.U.U. en el año clave 1959, hacia los setenta se jactaba de haber rechazado tres ofrecimientos similares (uno de ellos muy “*tentador*”) para ser coherente con su militancia antiyanqui. En sus

87 En la Colección Ruben Coteló, radicada en la SADIL, se encuentran originales inéditos donde el crítico analizó la historia de la literatura uruguaya y especialmente a la generación del 45; incluso realizó un acercamiento a la relación entre Rama y Rodríguez Monegal, que alcanzó a titular “Emir y Ángel: el poder de la crítica”, *circa* 1980.

88 “Emir y Ángel: el poder de la crítica”, Ruben Coteló. Sin data. Inédito. En la Caja antes citada.

prolongadas estadias en La Habana, el escritor participó del concurso de Casa de las Américas como jurado, miembro del Consejo Directivo y fundador del Centro de Investigaciones Literarias (Ruffinelli, 1973: 14-18); pero este fuerte compromiso con la causa cubana pareció cegararlo frente a la realidad nacional. En un reportaje publicado en *Época*, Benedetti reclamó su “derecho a disentir” con el diario donde trabajaba, despertando la furia del periodista anónimo de *El País*, que le aconsejó “trasladarse a otro [medio] con el que se tenga afinidad” ya que un diario “es y debe ser, fundamentalmente, un órgano de opinión” cuyo “acervo moral” congrege a los colaboradores y distancie a un periodista de un “mercenario de la pluma” (Sin firma en *El País*, 24/IX/1964).

Fuera de la anécdota, estos comentarios acalorados ilustran la creciente tendencia que existía, por aquellos años, a sintetizar ideas políticas con estéticas y posturas morales con ideologías. Con frecuencia, los colaboradores de algunos medios diferían con la línea editorial o con sus propios directores y su permanencia no debe leerse como una adhesión, sino como una necesidad laboral. Las secciones culturales (literarias, música, cine, teatro) pasaron a ser consideradas “menores” frente a las páginas sobre política, economía o internacionales y, justamente por eso, a falta de espacio era lo primero que se suprimía. En una carta dirigida a Coteló, su amigo Enrique Amorim bromeó: “Se quemaron ejemplares de *El País* en la calle. Es una vergüenza nacional que se deje un domingo sin su ración de cultura a la población, por falta de espacio [...] Esto te da la pauta del respeto que se nos tiene en *El País*” (Salto, 15/VII/1958. Las cursivas en el original),⁸⁹ aludiendo por partida doble al diario y a Uruguay. Pero este es sólo un aspecto de la problemática, el otro es la autocensura. En 1964, Rama le envió a Coteló la siguiente esquela: “Me mandan estos libros para que te los entregue en tu calidad de distinguido crítico compatriota. No sé si en esa caverna —no exactamente platónica— donde escribís, se puede comentar libros cubanos. Si la cacería no ha llegado a tanto quizá fuera importante una opinión tuya sobre el material” (Montevideo, 27/VIII/1964).⁹⁰

Se puede pensar, entonces, que las múltiples divisiones dentro de la prensa eran tan diversas e históricas como sus orígenes y que, al igual que las discrepancias entre intelectuales, se profundizaban cuando intervenía la política. El escritor salteño, alejado de la movida cultural capitalina, decía: “no se puede pensar en voz alta en ningún diario. Revistas, no existen. A Marcha ya la han saqueado. No queda nadie. Alsina se vengó. Pero te diré que si *El País* no cambia, se viene abajo [...] Tú sabes que yo leo *Clarín* y [*La*] *Nación* para informarme de veras. [Incluso] *La Mañana*, *cueva fascista*, da las cosas tal cual son” (Salto, 5/VII/1960).⁹¹ Amorim, afiliado al Partido Comunista, resulta relevante porque se presentaba

89 Colección Ruben Coteló, SADIL, FHCE, UdelaR. Caja 37 (Correspondencia), carpetín 2.

90 Esquela mecanografiada, con firma ológrafa de Ángel Rama. Sin otros datos que la notación manuscrita, presumiblemente de autoría de Coteló: “Recibido 27/8/1964”. En la Caja y carpetín antes citados.

91 En la Caja y carpetín antes citados.

como “políticamente incorrecto” en un ambiente de favores y concesiones muy arraigado: sus críticas a la prensa rioplatense fueron en cierta medida compartidas por Coteló, aunque este no viera el campo desde su doble *afuera*, sino desde un diario que se proclamaba contrarrevolucionario y que, hacia los años sesenta y gracias a una beca norteamericana del Departamento de Estado, lo envió como corresponsal de guerra a Vietnam.⁹² La postura de Coteló distaba tanto de la de Amorim como de la de Benedetti y, si bien no reclamaba su “derecho a disentir” porque empleaba otra estrategia, tal vez la del “cauto silencio” que advertía Rama, tampoco se rebelaba *totalmente* contra el estado de las cosas.

Entre *La Mañana* y *El País*, el semanario de Quijano se erigió como el principal medio de información regional y su sección cultural se hizo eco muchas veces de la revista *Casa de las Américas*. El prestigio del semanario y de su director fueron casi incuestionables, aunque algunos de sus lectores los siguieron por *reacción*. En un artículo aparecido en *El Sol*, Adolfo Aguirre González sostuvo que *Marcha* entorpecía la “*cura política*” de la nación y que el nuevo libro de Benedetti era un disparate (Aguirre, 23/XII/1960). El periodista aludía al polémico *El país de la cola de paja* (1960), en el que Benedetti postulaba que el problema del Uruguay consistía en una profunda crisis moral y se refería a la prensa montevideana sin escatimar agravios: “*el caso de El Día es una demostración, más que de deshonestidad, de ineficiencia periodística*” y “*la página editorial de El País [...] toma a la opinión pública indefensa y desprevenida [...] su tendencioso bregar [...] es una especie de macartismo perfumado y pituco*” (Benedetti, 1966: 37-38). Ni siquiera *Marcha*, donde había trabajado, se salvaba del ataque: “*Después de veinte años de periodismo higienizante, tal vez haya que reconocer, sin embargo, que en Marcha la mayor dosis de pasión la pone el lector. Por algo la sección que ese mismo lector posee en el semanario, es hoy en día la más viva, la más pujante, la más comprometida*” (Benedetti, 1966: 94). Pero los dardos del escritor no iban contra un periodista genérico, sino hacia Rama y Rodríguez Monegal, pilares de la sección literaria donde gravitaba la mayor parte de la intelectualidad de izquierda rioplatense. Hacia 1957 en *El País*, la sección “Espectáculos” convivía con “Arte y Cultura” dirigida por Aureliano Aguirre (1958-1962) y Arturo Sergio Visca (1962-1967), compitiendo con el proyecto de Quijano, aunque fueran emprendimientos muy distintos. En una carta dirigida a Coteló, su amigo Amorim le comentó resignado: “*A pesar de todo leeré Marcha, porque no hay otra cosa. Ni El País lo sustituye*” (Salto, 11/XI/1957).⁹³

Los críticos literarios de *El País* provenían en su mayoría del grupo *Asir* —salvo Coteló que no pertenecía a ningún grupo— y se repartían el campo con los intelectuales de *Número*, nucleados en *Marcha* hasta 1958. En mayo de 1960, Amorim le aconsejó: “*hay materiales de tu página de libros totalmente propios de*

92 Coteló envió a Uruguay, durante 1967, una decena de notas intitulasdas “Por qué Vietnam” (sobre el enfrentamiento entre las tropas de EEUU y el Vietcong), desde las trincheras norteamericanas.

93 En la Caja antes citada.

la página literaria. En realidad parece que quieres hundir la página literaria de los domingos. Allí debería ir parte de tu material [...] pero como al lado meten a Guido Castillo, claro, te resistes. Pero ojo que esa separación por calidad te puede traer inconvenientes. No te hagas el maestro” (Salto, 18/V/1960. Las cursivas en el original).⁹⁴ Tras haber abandonado la carrera de abogacía, Cotelo intentaba sobrevivir con la reseña de libros en el diario *El País* y algunas colaboraciones dispersas en *Marcha*, lo que era fuertemente criticado por su amigo que lo instaba a terminar la carrera o, al menos, a publicar libros; porque, al tiempo que publicar lo podía convertir en *alguien*, pendular entre diversos medios le daba una impronta indefinida o lo volvía sospechoso de un apoyo inercial a la derecha. Más allá del valor que tiene para este caso, la correspondencia entre Cotelo y Amorim permite medir la temperatura del ambiente cultural y los problemas que enfrentaron los intelectuales a fines de los cincuenta, especialmente aquellos que no eran funcionarios públicos y percibían sueldos casi simbólicos, con un aumento constante del costo de vida. En este sentido, adquiere relevancia la inquebrantable vocación de unos pocos, entre los que se encontraba Cotelo, que debían abrirse camino en un campo cultural viciado y repartido entre los mismos y desde hacía tiempo.

La tormenta de la *intelligentsia* uruguaya en torno a los años 1958-1962, según Cotelo, sugiere “uno de los capítulos de mayor interés” para el proceso intelectual del país durante el siglo XX porque, como se puede advertir, en 1962 cristalizaron varios procesos iniciados en la década anterior, especialmente en lo que atañe a las relaciones entre cultura y política (Cotelo, 1969: 24). La atención que demandaba la realidad argentina se desplazó de forma radical a la urgencia cubana, provocando múltiples desfases. La cercanía entre intelectuales como el socialista Vivián Trías y el trotskista Jorge Abelardo Ramos demuestra la sintonía entre los procesos argentino y uruguayo en el nuevo marco político-cultural: “Algún significado ha de tener —decía Cotelo— que el ensayo de Trías, Raíces, apogeo y frustración de la burguesía nacional, se publicara en Buenos Aires, 1960, bajo la forma de libro y adoptando el título algo impropio de El imperialismo en el Río de la Plata”, por la editorial Coyoacán dirigida por el propio Ramos (Cotelo, 1991: 23). Según el crítico, se percibía en el último Trías un distanciamiento de las tesis tradicionales del socialismo rioplatense y del comunismo pero, al mismo tiempo, “ecos y afinidades” con las ideas de Ramos difundidas en Uruguay a partir de su *América Latina: un país* (1949) y una “copiosa folletería” nacionalista y revisionista de origen argentino, “suerte de izquierda federal y provinciana que ejerció influencia en ciertos círculos de intelectuales independientes montevideanos” (Cotelo, 1991: 17).

Este fuerte provincianismo que, según Benedetti, era la razón de la crisis moral del Uruguay, también se reflejó en las prolíferas polémicas entre intelectuales que si en Europa eran un “juego parecido a la esgrima”, en Montevideo recordaban más al boxeo (Benedetti, 1970: 333-334). Sirva como ejemplo la

94 En la Caja antes citada. Guido Castillo formó parte del grupo *Asir* junto a Visca y Bordoli y, al igual que estos, desdeñó los abordajes de tipo psicológico, historicista o social.

confrontación entre Coteló y Rama con motivo de la publicación de *Nos servirían como de muro* (1960) de Mario César Fernández, en la colección “Letras de Hoy” de Alfa dirigida por Rama. La polémica comenzó a partir de dos reseñas de Coteló tituladas “El amor de los intelectuales (I)” (*Reporter*, 27/VI/1962) y “Juicio narrado sobre la inteligencia nacional” (*El País*, 2/VII/1962), y siguió con la respuesta de Rama desde *Marcha*. En la primera nota, Coteló analizó el relato de Fernández en torno a la “dialéctica del antifaz” (eje simbólico de la novela) y esbozó la psicología de los personajes y el contexto ideológico en que se insertaba la obra; en la segunda y complementaria amplió el análisis, añadiendo juicios estimativos de la estructura narrativa. Según el crítico, en este relato había una “*tácita pero severa requisitoria contra los intelectuales uruguayos*” y reprochó la ceguera de sus colegas ante el mensaje. En “Generación va, generación viene (II)”, Rama contestó quitándole importancia: “*hubiera motivado nuestro respeto, nuestra discrepancia, nuestro silencio, si no fuera que, para justificar de modo más rotundo su pensamiento, decide acusar de miopía a la crítica uruguaya en bloque, en particular a los que dirigimos secciones literarias*” (Rama, 1/VII/1962). En efecto, Coteló acusaba a la crítica de no querer ver el juicio que realizaba Fernández a través de los protagonistas del relato (dos *intelectuales* uruguayos) y Rama se sentía doblemente agraviado, por encargarse de una página literaria y haber seleccionado la novela para la colección de Alfa.

Según Coteló, la novela de Fernández prolongaba en términos narrativos la vieja polémica entre “lúcidos” y “entrañavivistas” que se remontaba a los años cuarenta,⁹⁵ cuando Rama formaba parte del primer grupo. Y aunque desdeñara la obra con expresiones como “*es como un enano que se esfuerza por sostener un enorme peso, compuesto por una estructura narrativa ambiciosa puesta al servicio de un tema que supera el número de páginas en que fue desarrollada*”, para Coteló, Fernández era el narrador esperado después de la consagración de Juan Carlos Onetti (Coteló, 2/VII/1962). Su valor radicaba, según el crítico, en que el autor enjuiciaba una tendencia “*morbosa*” de la inteligencia americana toda y, por eso mismo, se integraba a una nueva promoción congregada en torno a la revista *Nexo*, que anteponía la historia y la filosofía a la literatura. La iniciación *antiborgista* de Fernández se habría originado en el artículo “Borges y el *Martín Fierro*” (*Nexo*, Montevideo, N° 1, 1955), en el que el escritor cumplía con la “*debidísima cuota de palos contra Borges, obligación de cualquier joven que se respete y quiera entrar en el mundo de las letras por estas regiones*” (Coteló, 2/VII/1962). En ese artículo, Fernández hablaba de Borges como un “falso historicista” que sentía temor por la historia (1955: 60); sin embargo, para Rama esta actitud no significaba una ruptura generacional sino el cumplimiento de cierta línea de la literatura nacional que, buscando indagar en lo profundo del hombre y sus circunstancias, se debatía entre el desarraigo y lo extranjerizante (Rama, 1/VII/1962).

95 Por más información, ver Rocca, 2009.

“El amor de los intelectuales (II). Polémica sobre los lúcidos”, fue la tercera nota en la que Cotelo explicó el “cambio de signo” que comportaban las revistas de la nueva generación —cuyo valor documental residía en que hacían de puente y *luego* ruptura— y que venía dado, al igual que en la novela de Fernández, por los ingredientes ideológicos aportados por la época:

Me llama poderosamente la atención que Rama, quien dedicó varios artículos, muy recientes, sobre la sociología de la literatura y la sociología del conocimiento aplicada a la crítica literaria, no los haya visto [...] Una de dos: o en aquellos artículos la sociología de la literatura eran nociones prendidas con alfileres de las que no quedan huellas en su tarea crítica posterior, o su estructura mental, su formación, corresponde a un período anterior, a esa mentada generación del 45 (Cotelo, 10/VII/1962).⁹⁶

De este modo, el crítico marcó una distancia que al tiempo que lo separaba de Rama, Rodríguez Monegal, “los lúcidos” y *Marcha*, significó más que una diferencia de edad, otra forma de entender la realidad. Lo que estaba diciendo Cotelo era que sus “maestros” habían sido barridos por las transformaciones políticas e históricas y que sus análisis ya no tenían relación con los objetos de estudio.⁹⁷ Entre los *cubanistas* Benedetti y Rama (que lo fue, por lo menos, hasta 1971) y los “otros” (entre ellos Rodríguez Monegal que, con el tiempo, se fue perfilando como un acérrimo enemigo de la causa revolucionaria) quedaban pocas posiciones que ocupar.⁹⁸ En ese espacio se encontraba Cotelo. En 1961, Benedetti criticó su postura indefinida y advirtió que en los últimos cincuenta años la crítica había crecido en extensión pero decaído en profundidad y, sobre todo, en responsabilidad:

La crítica fue reivindicada especialmente en el Uruguay, por la llamada *generación del 45* [sin embargo] hay que reconocer que algunos de los jóvenes que llegaron tarde a esa tarea, heredaron los *tics* del 45 pero no siempre la seriedad de los enfoques, no siempre la obsesión documental; heredaron la irónica agresividad, pero no siempre el hábito de apoyar esa agresividad en buenas y tangibles razones (Benedetti, 1970: 344-345).

El escritor aludía a un joven Cotelo que tardíamente mostraba los *tics* de sus maestros, aunque renegara de ellos. Por esas fechas, Benedetti se incorporaba al diario *La Mañana*, donde dirigió la sección “Al pie de las letras” junto a José

96 Los mencionados artículos fueron recogidos en: Rama, 2006.

97 Sirva como ejemplo la polémica entre Rodríguez Monegal y Rama con motivo de la publicación de *El siglo de las luces* (1962), de Alejo Carpentier. El primero lo tachaba de “un libro incómodo” (*El País*, 24/V/1964), mientras el segundo defendía al autor y acusaba a su colega de *atacar* burdamente a la Revolución (*Marcha*, Montevideo, 29/V/1964).

98 Aunque la postura antiCuba de Rodríguez Monegal, según explica Pablo Rocca (1991), no se remonta a los inicios de la Revolución sino a la dirección de *Mundo Nuevo* entre 1966 y 1968 pues, como aclaró Viñas, la interrupción de las relaciones entre este crítico y la joven generación argentina no se debió, como cabría suponer, a su defensa de Borges y Mallea, sino a la edición de la revista parisina y su rechazo público a la Revolución cubana, ya que el “Che” representaba para los *contornistas* la proyección política del lenguaje porteño (Viñas en Rocca, 2009: 305-306).

Carlos Álvarez y entabló un diálogo de sordos con Cotelo, en *El País*. Los distintos marcos teóricos y énfasis en diferentes características de la literatura y los autores, aparecían como las razones de peso para los desencuentros, sin embargo, cabe preguntarse si no se trataba de dos críticos agudos que temían entenderse. Benedetti aparecía, al decir de Pablo Rocca, como un “espejo deformado” de Cotelo, al igual que Viñas puede leerse como una radicalización argentina de Rama. En todo caso, las relaciones entre Benedetti y Cotelo se volvieron especialmente álgidas a partir de la reseña de *Montevideanos* en 1959.

En “Aquí y ahora”, Cotelo aludió a un cambio de tono en la literatura de Benedetti que, de algún modo, profundizaba la crisis que estaba viviendo por entonces el país. Según el crítico, esta forma “oscura” de ver la realidad correspondía a una actitud común a la generación del 45, desde su misma inicialización con *El Pozo* (Cotelo, 24/I/1960). El comentario fue festejado por su amigo salteño, que le envió una carta felicitándolo: “*creo que puedes ser el crítico uruguayo (lo que no es gran cosa, no te hagas ilusiones) después de haber leído tu trabajo sobre Benedetti. Excelente enfoque. Justo lo que había que decir de ese producto de una corriente ideológica malsana cuya culpa no dudo que la tiene Quijano y, sobre todo, sus secuaces*” (Amorim, Salto, 26/I/1960. Las cursivas en el original).⁹⁹ Para Cotelo, la “*inevitable impresión desoladora*” de los cuentos de Benedetti radicaba en que describía a los uruguayos como burdos, mediocres, rutinarios y cobardes, dando como tipo nacional al oficinista. A la nota sobre *Montevideanos* le siguieron una pequeñísima reseña sobre *El país de la cola de paja* y un artículo intitulado “Joven iracundo”, los dos de 1960. En la reseña, Cotelo decía ver en Benedetti una “*mínima o nula preparación histórica y sociológica, ni rastros de una teoría económica, el dominio absorbente de una ideología confusa compuesta en su mayor parte de negaciones*” (28/XI/1960); ampliando estas ideas en el artículo: “*Espiritualmente, Benedetti aparecía en Montevideanos contagiado por los contravalores que atacaba; objetivamente, por una incorrecta meditación acerca del sentido interno de la sátira, terminaba hermanándose con el destino de esas clases medias*” (26/XII/1960).

Entre las palabras de Amorim y las de Cotelo encontramos coincidencias: para los dos Benedetti es el exponente exacerbado de una corriente ideológica “malsana” o “confusa” que comporta los vicios que denuncia. Finalmente, en la reseña de *Letras* 62, Cotelo sostiene que en “Literatura como catapulta” Benedetti no realiza un aporte teórico sino que, por el contrario, banaliza el tema de la literatura comprometida (Cotelo, 11/II/1963), cuestionando la base misma del discurso del escritor. En ese artículo, Benedetti partía de algunas declaraciones del dramaturgo Arthur Miller para explicar la diferencia entre una literatura *comprometida* y una literatura *política* o entre el *compromiso* y la *actitud política* del escritor, y sostenía: “*Una cosa es que el escritor decida pronunciarse y comprometerse frente a un hecho político determinado y, otra, que brinde en su*

99 Colección Ruben Cotelo, SADIL, FHCE. Caja 37 (Correspondencia), carpetín 2. La corriente “*malsana*” a la que aludía Amorim, suponemos, era el *tercerismo*.

obra [...] un apoyo a un partido político, ejerciendo en sus libros una visible militancia a favor de una ideología” (Benedetti, 1968: 41). Según Cotelo, el escritor alivianaba demasiado lo que otros autores supieron abordar en profundidad y, acto seguido, desplegaba *in extenso* una lista de autores que le recomendaba leer. Pero esta no era la primera vez que acusaban a Benedetti de “simplificar” las cosas, sino recuérdese las críticas que a diestra y siniestra (literalmente) recibió *El país de la cola de paja* (1960).¹⁰⁰

En “Hacia un género mixto. Un antropólogo utiliza recursos literarios”, a propósito de *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, de Óscar Lewis (1961), Benedetti reprobó la intolerancia de “cierta crítica” ante algunos textos que buscan interpretar los problemas sociales e ironizó sobre la “*guía telefónica de los críticos con pedantería antropológica*” que analizan la realidad a través de su biblioteca, en clara alusión a Cotelo. Este crítico le respondió que si valorara tanto la honestidad como había dicho alguna vez, sería más exacto con las palabras de sus colegas y con las referencias bibliográficas (Cotelo, 12/IV/1963). Estas declaraciones a las que alude el crítico, fueron vertidas por Benedetti en “Una respuesta a *Acción. Cultura no es lo mismo que política cultural*”, donde afirmó que “*uno de los procedimientos menos francos, en materia de polémicas periodísticas, consiste en atribuir al contrincante frases que no dijo y, a continuación, refutarlas con santa indignación*” (Benedetti, 10/IV/1963). Ante los comentarios de Cotelo, Benedetti dio indicios de empezar a sulfurarse: “*No puedo imaginar que el Sr. R. C. reclame para sí la exclusividad en la denominación de «críticos con pedantería socioantropológica» [...] ¿No demostrará la susceptibilidad del Sr. R. C. que, en todo caso, la cola de paja tiene sus epígonos?*” (16/IV/1963); y contraatacó, nuevamente con humor: “*Erguido en su vasta sección bibliográfica, con el gesto admonitorio y el adjetivar belicoso, y también con un estilo que revela más influencia de Bulldozer que de Durkheim, reclama enardecidamente para sí los dardos sin destinatario [...] uno no sabe si recomendarle psicoanálisis o una infusión de tilo*” (Benedetti, 23/IV/1963). El escritor tenía a su favor un sentido del humor imperturbable, pero Cotelo no se quedaba atrás y, en “Querido Damocles”, explicó que el problema de Benedetti era tener “dos caras”: la del escritor reconocido y la de *Damocles*, que usaba el “recurso de la chacota” cuando las cosas se ponían feas.¹⁰¹

En 1965, Cotelo reseñó *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana* (1961) del antropólogo Óscar Lewis, traducido al español por el Fondo de Cultura Económica, en 1964. Se trató de una “reseña-río” publicada en dos partes (“Antropología y novela” I y II) y una tercera nota titulada “Los escandalosos hijos de Sánchez”. La importancia del libro, según el crítico, no

100 La mayoría de las críticas fueron reunidas en *Mario Benedetti. Variaciones críticas*, de Jorge Ruffinelli, Montevideo, Libros del Astillero, 1973.

101 *Damocles* es el seudónimo de Benedetti, con el que escribió las crónicas humorísticas parcialmente recopiladas en *Mejor es meneallo* (1961 y otras ediciones ampliadas). El “recurso de la chacota” aparece en *El país de la cola de paja* (1960).

radicaba en su contenido sensacionalista (la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística lo había tildado de “*obsceno*” y “*denigrante*”) sino en su carácter fronterizo entre novela e investigación antropológica y testimonial de la realidad mexicana. Si bien en la primera entrega, Cotelo sostuvo que la cuestión principal no radicaba en su posible valor artístico, sino en el fin con que había sido realizada la obra (14/III/1965) y, en la segunda, cotejó las dos traducciones al español que existían (las de Joaquín Mortíz y F.C.E.); en la tercera nota se abocó a evaluar las repercusiones nacionales del libro: “*Mientras se publicaba aquí la mencionada reseña-río (en realidad apareció solitaria en el Uruguay, pues otras publicaciones no registraron el acontecimiento) y el libro era pacíficamente consumido por los lectores uruguayos, en México estalló el escándalo*” (16/V/1965).

De este modo, el crítico marcaba la diferencia respecto a la crítica nacional que, a pesar del éxito entre los lectores, no había recaído en el libro ni siquiera con el “escándalo” desatado: la denuncia de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística que acusaba a Lewis de hacer un abordaje inadecuado de la pobreza, el fallo del Procurador General de la República de México a favor de Lewis y de F.C.E. y luego, haciendo caso omiso del fallo, la decisión de la Junta de Gobierno de esta editorial de no publicar una tercera edición del libro que —gracias a la mala publicidad— era un éxito de ventas, con la destitución sorpresiva de su Director Arnaldo Orfila en diciembre de 1965. Orfila hacía diecisiete años que formaba parte de la editorial y su despido, sumado a la cesión de derechos del libro a la editorial Joaquín Mortíz, fue un hecho repudiado por la intelectualidad mexicana (Rodríguez Monegal, 1966: 82-95). Según consignó Cotelo en su último artículo, la disputa no versaba sobre el carácter literario o antropológico del libro sino sobre otras cuestiones de fondo:

Hay que reconocerlo con honestidad: para quienes participaron en la defensa del libro, la polémica estaba ganada de antemano, para lo cual bastaba agitar con la debida convicción, la retórica del caso: Inquisición, Libertad de Expresión, Macartismo, Censura, con todos los antecedentes conocidos [...] Cuando se repasan los recortes de prensa y las revistas, se lamenta la ausencia de esos granos de ironía y humor que hubieran desinflado mejor las pretensiones de los fatuos que pretendieron rebrotar la caza de brujas en México (Cotelo, 16/V/1965).

En París, Rodríguez Monegal recogió en *Mundo Nuevo* la entrevista que Elena Poniatowska realizó a Óscar Lewis, en la que el autor explicaba que su trabajo valía justamente porque no era una novela sino la propia realidad: “*Yo soy antropólogo primero, segundo y tercero. Soy únicamente antropólogo*” (Rodríguez Monegal, 1966: 83). La “verdad”, de un tiempo a esa parte, se había vuelto polémica.

3. Crímenes a dos orillas

Cotelo se definió a lo largo de su carrera como un *outsider* de la crítica uruguaya y, salvo por una incursión tardía en la revista *Vuelta* en su breve etapa porteña y algunos contactos dispersos con jóvenes intelectuales argentinos, tampoco tuvo mayor cabida en la otra orilla. Sin embargo, hay pruebas de una relación o al menos una lectura mutua entre los *contornistas* y el crítico uruguayo. El 11 de febrero de 1959, Cotelo recibió un ejemplar de *Los años despiadados* (1956) y una esquila de su autor, David Viñas, sin firmar: “Cotelo: me han dicho de una nota suya que no he leído, y como entiendo que Ud. tampoco ha visto mis años despiadados, ahí va un ejemplar a cambio del número de El País donde apareció su nota”.¹⁰²

La nota a la que se refería Viñas era “Un premio y cuatro recomendaciones” (*El País*, 25/I/1959), en la que Cotelo reseñó las obras ganadoras del Concurso Internacional de Novelas de habla hispana organizado por la editorial Losada. El resultado del concurso fue publicado en noviembre de 1958 y en enero se lanzaron las ediciones de las nueve novelas ganadoras, pero sólo cuatro llegaron a Montevideo: *La iluminada*, de Cecilio Benítez de Castro; *Los dueños de la tierra*, de Viñas; *La otra mejilla*, de Mundin Schaffter (seudónimo del actor de cine Carlos Thompson); y *Al pie de la ciudad*, de Manuel Mejía Vallejo. Según el crítico, por ser un concurso internacional y de habla hispana permitió medir la temperatura, orientaciones, temas y técnicas de la nueva narrativa en nuestro idioma aunque, curiosamente, el resultado del concurso mostraba un claro predominio de los escritores españoles y argentinos que no se ajustaba necesariamente a “la brújula de la crítica”, que prefería orientarse hacia Chile y México (Cotelo, 25/I/1959). Por otra parte, los cuatro escritores reseñados presentaban características dispares, tanto en la edad (para marcar los dos extremos: Viñas tenía 29 años y Benítez de Castro 41) como en la calidad y, si bien no se trataba de “grandes novelas”, el crítico sostenía que el primer premio (*La iluminada*) era notoriamente inferior a la última recomendación (*Los dueños de la tierra*).

En resumen, Cotelo realizó una defensa ambigua de Viñas: por un lado, encontró en *Los dueños de la tierra* todo lo que el primer premio no tenía (“ubicación geográfica exacta”, “precisión temporal”, “un tema vivo y comprometido [...] encarado con franqueza”) y, por otro, advirtió las deficiencias del escritor a la hora de concretar el relato, sin que esto opacara sus “ostensibles ganas de narrar” (Cotelo, 25/I/1959). El crítico se confesó impresionado por la irrupción “impetuosa” del joven argentino en la carrera literaria a través de varios artículos polémicos y cuatro novelas en tres años (comenzando por *Cayó sobre su rostro*, de 1955) todo lo cual, sumado a los

102 Colección Ruben Cotelo, SADIL, FHCE. Caja 37 (Correspondencia), carpetín 2. El libro, que forma parte de la colección Ruben Cotelo de la Biblioteca de la Universidad Católica del Uruguay, lleva la siguiente dedicatoria manuscrita: “Para Ruben Cotelo: esta primera tentativa. A la espera del despanzurramiento. Amistosamente. David Viñas”. Agradezco a la Lic. Sandra Fabra por permitirme el acceso a la colección, preservada por la Universidad Católica.

reconocimientos habidos (Premio Municipal y Premio Gerchunoff para *Cayó sobre su rostro*, Premio Kraft para *Un dios cotidiano*, en 1957) y un comienzo exitoso como libretista cinematográfico (*El Jefe*, 1958), le permitían augurar una mayor seguridad y dominio en el manejo de los recursos narrativos. Esto, aunque se extrañaba de la falta de profesionalismo de Viñas, quien aún no había saldado los “*baches y zonas descuidadas*” propios de un escritor *amateur*:

Cayó sobre su rostro tenía más que nada propósitos de ejercicio, de allí su elaboración compleja, innecesariamente compleja, y alambicada para relatar una historia en el fondo simple; en *Un dios cotidiano* (no he encontrado *Los años despiadados*) tomaba asiento en la naturalidad para dedicarse al problema espiritual que era su tema, aunque este en definitiva se le escapara de las manos por falta de sensibilidad para lo religioso. Y el tema y su sentido son muy importantes en David Viñas [...] Sin embargo, sus novelas son más bien descriptivas, tal vez porque al proponerse temas polemizables confunde la frialdad, el distanciamiento exagerado, con la objetividad en el tratamiento (Cotelo, 25/1/1959).

En este pasaje aparece la alusión a *Los años despiadados* que motivó el envío del libro dedicado y la esquila de Viñas. La conclusión: “*David Viñas, ya en su cuarta novela, sigue siendo una brillante promesa*”, daba a entender que lo excepcional de la obra del argentino dependía, estrechamente, de que abandonara esa impronta de principiante que arrastraba desde su primer libro.

En “Después del diluvio peronista”, Fernández Moreno escribió que las generaciones argentinas de los años 40 y 50 coincidieron en la “*equivoca agonía del peronismo*”, cuando las dos por diferentes caminos y razones comenzaron a elaborar artísticamente la crisis vivida. En 1959 y mirando hacia el pasado, Viñas se cuestionó el rechazo visceral que proclamaron los “parricidas” contra *La Nación*, *Sur* y Borges cuando, en realidad, ambos grupos “*citaban a los mismos autores*” (Viñas, 31/XII/1959). Rodríguez Monegal recordó, en ocasión del trigésimo aniversario de la revista *Sur*, que los últimos años de la década del cincuenta fueron de transición entre dos etapas y que con el ascenso de Perón se produjo “*un vuelco total en la consideración pública hacia Sur. Para los peronistas se convirtió en el símbolo de la clase aristocrática [y] para los antiperonistas se convirtió en uno de los pocos refugios donde se podía opinar libremente*” (Rodríguez Monegal, 3/1/1961. Artículo incluido en este volumen). La concurrencia en la “etapa constructiva”, como la llama Fernández, fue lo que llevó a Rodríguez Monegal a postular que en realidad no se trataba de dos promociones distintas, sino de una sola generación ubicada en 1945 y, según el escritor, la coincidencia esencial entre ambas generaciones se dio en el “parricidio” que, en el fondo, “*oculta[ba] un anhelo de paternidad, o sea de dar un fruto, un resultado: el conocimiento, por fin, de lo que es la Argentina*” (Fernández Moreno en Rocca, 2009: 192-193).

La literatura “parricida” fue conocida en Montevideo gracias a la crítica de Rodríguez Monegal, al tiempo que *Marcha* comenzó a leerse en Buenos Aires sobre todo a partir de esos artículos (Rocca, 2009: 14). Rodríguez Monegal sostuvo

que los “parricidas” pervirtieron la estimativa de la crítica argentina al exigir una literatura realista y comprometida, clausurando los caminos de la creación (24/XI/1963); sin embargo, el mero hecho de publicar un libro sobre estos jóvenes significó cierto reconocimiento y aceptación de su existencia y los primeros en adoptar el término fueron ellos mismos (Viñas en Rocca, 2009: 303). Cuando apareció *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros* (1956), Coteló embistió contra la “*malograda captación de la realidad*” de Rodríguez Monegal: para el primero, el carácter político de una obra estaba dado por el rechazo de los “parricidas” hacia un estado de cosas que en cierta medida había instalado Perón en Argentina y del que los padres literarios eran continuadores y promotores. La deficiencia de Rodríguez Monegal radicaba, entonces, en que realizaba una lectura estética de una obra que era *esencialmente* política:

Emir Rodríguez Monegal lo único que ha dicho es que los jóvenes argentinos no ven la literatura como él la ve. Habría que discutir si lo literario es lo esencial, hoy en 1957 —dentro de cien años, quién sabe—, en Martínez Estrada, en Mallea o en Borges [...] La confusión de todo este asunto quizá radique en que la política, como la estética [,] también consiste en una organización, en una armadura de juicios de valor, y entonces el *no* político que se dirige a un autor, a una literatura, a un artista, se convierte mágicamente en un *no* estético (Coteló, 3/III/1957. Las cursivas en el original).

Para Coteló el abuso del análisis estético consistía en entender a la literatura escindida de lo que Rodríguez Monegal llamaba “*lo accesorio*”, es decir, todo aquello que la convertía en testimonio de una época. Según el crítico, este aspecto de la literatura era pertinente para el historiador, el sociólogo o el político pero no para el creador literario, para quien la literatura debía ser ficción, pensamiento y lenguaje y la importancia de Borges consistía, precisamente, en colocar el acento en el lenguaje y en explorar la “*irrealidad del mundo real*” (Coteló, 1962: 189-191). Por su parte, Ernesto Sabato, que también se oponía a los “parricidas”, reclamó su tajada de la herencia:

Está de moda en la izquierda argentina repudiar a Borges: escritores que no llegan a los tobillos nos dicen que Borges es inexistente. Eso revela que ni siquiera son buenos revolucionarios [...] los que venimos detrás de Borges o somos capaces de reconocer sus valores perdurables o ni siquiera somos capaces de hacer buena literatura (Sabato, 1963: 39-40).

Según este escritor, reconocer el valor de Borges lo volvía un *buen revolucionario*. Por su parte, Viñas confesó que Borges simplemente “*no le interesaba*”, aunque reconoció haber leído su poesía e incluso a Martínez Estrada pero que, frente a las obras de Mallea y Sabato, Roberto Arlt se le aparecía como la figura más representativa de la disconformidad ante la realidad y del propio lenguaje porteño:

El espacio literario inicial permanece abierto: arriba se sitúa la mirada de los humilladores; allí residen los académicos, los que dominan las inflexiones y los adverbios, la literatura oficial, los propietarios de la castidad y las buenas conciencias; frente a ellos, debajo de sus miradas, el escritor

humillado, el novelista y el dramaturgo porteño al margen del tú, del vosotros tenéis y el diccionario purga por salir de su encogimiento hinchándose con un lenguaje castizo [...] Arlt se vuelca asomándose sobre los sumergidos y emplea el lunfardo (Viñas, 1/IV/1966: 29).

También Jitrik recordó que antes de incorporarse a *Contorno* Borges le parecía un escritor “*fundamental*” pero que, una vez empapado en la dinámica del grupo, tomó distancia e incluso escribió en su contra, a propósito de *El Hacedor* (Jitrik en Rocca, 2009: 308). Como se puede ver, la nueva generación emergió contra las “*constantes*” de la literatura argentina, tanto autores como obras. Según Viñas, las dos herencias, regionalismo y cosmopolitismo, devinieron en una corriente romántica y comprometida representada por Payró, Arlt y Echeverría, y en otra clásica y escapista encabezada por Larreta, Mallea y Sabato (Viñas, 23/III/1956); pero este último no opinaba lo mismo:

Hace poco, uno de los escritores que en la Argentina practican esa crónica periodística de la realidad que ellos consideran como “denuncia” y “compromiso”, afirmó que hay dos maneras de hacer novelas: como Larreta o como Payró, lo malo y lo bueno. Él, modestamente, confesó estar en la buena senda de Payró, mientras que a mí me coloca en la maldita y preciosa herencia de Larreta (Sabato, 1963: 44).

Tiempo atrás, Benedetti había obtenido el primer premio en un concurso organizado por el Centro de Estudiantes de la Facultad de Derecho, en 1949, con el ensayo “Arraigo y evasión en la literatura hispanoamericana”, en el que analizaba la literatura a partir de la dicotomía localismo/ universalismo (Benedetti, 1970: 9). Rodríguez Monegal proponía desplazar el problema desde la “falsa oposición” hacia un enfoque más literario, que viera las formas en que esas dos tendencias se materializaban en América Latina: la narrativa *realista* y la *fantástica*. Según este crítico, Eduardo Mallea, Juan Carlos Onetti y Ernesto Sabato eran escritores *realistas*, mientras Borges era el escritor *fantástico* por excelencia (Rodríguez Monegal, 1962: 39-47). Nuevamente, según el crítico la virtud de Borges consistía en enfatizar la cualidad de *escritor* en lugar de priorizar la condición de *latinoamericano*, poniendo en evidencia la supuesta “inutilidad” de la crítica literaria comprometida (1962: 191). Por su parte, Ernesto Sabato desestimaba la oposición entre novela *psicológica* y novela *social*, argumentando que el único dilema válido se establecía entre literatura *profunda* y literatura *superficial*: “*si un drama es profundo, ipso facto es nacional*” (Sabato, 1967: 35-36).

4. Último round

Según Edward Said, el cuerpo social contiene sujetos *integrados* y sujetos *marginales*: mientras los primeros se incorporan plenamente a la comunidad y logran desarrollar todas sus potencialidades, los segundos, “*los que dicen no*”, son excluidos en cuanto a privilegios, acceso al poder y honores (1996: 64). Si tenemos en cuenta que la labor de los *integrados* suele funcionar como faro de las generaciones posteriores (y de los propios *marginales*) y que sus obras se vuelven ineludibles para comprender los procesos culturales, también debemos atender al surgimiento de críticos como Cotelo o grupos como los “parricidas” argentinos que, frente al escenario uniforme y sofocante de los consagrados, con sus rituales y reglas arbitrarias, ensayaron una alternativa propia pero funcional al campo.

No se trataba de “epígonos” sino de intelectuales independientes y precursores que cumplían un nuevo papel en la dinámica reconfigurada. Sujetos que en el doble pasaje de lo nacional a lo regional y de allí a lo latinoamericano, buscaron nuevos análisis que contemplaran las distintas dimensiones del sistema, priorizando los aspectos histórico y sociológico. En su ejemplar personal de la *Cronología y bibliografía de Angel Rama* (1986), elaborada por Carina Blixen, Cotelo intercaló una nota manuscrita que leemos hoy como una declaración de intenciones: “[Rama] y Emir fueron grandes periodistas literarios y dominadores culturales. Difícil es saber cuál de los dos más importante. El «paralelo imposible» que dijo Ruffinelli es en realidad posible y tendré que trazarlo”.¹⁰³ Esta lectura de “sus padres” como dos caras de una misma moneda, críticos brillantes pero perfectibles, junto a las objeciones que realizó sobre Benedetti o la obra de Mario César Fernández, por ejemplo, lo posicionan de hecho en el campo y lo determinan como actor *crítico*. Así, lo marginal se vuelve estratégico.

En *Narradores uruguayos*, Cotelo expuso que el proyecto de su antología buscaba indagar en el destino colectivo del Uruguay (Cotelo, 1969: 13). Según el crítico, la literatura uruguaya desde la década del treinta había ilustrado, obstinada y recurrentemente, todo el pesimismo y la frustración que dejó el contexto mundial en el país y los cuentos seleccionados ensayarían una explicación de esos símbolos (1969: 8-9). La primera frase de la introducción, “*El mejor cuento uruguayo es el Uruguay mismo*”, enlazaba la desmitificación de los orígenes de la nación (“*nuestro país es consecuencia de una gran frustración histórica*”) con la realidad desmitificante de la posguerra (“*a partir de 1955 el Uruguay queda, económica y también existencialmente hablando, en la intemperie más inhóspita*”); de este modo, el antólogo trascendía los relatos del pasado remoto para demorarse en la generación que hizo de la cultura nacional su proyecto *personal*, a través

103 La nota manuscrita pertenece, junto al libro, a la colección bibliográfica Ruben Cotelo, de la Biblioteca de la Universidad Católica del Uruguay. En ella, Cotelo se refería al artículo “Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal: notas para un paralelo imposible”, Jorge Ruffinelli, en *Brecha*, Montevideo, 10/1/1986: 24-25.

de dos revistas que repetían en la estética la eterna dicotomía ciudad/ campo, Montevideo/ interior, *Número y Asir* (Cotelo, 1969: 19).

Cotelo, desde su lugar, contribuyó a derribar no sólo los viejos mitos de la excepcionalidad del país, de su tradición democrática y promoción de la cultura, sino también del prestigio y hegemonía del canon del 45, inaugurando una lectura más cercana a la realidad. Rodríguez Monegal dijo que cuando los parricidas analizaban a Martínez Estrada y a Mallea, en realidad no estaban tratando de definir a sus maestros sino tratando de *definirse* (Rodríguez Monegal, 1967: 75-84), y esta idea puede aplicarse no sólo al supuesto “epígono” sino a la resistencia que mostraron históricamente los *marginales* frente a los *integrados*. Cotelo buscó un espacio propio en la crítica del periodo, materializando su “parricidio” en múltiples artículos sobre la generación del 45 y la *elite* porteña, así como en numerosas polémicas con sus maestros autoproclamados: lo que buscaba era despejar el camino de la crítica de los vicios instalados por generaciones de intelectuales que, aún mirando hacia el “Uruguay profundo”, no lograban ver el país *real*.

Como se dijo, cuando *Sur* cumplió treinta años, Rodríguez Monegal defendió la obra de su directora Victoria Ocampo como precursora de la modernización del sistema cultural de la región, constituyendo a la revista en una “tribuna de la nueva literatura argentina”. Según el crítico, la actitud antiperonista y antisurista de los “parricidas” permitió que en 1961 se viviera una paradoja: cuando más difusión tenía la revista, menos importaba su palabra (Rodríguez Monegal, 3/I/1961). Un mes después, Cotelo reseñó ese mismo aniversario pero desde una óptica totalmente distinta que, sin embargo, hacía eco a la denuncia: “[*Sur* padece] la hostilidad de la nueva generación, la indiferencia de muchos que ya no la leen porque no les interesa más, y la errónea defensa de unos pocos que no comprenden [su] trayectoria” (Cotelo, 27/II/1961. Recogido en este volumen). Asimismo, Cotelo sostenía que la publicación argentina, tras el “temporal peronista”, se había volcado irremediablemente hacia la extrema derecha y esto parecía justificar el surgimiento de una suerte de “terrorismo intelectual” realizado por algunos jóvenes que, con sus “panfletos incendiarios” y “revistas muy dialécticas”, perseguían a la directora y a sus colaboradores (Cotelo, 27/II/1961). Estos jóvenes no eran otros que los “parricidas” que, por entonces, comenzaban su proceso de revisión del canon nacional.

En *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966), Rodríguez Monegal explicó que el acceso de Cotelo al sistema cultural nacional y posterior establecimiento en los medios de prensa habrían sido imposibles sin la ayuda de la generación que ahora repudiaba, pero sobre todo sin su apoyo particular; así, el “maestro” reclamaba no sólo la admiración sino el agradecimiento de este “parricida” uruguayo que buscaba —¡oh ingrato!— cortar el cordón y valerse por sí mismo. Es curioso que en su libro, Rodríguez Monegal oscile entre defenestrar al “discípulo” y

reconocerlo como un valor emergente,¹⁰⁴ pero explica el proceso de definición de Cotelo respecto a ese vaivén reconocimiento/ desprecio. Por otra parte, cada hecho cultural de la región provocó un movimiento y deslizamiento de posiciones en el campo nacional, propiciando encuentros y desencuentros entre sus actores y, aunque no siempre fueron disputas acaloradas ni trascendieron al ámbito público, ciertamente calaron en cada uno de ellos, en mayor o menor grado, condicionándolos. En sus notas inéditas, Cotelo dejó escrito: “*ERM y AR fueron dictadores del gusto literario de sus épocas [...] Se destruyeron a sí mismos, como suele suceder en arte y literatura. Rasgo común: virtuoso desprecio hacia lo popular, lo iletrado, lo inculto, lo no intelectual, todo lo que les era hostil*”. Mientras él se desmarcaba, justamente, porque se empeñaba en ser todo *eso*.¹⁰⁵

Las críticas del discípulo disidente apuntaron, en su mayoría, a la forma en que Rodríguez Monegal contaba la historia a partir de recuerdos e impresiones personales, producto de un desplazamiento desde el *hacer la historia* al *escribirla*, que afectaba y teñía los hechos de subjetividad (Cotelo, 7/II/1985). Las críticas a Rama no fueron tan radicales ni insistentes, porque en los hechos no estaban tan alejados como pretendían aparentar. En todo caso, al igual que la estructura mental de Rama pertenecía —según Cotelo— a una etapa “caduca” (10/VII/1962), la formación del pensamiento de Rodríguez Monegal remitía a un momento “anacrónico” y carecía de respuestas adecuadas a muchos temas que preocupaban a la nueva literatura (8/XII/1963). En el primero veía falta de actualización mientras, en el segundo, incapacidades.

En “Ya no existen críticos así”, Cotelo expuso que con la desaparición real y simbólica de Rodríguez Monegal desaparecía, también, una forma de hacer crítica y leer literatura, aunque hacia el final de su carrera el crítico-caudillo careciera de “*asideros, de tribuna, de base social*” (21/XI/1985): Rodríguez Monegal, al igual que Victoria Ocampo y su revista *Sur*, representaban estampas amarillentas de otra época que poco decían ya del mundo actual. En una carta dirigida a Cotelo, Rodríguez Monegal le dijo, ambiguo:

Tus cartas están siempre llenas de cariño y desafío. Vivan ambos. No hay duda alguna (te lo puedo escribir con toda confianza) que dentro de tu corazoncito se debate el afecto que no tenés más remedio que sentir por tu amigo (y maestro), y las ganas de que todo Montevideo te diga lo que te dice tu novia: que el viejo Emir está liquidado y que vos lo podés borrar del mapa con una sola mano [...] Con respecto a tus comentarios, no debes extrañarte de mi interés. En Montevideo los leía religiosamente, en particular si trataban de temas que entiendo [...] por otra parte, me gusta tener un ojo vigilante siempre puesto en los productos de la competencia.

104 Ver: Rodríguez Monegal, 1966: 418 y 431, respectivamente. El artículo al que refiere en este último pasaje es “Cuarenta años en el mundo de la cultura”, de Ruben Cotelo, en *El País*, Montevideo, 14/XII/1958.

105 “Emir y Ángel: el poder de la crítica”, de Ruben Cotelo. Sin data. Inédito. Respecto al carácter “fronterizo” de Cotelo, ver la entrevista de Pablo Rocca, 2004: 165-171.

Bromas aparte: sabes con qué interés sigo a los menores en su carrera meritosa (Londres, 19/II/1958)¹⁰⁶

Casi al pasar, el crítico establecía que él era el maestro y Cotelo el “menor” con una carrera meritosa. En su reseña del libro *Literatura uruguaya del medio siglo*, Omar Prego Gadea advirtió que este crítico no dudaba en agredir a sus enemigos —a Cotelo y a Rama de forma explícita, a Ricardo Paseyro con insinuaciones— y que era “lamentable que esa literatura de conventillo que acompañó a esta generación del 45 durante su ascenso al poder, no se haya quedado en el camino” (Prego Gadea, 14/VIII/1966). Asimismo le reprochaba el uso de palabras “viejas” para referirse a la generación de 1917, a la que Rodríguez Monegal acusaba de autocomplaciente, de vivir a espaldas de la realidad y burocratizar la literatura; curiosamente, los mismos reproches que hizo Cotelo a la generación del 45, muchos años después. Rodríguez Monegal, al hablar de su “falta de sensibilidad y de imaginación para leer”, al acusarlo de poco profesional y fratricida, repetía las viejas críticas que hiciera tiempo atrás a sus antecesores, como bien anotaba Prego Gadea en su reseña. Sobre Cotelo, el maestro decía:

Apoyado en una concepción sociológica de la literatura y de la crítica literaria, que debe mucho a los superados parricidas porteños, Cotelo no ha dejado en paz ningún género y ha demolido sistemáticamente las reputaciones más difundidas [...] Por más parricida que parezca, la actitud de Cotelo es máscara transparente de una formación literaria muy irregular, de grandes lagunas, lecturas desordenadas, notabilísimo robinsonismo y tendencia a redescubrir la pólvora. Es un crítico denigrante que parece, por eso mismo, de otra época (Rodríguez Monegal, 1966: 417).

Paradójicamente, la autocrítica de Cotelo llegó con el fin de su carrera, mientras que la de Rodríguez Monegal se perdió en los tomos inconclusos de sus memorias.¹⁰⁷ En una carta a Hugo Rocha, Cotelo explicó en qué había consistido su labor cultural:

[...] decidí retirarme de la crítica literaria semanal, porque me llevaba mucho tiempo (seis horas diarias) y mucho dinero (seis mil pesos mensuales para compra de libros, suscripciones de revistas, etc.) [...] Sigo con la crítica, pero con artículos y ensayos más amplios, que publico en revistas [...] Cumplí mi ciclo como *book reviewer* y lo cerré un par de meses antes de cumplir los once años en *El País*. Era hora. Paso a los jóvenes [...] No me corresponde juzgar el valor de esos diez largos años de trabajo, pero pienso que como periodismo literario y cultural tuvo algún mérito: divulgó libros y autores, llamó la atención sobre temas y puntos de vista, degolló falsos valores y se rindió modestamente ante los verdaderos y auténticos. Para mí fue un buen ejercicio intelectual, aprendí muchas cosas y también a escribir (Montevideo, 17/XII/1967).

Y un año después, agrega:

106 Colección Ruben Cotelo, SADIL, FHCE. Caja 37 (Correspondencia), carpetín 2.

107 El primer y único tomo es *Las formas de la memoria. I. Los magos*, México, Vuelta, 1989.

Estoy virtualmente dedicado a la lectura y revisión del pasado nacional, su historia y literatura. Me parece que de ahora en adelante se acabó mi “enciclopedismo” y “universalismo”, esa tendencia desmesurada a abarcarlo todo y saber de todo que tantos me reprocharon cuando redactaba la sección *Libros* de *El País* (se trataba —siempre me defendí así— no sólo de una curiosidad natural mía, sino además de una obligación periodística: estar enterado e informar de todo lo más o menos importante que pasaba por el mundo (Montevideo, 23/XII/1968).¹⁰⁸

Resulta curiosa la referencia de Rodríguez Monegal, en especial a su “robinsonismo”, sobre todo si pensamos —como Said— que un intelectual es como un náufrago que aprende a vivir, en cierto sentido, *con* la tierra firme y no *sobre* ella: no como un Robinson Crusoe cuya meta es colonizar, sino como un Marco Polo que viaja indefinidamente y cuyo sentido de lo maravilloso nunca lo abandona (Said, 1996: 70).

108 Las dos cartas, inéditas, en Miscelánea documental Hugo Rocha, SADIL, FHCE. Caja única, carpetín 2.

Bibliografía

Fuentes

Archivos públicos

Colección Ruben Coteló. Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras, FHCE, Udelar. [Correspondencia y recortes de prensa].

Miscelánea documental Hugo Rocha. SADIL, FHCE, Udelar. [Correspondencia con Ruben Coteló y Mario Benedetti].

Colección bibliográfica Ruben Coteló. Biblioteca de la Universidad Católica del Uruguay, Montevideo.

Corpus

Benedetti, Mario. *El país de la cola de paja*. Montevideo, Arca, 1966 [1960]

_____. “Hacia un género mixto. Un antropólogo utiliza recursos literarios”, en *La Mañana*, Montevideo, 11 de abril de 1963. [Sobre Lewis. *Los hijos de Sánchez*, 1964].

_____. “La literatura como catapultas”, en *Sobre artes y oficios*. Montevideo, Alfa, 1968: 36-45 [Original en *Letras* 62, Montevideo, N° 2, diciembre de 1962].

_____. *Letras del continente mestizo*. Montevideo, Arca, 1969.

_____. “Respuesta a Ruben Coteló. Sobre antropología y recursos literarios”, en *La Mañana*, Montevideo, 16 de abril de 1963. [Respuesta a Coteló en *El País*, 15/4/1963].

_____. “Respuesta de un emplazado. Cuando los iracundos usan la tangente”, en *La Mañana*, Montevideo, 23 de abril de 1963. [Respuesta a Coteló en *El País*, 22/4/1963].

Coteló, Ruben. “Aquí y ahora”, en *El País*, Montevideo, 24 de enero de 1960: 6. [Sobre Benedetti. *Montevideanos*, 1959].

_____. “Antropología y novela I”, en *El País*, Montevideo, 14 de marzo de 1965. [Sobre Lewis, O. *Los hijos de Sánchez*, 1964].

_____. “Antropología y novela II”, en *El País*, Montevideo, 21 de marzo de 1965. [Sobre Lewis. *Los hijos de Sánchez*, 1964].

_____. “Desde esta orilla”, en *El País*, Montevideo, 3 de marzo de 1957. [Sobre Rodríguez Monegal. *El juicio de los parricidas*, 1956].

_____. “Doble emplazamiento”, en *El País*, Montevideo, 22 de abril de 1963. [Respuesta a Benedetti en *La Mañana*, 16/4/1963].

_____. “El amor de los intelectuales (I)”, en *Reporter*, Montevideo, N° 62, 27 de junio de 1962. [Sobre Fernández. *Nos servían como de muro*, 1962].

_____. “El amor de los intelectuales (II). Polémica sobre los lúcidos”, en *Reporter*, Montevideo, N° 64, 10 de julio de 1962. [Respuesta a Rama en *Marcha*, 6/7/1962].

_____. “El arte de juzgar”, en *El País*, Montevideo, 8 de diciembre de 1963. [Sobre Rodríguez Monegal. *Narradores de esta América*, 1962].

_____. “El espíritu de la escalera”, en *El País*, Montevideo, 9 de febrero de 1964. [Sobre Sabato. *El escritor y sus fantasmas*, 1963].

- _____. “Emir Rodríguez Monegal: el olvido es una forma de memoria”, en *Jaque*, Montevideo, N° 99, 7 de febrero de 1985: 34-37. [Entrevista].
- _____. “Joven iracundo”, en *El País*, Montevideo, 26 de diciembre de 1960. [Sobre Benedetti. *El país de la cola de paja*, 1960].
- _____. “Juicio narrado sobre la inteligencia nacional”, en *El País*, Montevideo, 2 de julio de 1962. [Sobre Fernández. *Nos servían como de muro*, 1962].
- _____. “La edad de la razón”, en *El País*, Montevideo, 27 de febrero de 1961: 11. [Recogido en este volumen].
- _____. “La generación del 45 despidió a su inventor” y “Ya no existen críticos así”, en *Jaque*, Montevideo, 21 de noviembre de 1985: 34-36.
- _____. “Los años de formación y aprendizaje”, Prólogo a *Uruguay y sus claves geopolíticas*, de Vivian Trías, Montevideo, Cámara de Representantes-EBO, 1991: 13-52.
- _____. “Los escandalosos hijos de Sánchez”, en *El País*, Montevideo, 16 de mayo de 1965. [Sobre Lewis. *Los hijos de Sánchez*, 1964].
- _____. “*Marcha* y la generación del 45”, en *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, de Saúl Sosnowski (Editor), Buenos Aires, Alianza, 1999: 333-350.
- _____. “Mario Benedetti. *El país de la cola de paja*, Ediciones Asir, 122 pp., Montevideo, 1960”, en *El País*, 28 de noviembre de 1960. [Reseña].
- _____. *Narradores uruguayos*. Caracas, Monte Ávila, 1969. [Antología y prólogo].
- _____. “Periodista con cola de paja”, en *El País*, Montevideo, 15 de abril de 1963. [Respuesta a Benedetti en *La Mañana*, 11/4/1963].
- _____. “Querido Damocles”, en *El País*, Montevideo, 29 de marzo de 1963. [Respuesta a Benedetti en *La Mañana*, 23/4/1963].
- _____. “62 en 63”, en *El País*, Montevideo, 11 de febrero de 1963. [Sobre *Letras 62. Revista de Artes y Letras*, Montevideo, N° 2, diciembre de 1962].
- _____. “Sobre una generación llamada del 45”, en *El País*, Montevideo, 26 de marzo de 1967: 2. [Sobre Rodríguez Monegal. *Literatura uruguaya del medio siglo*, 1966].
- Rama, Ángel. “Cotelo: el signo de los nuevos es la muerte del joven brillante”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.190, 17 de enero de 1964: 5-6. [Encuesta].
- Real de Azúa, Carlos. “Legatarios de una demolición”, en *Marcha*, 2º sección, Montevideo, N° 1.188, 27 de diciembre de 1963: 7-8. [Encuesta].
- Rocca, Pablo (editor). *Revistas culturales del Río de la Plata. Campo literario: debates, documentos, índices (1942-1964)*. Montevideo, CSIC-FHCE, 2009. [Artículos y entrevistas compiladas en el volumen].

Teoría, crítica e historia

- Aguirre González, Adolfo. “A propósito de *El país de la cola de paja*. Mirar desde abajo”, en *El Sol*, Montevideo, 9, 16 y 23 de diciembre de 1960. [Sobre Benedetti. *El país de la cola de paja*, 1960].
- Benedetti, Mario. “El escritor latinoamericano y la revolución posible” en *Crisis*, Buenos Aires, julio de 1973: 28.
- _____. “Las prioridades del escritor”, en *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, N° 49, mayo de 1971: 37.
- _____. *Literatura uruguaya. Siglo XX*. Montevideo, Alfa, 1970 [1963].

- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Martínez Estrada, Ezequiel. “Mensaje a los escritores”, en *Primera Plana*, Buenos Aires, N° 246, 12 de setiembre de 1967: 56. [Discurso leído el 13/6/1959 en Bahía Blanca].
- Prego Gadea, Omar. generación del 45, en *El Diario*, Montevideo, 14 de agosto de 1966. [Sobre Rodríguez Monegal. *Literatura uruguaya del medio siglo*, 1966].
- Rama, Ángel. *La generación crítica (1939-1969)*. Montevideo, Arca, 1972.
- _____. *Literatura, cultura y sociedad en América Latina*. Montevideo, Trilce, 2006 (Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca. Con la colaboración de Verónica Pérez).
- _____. “¿Cree Ud. que en los últimos años ha aparecido una nueva promoción literaria en nuestro país? ¿Quiénes la integrarían, qué rasgos los distinguirían?”, en *Marcha*, 2ª Sección, Montevideo, N° 1.188, 27 de diciembre de 1963. [Encuesta].
- _____. “David Viñas en la pelea”, en *Marcha*, Montevideo, N° 995, 17 de abril de 1959: 22. [Recogido en este volumen].
- _____. “El siglo de las luces. Una revolución frustrada” y “Falsedades & Cía.”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.207, 29/5/1964: 29-20. [Respuesta a Rodríguez Monegal en *El País*, 24/4/1964].
- _____. “Una nueva política cultural en Cuba”, en *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, N° 49, mayo de 1971: 47.
- Real de Azúa, Carlos. “Uruguay: en ensayo y las ideas en 1957”, en *Ficción*, Buenos Aires, N° 5, 1957: 72.
- Rocca, Pablo. *35 años en Marcha. (Crítica y literatura en el semanario Marcha y en el Uruguay, 1939-1974)*. Montevideo, División Cultura de la IMM, 1991.
- _____. *El 45 (Entrevistas/ Testimonios)*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2004.
- Rodríguez Monegal, Emir. “David Viñas en su contorno”, en *Mundo Nuevo*, París, N° 18, diciembre de 1967: 75-84.
- _____. “El escándalo de *Los hijos de Sánchez*”, en *Mundo Nuevo*, París, N° 3, 1966: 82-95.
- _____. *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros*. Buenos Aires, Decaulión, 1956.
- _____. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo, Alfa, 1966.
- _____. “Los treinta años de *Sur*”, en *El País*, Montevideo, 3 de enero de 1961. [Recogido en este volumen].
- _____. “Sabato enfrenta a sus críticos”, en *El País*, Montevideo, 24 de noviembre de 1963: 8. [Sobre Sabato. *El escritor y sus fantasmas*, 1963].
- _____. “Un libro incómodo”, en *El País*, Montevideo, 24 de mayo de 1964. [Sobre Carpentier. *El siglo de las luces*, 1964].
- _____. “Un libro realmente incómodo”, en *El País*, Montevideo, 8 de junio de 1964. [Respuesta a Rama en *Marcha*, 29/5/1964].
- _____. *Narradores de esta América*. Montevideo, Alfa, 1962.
- Ruffinelli, Jorge (Comp.) *Mario Benedetti. Variaciones críticas*. Montevideo, Libros del Astillero, 1973.
- Sabato, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires, Aguilar, 1967 [1963].
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós, 1996 [1994]. Trad. Isidro Arias.
- Sin firma. “El derecho a disentir”, en *El País*, Montevideo, 24 de setiembre de 1964.

Sin firma. “La aldea se alborota. Benedetti: «Es cierto, me voy, pero como siempre: para volver»”, en *Época*, 3 de setiembre de 1964: 9. [Entrevista].

Viñas, David. “Arlt: humillar y seducir”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1. 298, 1° de abril de 1966: 29.

_____. “Dos constantes en la novela argentina”, en *Marcha*, Montevideo, N° 805, 23 de marzo de 1956: 21.

_____. “Una generación traicionada”, en *Marcha*, Montevideo, N° 992, 31 de diciembre de 1959: 12-15 y 20 y N° 993, 8 de enero de 1960. [Recogido en este volumen]

Anexo documental

Advertencia

Tres archivos sobre revistas uruguayas se rescatan en la *primera parte* de este *Anexo*. Conseguirlos ha costado muchos años, porque por estas latitudes no se acostumbra articular los múltiples componentes de una institución tan anfibia como la revista. De dos archivos, parciales —como todos, y quizá más que todos—, hace varios años pude recuperar copias en poder de dos protagonistas de estas historias. El otro, desde 2000, integra el acervo de la actual Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras (SADIL, FHCE).

Empezamos por el último, ya que con la mayoría de sus piezas se inicia esta recopilación. Se trata de un importante número de cartas dirigidas entre 1947 y 1951 al Prof. Manuel A. Claps, fallecido en Montevideo en 1999, que rondan sobre la revista *Clinamen* (1947-1948), de la que el entonces joven filósofo era uno de sus animadores. Su colección documental, donada por la Prof. Sylvia Campodónico de Claps, está abierta a la consulta pública y su catálogo puede visitarse en el sitio <www.sadil.fhuce.edu.uy>. No es la primera vez que, merced al desprendimiento y el afecto profundo de Sylvia Campodónico, esta valiosa colección ha podido ser aprovechada por diversos investigadores del país y el exterior, como puede verificarse en la página electrónica mencionada.*

Ángel Rama y, en una ocasión, Ida Vitale, muy celosos de sus funciones, se comunican con quien se encontraba en Buenos Aires. De hecho, Claps se convertía en un enlace esparanzador para la revista de inexpertos estudiantes (pero con metas muy claras) de la novel Facultad de Humanidades, quienes sabían de un reaseguro posible si se abrían a firmas destacadas y nuevas de donde sea, y —en términos realistas— de Argentina, gran espacio próximo de deseo y proyección de una obra del pequeño medio uruguayo. Este objetivo se cumplió con la intervención de varios destacados intelectuales, entre los que se contó el lúcido y ácido poeta Carlos Mastronardi, quien mantuvo contacto con Claps a propósito del accidentado circuito generado por un artículo suyo sobre Pedro Leandro Ipuche, que firmó con el seudónimo C. Gualeyo Ríos. Otros efectos colaterales del regreso porteño de Manuel Claps y de su lugar en *Clinamen*, pueden verse en las comunicaciones del ensayista Francisco Romero y del escritor polaco Witold Gombrowicz, radicado en Argentina.

A este conjunto lo sigue el material sobre *Número* (1ª época: 1949-1955; 2ª época: 1962-1964), una revista que se formó como un desprendimiento de la anterior, y en la que también Claps tuvo un papel fundamental junto a Emir Rodríguez Monegal e Idea Vilariño, sus primeros directores. Después de muchos años de dedicación al período cultural uruguayo 1945-1970, solicité a Idea Vilariño la posibilidad de consultar su correspondencia personal relativa a la construcción de las revistas culturales en las que participó. En 2003, luego de mucho insistir, tuve suerte. La poeta me proporcionó los originales de las cartas que le remitieran Emir Rodríguez Monegal, Mario Benedetti y otros corresponsales uruguayos, más o menos entre 1950 y 1971. Eran cientos de piezas

* En proceso la última corrección de pruebas de este libro, Silvia Campodónico falleció en Montevideo a los noventa años de edad el 11 de agosto de 2012.

—sin orden alguno— que en un tórrido enero clasifiqué y posteriormente fotocopié con la autorización de la propietaria. A los pocos meses devolví los originales a quien había cedido a mis ruegos. Inútil agregar la siempre gratitud con la inolvidable Idea, fallecida en abril de 2009 poco antes de aparecer el que ahora podemos considerar tomo I de un plan de trabajo sobre las revistas rioplatenses. Gracias a la generosa autorización del Dr. Joaquín Rodríguez Nebot, hijo de Emir Rodríguez Monegal, damos a conocer este valioso material, único en su conjunto por la minuciosidad con la que se sigue entrega tras entrega de la revista *Número*, desde 1950 hasta 1954, es decir, a lo largo de gran parte de la primera época.

Esta correspondencia necesita de algunas aclaraciones. El 25 de agosto de 1951, Monegal vuelve a Montevideo después de un año y medio de permanencia en Inglaterra. De ahí que la correspondencia se interrumpa hasta su próximo viaje, en los primeros meses de 1954, que lo lleva a otra temporada fuera de Uruguay, esta vez a Santiago de Chile. Hacia mediados de ese año, será Idea Vilariño quien se traslade a Europa, por lo cual se reactiva el cruce de cartas, esta vez con un Monegal que está de nuevo en Montevideo. El flujo se interrumpe por cuatro años de coincidencia física en Montevideo. Por entonces, la primera época de *Número* ha concluido con deudas y fatigas. Sólo un nuevo viaje del crítico a Londres, en 1958, hace retomar el contacto. Esta correspondencia toca otros asuntos relativos a la vida cultural, literaria, interpersonal y aun estrictamente a expresiones íntimas. Esto último, pese a que las formas de tratamiento no desbordan nunca el “usted”. Y eso entre quienes apenas ultrapasaban los treinta años de edad. Pero el epistolario se destaca por el notable grado de ensimismamiento, de concentración en la “cocina” de la revista y —un poco lateralmente— por la construcción de la página literaria de *Marcha*, que Monegal dirigió —con ciertas lagunas— entre 1945 y 1958, quizá porque el crítico tenía conciencia (y, seguro, porque tenía la aspiración) de que estaba escribiendo para muchos más que para esa sola y extraordinaria interlocutora.

Las cartas de Idea a Rodríguez Monegal, salvo una que damos a conocer aquí, no se encontraban entre la papelería de la corresponsal. Deben preservarse en el archivo personal que el crítico uruguayo entregó a Princeton University poco antes de morir en Estados Unidos, en noviembre de 1985. No hemos podido consultarlas.

Aunque es cierto que *Asir* (1948-1959) nació un año antes de *Número*, y unos pocos meses después de *Clinamen*, por la ya advertida contigüidad de las anteriores, las cartas sobre la revista fundada por Humberto Peduzzi Escuder, Martha Larnaudie de Klingler y Washington Lockhart están situadas al final de la primera parte de este *Anexo*. Su presencia necesita historiarse. En 1987 conocí en Mercedes a Washington Lockhart (Montevideo, 1914-Mercedes, 2001). Lo visité en varias ocasiones y mantuve con él una correspondencia a lo largo de algunos años. Desde el primer encuentro hasta mediados de la década del noventa, respondiendo a mi pedido, el profesor Lockhart tuvo la amabilidad de hacer sucesivos envíos con fotocopias del epistolario relativo a la revista *Asir* que aún tenía en su poder. Son las que se reproducen aquí por primera vez, abarcando piezas de colaboradores destacados del campo cultural montevidiano, hasta las comunicaciones de Alfredo de la Peña, ocurrente y movedido administrador de los dos números finales. Lamentablemente, Lockhart no conservaba —o no me hizo llegar— ninguna carta de Arturo Sergio Visca, Domingo Luis Bordoli y Guido Castillo, tres decisivos miembros de la revista. Tal vez, con un poco más de suerte, en otros repositorios públicos y privados sea posible obtenerlas en el futuro. Por eso, el testimonio más relacionado con el quehacer material y simbólico de la publicación se limita a la

última época, cuando los más jóvenes (Alfredo de la Peña, Omar Moreira, José Pedro Amaro, Heber Raviolo), empezaron a tomar las riendas, y cuando la revista caminó, ya exhausta, hacia la aventura editorial a que aludo en el trabajo que abre este volumen.

La *segunda parte* del *Anexo* comprende la polémica uruguaya que se desencadenó en 1952 sobre el concepto de literatura nacional y, más que nada, sobre la disparidad de criterios dominantes sobre sus realizaciones pragmáticas (“Sobre literatura nacional. Una polémica uruguaya y sus trazas rioplatenses, 1952-1954”). Para la fecha en que ocurrió esta discusión, quienes se habían propuesto ocupar el escenario cultural uruguayo lo habían logrado. Lo hicieron desde tres medios de distinta gravitación (*Marcha*, *Mito* y *Asir*), y quizá podría postularse que esta polémica apartaba formas y figuras del pasado inmediato, pero sobre todo buscaba establecer sectores en el campo literario que entendían necesario privilegiar o archivar.

Por último, en la *tercera sección*, se han seleccionado un conjunto de reseñas, notas, entrevistas y aun extensos ensayos (“Rumbos y dilemas de la literatura rioplatense, 1950-1962”). Casi en su totalidad sólo fueron publicados en revistas y periódicos uruguayos, pero sus autores no sólo son uruguayos ni tratan exclusivamente temas locales sino, muy marcadamente, asuntos argentinos y de argentinos sobre problemas rioplatenses, sobre todo los que se relacionan con la orilla occidental del Río de la Plata. La antología de estos textos privilegia, además, una amplitud de registros ideológicos y estéticos, así como de medios: el semanario-eje de la vida cultural rioplatense desde los años cincuenta (*Marcha*); revistas de minorías con fuerte incidencia en el debate crítico (*Número*, *Asir* de Montevideo; *Espiga*, de Buenos Aires); páginas culturales de diarios montevideanos de escasa gravitación (*El Ciudadano*, *Acción y Justicia*) o de mayor difusión pero sin el prestigio de *Marcha* entre los sectores letrados (*El País*). El último texto de esta serie está inédito. Fue escrito, a mi expreso pedido, por David Viñas a comienzos de 2005 para un fracasado número en homenaje a Ángel Rama que planificó, entonces, mi amigo el Dr. Flávio Wolf de Aguiar, entonces profesor en la Universidade de São Paulo. El singular relato-testimonio de Viñas me fue remitido por la Prof. Gabriela García Cedro por correo electrónico. Con las correspondientes autorizaciones y agradecimientos, lo doy a conocer ahora. La muerte del maestro Viñas, como se dijo en la *Nota preliminar* ocurrida el 10 de marzo de 2011, redimensiona aun más esas páginas conmovedoras y restallantes.

Salvo una excepción, convenientemente aclarada en nota, todas las cartas estaban inéditas. Los artículos, en cambio, vienen de diferentes revistas, cuya fuente precisa se encontrará en nota al pie a cada cual. Sin embargo, ninguno de ellos —hasta donde sabemos— ha sido recogido en libro. Y, menos, con anotaciones que buscan aclarar informaciones y correlacionar ideas. Se sigue, así, el criterio adoptado en el que podemos admitir como tomo I de esta obra, a fin de recobrar materiales decisivos para el diálogo intelectual rioplatense de aquellos años que formaron parte de un dinámico tejido de relaciones que vivía, sobre todo, en las revistas.

Tratando de mantener la mayor fidelidad posible a los originales, se ha modernizado la ortografía según las normas actuales, y entre corchetes se han hecho aclaraciones de abreviaturas o de nombres propios ausentes, innecesarios para el diálogo amical, pero no muy descifrables por parte de un lector contemporáneo. Las notas buscan cubrir un esfuerzo de precisión investigativa con el cometido de comparar procesos de trabajo, confrontar deseos con logros efectivos, abrir el archivo con datos que amplían el horizonte de comprensión. Más detalles podrán hallarse en el registro electrónico que, editado en CD, acompaña al

mencionado volumen *Revistas culturales del Río de la Plata (Campo literario, debates, documentos, índices, 1942-1964)*, op. cit., 2009).

Este trabajo se ha cumplido durante dos años en una etapa ahora final del proyecto sobre revistas culturales rioplatenses, financiado por la Comisión Sectorial de Investigación Científica de la Universidad de la República, y radicado en la SADIL (FHCE). Con este aporte de documentos no alineados al azar, sino críticamente leídos, en la propia operación ordenadora y en las notas mencionadas, se suman miradas nuevas sobre una época a la que hemos dedicado mucho esfuerzo, tanto en tareas de investigación como de enseñanza y extensión universitarias, incorporando diferentes grupos a estos procesos. La composición de la mayor parte de los textos en esta ocasión estuvo a cargo de las Lics. Mariana Monné y Julia Ortiz, quienes asimismo me han aportado algunas valiosas informaciones para las notas a la correspondencia. La corrección de la totalidad me pertenece y, por lo tanto, cualquier dificultad se me debe atribuir.

Una vez más, corresponde agradecer a todos quienes han colaborado con esta labor. Antes y ahora.

Pablo Rocca

I. Correspondencia

Sobre *Clinamen* (1947-1948)

De Ángel Rama a Manuel A. Claps

[109

[...] entregado. El artículo sobre *Iván el Terrible* parece que se ha extendido y no está pronto); fragmento de Jasper[s] La nota bibliográfica sobre Gil la pospuse, con la aquiescencia de Bacchetta, para el segundo número. Eso de contrapesar las influencias del ambiente en la revista me resulta ridículo.

Como el 10 entra en prensa la revista me urge que respondas si tienes objeciones o indicaciones qué hacer. Pregunta a González Ríos si puede ir en este número la nota bibliográfica (que tendría cabida) pues el artículo en sí va para la próxima.

Asesora gráficamente la revista Brito.¹¹⁰ Como ilustración de la carátula va un fragmento de Picas[s]o, *Guernica*.

Quisiera tener noticias del *Apologético* del Lunarejo.¹¹¹ ¿Averiguaste si está en Baires? No olvides de hacerlo copiar.

En cuanto a la distribución en Baires me descansa enteramente en ti. No falles.

Espero te encuentres bien. ¿Cómo te va con los exámenes? Yo, inútil decirlo, no veo el día que esto se acabe. Sin embargo me siento más optimista: hay esperanzas de futuro que ya te hablaré.

Salió la revista del Ateneo. Si la quieres te envío un número.¹¹²

Y no va más. Hasta la tuya.

Saludos de

Ángel Rama

109 Manuscrito en dos folios, 217 x 280 mm. Se ha extraviado el primero de ellos. Por su contenido que puede compararse con las cartas siguientes, estas sí datadas, seguramente esta se escribió en los primeros meses de 1947. (Colección Manuel A. Claps, Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República [En adelante: SADIL, FHCE], Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955).

En marzo de 2010 consulté a la hija de Ángel Rama, Arquitecta Amparo Rama, custodia del archivo de su padre, sobre si existían cartas de Claps. Pero, según informa, no ha sobrevivido ninguna.

110 El artista plástico Jorge Brito, quien por la misma época tuvo a su cargo la carátula del N° 2 de la revista *Sin Zona*, Montevideo, 1948. A Brito corresponde el dibujo que aparece en la carátula del número inicial de *Clinamen* que reproducimos en carta del mismo correspondal del 18 de marzo de 1947. La referencia anterior a la “nota bibliográfica sobre Gil” corresponde a “Tres libros de Luis Gil Salguero”, Víctor J. Bacchetta, en *Clinamen*, N° 2, mayo-junio 1947: 61-62.

111 Juan de Espinosa Medrano (Lima, 1632-1688), conocido como “El Lunarejo”, publicó el *Apologético en favor de don Luis de Góngora* en Cuzco, en 1662. El texto fue reeditado en 1692 bajo el título *Apologético*.

112 Se refiere a *Anales del Ateneo*, Tercera época, Montevideo, cuyo primer número salió en 1947. A pesar de la adscripción institucional de esta revista, algunos pocos intelectuales jóvenes llegaron a colaborar en ella, como Emir Rodríguez Monegal.

En Montevideo 18/marzo/1947.

Tu carta, Claps, me llegó recién el viernes, lo que demuestra la rapidez del Correo y no te respondí antes porque esperaba tener otros datos de interés para comunicarte.

La revista entró en prensa el martes, de modo que tus observaciones llegaron cuando “todo se había consumado”. El sumario actual es el siguiente: Lucrecia, Bergson, Mondolfo, *Clinamen*; Georg Simmel; Kant y Goethe, etc.; I. Vitale, Sonetos; I. Vilariño, Parra del Riego; Julian Green, Cristina; Bacchetta, Husserl.

La sustitución de mi trabajo por el de Idea estuvo motivada por el deseo de evitar la ridícula situación de hacer una entrevista enteramente escrita por el Comité de Redacción.

Las notas van separadas en dos secciones. Una se designa con la latitud y longitud de Montevideo, y comprende: Braghine, “¿Una expedición de Alejandro Magno al Plata?”; Bacchetta, “Maestros y discípulos”; Claps, “*El mito y el Logos de Oribe*”.¹¹⁴ La otra sección se llama *Rastros de Lecturas* e incluye: Jasper[s], O[la] O. F[abre] (Idea) sobre el libro de Molinari, no recuerdo el título¹¹⁵ y González Ríos, “Bibliografía Leibniziana”. Este último trabajo, por lo que te digo más arriba, está compuesto.

Entramos ya en la etapa de corrección de pruebas, distribución entre los suscriptores, reparto en librerías, envío al exterior, etc. Toda colaboración tuya a este respecto, bienvenida sea.

Asunto dinero: creo que nos podemos arreglar. En todo caso sería para mí una seguridad el saber que puedo recurrir en un caso grave a tu padre.

Primará en la revista el cuerpo 11/12. Irá sin embargo en cuerpo 10/11, el artículo de Simmel y todas las notas.

Aspecto gráfico: la carátula llevará un título dibujado por Brito en la parte superior, una banda de color abajo, que variará en los distintos números, sobre la cual se imprimirá un dibujo lineal y que en esta ocasión será hecho por el propio Brito.

El dibujito adjunto te ilustrará, parece simple, pero no acabaría nunca si te hablara de todas las dificultades que debimos allanar, de las discusiones interminables, etc.¹¹⁶ Adentro irá, probablemente, una ilustración a toda página, y contamos por el momento con una fotografía de una espléndida cabeza medioeval de la segunda mitad del siglo XIV.

113 Mecanografiado en tres folios, 217 x 280 mm., en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

114 Reseña de Manuel Claps del libro mencionado de Emilio Oribe que apareció en el número 1 de la revista.

115 “*El huésped y la melancolía*, por Ricardo Molinari”, O[la] O. F[abre] (seud. de Idea Vilariño), en *Clinamen*, Montevideo, N° 1, marzo-abril de 1947: 50-52.

116 A la izquierda, el diseño de la carátula realizado por Ángel Rama, a la derecha, la definitiva, que escaneamos para contrastar lo imaginado con el diseño final.



Por la misma fuerza de las circunstancias, asumí la redacción responsable. No puedo explicarte largamente y con la llaneza que haría en una conversación “mano a mano”. Todo quedará para luego. ¿Cuándo vuelves?

La revista se venderá en librería a 60 centésimos, lo que significa entregarla al librero en 45. Pasa esos precios a moneda argentina y comunícame qué opinas. ¿Cuántos ejemplares se podrán ubicar allí? ¿Conseguiste quién se encargue de la distribución?

En cuanto a lo que me dices de los avisos editoriales, extraordinario. Adoptamos tu criterio en materia de precios: 30 pesos la página, por lo menos en cuanto se refiere a editoriales, librerías y casas comerciales pequeñas.

Te estoy escribiendo desde la Agencia y son las dos de la mañana. Estoy exhausto y me cuesta infinito coordinar las cuestiones. Sinceramente todos los problemas que van naciendo me desbordan. Se precisaría un regimiento de personas trabajando al unísono.

Nuestro asesor artístico, Brito, me sometió una serie de ideas, algunas muy interesantes, acerca de la forma de hacer una revista “Que sea un objeto en sí”. Por mi parte, para evitar futuras críticas de los demás miembros del Comité, preferí no utilizarlas. La revista será lo que se llama una “revista blanca”, lisa, sin viñetas, sin alardes gráficos. En el otro número se puede ver qué nuevos aspectos se adoptan.

Ese segundo número prácticamente está compuesto, con mi artículo sobre *Martín Fierro*, la continuación de Simmel, el trabajo sobre Leibniz, la página de Gide sobre la *N[ouvelle] R[evue] F[ranaise]*, poesías que desearía pedirle a Minye,¹¹⁷ y algunas notas como ser: Müller sobre *Iván el Terrible* y sobre exposiciones, si es que para esa época han “madurado” suficientemente. (Tuve diversas cuestiones con Martín [Müller]. ¿Tú le otorgaste algún tipo de autoridad en la revista?)

Mi insistencia sobre el Apologético radica en que estoy estudiando la posibilidad de publicarlo en forma de libro, contando con el dinero de la Biblioteca Nacional, si es que sale. Te pido secreto absoluto.

Me enteré, después de ingentes esfuerzos[,] que el viernes dabas un examen de Filóticas, curiosa materia que desconocía y que da la pauta de las excelencias del plan quinquenal para la Universidad argentina. (Recontra con tu letra) Espero que te haya ido bien (no puede pasar menos con un redactor de *Clinamen*)

117 Sobrenombre de la poeta Amanda Berenguer (Montevideo, 1922-2010).

Ya no se a qué puedo referirme, esta carta será un modelo de incoherencia, pero piensa que tengo seis horas de trabajo encima.

Espero, largamente, tus noticias y confío en que sean buenas.

Por hoy nada más.

Ángel Rama

|||¹¹⁸

En Montevideo, a 31 de marzo/ 1947.

Manuel A. Claps

Te adjunto por correo tres ejemplares de la revista que apareció el 29 de marzo. Es bastante convincente. Envíame impresiones tuyas y de las gentes a quienes se la muestres.

Al mismo tiempo quisiera tener respuesta a las preguntas que te formulé en mi última carta, en especial lo de la distribución que me tiene preocupado. No quiero iniciar ninguna gestión aquí, que además me temo infructuosa, sin saber qué has hecho en Baires.

Despacho también un par de ejemplares para González Ríos.

Aquí la revista no salió en la mejor época porque Montevideo ha quedado vacío a consecuencia de la semana de turismo. Recién después de que pase podremos saber cómo “ha caído”.

Se te extraña mucho. Ya que no contamos con tu presencia, al menos no regatees tus cartas y haz un alto en tus estudios para responder. Espero que hayas recibido el ejemplar de los Anales que te mandé por correo. Como te comuniqué en mi otra carta el segundo número en cuanto a material —no a financiación— está compuesto. La página de Gide sobre la *N[ouvelle] R[evue] F[ranaise]*, poesías, que no conozco todavía, de Peñasco, y en su defecto de Minye; la segunda parte de Simmel, el trabajo de González Ríos, el mío sobre literatura gauchesca, el artículo de Müller sobre *Jván el Terrible*, y alguna nota. Yo sería partidario de incluir algún cuento. ¿A quién te parece que me dirija? Además podría pedirle a Casal Chapí algunas páginas sobre música para ampliar la órbita de temas. Con eso ya se desbordaría el límite de páginas que imponen las posibilidades económicas.

Como verás la revista tiene 56 páginas, única forma de incluir todo el material que teníamos entre manos. Su precio total es de —no te asustes— 410 pesos. Además se gastó en clisés 30 pesos y además todavía no se cobró el dinero de la Facultad. Pero no te quiero asustar con estos números. A otra cosa.

La Facultad de Humanidades que tendremos este año será la misma que la del otro. No hay plan, no hay estructuración. Los mismos profesores realizarán segundos cursos (¿)¹¹⁹ Se está procediendo a nombramientos en masa (influencia de la época). Ya se designó a Ravignani para el seminario de historia y se habla insistentemente de Lida para

118 Mecanografiado en dos folios, 220 x 282 mm., en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

119 Así en el original. Sobre las críticas de Rama al plan de la Licenciatura en Letras, véase las notas de su autoría que acompañan la transcripción del “Programa de la Sección Letras de la Facultad de Humanidades”, *Clinamen*, Montevideo, N° 5, mayo-junio 1948: 15-16.

literatura.¹²⁰ Las clases se iniciarán el 14 de abril en el tercer piso de la Facultad de Ingeniería. Al menos hay un hermoso panorama sobre la bahía. Eso quizá compensaría.

No he vuelto a ver a Gil y no se nada de Bacchetta desde hace 20 días. Voy a tratar de ponerme al habla con él para entregarle la revista. ¡Oh el Consejo de Dirección! No tengo más de importancia. Espero noticias tuyas.

Un fuerte apretón de manos de

Ángel Rama

IV¹²¹

En Montevideo, a 12 de noviembre [de 1947].

Manuel Claps:

Sapiente Sociólogo:

Imagino te llegarán estas líneas cuando estés disfrutando los laureles del triunfo. ¿Tenías examen de Sociología el 12? Por aquí no ocurre nada. *Clinamen* se muere penosamente y yo estoy bastante cansado de trabajar.

Te adjunto un boletín de suscripción para que veas cómo salió. Si puedes sacrificate un poco y ponte al habla con Bock para averiguar si obtuvo algo en cuanto a que *Hojas Alemanas* y *Cabalgata* distribuyeran nuestra revista. En especial saber en qué países tiene representantes *Hojas Alemanas* para buscar representantes en los demás. La dirección es Anzoátegui 2130. Como creo estaba por mandarse, para no perder tu precioso tiempo el teléfono es 51-6890.

Espero hayas compulsado el ambiente bonaerense para ver cómo responde a nuestra empresa, y nos traigas un “montón” de datos.

Como persisto en mi interés por la lit[eratura] gauchesca —¡Dios mío hasta cuándo!— cualquier trabajito sobre el tema, de Tiscornia (“La vida de Hernández y la elaboración del *M[artín] F[ierro]*”,] en *Boletín de la Acad[emia] Arg[entina] de Letras*, [N°] V, o “La lengua de *MF*”)¹²² o de Vicente Rossi o de *El Gran Bonete*, me lo comprás y remitís. El dinero irá por Benvenuto. Aparte te trascibo algunos artículos que parecen valiosos.

Por aquí nada importante. El mundo sigue su marcha como dicen los noticieros o noticiosos, que de “muchos modos puede y suele decirse”.

Saludos de

Á[ngel] Rama

120 Se trata de los profesores argentinos Emilio Ravnani, quien efectivamente asume cursos de Historia en la Facultad de Humanidades y Ciencias, y del filólogo Raimundo Lida, quien no fue contratado por la institución.

121 Manuscrito en dos folios, 220 x 350 mm., en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

122 Se refiere a los artículos de Eleuterio F. Tiscornia: “La lengua del *Martín Fierro*”, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1930 y “La vida de Hernández y la elaboración del *Martín Fierro*”, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, vol. V, N° 20, 1937.

En Montevideo, a 12 de diciembre [de 1947]

Manuel Claps:

Te escribo para saber si recibiste mi carta anterior, pues estamos a 15 días de la fecha prevista para entregar los materiales de la revista y prácticamente no tenemos nada.

Me habías hablado de un artículo tuyo sobre “Spencer y Comte” ¿qué hay de eso?

Es preciso organizar urgentemente la distribución continental. ¿Llegaste a algo con Bock?

Confío en los materiales que puedas obtener en Buenos Aires pues momentáneamente en Montevideo estamos muy escasos.

Espero te llegue a tiempo esta carta. No te había escrito antes pues Bacchetta me dijo estabas por venirte a Montevideo.

Hemos obtenido, por otra parte, 100 pesos de la Facultad pero los demás avisos están sin [ilegible] todavía. En concreto, preciso saber urgentemente con qué se puede contar de tu parte, so pena de mandar al diablo el dichoso *Clinamen* y todo lo que tiene que ver con él.

Afectuosamente tuyo,

Ángel Rama

Punta del Este, 19 junio/ 1948.

Manolo:

Hace días que quiero escribirte. Demasiados días sin saber de tus andanzas. Esta vez parece nos hemos confabulado para que *Clinamen* salga con “aire femenino” y meritariamente las dos Íes tratan de lograrlo.¹²⁵ Nuestros manes nos protejan. Regreso a Mont[eideo] —y definitivamente— el lunes, he pensado en la posibilidad de pasar unos días en Baires. Eso depende de: 1° que tu permanezcas en el [ilegible] o ámbito porteño (¿hasta cuándo estarás?) y 2° que me informes del hotel, pensión fonda o garito donde me llenen el buche y me den cama a “precios módicos” (entiéndase “barato”, pues mis fondos de supernumerario se aproximan velozmente a su fin) —Suspendí mi conferencia en la Facultad—; pienso que tú harás lo mismo, (después habló de Julio Paladino, ¡vivo!)

Estoy sumergido, entregado, dominado, en continuo éxtasis y asombro ante la infernal *Moby Dick*. La lectura es de las más apasionadas y difíciles (lentas) que he acometido hasta ahora. No te imaginas el rosario de bendiciones que he descolgado sobre tu nombre

123 Manuscrito en dos folios, 276 x 220 mm., en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

124 Manuscrito en un folio, 210 x 286 mm., con membrete “Farmacia Miranda. Dirección Técnica Lilia Rueda de Miranda. Teléfono 366”, en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

125 Se refiere a Idea Vilariño e Ida Vitale, esta última parte del Comité de Redacción, junto a Manuel A. Claps, Víctor J. Bacchetta y Ángel Rama (Redactor Responsable).

por haberme aconsejado leyera Melville. Comparto hasta el extremo del mástil más alto tu entusiasmo “ballenero”. Ya conversaremos de esto.

Y hasta muy pronto con dos abrazos (uno algo retrasado por tu onomástico al que no pude asistir).

Ángel [Rama]

VII¹²⁶

Manolo,

Me he enterado por Idea de tu resolución, posterior a la conversación mantenida con Monegal. No preciso decirte cuánto me ha dolido, aunque no más que la penosa conversación que tuvimos el domingo de tarde, que me decepcionó y también, por qué no decírtelo ya que estamos, al menos, en un terreno de entera sinceridad, me lastimó. Era otra cosa la que esperaba de ti, no un sacrificio, apenas sí la comprobación, ratificación, de lo que en mí estaba latente, dispuesto a demostrarse de ocurrir algo semejante a tu respecto.

Muy otra hubiera sido mi actitud si hubieras sido tú quien me plantearas tu disconformidad con el ingreso, aun habiendo sido aceptado, de un conocido o algún amigo. Te autorizo a que pienses en cualquiera, en todas, las personas que me son allegadas, pues yo también lo he hecho, como si fuera un examen de conciencia, lo que me permite decir ahora que no habría dudado un instante. Por encima de todo estabas tú, no solo por los motivos sentimentales que en el caso actúan pero los que no quiero tener en cuanto ahora, si no por todo lo que significabas para mí como compañero en la revista, amigos después de tantas vicisitudes, espíritu que respeto y estimo. No es reproche: he dicho muchas a veces, quizás de ti también, que en la amistad es culpable aquel mismo que se siente dolido por haberse ilusionado, creado una imagen que al final no resultara cierta. Error de óptica, error de subjetividad, error de simpatía, lo que quieras, pero *that is the question*.

Creo también equivocada y a sabiendas, la posición asumida por Idea y Monegal, y ya se lo he dicho a la primera. Cuando se planteó el asunto yo no hice cuestión de ninguna especie, simplemente presenté mi renuncia, pero esa renuncia no fue en ningún momento,

126 Mecanografiado en dos folios, 220 x 280 mm., con membrete “Ateneo de Montevideo” en el ángulo superior izquierdo, firma ológrafa, en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955. La carta debió redactarse hacia fines de 1948, tomando en cuenta la fecha de aparición de la revista *Clinamen*.

El documento muestra las desavenencias internas que marcan el fin de esta experiencia y, al mismo tiempo, la reorganización de una parte del grupo que pasa a fundar, el siguiente año, la revista *Número*: Manuel A. Claps, Emir Rodríguez Monegal e Idea Vilariño.

En un ejemplar del N° 5 de *Clinamen*, que perteneció a Idea Vilariño, quien se lo obsequiara a Pablo Rocca en 1996, alguien —probablemente Claps— tacha el Consejo de Dirección de la revista, que integraban Manuel Claps, Ángel A. Rama e Ida Vitale, y lo sustituye por Manuel Claps, Ángel A. Rama, Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilariño e Ida Vitale. Evidentemente, esas incorporaciones, en particular la de Monegal, motiva la ruptura que se manifiesta en esta carta. Una reproducción facsimilar de esta página en el tomo I de la *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, Heber Raviolo y Pablo Rocca (directores). Montevideo, Banda Oriental, 1996: 20.

El número 6, al que Rama en esta carta insta a Claps a publicar, nunca salió. Es evidente que la experiencia concluyó a raíz de los problemas personales entre Rama y Claps, junto a la cuestionada presencia de Rodríguez Monegal por parte de Rama.

te lo puede corroborar la propia Idea, un *boycott* a la revista. No solo seguiría siendo colaborador de la revista en cuanto al material, sino que además trabajaría en su parte más ardua, la de avisos y suscripciones. Más aun, dije de encargarme de la administración, tan trastabillante, y que tantos dolores de cabeza me ha dado, nos ha dado. Supeditaba a la vida de *Clinamen* todo lo que puede llamarse vanidad, orgullo, amor propio, y lo hacía pensando no en Idea o Monegal, te imaginas, sino en ti y en Ida que pensaba seguiría en la dirección. Entiéndeme bien: no hago demostración de humildad o de bondad, y te digo todo esto porque no te tengo al otro extremo de la mesa, ya que entonces me sería no solo difícil, sino imposible. Te lo escribo como viene a mi, en esta carta tan mala pero mediante la cual quiero poner en claro mi actitud desde un primer momento, sin preocuparme ya de nada pues me enfrento y todos nos enfrentamos con lo que parece irreparable. Irreparable en sí, puesto que tú bien sabes, te lo he dicho creo y si no debiste sospecharlo, yo no continuaré ni un instante en la revista después que tú te hayas ido. Es para mi una simple cuestión de principio a la que me amoldo como me amoldo a todo mi temperamento, por jodido que pueda serme. Es, quizá, el acta de defunción de *Clinamen*. No me engaño al decirlo, pero nunca, a no ser que quisiera presentarme a mi mismo como un canalla, un canallita de esos de dos por tres, podría seguir un minuto más en la revista después de haber desaparecido de ella tu nombre por una cuestión en la que estoy involucrado. Debería haber descendido mucho para permitir una solución de ese género y no creo que esa sea la realidad. Te decía que no era exactamente, únicamente, la desaparición de *Clinamen* lo que me preocupaba en este entuerto: era por sobre todo tu actitud que, lo repito, la esperaba muy distinta, como esperaba muy distinta la actitud de los demás.

Creo que ya está todo dicho, que es preferible no volver sobre lo ocurrido, que es mejor, ahora, pensar en cumplir con nuestro compromiso de sacar el sexto, último, número de *Clinamen* y después... ya se verá. Idea no encuentra el presumario enviado por ti, desearía tenerlo para ver cómo compaginar la revista. Necesitamos notas y quisiera saber cuáles piensas escribir tú. Nos falta, te dije, material de acá. Quizás puedas sugerir algún nombre o recuerdes algún compromiso pendiente. Espero tengan éxito tus gestiones con María Teresa, en especial por lo que significa en este momento.

Finalmente, Manolo, perdoná toda esta ampulosidad un poco, un demasiado tonta, perdoná, viejito, si te seco mucho con estos suspirillos germánicos, pero de decírtelo personalmente, y era necesario como comprenderás, hubiera sido más penoso, para mí y también para ti. Cuentas todavía con mi actitud del principio, una última oportunidad de salvar la revista. Mi renuncia, y la modificación del cuadro de *Clinamen* que quedaría integrado por tú, Idea y Emir, y quizás Ida, a quien no he consultado en esto, y que quiero esté en entera libertad para resolver. No dejaría de colaborar, y trabajaría como antes y más aún mientras no tenga empleo, y dejaría en libertad a todos para hacer la revista que creo pueden hacer.

Esto se está haciendo muy largo, muy aburrido y bastante lastimoso. Convéncete de que en nada altera el afecto que te tengo, de que sigo siendo el cambiante Rama que te estima y que espera verte pronto, para charlar de otras cosas que no sean estas macanas inoportunas. Tu estada no habrá sido muy placentera, tampoco lo es mi situación ahora, a pesar de que actuó con sinceridad y, creo, con limpieza. Para no insistir más, espero tu respuesta, no a todo este lío que es preferible demos por terminado, sino al sexto número de *Clinamen*, cumbre de su genialidad y "*espíritu mantenido*" que decía mi casi homónimo y que por muchos años será asombro de multitudes ignaras. Así sea.

Hasta la tuya con un abrazo de

Ángel [Rama]

27 julio [19]48, Montevideo.

¡Distinguido historiador!

Desde que Ud. se fue el asunto de la librería ha seguido redondeándose, pero todavía no ha aparecido el local. Quizá Bergamín ponga dinero porque se ha enterado de que puede sacarlo de España; en cambio, como toda la mercadería que sale de allí debe pasar por la Oficina de Exportación, no se pueden traer libros sino en las mismas condiciones que las demás librerías. Bergamín habló además con Bonet;¹²⁸ este le dijo que está haciendo otra librería para un amigo catalán, pero no sabemos ni quién es ni dónde se instala. También nos sugirió que vinculáramos la librería a la editorial, pero no se precisaron las condiciones. Supongo que tendrán que ser muy especiales para evitar contactos con Susana S[oca].

Pasando a *Clinamen*, ¿recuerda que es muy importante y urgente que vea a A. Aroch, a Grass, a Soto y a Borges? No aparezca por acá sin colaboraciones. Además hay que tener por lo menos lo de Soto y lo de Aroch en cuanto Bergamín termine el artículo. Hay otra cosa. Cuando estuvo aquí Ma[ría] Teresa León nos sucedió tener que estar con ella, pero como todo sacrificio tiene su compensación, supimos que D[ámaso] Alonso (que ahora parece un arrepentido y un antifranquista) trajo poemas de Miguel Hernández para que los edite Losada. De inmediato deslicé sigilosamente la idea de que *Clinamen* recibiría algunos gustosa, y dijo que le parecía posible. Quedamos en enviarle la copia nuestra de *La niña guerrillera*.¹²⁹ Si quiere, podríamos mandársela a Ud., para que Ud. se la llevara y le recordara esto. Es simpática, y dejándola hablar a ella se quedará encantada de la interesante conversación mantenida. En resumen, no es mucho sacrificio.

Ahora quedan por tratar los asuntos particulares, de J[osé] P[edro] Díaz y mío. Este quiere que Ud. le compre las *Obras Completas* de Quevedo, la de Aguilar, siempre que salgan mucho más baratas. Averígüele cuántos uruguayos salen. En cuanto al mío, ¿Ud. conoce unos collares de piedra de luna o claro de luna, como el que Idea le regaló a Alma?¹³⁰ A mí hace mucho que me emociona uno celeste que hay en “Brela”. Son americanos, y no vienen más por la falta de divisas. Búsquemelo en alguna joyería, o encárguele a alguna amiga que me lo busque (¿María Elena?)¹³¹ Tiene que ser celeste, *translúcido*, no

127 Manuscrito en un folio, 220 x 280 mm., con membrete “*Clinamen. Letras-Filosofía-Arte. Espinillo 1424. Editada por Estudiantes de la Facultad de Humanidades y Ciencias - Uruguay*”, firma ológrafa, en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

128 Se trata de Antonio Bonet, arquitecto catalán exiliado en Montevideo.

129 Pieza dramática escrita por José Bergamín, desde 1948 profesor de Literatura Española en la Facultad de Humanidades, a quien se alude reiteradamente en esta carta y, como se sabe, uno de los maestros de algunos integrantes del grupo *Clinamen*, en especial de Ida Vitale, Ángel Rama, José Pedro Díaz y Amanda Berenguer. Sobre la antipatía acerca de Bergamín por parte de Rodríguez Monegal y de Idea Vilariño, véase correspondencia del primero.

130 Se refiere a Alma Vilariño, hermana de Idea.

131 Posiblemente alude a María Elena Walsh.

transparente, irrompible, de dos vueltas o tres, con cuentas más bien grandes. Si puede cómpremelo, siempre que salga a menos de \$20 uruguayos.

Estrechamente unido a este encargo va el de cobrarle el dinero a Calvetti; espero que el saber que ese dinero ayudará fundamentalmente a pagar mis despilfarros joyeriles lo haga diligente en dicho cobro.

Acaba de llamarme Domínguez,¹³² mañana a las 10 hs. tenemos que ir a casa de la Sra. de Seré, dueña del local de J[ulio] Herrera y Obes, frente al Subte, ¿recuerda?, para tratar de convencerla que nos lo ceda. Lo tiene abandonado hace tres años, sin quererlo alquilar, porque parece que tiene intenciones de demoler. Veremos qué pasa.

Espero una carta diligente con noticias. Saludos a Calvetti y mujer.¹³³ ¿Tiene que dar más exámenes? Saludos,

Ida [Vitale]

Dirección en que recibo mi correspondencia: 18 de julio 2032.

De Francisco Romero a Manuel A. Claps

[134

Buenos Aires, febrero 1947.

Muy señor nuestro:

En estos días inicia su vida la revista *Realidad*, que aspira a constituir un centro de condensación y discusión de los problemas capitales a que nuestra cultura debe hacer frente en el actual momento histórico. Un grupo de hombres representativos de diversas ramas de la actividad espiritual respalda esta empresa, queriendo actuar como núcleo aglutinador de un propósito que incluye en principio a cuantas personas sientan la necesidad de semejante obra y quieran sumarse a ella.

El adjunto prospecto, que reproduce el sumario del primer número (enero-febrero), puede dar idea del formato y contenido de la revista. *Realidad* se publicará bimestralmente; constará de un mínimo de 160 páginas (225 x 150 mm.) por número, y para sus

132 Se refiere a Manuel Domínguez Santamaría, Director de "Teatro del Pueblo".

133 El poeta jujeño Jorge Calvetti, amigo de Claps, colaboró en *Clinamen*, donde escribió una de las primeras notas sobre la poesía de Idea Vilariño.

134 Mecanografiado en un folio, 227 x 285 mm., con membrete "*Realidad Revista de Ideas. Sociedad de Responsabilidad Limitada. Cap. \$50.000 m/n. Defensa 119, 1º - Tél. 33 — 3482. Buenos Aires. Rep. Argentina. Cuenta Corriente con el Nacional City Bank. Consejo de Redacción: Director: Francisco Romero. Consejeros: Amado Alonso, Francisco Ayala, Carlos Alberto Erro, Carmen R. L. de Gándara, Lorenzo Luzuriaga, Eduardo Mallea, E, Martínez Estrada, Raúl Prebisch, Julio Rey Pastor, Sebastián Soler*", al dorso firma ológrafa de Francisco Romero, en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955. Se trata de una circular enviada por la dirección de la revista. El documento importa, además, por las relaciones que las revistas jóvenes uruguayas podían establecer con las de Buenos Aires, aunque el vínculo de Claps con la vecina orilla era permanente, y como tal servía de nexo con el movimiento intelectual porteño.

próximas entregas cuenta ya con originales inéditos de Amado Alonso, Dámaso Alonso, Ferdinand Alquí, Max Ascoli, Fernando de Azevedo, Maximilian Beck, Corpus Barga, Marcel Bataillon, Van Wyck Brooks, Joaquín Casaldueño, Otto María Carpeaux, Alex Confort, Antonio Espina, José Ferrater Mora, José Gaos, Félix Lizaso, Charles Lalo, John Lehman, Jorge Mañach, José Medina Echavarría, Lewis Mumford, S. C. F. Northrop, J[osé] Ortega y Gasset, Mariano Picón Salas, Adolfo Salazar, Pedro Salinas, Jean-Paul Sastre, J[esús] Silva Herzog, Ángel Vasallo, R[aúl] Virasoro, A. Wagner de Reyna y otros.

Si los nombres de sus promotores y colaboradores fueran para Ud. garantía suficiente, le rogamos se suscriba llenando el adjunto boletín y agregándole un cheque por el importe correspondiente, según la tarifa que en el prospecto se especifica.

Al mismo tiempo le agradeceríamos a Ud. se sirva hacernos las indicaciones que estime útiles en orden a la orientación de la revista, pues, como queda expresado, deseamos que esta integre un verdadero centro de intercambio espiritual, en el que se reúnan los puntos de vista de cuantas personas preocupadas por el destino de nuestra cultura concuerden con nuestros fines.

En espera de una buena acogida para esta iniciativa, le saludamos atentamente.

Realidad
Revista de Ideas

||¹³⁵

5 d[i]c[iem]bre 1948.

Estimado amigo Manuel Claps:

Usted y su padre han sido sumamente amables al tomarse el trabajo de hacerme llegar el libro de Herder que en verdad necesitaba urgentemente.¹³⁶ Como no tengo telé[fono] ni dirección de su padre, por favor transmítale mi agradecimiento.

Cuento con usted para las “empresas” filosóficas en que andamos. Cuando venga trate de ponerse en relación conmigo. Además, yo ya he hablado mucho de usted a Francisco Ayala, de manera que pase por *Realidad* y converse con él, que desea conocerlo.

Hasta pronto, muy cariñosamente.

Francisco Romero

135 Mecanografiado en un folio, 218 x 140 mm., con sello “Francisco Romero. Eduardo Costa 2660. Martínez F. C. C. A. República Argentina”, con firma ológrafa, en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, UdelaR, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

136 Manuel A. Claps (Buenos Aires, 1921-Montevideo, 1999) era hijo de Manuel Claps, quien fue ministro de Hipólito Irigoyen y, en 1930, una vez derrocado el gobierno por la dictadura del General Uriburu, se radicó en Uruguay con su familia.

B[ueno]s A[ires]s, 26-IX-47.

Apreciado:

Le escribo con premura y con sueño. Pese a lo avanzado de la hora, me apresuro a escribirle estas líneas para que lleguen antes que la inefable Paulina. Esta frenética le llevará mi comentario sobre P. Leandro, que hace días está redactado.¹³⁸ Ha paseado —sin éxito— su poderoso cuerpo uruguayo, ha postulado cátedras, y ya está de regreso. Conocedor de su dispendiosa imaginación, no he sido muy transparente con ella. Le hablé de un documento de f[ami]lia. Si en su *domus* la recibe algún criado, tanto mejor... para Ud.

Este monstruo gentil me ha dado fama de burlón y de cáustico. Por allí (revista *Marcha*) le han dicho que cierto comentario sobre sus poemas no era precisamente un elogio, etc. He padecido escenas de furia y me prometo ahorcarla. Por todas estas causas, no conviene “explicitarse” con ella. Es un peligroso megáfono.

No dudo mirará Ud. las pruebas. Espero 2 o 3 números para amigos criollistas.

¿Cuándo viene?

Afectos firmes,

[Carlos] Mastronardi

Lamento no haber podido enviarle algo más discreto. Me faltó tiempo.

B[ueno]s Aires, oct[ubre] 14 de 1947.

Amigo y don Manolo:

Hace varios días fue la temible y locuaz Paulina con mi notita crítica sobre el corajudo Ipuche, el ardoroso autor de *Cuentos del fantasma*. Así simultáneamente le envié dos cartas con prescripciones relativas a la obesa mandadera. Le decía que estuviera prevenido, pues la vitaminosa dama todo lo deforma y traspone, por lo cual es conveniente

137 Manuscrito en un folio, 215 x 340 mm., con membrete “Asociación Cooperadora de los Hospitales Nacionales”, en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, ÚdelaR, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

138 Se refiere, en primer lugar, a la escritora Paulina Medeiros y, luego, a Pedro Leandro Ipuche. Mastronardi acaba de concluir un artículo sobre *Cuentos del fantasma*, de este último, que saldrá en *Clinamen*, N.º 4, enero de 1948: 42-43, con el seudónimo C. Gualayo Ríos. En las cartas sucesivas, se acumulan crueles ironías sobre una y otro. En 2010 la Universidad Nacional del Litoral publicó en Santa Fe dos volúmenes de casi mil páginas cada uno con la Obra completa de Carlos Mastronardi. La edición, al cuidado de Claudia Rosa y Elizabeth Rosa, no incluye este artículo sobre el libro de Ipuche ni menciona el seudónimo C. Gualayo Ríos en relación con cualquier otro texto.

139 Mecanografiado en un folio, 210 x 276 mm., con firma y dirección domiciliaria ológrafas, en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

adoptar métodos criptoverbales. Asimismo, le decía que en los medios literarios locales me ha dejado overo rosao...¹⁴⁰

Ignoro si la opulenta novelista le entregó mi trabajo, sobre el cual no le di precisiones. En todo caso, yo le ruego que haga una pausa en su *vagabundancia* espiritual (o sentimental) para dedicarme dos líneas calmantes. En resumen, quiero saber si fue la sacarosa Paulina y si su conducta (de ella) fue discreta y tolerable. Por lo demás, quiero suponer que mis *dos cartas* llegaron a manos de Ud.

También conjeturo que Ud. pudo haberme contestado al rotativo, y que su respuesta se perdió en este entrevero, ya que en estos momentos soportamos una hermosa y previsible reestructuración. Por las dudas, le anoto más abajo mi segura dirección domiciliaria.

A la espera de noticias, le abraza con serena amistad y firme afecto, su continuo

[Carlos] Mastronardi

El amigo [Jorge] Calvetti se casa el 22 y se propone pasar la luna nupcial en su querida Jujuy. Seré el más desdentado de sus testigos. A usted, idealista por muchos conceptos, acaso le convenga imitarlo. Lo malo de los casamientos es que traen poemas. Me refiero, claro está, a los epitalamios de los amigos abstencionistas...

Chacabuco 1268/ Buenos Aires

|||¹⁴¹

Lunes 29 [de octubre de 1947]

Valioso amigo:

Hace tres o cuatro días me deparé la satisfacción de escribirle. Por si dicha carta *no hubiese llegado* a sus manos, me duplico y me reitero.

Le decía que Paulina lleva mi articulación premiosa sobre Ipuche. Como esta dama es fantasiosa y enfática (he tenido ocasión de comprobarlo), me abstuve de darle precisiones relativas a mi trabajito. Esa propaladora humana, que se emborrachó todas las noches con los escribas de *El Mundo*, excede las fronteras últimas de la tilinguería ruidosa y detonante. Todo lo exagera y todo lo deforma. Me ha dado prestigio de ácido, amargo, cáustico, difícil, corrosivo y estéril. Pero, ¿cómo no ser todas estas cosas en su vecindad improbable?

Estos antecedentes me permiten imaginar lo que diría si percibiera mi desganado Ipuchismo actual. Quedaría overo también en esa costa. Por todo ello, le pido que sea lacónico y fugaz.

El amigo Calvetti prepara un hermoso cuento caballar para el concurso de *Sur*. Yo sigo trabajando con una lentitud escasamente americana que me vale muchas piedades y pullas. Paulina, siempre “rendidora” (de varones) las estimula.

Déme noticias (y hágame un par de números) sobre *Clinamen*.

Lo saluda con vivo afecto su continuo

Carlos Mastronardi

140 La imagen sobre el pelaje del caballo, arquetípica en la poesía gauchesca, se incluye como ironía cruel sobre la literatura de Pedro Leandro Ipuche.

141 Mecanografiado en un folio, 210 x 275 mm., con firma ológrafa, en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

Paulina partió hoy, lunes, acompañada por su nostalgia de Ledesma. En *Poèsie* 47 (número 39), salió un garrotazo crítico contra el *Lavrence* de Victoria Ocampo. Sospecho que ha de irritar mucho a la soberbia dama patricia.

De Witold Gombrowicz a Manuel A. Claps

|¹⁴²

4.IX.1947

¡Estimado Doctor!

Me gustaría ir a Montevideo y dar una conferencia. Anhele conocer esa hermosa ciudad. ¿No sería posible obtener una invitación de alguna entidad cultural que garantizase al mismo tiempo el lado económico del asunto?¹⁴³ ¿O, a lo mejor, la revista suya? Perdone esas preguntas pero quisiera saber si hay alguna posibilidad por este lado porque mi situación aquí se vuelve cada vez más complicada. Lamento no haberlo visto aquí porque hubiésemos conversado de este asunto y otros. Tengo mucho interés en visitar Montevideo, digamos por una semana, porque tengo allí ciertos asuntos pero ocurre que estoy completamente y desesperadamente seco. Sé que en su casa no hay lugar pero a lo mejor (así me gusta soñar) algún admirador de *Ferdydurke* dispone de un hermoso palacio y podría permitirse el lujo de invitarme.¹⁴⁴ Piénselo, por Dios, y avíseme aceptando a la vez un millón de saludos de parte de

Witold de Gombrowicz

Venezuela 615/ dep. 5

142 Manuscrito en un folio, 223 x 284 mm., con firma ológrafa, en Colección Manuel A. Claps, SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

143 Witold Gombrowicz no viajó a Montevideo de inmediato, según su aspiración manifiesta en esta carta. O, al menos, no tenemos información sobre si este viaje se llevó a cabo. En cambio, sí estuvo en el invierno de 1960, poco después de la publicación de su novela *Pornografía*. En su *Diario* relata sus paseos por la ciudad, incluyendo, una noche, su asistencia a una conferencia de E. Dickman en la Asociación de Escritores, en la que, a su término, fue presentado a sus colegas uruguayos por Paulina Medeiros (*Diario (1953-1969)*), Witold Gombrowicz. Buenos Aires, Seix Barral, 2005: 555-564 (Traducción de Bozena Zaboklicka y Francisc Miravittles).

144 *Ferdydurke*, la gran novela de Gombrowicz se publicó en Polonia en 1937. Instalado el escritor en Buenos Aires, y sin un conocimiento cabal del español, recurrió al auxilio de varios jóvenes amigos para su traducción, todos escritores y en menor medida universitarios. En Buenos Aires esta traducción se publicó en por la Editorial Argos, en 1947, en la colección "Obras de ficción", que dirigían Luis M. Baudizzone, José Luis Romero y Jorge Romero Brest. Los traductores, reconocidos en una nota a la edición, fueron Virgilio Piñera, Luis Centurión, Adolfo de Obieta y Humberto Rodríguez Tomeu. Entre una docena de colaboradores de estos se contaron Jorge Calvetti y Manuel Claps. (Cfr. págs. 14 y 15 de la mencionada edición argentina).

Cambridge, 9 de octubre de 1950.

*Idea, Claps, Sarandy*¹⁴⁶

Mis queridos amigos:

Ya sabrán por Zoraida las alternativas principales de esta aventura transatlántica, así que me disculparán si no les hago un resumen.¹⁴⁷ Recién hoy me instalé definitivamente en Cambridge y tengo por delante un plan de trabajo más o menos ciclópeo que espero realizar con el mismo entusiasmo con que hicimos el *Número* triple (y —gracias sean dadas al *British Council*—, sin Ibáñez).¹⁴⁸ En una de las cartas de Zoraida, entreveradas con otras fotografías, emergió la notable del cuarteto directriz [sic].¹⁴⁹ Lamenté no tener el negativo para ordenar una gigantesca ampliación. Con excepción de mi querida Idea (cuya lengua cortante y cuyas exigencias —¡tan nobles!— extraño muchísimo), todos tenemos cara de cualquier cosa menos de intelectuales. Y todos estamos inclinados en ángulos diferentes, como si sólo la fuerza de gravedad (¡y qué graves!) nos mantuviera unidos. Y parecemos con ganas de escaparnos de una vez y hacer algo más importante que *Número*. En cambio, Idea ¡qué linda cara inteligente! Le mostré la foto a Despouey y me dijo que tenía una amiga, actriz de cine, igual.¹⁵⁰ Y se entusiasmó tanto con el nombre de Idea que alteró la letra de una canción popular española para incluirla: “*Ya se murió el*

145 Manuscrito en tres folios, 205 x 122 mm. Fotocopia del original. Tanto las cartas referidas a la revista *Número* como a *Asir* se encuentran en fotocopias, de diversos orígenes, en el archivo personal del Prof. Pablo Rocca. Véase *Advertencia* a este *Anexo Documental*.

146 Idea Vilariño, Manuel Claps y el propio Emir Rodríguez Monegal integraban el consejo de dirección de *Número*. Sarandy Cabrera se ocupa, entonces, exclusivamente de la “*dirección gráfica*”, de la revista. Más tarde, Cabrera ingresa a la dirección, así como también lo hará Mario Benedetti, luego de alejarse de su revista *Marginalia*.

147 Se refiere a Zoraida Nebot, esposa de Emir Rodríguez Monegal en ese momento, de la que más adelante se verán cartas escritas para Vilariño.

148 Sobre la relación del grupo *Número* y el Profesor Roberto Ibáñez, véanse cartas siguientes.

149 Evidentemente la fotografía no incluye a Mario Benedetti, cuya incorporación definitiva al grupo se procesa por esos días (véase carta del 20 de noviembre de este año). La foto aludida puede ser la que se encuentra reproducida en el tomo II de la *Historia de la literatura uruguayana contemporánea. Una literatura en movimiento (Poesía, teatro y otros géneros)*, Heber Raviolo y Pablo Rocca (directores). Montevideo, Banda Oriental, 1997: 106. En esta imagen se ve, por este orden, a Rodríguez Monegal, Idea Vilariño, Sarandy Cabrera y Manuel Claps ante varios ejemplares de la revista del número especial dedicado al Novecientos (N° 6-7-8), el referido “*triple*” de las primeras líneas de esta carta. El local donde fue tomada la foto es la Distribuidora propiedad de Héctor D’Elía en Montevideo.

150 El periodista, crítico de cine, dramaturgo y narrador Arturo S. Despouey, quien había tenido un pionero desempeño en la crítica cinematográfica en Montevideo en las décadas del treinta y el cuarenta, se radicó en Inglaterra hacia 1944, donde permaneció hasta su muerte. Por la referencia, está claro que Monegal lo frecuentaba.

burro que traía la vinagre/ Ya se ha ido el pobre de esta vida miserable” (o algo por el estilo). La música la sabe Mauricio Müller. El verso interpolado dice: “*Era bueno, era* (no sé qué), *era el alivio de Idea Vilarino*”. En fin, así por carta solo parece una idiotez. Pero, cantado por Despouey, con un marcado acento gallego, me pareció excelente. Y me hizo sentir entre ustedes, como la noche (que la posteridad jamás olvidará) en que Idea recibió la biografía de *Julio*, autografiada por su hermanita (o quizá mejor, la hermanita de Zoraida).¹⁵¹ Y tantas otras noches, o tardes, que hoy que me siento nostálgico, recuerdo con placer. Bueno, les escribo esta carta no para adularlos sino para decirles que son unos *vagos-atrantes* de la peor especie y que mis predicciones peores y más fúnebres se van a cumplir. No sean inconscientes. Desde Cambridge es posible darse cuenta de que *Número* es una revista inigualable: por su seriedad, por su exigencia, por su conocimiento de lo que es la literatura, en todos los países y en todas las épocas. Lo que significa habernos juntado nosotros cuatro (y el pobre Benedetti, que no me dejaron incluir, también) es algo que entra en la jurisdicción de lo milagroso y merecerá ser examinado por Frazer.¹⁵² No se dejen abandonar. Y empiecen a preparar ya el *Número* 10. Tal como yo lo veo iría así: los poemas de Idea, el cuento de Martínez Moreno, *Calipsofacto II*, el ensayo de Ayestarán (si lo entregó) o el de Ardao (si lo entregó) o uno sobre “F. R. Leavis y la crítica del siglo XX” (que estoy escribiendo).¹⁵³ En *Taller* irían las *Notas* de Henry James o el ensayo de Englekirk sobre *Doña Bárbara*.¹⁵⁴ (Ambos, ya prontos para la imprenta, van en otro sobre) Y entre ustedes tres y Benedetti pueden cocinar el resto. Además, Zoraida me escribió que estaba Borges ahí. Métenlo en algún cuarto y extráiganle algunas páginas. Y en el peor de los casos, publiquen la *Nota* de Ernesto Sabato sobre el Renacimiento que Platschek tiene y *debe* devolver.¹⁵⁵ (En el mismo sobre les mando las bases del concurso sobre el Creador en Hispanoamérica. Es muy importante) Antes que me olvide, mándenme un ejemplar de cada una de sus publicaciones (Poemas, y apartados) con dedicatoria para R. Arturo Despouey. Ha estado leyendo *Número*, con gran entusiasmo. Apenas me ponga en contacto con algunos tipos acá empezaré a conseguir colaboración. Allá en Montevideo, hay un muchacho inglés, Spencer, que es bastante buen poeta. Pídanle a Caurant que los ponga en comunicación con él.¹⁵⁶ No se olviden

151 Alude a *Julio Herrera y Reissig: grandeza en el infortunio*, Herminia Herrera y Reissig. Montevideo, 1949. (Prólogo de Raúl Montero Bustamante).

152 Se refiere al antropólogo escocés James George Frazer, autor de *La rama dorada: un estudio sobre magia y religión* (1890).

153 En realidad, el artículo sobre el crítico británico F. R. Leavis no se publicó en *Número* sino en *Marcha*: “Carta desde Inglaterra: El controvertido doctor Leavis”, Emir Rodríguez Monegal, en *Marcha*, (2a. sección), Montevideo, N° 582, 29 de junio de 1951: 21-23.

154 En el N° 10-11 aparecen los poemas de Vilarino “El desdén”, “La luz” y “Abandono y fantasmas”; “Los sueños buscan el mayor peligro” (cuento), Carlos Martínez Moreno; *Calipso* (teatro, Actos II y III), Alejandro Peñasco, a la que se refiere el corresponsal como “*Calipsofacto II*”, y “Penetración del positivismo en el Uruguay” (ensayo), Arturo Ardao. El artículo sobre Henry James se publicó en el número siguiente (N° 12, enero-febrero 1951), junto con “El melólogo” (ensayo), de Lauro Ayestarán. El trabajo de John Englekirk sobre *Doña Bárbara* apareció en la sección *Taller* del número 13-14 (marzo-junio 1951).

155 El aludido artículo de Ernesto Sabato no se publicó en *Número* sino, con el título “Para una discusión del Renacimiento”, en *Resalto*, Montevideo, N° 5, febrero de 1951: 35-38. El crítico de arte alemán, entonces radicado en Montevideo, Hans Platschek participaba en la época en las revistas *Escritura y Clima*. Como se ve, el crítico tenía también conexiones con *Resalto*.

156 No hemos podido identificar a quiénes corresponden las referencias a Spencer y Caurant.

de Kavafis ni de Rodríguez Masone.¹⁵⁷ Bueno, les ruego que lean siete veces cada una de estas recomendaciones y las aprovechen. Cuando escriban, mándenme las pruebas del libro de Paco, para redactar una solapa.¹⁵⁸ Adiós, mis queridos vagos.

Emir

||159

Cambridge, octubre 17 de 1950.

Mi querida Idea:

Anoche soñé que estaba de vuelta en Montevideo y sin deshacer las valijas, ya estaba *picaneando* a Sarandy, y peleando con Rodríguez Masone para que escribiera sobre literatura latina, y visitándola a Ud. para escuchar su[s] tan cariñosos y justos reproches. (Claps, también, era *picaneado*). Hoy de mañana tuve la inesperada felicidad de estar en Montevideo, gracias a su carta. Mi querida Idea, no sé nada de esa doctrina de las auras (o como quiera que se escriba). Pero, créame que fue siempre para mí una fiesta estar a su lado y jamás, por más discrepante o grosero que estuviera con Ud., jamás dejé de quererla. Veo que no ha recibido aún la carta que le mandé la semana pasada. Por ella podrá ver que no me olvido y que en esta tierra de infieles sigo difundiendo el culto de la poesía, de su poesía. He hablado de Ud. con un par de amigos (los amigos de verdad) y les he hecho leer y hasta les he explicado sus poemas. Y créame, sin ninguna vanidad, quedaron profundamente impresionados. (Me refiero a los tres poemas del N° 2).¹⁶⁰ Y usted sabe mejor que nadie que si sus poemas son lo que son se lo deben no a su sentido del ritmo o a sus trucos literarios, sino a la persona formidable que es Ud. y que yo nunca merecí, ni como amiga. Querida Idea, no se me abandone. Trabaje. Y no se olvide [de] que un año pasa pronto y que para fines del que viene estaré visitándola en su casa y empezaremos nuestra biografía-crítica de Julio. (¿Se acuerda?) Y entonces no *nos* van a importar ni Ibáñez ni el Papa.¹⁶¹ Acá en Inglaterra me portaré lo mejor posible. Trataré de no hacer

157 Hernán Rodríguez Masone traduce tres poemas del griego Konstantinos Kavafis, quizá las primeras que se hicieron en español: “El dios abandona a Marco Antonio”, “Él jura” y “En el año 200 antes de Cristo” (N° 10-11, setiembre-diciembre 1950: 610-616). La sección *Textos* se introduce con una nota al pie: “Con esta traducción de Hernán Rodríguez Masone se inaugura una nueva sección en la que se ofrecerán versiones españolas de distintos poemas, junto con sus textos originales”.

158 Se refiere al libro *El Rapto y otros cuentos*, de Francisco Espínola, publicado entonces por Ediciones Número.

159 Manuscrito en tres folios, 205 x 122 mm. Fotocopia del original. Esta carta ha sido publicada en *Idea Vilariño: la vida escrita*, Ana Inés Larre Borges (ed.). Montevideo, Cal y Canto/Academia Nacional de Letras, 2007: 42-43.

160 Se trata de “Poema con esperanza”, “Los cielos” y “Paraíso perdido”, en *Número*, N° 2, mayo-junio 1949: 110-112.

161 Se refiere a los conflictos que los integrantes de la revista tienen con el Profesor Roberto Ibáñez, director del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (INIAL), en el que, por su iniciativa, se rescataron la mayor parte de los materiales existentes sobre los escritores uruguayos del Novecientos. El pasaje habla, a su vez, de un proyecto de trabajo común entre Monegal y Vilariño sobre Julio Herrera y Reissig, que nunca llevaron a cabo. Véase notas finales a esta correspondencia.

pactos con los subdiables y le escribiré a Ud. con regularidad. Si Ud. necesita mi visita, yo necesito mucho su cariño y sus cartas. No me sentí incómodo por la compañía en que Ud. me clasifica (Oribe y Domínguez).¹⁶² Pero no me gustó que Ud. pensara —alguna vez, cuando escribía— que yo puedo jugar (o arriesgar) su amistad. Nunca la jugué. O si la jugué, sabía que no la perdería. Y ahora, sobre esos vagos de *Número*. Las revistas literarias podrán salir atrasadas, pero *Número* tiene que salir al día. Eso es muy importante. Yo aconsejaría empezar a hacer el 10 en Ligu.¹⁶³ En mi carta anterior les mandé un proyecto de sumario. Me olvidé del artículo sobre Artigas. Debe ir sin falta, en lugar de cualquier otro ensayo.¹⁶⁴ Y para compensar tanto material nacional (Martínez, Peñasco, Artigas, Idea, etc.) podría ir alguna *Nota* de Benedetti o mía sobre algún extranjero y el cuento de Katherine Anne Porter que les mando, corregido, por otro correo, junto con las bases del Concurso.¹⁶⁵ Creo que hay que nombrar a Benedetti “encargado de coordinar los esfuerzos”. (Asuntos: entrega con puntualidad, ir a la imprenta, *picana*, etc.) Sarandy ha demostrado muy buena voluntad pero una calma imperturbable y un desprecio tácito por el reloj. (El asunto de Espínola me parece el colmo). Bueno, mi querida, todo esto se lo diré al mismo Sarandy en una carta. Ésta es, en realidad, para Ud. sola.

No se sienta sola nunca. Y esté segura que la visitaré ahora como antes.

Emir

|||¹⁶⁶

Cambridge, 3 de noviembre, 1950.

Mi querida Idea:

Ya debe Ud. haber recibido mi carta segunda, dirigida a Ud. sola. La primera no podía dejar de ser indiscriminada, aunque era visible que estaba dirigida a Ud. (y no sólo por la dirección). No me gusta nada el tono póstumo que asume en su carta. Ud. está necesitando que yo vaya a tirarle de las orejas, con algunos rezongos. Yo creo que lo que le pasa es que ahora sólo tiene a Claps para tiranizar y de ahí la languidez y la baja presión. Los deliciosos momentos en que Ud. trazaba, con negras tintas, mi caricatura moral, le servían para vitalizar

162 El poeta y filósofo Emilio Oribe (Melo, 1892-Montevideo, 1975), quien fuera profesor de Estética de Idea Vilariño en la Facultad de Humanidades y Ciencias. Domínguez Santamaría, como se dijo, director de “Teatro del Pueblo”. Otra referencia a Emilio Oribe en carta del 24 de enero de 1951.

163 L.I.G.U. era una de las más importantes imprentas de la época, cuya vida se extendió durante varias décadas. En la versión de esta carta publicada, como se dijo, en el volumen *Idea Vilariño: la vida escrita*, en lugar de L.I.G.U. se leyó “*Signo*”, y en nota al pie se agrega que esta era la imprenta de Juan Cunha y Casto Canel. En rigor, la imprenta referida había cerrado a principios de los años cuarenta y, además, se llamaba “*Stella*”. *Signo* fue un sello editorial que, hasta donde sabemos, sólo emplearon para la primera edición de *El pozo*, de Juan Carlos Onetti (1939).

164 No consta ningún artículo sobre José G. Artigas, a quien debe referirse ya que en 1950 el país celebró con grandes pompas oficiales y, en términos generales, con una rearticulación de los discursos, el centenario de la muerte del caudillo.

165 En el N° 10 sí aparecen textos firmados por Vilariño, Peñasco, Martínez Moreno y un ensayo de Benedetti sobre Faulkner, como sugiere Rodríguez Monegal, pero no la traducción de “*Magia*” (cuento), de Katherine Anne Porter, que saldrá en el número siguiente.

166 Manuscrito en tres folios, 205x122 mm. Fotocopia del original.

su vida. Veo que Montevideo se ha quedado muy soso y que necesita de mi presencia como [acicate?]. Bueno, déjese de cosas y sepa que desde Cambridge —y en la gran soledad en que paso todo el día— tengo tiempo no sólo para acordarme de Ud., sino para escribirle y para pedirle que se cuide, que se *sane* de una vez y se prepare para el trabajo que vamos a realizar juntos.¹⁶⁷ En otro sobre le mando el *Taller* de Henry James y las bases del famoso concurso. No me enojé lo más mínimo por el asunto del corte en lo de Castelli.¹⁶⁸ Supongo que tienen Uds. razón y no es necesario ser siempre antipático. Trataré de terminar una nota que tengo entre manos sobre la “Nueva literatura francesa”, con motivo de una antología crítica que publicó la *N[ouvelle] R[evue] F[rançaise]*, bajo la firma de Gaëtan Picon. Antes de recibir su carta le había escrito a Salinas, pidiéndole las obras de teatro. De lo que Ud. me dice no sé si Salinas se las envió o se las prometió. ¿Sería Ud. tan amable de elucidar el punto y en el caso de que las tuviera, me enviara una copia? Bueno, mi querida Idea, con eso acabamos el renglón *Número*. Trataré de conseguir material acá. Estoy en eso. Pero no crea que es fácil ambientarse en un nuevo medio. Prefiero llegar con cautela y seguro. Tengo mucho tiempo por delante. Me siento física y espiritualmente muy bien. Excepto, es claro, las saudades de Montevideo. En las que está Ud. incluida. Siempre pienso —ahora que estoy solo repaso mi vida en retrospecto— que ha sido una gran suerte para mí a haberla conocido y haber inmerecido su amistad. No se imagina Ud. lo bueno que es sentirse, en medio de tanto inglés, tanta niebla y tanto frío, respaldado por Ud. Perdóneme que me ponga elegiaco, pero es así como me siento. Y es por eso, que quiero tanto —por puro egoísmo— que siga Ud. siendo la espléndida mujer que es. Déjese de perezas y prepare de una vez su libro. No le queda mucho tiempo antes de diciembre y Ud. sabe que tiene que publicar *este año* el segundo libro, en el pie de imprenta de *Número*.¹⁶⁹ Búsquele un título bonito, haga una edición como la gente y mándeme un ejemplar con una dedicatoria para la posteridad. Cariños para su familia, para Manolo y para el gordo Sarandy. Para Ud. un abrazo.

Emir

IV¹⁷⁰

Cambridge, 20 de noviembre, 1950.

Mi querida Idea:

Acabo de contestarle a Mario Benedetti. Es una larga carta, llena de asuntos *Númericos* e incluye la nota sobre Shaw y el artículo de Englekirk sobre *Doña Bárbara* (El de James

167 Idea Vilariño atravesaba, por entonces, una larga y penosa enfermedad de la que comenzará a salir sólo al año siguiente.

168 Domingo Luis Bordoli Castelli (Fray Bentos, 1919-Montevideo 1982), firmaba su obra narrativa como Luis Castelli, reunida en un solo volumen: *Senderos solos*, publicado a posteriori de este artículo de Rodríguez Monegal por la Cooperativa Editorial Asir (1960). Una reedición ampliada, con prólogo de Heber Raviolo, se publicó en 1990 bajo el sello Ediciones de la Banda Oriental. Sobre el artículo acerca de James véanse notas siguientes.

169 El libro será *Por aire sucio*, que Número editará, según indica el colofón del pequeño volumen, en “agosto de 1951”.

170 Manuscrito en tres folios, 205 x 122 mm. Fotocopia del original.

ya estará entre Uds., lo mandé hace dos semanas).¹⁷¹ Me alegró mucho la incorporación de Benedetti. Entre otras cosas, porque podré escribirle cartas menos oficiales. Con todo debo liquidar antes algún punto referente a *Número*. Borges publicó en *Historia de la eternidad* un relato breve titulado “Hombres pelearon”. (Busquen el libro en casa. Pero, por los dioses del Olimpo, no lo pierdan) Algunos años más tarde lo reescribió con el título de “Hombre de la esquina rosada”. Está en *Historia universal de la infamia*. Es bastante distinta la 2ª versión.¹⁷² Amado Alonso publicó en *Sur* (hacia el N° 20) una reseña de este último libro, bajo el título (creo) de “Borges estilista”. Mi consejo es: publicar las dos versiones, con el fragmento de la nota de A[mado] A[lonso] que se refiere a “Hombre [de la esquina rosada]”, etc. (Mi colección de *Sur* está indizada. Basta revisar el “Índice general” incluido en los números 10, 20, etc.) Hay otras variantes borgianas. Por ejemplo: en una reseña bibliográfica publicada en *Sur* resume en media página el argumento de “Funes el memorioso”, que escribió años más tarde. Pero me parece de mayor interés la primera publicación sugerida. Si ya nos hemos peleado definitivamente con Ibáñez —y conste que digo “hemos”— Ud. podría cocinar la nota de Julio Herrera y Reissig y las variantes de la *Torre*, usando los cuatro clisés arrumbados. (Como son lineales no precisan papel ilustración). Benedetti podría encargarse de escoger algunas páginas de Stephen Hero y publicarlas junto a las correspondientes de *El retrato del artista adolescente*. Es claro que habría que traducir las de *S. Hero*. (El libro está en la sección inglesa de mi biblioteca).¹⁷³ ¿Espínola dejaría publicar ahora las 3 versiones de *Rancho en la noche*? Real de Azúa podría trabajar una selección del *Journal* de André Gide sobre los problemas de la creación estética. O, en caso de que eso fuera demasiado para tan insigne vago, ¿por qué no traducir unas buenas páginas del *Journal des Faux-Monnayeurs*, con la adecuada anotación? Yo voy a trabajar en unas variantes de Balzac que descubrí en un libro de Pierre Abraham, aquí. Quizá haya algo también sobre *The Story of a Novel*, de Thomas Wolfe. La señora de Larrobla tiene unas notas excelentes sobre el estilo de Azorín. Habría que pedírselas. (Se la puede localizar por intermedio de Rodríguez Masone).¹⁷⁴ A propósito: ¿hay algo de Matila Ghyka? Traté de conseguirlo aquí pero es imposible.¹⁷⁵ Masone podría exhumar algunas variantes luminosas en manuscritos de Cicerón o algún otro apollado. Estoy tratando de conseguir material aquí para el año que viene. A Barea quizá lo vea este fin de semana. (No crea que es fácil ambientarse).¹⁷⁶ Bueno, no más negocios. Me emocioné al leer en la solapa del libro de Benedetti: *Por aire sucio*. ¿Y tuvo el coraje de encontrarle un título sin avisarme? ¿O es que esperaba mandarme el libro como regalo de Navidad? Bueno, Idea. Haga el libro de una vez. Lo mejor de la carta de Onetti es lo que dice de Ud. ¿Sabe que desde Cambridge la veo mejor? Quizá el hecho de saber que siempre la tenía a mano en

171 “Inmortalidad de G.B.S.”, Emir Rodríguez Monegal, en *Número*, N° 10-11, setiembre-diciembre de 1950: 581-593.

172 La memoria le juega una mala pasada a Rodríguez Monegal. La primera versión de “Hombre de la esquina rosada” se tituló “Hombre de las orillas”, y salió en el *Suplemento Multicolor* del diario *Crítica*, el 16 de setiembre de 1933, con el seudónimo F. Bustos.

173 Ninguna traducción de James Joyce se publicó en las páginas de *Número*.

174 Se refiere a Nieves A. de Larrobla, prestigiosa profesora de Idioma Español en Educación Secundaria, y autora de numerosos trabajos sobre su especialidad. No hay colaboración suya en *Número*.

175 Se trata del escritor y diplomático rumano Matila Ghyka (1881-1965).

176 El escritor español Arturo Barea, exiliado en Londres. En *Número*, como puede verse en el índice electrónico incluido en el tomo I de esta obra, se publicarán varios textos de y sobre Barea.

Montevideo, me permitía posponerla a asuntos de menor importancia. Ud. sabe cómo somos los políticos. Pero aquí en Cambridge, donde paso solo casi todo el día, puedo elegir las personas que vienen a visitarme y que me acompañan mientras leo y a las que escribo infinitos borradores imaginarios, antes de escribir (sin borrador) la carta-verdad. Y creo que he pasado muy buenos ratos en su compañía en todos estos meses. Y me he acordado de la primera vez que realmente hablé con Ud. en serio, cuando discutimos en un rincón de *La Cruz del Sur* la carta de Elena Rojas y Ud. no me dijo que era Ud. y yo no le dije que lo sospechaba, pero me puse tan contento de hablar con Ud.¹⁷⁷ Y me acuerdo de tantas otras charlas y del trabajo en la Biblioteca traduciendo a Eliot y los miles de litros de Coca-Cola que nos hemos repartido.¹⁷⁸ Sin hablar del parto del *Número* 6-7-8. Bueno, mi querida Idea, repase conmigo alguno de esos momentos una tarde cualquiera y escríbame.

Emir

V¹⁷⁹

Cambridge, 30 de noviembre, 1950.

Mi querida Idea:

Por fin, recibo una carta suya en que parece realmente que el sol se le ha metido adentro. No sabe lo triste que me dejaba con sus ideas fúnebres. Lamento no poder estar ahí para sacudirla un poco y hacerla trabajar. Desde que vi el librito de Benedetti con el anuncio de sus poemas, estoy que me muero de impaciencia por verlos impresos.¹⁸⁰ Espero que la Remuneración la haya hecho famosa de una vez por todas. Sabe que es un triunfo muy grande, haber salido a flote con un librito tan chiquito y (para los pelucones) tan extravagante.¹⁸¹ No me dice nada de Ida.¹⁸² ¿Se fue a pique? El asunto de

177 De esta manera se documenta la primera conversación extensa entre los dos corresponsales, luego de la publicación de una “Carta”, firmada por Elena Rojas (seudónimo de Idea Vilariño) aparecida en el N° 5, 1948, de *Clinamen* contra el concurso de sonetos dedicado a Don Quijote. Esta carta fue acompañada por los editores (Vilariño entre ellos) de una respuesta de Rodríguez Monegal, en la que termina mencionando a Idea Vilariño como una de las poetas nuevas.

178 Alude a la traducción que realizaron Rodríguez Monegal y Vilariño de *Murder in the Cathedral*, de T.S.Eliot, publicada en las tres primeras entregas de *Número* (1949). Se trata de la primera traducción mundial al castellano de esta pieza dramática en verso. (Véase el artículo de Julia Ortiz sobre el tema en este volumen).

179 Manuscrito en tres folios, 205 x 122 mm. Fotocopia del original.

180 Se refiere a *Sólo mientras tanto*. Montevideo, Ediciones Número, 1950.

181 En 1950 Idea Vilariño obtiene, en la categoría “Poesía”, el premio del Ministerio de Instrucción Pública denominado “Remuneraciones literarias”, por su libro *Paraíso perdido*, editado un año antes con el sello Número.

182 Se refiere a la poeta Ida Vitale, de quien Idea Vilariño había sido muy amiga desde temprano, y —como se vio en notas correspondientes— con quien habían compartido responsabilidades en *Clinamen*. Por entonces, Ida Vitale era esposa de Ángel Rama, con quien Monegal había tenido ya fuertes enfrentamientos. Otros comentarios despectivos sobre Ida Vitale en carta final.

Trillo y Sarandy no me gustó. Trillo es un buen tipo.¹⁸³ Cuando mete la pata, como con Sarandy, lo hace honestamente, y por eso merece respeto, aunque se le critique. No sé en qué tono habrá escrito el gordo. Pero me parece esencial no herirlo. Y no sólo por los intereses. Trillo es la única persona que me ha hecho críticas duras y con tino, y que no ha hecho escándalo con ellas y que me ha ayudado (y nos ha ayudado) todo lo posible. Sarandy no debía olvidarse de esto. Bueno, ahora mismo le escribo al gordo. Esto es para consumo suyo (y de ese atorrante de Manolo Claps, que se cree que se va a pasar un año de vacaciones porque yo no lo puedo llamar por teléfono para picanearlo. Pues, sepa Ud., caballero, que todos los días pienso las peores cosas de Ud., y justamente a la hora en que acostumbraba llamarlo. De ahora en adelante considérese telefonado). Ahora, mi querida ingenuísima Idea, ¿cómo pudo Ud. confiar a nuestro querido Manolo el encargo de corregir las pruebas de Kafka? ¿Acaso no sabe que yo encontré 50 o 60 erratas (ya ni me acuerdo) en el trabajo sobre Vaz Ferreira, después de que Claps lo corrigió en prueba de página? Espero que la germánica eficiencia de Benedetti se encargue del exterminio de la errata en *Número*. No entiendo bien el párrafo de su carta sobre Salinas. Se me ocurre que lo mejor es que Ud. le escriba y le pida esos cuentos para hacer un volumen de *N°*.¹⁸⁴ El asunto C[arlos] M[artínez] M[oreno] no me sorprende. Yo lo conocí a CMM de esta manera: en 1943 empecé a escribir en *Marcha*. Después de dos o tres colaboraciones publiqué un artículo sobre Onetti.¹⁸⁵ CMM lo recortó y se lo mandó a Onetti con una carta en la que, medio me tomaba el pelo, explicando que yo era “un efebo” amigo de Alsina.¹⁸⁶ Éste —que estaba en Buenos Aires— leyó la carta, me copió el párrafo y todo se descubrió. Entonces, cuando Alsina volvió y me presentó a CMM —que yo no conocía— yo le pedí que no le dijese a CMM que yo sabía el asunto del “efebo” y CMM le pidió a Alsina que no me dijese que él sabía que yo sabía lo del “efebo”. Los dos alegamos lo mismo, para justificar nuestro pedido: “fulano en muy susceptible”. Alsina se mató de risa, contó todo a gritos y entonces yo resolví que era un tema para Molière: *Les enfants susceptibles*, comédie-ballet. Ahora veo, que Uds. han representado otra variante del mismo asunto.¹⁸⁷ Asunto *Torre*. De acuerdo, siempre que se haga explícita constancia de que R.I.P. es el autor del estudio de los manuscritos.¹⁸⁸ (Puede servir la nota de su trabajo sobre

183 Dionisio Trillo Pays (Montevideo, 1909-1971), quien asumió por entonces la dirección de la Biblioteca Nacional, desde donde apoyó activamente la publicación de revistas y libros culturales nacionales.

184 Varios textos de Pedro Salinas salieron en *Número*. Se le dedicó un número especial de la revista, el 18 (enero-marzo de 1952). Cuando estaba en preparación, el poeta español murió repentinamente. La relación con Salinas, exiliado en Estados Unidos, venía de la época de *Clinamen*, a partir de un contacto hecho por Idea Vilaríño, quien había escrito un artículo sobre *El contemplado* bajo el seudónimo Ola O. Fabre (N° 5, mayo-junio de 1948). Las cartas de Salinas a Vilaríño fueron publicadas por primera vez en *El País Cultural*, Montevideo, Año IV, N° 205, 9 de octubre de 1992: 1-2 (Presentación de Pablo Rocca).

185 Se trata de la reseña de *Para esta noche*, publicada en *Marcha*, Montevideo, N° 22, 18 de febrero de 1994: 14. (Reproducida en *La obra crítica de Emir Rodríguez Monegal, tomo I: Uruguay y sus letras*. Pablo Rocca y Homero Alsina Thevenet (eds.) Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1991.

186 Se refiere a Homero Alsina Thevenet (Montevideo, 1922-2005), quien entonces escribía sobre cine en las páginas de *Marcha*.

187 Véase la carta XV del 17 de junio de 1951.

188 *Torre*: refiere a “La «Torre de las esfinges» como tarea”, que apareció en la sección Taller de *Número*, N° 10-11, setiembre-diciembre 1950: 601-609.

J[ulio] H[errera] y R[eissig]) Junto con mi artículo sobre Shaw, mandé *Doña Bárbara*.¹⁸⁹ Ya tienen tres *Talleres*; pueden publicar el que parezca más oportuno. ¿Qué hay de su traducción de Queneau? *La petite cosmogonie portative* ya salió en volumen. El *Deseo* de T[ennessee] Williams es de efectos muy groseros. Aunque debe ser bastante eficaz con una actriz en escena. ¿Por qué no se mejora y lo representa Ud. en T[eatro] del P[ueblo]? Le mando por correo el libro. Mándeme una lista de los suscriptores desconocidos y trataré de ubicarlos. ¿La Srta. Soto que Ud. me mencionaba en una carta es Araceli Soto? Si fuera así, me gustaría escribirle unas líneas de pésame. ¿Cómo marcha el libro del 900?¹⁹⁰ La semana pasada le contesté a M[ario] B[enedetti], una carta llena de ideas. Mándeme su opinión. Y escríbame seguido. Y póngase buena de una vez por todas. Hasta pronto, mi querida Idea.

Emir

V|¹⁹¹

Londres, 12 de diciembre, 1950

Mi querida Idea:

Recibí, casi juntas, dos de sus cartas. En una de ellas me dice que no sea tan mandón en mis cartas y me adoctrina a propósito de los directores de *Marcha*. ¡Qué estéril y vacía sería mi vida sin Ud., mi querida Idea! No tendría nadie que me hiciera cargos con el corazón amoroso y las mejores intenciones; nadie me recordaría que soy un patético sucio e intrigante, un dictador disfrazado de crítico literario. ¡Qué felicidad, tenerla a Ud. cerca! Bueno, mi gruñona. Déjese de cosas. Ud. sabe bien:

1°) Que yo no mando nada, *actualmente*, en *Número*. Que soy un colaborador más y un amigo de Uds. Si mi estilo parece demasiado ejecutivo, mi situación —solito en Cambridge— me reduce a esa realidad, que, por otra parte, me resulta muy cómoda. Se necesita todo el cariño que Ud. tiene para poder escribirme, sin remordimientos, que soy un mandón, cuando Ud. me suprimió la referencia a C[arlos] M[artínez] M[oreno] en el artículo sobre Castelli y ahora hasta cambia el título del de Shaw. (Me gusta: “Inmortalidad de G.B.S.”)

2°) No necesita decirme nada más sobre los directores de *Número*. Nadie sabe mejor que yo que el único director es Ud. Siempre lo he pensado y he procedido en consecuencia. Recuerde todo el maquiavelismo que debí emplear durante dos años para que Ud. no me echara de la dirección o fundiera la revista. Si le escribí largo, ejecutivo y tendido a Benedetti fue porque me resultaba más cómodo ventilar todos los asuntos de un golpe. Es claro que la carta no esa sólo para B[enedetti]. (Y, además, había una ventaja suplementaria, que Ud. no dejará de reconocer: mi opinión, o mis órdenes, si Ud. prefiere, corrían

R.I.P.: *requiescat in pace*. La ironía apunta al Profesor Roberto Ibáñez, como se dijo, Director del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios.

189 Se refiere al trabajo de John Englekirk sobre “Algunas fuentes de *Doña Bárbara*”, publicado en el N° 13-14, 1951, antes mencionado.

190 El número 6-7-8, de 1950, dedicado al Novecientos fue el primero que se agotó de la revista. Eso incitó a los miembros de la revista a publicarlo como libro, según me lo comunicara Idea Vilariño en 1988. Ese fue el comienzo de los problemas financieros serios.

191 Manuscrito en tres folios, 205 x 122 mm. Fotocopia del original.

menos riesgos de ser olvidadas) Bueno, liquidado asunto susceptibilidades. Pasemos a lo personal. *Número*, ante todo. Ya le mandé *A Streetcar*.¹⁹² No le puedo mandar *The Skin of Our Teeth*, porque acá no se consigue.¹⁹³ Hay sólo una edición norteamericana, que no se vende en Inglaterra. (Disculpe, tuve que cambiar de tinta). En cuanto a Anouilh, hablaremos largo y extendido alguna vez. Sigo creyendo que cuatro *números* por año, aliviarían un poco las cosas. Más vale que lo piensen dos veces. Si pueden publicar *Muerte de un vendedor*, lo aconsejo. Me parece una obra realmente buena. (Hay una contradicción en sus argumentos: por un lado rechaza la idea de 4 n[úmer]os por año; por otro, asegura que publicar obras en un acto evitaría los largos lapsos entre un número y otro. ¿Qué tal?) Mi ensayo sobre la *novela*, va para largo. Estoy juntando material y escribiendo lo que falta, pero me temo que no pueda publicarlo por ahora. No me importa mucho porque lo mejor que puedo hacer en esta tierra es acumular materiales para obras futuras. Y es lo que hago. Bueno, asuntos más personales. Me pide que describa una jornada mía en Cambridge: me levanto, generalmente, a las 9. (Los ingleses empiezan a trabajar entre 9 y 10). Tomo un copioso *breakfast* y voy a asistir a alguna clase o leo o contesto mi correspondencia. Almuerzo liviano y vuelvo a estudiar. Ceno temprano. De noche, al cine, o alguna reunión, o a casa donde leo (pero no estudio) hasta tarde. El tiempo muy frío. La semana pasada empezó a nevar. Es lindísimo. Todo se puso poético *a priori*. Yo me alboroté como un niño. Al día siguiente la nieve se empezó a derretir y se formó una pasta vidriosa, sucia y jabonosa; había que tener cuidado de no caerse, y la poesía parecía desilusionada, como su [Por] *Aire sucio*. Me acordé de Ud. (siempre me acuerdo, qué novedad) y pensé que Ud. estaba mejor y en Montevideo hay sol, se puede escuchar a Gardel (no sabe cómo lo extraño) y uno tiene amigos con los que puede pasar peleando todo el día por Jean Paulhan o Eliot o Borges o —ponga una distancia respetable; serénese, no interprete mal las cosas; nada de reproches— Ibáñez. Mi querida Idea, siga poniéndose buena y linda. Y no deje de escribirme sus queridas e injustas cartas. Ud. sabe que yo puedo aguantar todos sus reproches y seguir queriéndola. Déle nomás. Un abrazo para el silencioso Manolo. Otro grandote, como de Navidad, fin de año y Reyes, para Ud.

Emir

VII¹⁹⁴

Cambridge, enero 9, 1951.

Querida Idea:

Me temo que esta “carta de Reyes” llegue un poquito fuera de la fecha. Pero quizá Ud. consienta en estirar los días —digo: a seguir poniendo los zapatos. Mi carta última no tenía ironías ni sarcasmos, sino bromas. Bromas para que Ud. se viera como me veía yo al escribirla, para que Ud. estuviera alegre y se sintiera a gusto y viera que era yo, yo mismo,

192 Se refiere a *Un tranvía llamado deseo* (1947), de Tennessee Williams, cuyo envío adelanta en la carta del 30 de noviembre de 1950.

193 *La piel de nuestros dientes*, de Thornton Wilder (1942).

194 Manuscrito en tres folios, 205 x 122 mm. Fotocopia del original. Esta carta responde a la que Vilariño le remitió desde Montevideo el 21 de diciembre de 1950, transcrita en *Idea Vilariño: la vida escrita*, op. cit., 2007: 45.

el que estaba a su lado, peleándola, tratándola de convencerla (sic) de la contraria evidencia, como siempre. Ahora bien, su carta de diciembre 15 (¡qué erudito!) —que precedió unos días a la última gruñona y melancólica— está tan llena de asuntos numerales que no tendré más remedio que entonar un *mea culpa* y declarar públicamente: 1° Al fin salgo de mi error y comprendo que no es Ud. la querida bohemia que yo me imaginaba, sino una eficiente organizadora germánica; 2° Al fin esos vagos de *Número* se han encontrado con la horma de sus zapatos. Dicho lo cual, declaro (sin ánimo de mandonear y apenas como mera sugestión): A) me gustó el sumario del N° 10-11; B) creo adecuada la publicación de los borradores de J[ulio] H[errera] y R[eissig] siempre que se deje una doble constancia: que [Carlos Alberto] Passos autorizó, como director interino, etc., la consulta de las *fotos* (no de los originales, *ojó*) y que R.I.P. fue el descubridor, organizador y expositor de esos manuscritos;¹⁹⁵ C) sumo mis felicitaciones a las del ínclito Galtier à *propos* del artículo sobre JRJ. (Como erudito ya he lamentado que Ud. olvidara citar el título y los datos bibliográficos del libro que también comentaba);¹⁹⁶ D) preparo para enviar antes de enero 20, un artículo o crónica sobre *Les générations littéraires*, de Henri Peyre (1948), libro que yo no conocía cuando escribí lo del 900 y que me permite acercarme al tema desde otro ángulo;¹⁹⁷ E) se me ocurrió juntar mis mejores “ensayos” (título pomposo) de *Marcha*, *Número* y otros alrededores en un tomo, titulado *Crítica*; irían sólo los que se refieren a autores contemporáneos: Proust, Kafka, Graham Greene, Sartre, Gabriela Mistral, etc; el libro sobre la novela no lo podría completar este año; se oyen objeciones;¹⁹⁸ F) lamento el bombardeo de *mis* obras de teatro. Aunque no lo crea, había leído *Ardèle* (he leído *todo* el teatro de Anouilh) que me parece muy eficaz teatralmente, pero como se representó en España, quizá también publiquen allá la traducción. Por eso pospuse *L'invitation au château* que es muy divertida. (También podría ser *Le bal des voleurs*, que está entre las *Pieces roses*);¹⁹⁹ G) la colaboración de C[arlos] M[artínez] M[oreno] me parece indispensable. No se olviden, sin embargo, que es muy, *muy* susceptible. Me escribió una carta y me parece muy contento con *Número*. Yo estoy preparando la nota sobre sus *Cuentos*. Pienso que si él se decide a financiarlos se podrían publicar en un volumen como el de Paco;²⁰⁰ H)

195 Se refiere al ya mencionado artículo de Idea Vilariño “La «Torre de las Esfinges» como tarea”, en *Número*, N° 10-11, setiembre-diciembre 1950: 601-609, en el que hay reproducciones de manuscritos de Herrera y Reissig, en pp. 606-607. Una nota final avisa: “*Estos manuscritos se guardan en el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios y sus estados sucesivos han sido ordenados por el director del mismo, profesor Roberto Ibáñez*” (pág. 608). El último comentario trata de su libro, nunca realizado, sobre la novela contemporánea.

196 Se refiere al artículo de Vilariño “Una suma poética. El último libro de Juan Ramón Jiménez” (*Número*, N° 9, julio-agosto 1950: 419-422).

197 El artículo mencionado no sale en *Número* sino en *Marcha*, sobre el aporte de H. Peyre y otros, con el título “Sobre las generaciones literarias”, N° 596, 5 de octubre de 1951: 14-15. La carta del 6 de marzo de ese año notifica sobre la resistencia al recurrido tema que existe por parte de Vilariño, sobre todo (véase).

198 Rodríguez Monegal nunca publicó este libro ni otro sobre la novela contemporánea moderna. Sobre el punto, véase “Las revistas: invención y construcción de lectores”, en este volumen.

199 Son todas obras del autor francés Jean Anouilh (Burdeos, 1910-Lausanne, 1987), a quien ya se mencionara en carta del 12/XII/1950

200 “Paco”: Francisco Espínola. Rodríguez Monegal escribió sobre las narraciones de Martínez Moreno, por primera vez, en *Número*, Nos. 15-16-17, julio-diciembre de 1951: 356-366. La referencia a la financiación del libro por parte del autor habla, con elocuencia, de la orfandad en que se encontraban los escritores uruguayos. O bien obtenían un préstamo de carácter personal o lo solventaban de su peculio o no publicaban sus libros. De hecho, Martínez

¿qué hay de Onetti?; I) lo que me dice de Zoraida y los cafeses de Montevideo infectados (¿o infestados?) de mis enemigos no lo entendí, así que: paso a; J) no mando fotos porque no tengo plata para sacármelas. Cuando llegue el mejor tiempo (acá nunca es bueno) pediré una máquina prestada y me haré sacar una de aficionado. Le puedo adelantar que estoy discretamente delgado y bastante lindo; K) si Benedetti no va por Rosgal,²⁰¹ no olvide *ogriia* que el pobre trabaja en el otro extremo del mundo, atado a un libro mayor de Piria;²⁰² L) también conozco *Retazo*. Se la vi hacer a Paulina Singermann, cuando ella y yo éramos jóvenes. Bueno, en el pedacito de carta que me queda le mando muchos cariños,²⁰³ un grande y fuerte deseo de que todo ese sol que está tomando la dejen bien fuerte y sana, y el pedido —muy en serio— de que me siga escribiendo esas cartas gruñonas y déspotas, y también esas otras melancólicas de borracho. En este páramo cantabrigense, donde lo único que calienta el alma son los libros, cada carta de allá me da un fuerte espaldarazo, me hace sentirme bien apoyado. Las tuyas, me dan mucho más, querida Idea.

Emir

VIII²⁰⁴

Cambridge, enero 24, 1951.

Mi muy querida Idea:

Lo primero que tiene que hacer al leer estas líneas es correr al teléfono y conseguir que Zoraida le entregue a Ud. y no a Alfaro un hermoso artículo titulado: “Muerte de Sinclair (*Babbitt*) Lewis” que ayer le envié para *Marcha*. Es lo mejor que se puede escribir sobre tan escaso tema. Se me ocurrió mandarlo al semanario y no a la revista no por la sórdida razón de que allí me pagan y aquí no, sino porque creí que Sinclair Lewis no era tema suficiente para *Número*. Pero como está muy bien escrito, creo que le producirá un gran placer publicarlo. Eso sí, tiene que apurarse a ganarle de mano a Alfaro. Así es que: corra, deje de leer, hable con Zoraida y vuelva.²⁰⁵

¡Ah, bueno! Ahora que está otra vez conmigo, aclaro: La *grippe* mata a viejos y a niños. Los jóvenes como yo no corren peligro mortal, a menos que sean unos descuidados.

Moreno no reunió sus cuentos hasta 1960, cuando salió su primer volumen: *Los días por vivir*, en la Cooperativa Asir. Véase la carta de Trillo Pays a Lockhart (*Sobre Asir*).

201 Rosgal, imprenta que surgió por esos años y aún continúa activa.

202 Entonces, Mario Benedetti era administrativo en la empresa inmobiliaria de Francisco Piria.

203 Rodríguez Monegal escribe casi todas sus cartas en un papel de reducidas dimensiones, como se indica en la descripción de cada documento. La letra, clara aunque apretada por el estrecho espacio, aprovechaba todo lo posible, de un margen a otro.

204 Manuscrito en seis folios, 223 x 142 mm. Fotocopia del original. Hay dos folios adjuntos al texto de la carta en sí. En el primero, se lee: “*Carta de Emir Rodríguez Monegal a Idea Vilariño (Cambridge, enero 24, 1952 [sic])*”. Debajo, un gran autorretrato del corresponsal y la nota: “*Esta es la carta cara que me devuelve el espejo y la mano. Emir*”. En el segundo, consta un boceto del plano de su habitación, con el detalle de todo el mobiliario y una anotación al margen: “*Mi cuarto en Jesus Lane. (Las proporciones desproporcionadas)*”. Otra nota, en diagonal, probablemente escrita por el autor de la carta: “*Qué raro lo que me pasa*”.

205 “Muerte de Sinclair (*Babbitt*) Lewis”, Emir Rodríguez Monegal, en *Número*, N° 12, enero-febrero 1951: 77-79. Sobre el mismo autor publicó un artículo en *Marcha*, Montevideo, N° 609, 12 de setiembre de 1952: 14. Hugo Alfaro era el secretario de redacción de *Marcha*.

Yo me cuido mucho. No quiero que me acusen de plagiarlo impunemente: no he venido a Europa a morirme (como Florencio, como Rodó). En una carta a Zoraida detallo mis precauciones. Pídasela y léalas. —Tengo delante mío dos cartas tuyas. Sí, señor, dos. ¿Qué me dice?— y como tengo la costumbre de anotar al dorso del sobre los temas para contestarlos *todos* —procedimiento que si Ud. empleara ayudaría a saber lo que pasa de aquel lado de la línea—, me encuentro con dos largas listas de nombres, más o menos cifrados. Y empiezo: no, mi silencio no se debe a que Ud. está sana, como mis cartas no se debían a que Ud. estaba enferma. Le escribo porque la quiero y me gusta estar con Ud. Es claro que trato de mantenerla sana, pero no es la principal razón de mis cartas. Ahora que está sana me podrá escribir más y más largo. Eso espero. Y yo le contestaré igual. Si a veces demoro en contestarle puede ser —como en este caso— que esté preparando algo para *Número*, o que haya estado ausente de mi cuarto en Jesús Lane (en Londres o en casa de mi amigo John Adams) y entonces leo su carta con retraso pero con gusto. Aclarado el punto, paso a “como sana”. Así dice mi apunte. Cada carta tuya es no sólo una alegría que se repite varias veces (ya habrá deducido que las releo) sino una fuente de perplejidad. Si tuviera alguna esperanza de que contestara mis preguntas, diría (por ejemplo): a qué se refiere la reseña “¿qu’est ce que c’est (Benedetti)?” O preguntaría: ¿está sana?, ¿o medio sana?, ¿un cuarto sana? Ud. y Zoraida me escriben que salen juntas (Carrasco y etc.), que van a la playa (¿juntas?); que Ud. va a Rosgal y se pone a los *Rosillos* en el bolsillo, etc., etc. [Héctor] D’Elía me escribe que Ud. estuvo a visitarlo; su última carta me habla de una borrachera de dos en casa de Sarandy [Cabrera] so pretexto de proteger a la literatura nacional (¿se da cuenta de que *Número* está cada día más nacionalista?), etc., etc. Así es que: no sé; renuncio. O mejor: aplazo el punto. El 25 de agosto (sí, señora, el 25 de agosto) me daré el gusto de abrazarla en pleno puerto de Montevideo, y espero que para entonces haya tomado una decisión (vale decir: haya sentado cabeza) y esté sana de veras. Lo que me cuenta del gordo Sarandy es serio. Me alegro que Ud. haya hecho buenas migas con Benedetti. Yo lo quiero mucho y después de haberle escrito pensé y repensé que a lo mejor fui grosero con él.²⁰⁶ Pero no tenía más remedio. Estoy enteramente de acuerdo con Oribe (y con Ud., es claro). —Volviendo al gordo: apenas leí en *Marcha* las traducciones me avergoncé y en la carta que le escribí a Zoraida hice algunos comentarios. El gordo me necesita más que ninguno de Uds. Me parece que yo le servía de adecuado contrapeso—. No se me haga mucha mala sangre. No deje de picanarlos, pero piense que la vida es corta, que sólo se vive una vez y que no hay nada más lindo que no pensar en nada, tomar sol como un lagarto y publicar un volumen de poemas por año. ¡Ajá! Con que no sale este año. Bueno, mi querida; Ud. también me necesita. Y no sólo para que le sirva de cabeza de turco. Me necesita para publicar sus poemas *regularmente*. Déjese de pavadas (imperativo); sea buena y convéncese de que: A) si Ud. no publica *Por aire sucio* nadie podrá leer o premiar buena poesía; B) yo me voy a quedar más triste sin la compañía de sus poemas; C) todos la van a seguir confundiendo con la adolescente de “Verano”.²⁰⁷ Me gustó mucho el poema. Me cae muy bien el aseguro, sobre todo aquel versito del santo y el casto. Bueno, a los asuntos que faltan.

206 Una evaluación de parte de los protagonistas, a varias décadas de concluida la experiencia, sobre las dificultades de la incorporación de Benedetti a la revista, véase entrevista a este, Idea Vilariño y Manuel Claps en *El 45 (Entrevistas & Testimonios)*, Pablo Rocca. Montevideo, Banda Oriental, 2004.

207 Se refiere al poema titulado de esta forma que incluyó en *Paraíso perdido*. Montevideo, Ediciones Número, 1949: 5-7.

(Los numero porque queda más lindo): I) Muy lindo el sumario del N° 12. Pero demasiado material. Aconsejo (no ordeno, *ejem*): si quieren sacar la revista cada dos meses, no superen las cien páginas. II) Habrá descubierto con horror que el artículo sobre *las generaciones* ya estaba escrito. Si no le gusta, devuélvame y lo colocaré por algún lado; si le parece largo para este número, déjelo para el siguiente. Debe ir (me parece, *ejem*) en *Notas*. III) Ya le había escrito a Salinas (hace como dos meses) pero no tuve respuesta. Así que se lo dejo en sus manos (pienso que a lo mejor no le gustó una pequeña crítica que le hago en la llamada 20 de mi trabajo sobre “La generación del 900”).²⁰⁸ IV) Gracias por lo que me dice de Georgie. Soy un padre muy sensible al halago y *estoy convencido* de que la nena es una maravilla. (Tiene a quien salir...)²⁰⁹ V) Felicitaciones por “Imágenes del viento”. Pronto será Ud. la Idea de América, lo que suena más bonito que Juana. (*A propos*: cómo se las va a arreglar para demoler a ese carcomido ejemplar femenino sin matarla. Su vanidad —de ella— es inconmensurable)²¹⁰. VI) No puedo creer que el vago de Real [de Azúa] les haya dado “Koestler”. Aunque he rogado a mis santos particulares que así sea. (*A propos* 2: ¿*Escritura* ha fenecido ya, oficialmente digo?)²¹¹ VII) Sí. Ya había leído la conferencia de Teodoro sobre Julio. Es más: tiene más importancia de lo que se piensa. Establece bien claramente la influencia de Roberto de las Carreras; de ella tomó Ibáñez lo del *dandysmo* —aunque ya estaba en las primeras glosas de Raúl Montero Bustamante. (Espero que Ibáñez se muera de golpe al abrir *Número* y sufrir este otro ultraje en lo más hondo de sus manuscritos).²¹² VIII) El artículo sobre Gabriela Mistral critica a la poetisa y al premio Nobel. Tal es la razón de su valor (a mis ojos, es claro). IX) Lanzo al viento una pregunta (quizá Ud. la conteste): ¿qué cuentos de Onetti van?²¹³ X)

208 “En confusión semejante parece haber incurrido Pedro Salinas: El concepto de generación literaria aplicado a la del 98, en Revista de Occidente, año XIII, N° CL, Madrid, diciembre de 1935, págs. 249-259. El texto ha sido incluido en Literatura española del siglo XX, México, Editorial Séneca, 1941, págs. 43-58”. (Nota 20 a “La generación del 900”, Emir Rodríguez Monegal, en *Número*, N° 6-7-8, enero-junio de 1950: 44).

209 Se trata de Georgina Rodríguez Nebot, hija de Emir Rodríguez Monegal y de Zoraida Nebot. No puede pasar inadvertido que *Georgie* era el sobrenombre afectuoso con que se referían en su casa a Jorge Luis Borges.

210 La afirmación supone, en la carta de Vilariño que no conocemos, la noticia sobre un comentario acerca de Juana de Ibarbourou. Se trata de la dura reseña de *Pérdida*, editado en Buenos Aires por Losada, en 1950, que Idea Vilariño publicó en *Número*, N° 12, enero-febrero 1951: 86-87. Véase el texto completo de este artículo en el presente volumen.

211 Carlos Real de Azúa publicó el artículo “Conversión, desilusión y dilema. En torno a la obra de Arthur Koestler”, en *Entregas de La Licorne*, Montevideo, 2ª época, N°s 1-2, noviembre de 1953: 95-106. La revista *Escritura*, en la que Real de Azúa escribía reseñas, efectivamente dejó de salir en 1950.

212 Debe referirse a “Algunos aspectos ignorados de la vida y la obra de Julio Herrera y Reissig”, Teodoro Herrera y Reissig, en *Hiperión*, Montevideo, N° 87, 1943: 2-14.

213 Debe aludir a la preparación del volumen *Un sueño realizado y otros cuentos*, que Número editará en 1951 con prólogo de Mario Benedetti. Las cartas de Onetti sobre el libro fueron remitidas a Vilariño y, por su intermedio, a los editores. En su totalidad, se encuentran aún inéditas. Fragmentos relativos al proyecto editorial me fueron confiados por la autora a fin de ser reproducidos en el prólogo a *Un sueño realizado y otros cuentos*, de Juan Carlos Onetti. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, Colección “Socio Espectacular”, 1999. (Prólogo de Pablo Rocca), y posteriormente en *Novelas cortas*, Juan Carlos Onetti. Córdoba, Alción Editora/ Colección Archivos/ Centre de Recherches Latino-américaines Archives, Université de Poitiers, 2009. (Edición crítica: Daniel Balderston, coordinador).

El artículo que Bruton prometió se llamaba: “Ivy Compton-Burnett” (es una novelista británica contemporánea, jamesiana y satírica) XI) América del Sur Moro vivía en Vedia 1008. Tiene unos amigos en el teléfono 220381. Allí pueden darle la dirección.²¹⁴ XII) Le ruego que envíe un ejemplar de *Número* (si es posible del 9 también) a los siguientes señores:

Gabriel A. Conethard

University of Jamaica. Mona. Saint Andrew, Kingston / Jamaica BW 1

(Es el muchacho que nos comentó *Número* 3, en el *Times Literary Supplement*.

Conviene cultivarlo).

Derek Traversi

C/o The British Council Representative. Casilla 154 D. Santiago, Chile.

Prof. J. B. Trend

Christ College, Cambridge. England.

R. A. Despouey

Esq. 44, Westbourne Terrace, London W2. England.

John Adams

Esq. “Greensleeves”, Shepreth, N^o Royston, Cambs. England.

Me ilusiono pensando que la revista sigue siendo distribuida como antes. —Para alarmla y entretenerla un poco le cuento un proyecto: estoy preparando mi artículo para *Número* sobre este tema: “Crisis de la revista literaria”. La primera parte examinaré el caso de las revistas interrumpidas por la guerra. Ejemplos principales: *Revista de Occidente*, *Nouvelle Revue Française*, *Criterion* (de T. S. Eliot). La segunda, el caso de las revistas florecidas con la guerra: desde *Hora de España* a la *Penguin New Writing* y *Horizon*, pasando por *Fontaine*, *L’Arche*, *La Nef*, etc., etc. La tercera parte examinará las dos categorías básicas en que se dividen las revistas: de la generación en el poder y juveniles (¡siempre con las generaciones!) Ejemplos: *Scrutiny* (de F. R. Leavis), *Sur*, *Cuadernos*, *Temps Modernes*, por un lado; *Nine* (de Peter Russell), *Reunión*, *Número*, por el otro. La última parte ordenará las conclusiones y dogmatizará o platinizará. ¿Le gusta?—²¹⁵ Eso no es nada: Tengo otro artículo —este sí importantísimo: “Cincuentenario de *Los arrecifes de Coral*”: I. Antecedentes literarios de Horacio Quiroga. II. El Consistorio del Gay Saber (utilizando la copia mecanografiada de los *Archivos* del Consistorio, en poder del Instituto, etc., etc., ¡ay, Ibáñez!) III. La composición de *Los arrecifes de Coral* (1901) (utilizando el cuaderno preparatorio en poder del Instituto, ayayayay) IV. Los coetáneos opinan (utilizando diversos —y jugosos— juicios olvidados, incluso uno *épatant* del viejito Montero B[ustamante]). V. Liquidación del decadentismo (con una crónica *espeluznante* de la muerte de Federico Ferrando, que yo excavé del *Archivo*). Estaría pronto para marzo o abril y deberá ir (*por favor*) en la letra grande.²¹⁶ (Pienso hacer un libro luego) —¿No la seducen mis proyectos?— Bueno,

214 América Moro tradujo para *Número* un cuento de Mary Mac Carthy (N^o 5, 1949) y la pieza dramática de Tennessee Williams, *A Portrait of a Madonna* (*Retrato de una madonna*) (N^o 20, 1952).

215 Este artículo nunca se llevó a cabo o, por lo menos, hasta donde hemos podido averiguar, no ha sido publicado.

216 Saldrá con el título “Cincuentenario de *Los arrecifes de coral*”, en *Número*, N^{os}. 15-16-17, julio-diciembre de 1951: 298-343. La inmediata referencia al libro que “pienso hacer” se postergará, pero esta vez se va a concretar. No en un caso, sino en varios: *Las raíces de Horacio Quiroga*. Montevideo, Cooperativa Asir, 1961. *Genio y figura de Horacio Quiroga*.

estoy hecho polvo de escribir tanto. Me voy a descansar leyendo una biografía de Lady Byron. Hasta luego. No deje de contestarme pronto. Mándeme otro de sus poemas. Póngase buena del todo. Y aguántelos (S[arandy] C[abrera], M[anuel] A[rturo] C[laps], M[ario] B[enedetti], los Rosillos) hasta el 25 de agosto y el abrazo. Su

Emir

IX²¹⁷

Cambridge, marzo 6, 1951.

Mi muy querida Idea:

Estaba demorando la contestación a sus cartas para enviarle mi trabajo sobre Gide, pero como de todos modos este será para el N° 13, le escribo ahora y a fin de semana irá el Gide con otra carta.²¹⁸ No se queje de mi correspondencia escasa. Nada me da más placer que escribirle, pero quiero trabajar. Debo trabajar. Tengo que mantener mis colaboraciones en *Número* y en *Marcha*, y le aseguro que no es fácil, sobre todo porque mis cursos aquí me comen un tiempo enorme.²¹⁹ Por eso, cada vez que le escribo trato de concentrar en unas líneas tanta cosa que a la larga resulta demasiado explosiva o incómoda. Ahora vamos a lo importante: el 25 de agosto estaré allí. No hay seis meses más que valgan. Leí, sí, *todo* el N° 10-11. Y sus poemas más de una vez. ¿Se acuerda de aquel artículo mío de *Marcha* tan lleno de entusiasmo que nos molestó a los tres (a Ud., a Claps y a mí) en el café *La Catedral*?²²⁰ Bueno, el estado en que me dejaron sus poemas últimos fue el mismo, y me prometí dedicarle —cuando saliera el libro— las mejores páginas que yo pueda escribir. ¡Qué fuerte y hermoso es todo lo que se dice allí! Oh, Idea, qué bueno es leerla a Ud. no sólo como admirador sino como amigo. Qué verdadera cada palabra. Ud. me tiene conquistado hace tiempo, pero cada verso nuevo agrava la sumisión o la confirma con tanta fuerza que torna insípida, ilegible, toda otra poesía. Esa es la razón de mi rechazo de Benedetti. Aunque no quería, no podía olvidarme de sus versos. Cuando Benedetti se ponía triste yo no le creía y usted sabe ponerlo a uno triste y alegre por la dicha de sus versos. Todo esto no es (me temo) crítica literaria. Pero es lo que yo (ciudadano uruguayo) siento cuando leo sus versos. ¡Y el ritmo! Bueno, sobre eso escribiré en mi nota y ojalá Matila Ghyka me inspire. —Perdone estas obscenidades sentimentales—. Volvamos a *Número*. Prometo: 1) Gide (para este fin de semana lo despacho.

Buenos Aires, Eudeba, 1967 y *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*. Buenos Aires, Losada, 1968. Además de otros numerosos artículos y prólogos. De hecho, Monegal fue el crítico más feraz de Quiroga entre 1950 y 1970.

217 Manuscrito en tres folios, 205 x 122 mm. Fotocopia del original.

218 Debe referirse a “Una conciencia literaria (André Gide, 1869-1951)”, en *Número*, N° 13-14, marzo-junio de 1951: 124-149.

219 Pocas constancias han quedado sobre las actividades curriculares de Rodríguez Monegal en Londres. Sabemos que asistió a clases con F. R. Leavis, como lo sugiere él mismo en el artículo mencionado en la nota 153. Sabemos, también, algunos escasos datos aportados los últimos días de su vida en la entrevista de Ruben Coteló: “Emir Rodríguez Monegal: el olvido es una forma de la memoria”, en *Jaque*, Montevideo, N° 99, 7 de febrero de 1985: 34-37.

220 “Sobre la poesía de Idea”, Emir Rodríguez Monegal, en *Marcha*, Montevideo, N° 458, 10 de diciembre de 1948: 14.

Estoy entusiasmado y ojalá lo saque bueno); 2) Onetti (leí la novela entera en manuscrito en 1949 y estoy de acuerdo con Ud. y con Benedetti, pero me parece que habría que discutir sobre toda la obra publicada. Ahora pregunto: ¿quién hará la nota? Benedetti me escribió que él. Ud. me habla de C[arlos] M[artínez] M[oreno]. Yo tendría mucho gusto (muchísimo) pero es necesario que se me aclare antes el punto. En caso de ser yo, les ruego que me consigan *El pozo*, *Tierra de nadie* y *Para esta noche* (y me los manden por correo aéreo);²²¹ 3) *Arrecifes* (la señora de Quiroga no puede decir nada porque serán textos pertenecientes al Instituto y citados en un artículo crítico);²²² 4) *Revistas* (quedará para lo último, pero se hará porque el tema me interesa mucho). Punto neurálgico: *Generaciones*. Tiene Ud. toda la razón. Ya le escribí a Benedetti que lo devolviera. Trataré de rescribirlo y si entonces tampoco les gusta saldrá en *Marcha*. (El Sinclair Lewis ya lo tendrán impreso, espero). Con *Streetcar* pasó una cosa curiosa: les pedí a mis librerías en Londres que lo mandaran. Me aseguraron que lo harían en seguida. Un mes después recibí una tarjeta diciendo que estaba fuera de circulación o agotado. Volví a insistir y encontraron un ejemplar en otra librería y me han asegurado formalmente que me lo enviaron. Ud. debe de tenerlo ya. Pero no se haga muchas ilusiones con el texto.

Le agradezco mucho a Claps la compra del *Canto general*. Le ruego que me compre el *Guimar* de Machado y el *Cántico IV*. Lo mismo que otros libros (en español) que sean luego difíciles de obtener. ¿No me podrían mandar el *Sur* de los 20 años? Me serviría para la nota sobre las *Revistas*. Ahora, preguntas: 1) ¿Cuál fue la reacción de Ibáñez con respecto a su J[ulio] H[errera y] Reissig (a mí me está armando un escándalo con el Rodó).²²³ Ya le escribí a D'Elía que tiene que salir en marzo. Si él no lo quiere distribuir que se lo den a González de *Atenea*. Le ruego que Uds. se encarguen de que se distribuya bien. Yo ni sé a qué precio ponerlo. Mejor que sea barato. En *Marcha* podría salir un aviso, con el sumario del libro. Les ruego que le hablen a Etcheverry por si Ibáñez quiere armar escándalo. Él sabe cómo yo trabajé en el libro y conoce los entretelones del asunto. (Yo le voy a escribir también);²²⁴ 2) ¿qué es eso de Claps separado de su familia?;

221 Por la proximidad cronológica, “la novela” de Onetti debe ser *La vida breve* (Buenos Aires, Sudamericana, 1950). Finalmente, Monegal hizo una lectura de este texto y los precedentes en “Juan Carlos Onetti y la novela rioplatense”, en *Número*, N^o 13-14, mayo-junio de 1951: 175-188.

222 María Helena Bravo de Quiroga, titular de los derechos de autor.

223 Se refiere a su primer libro: *José Enrique Rodó en el Novecientos*. Montevideo, Número, 1951, sobre el cual la disputa con Roberto Ibáñez, como se verá, continúa en cartas sucesivas.

224 A raíz de los reclamos, hasta donde sabemos orales del Prof. Ibáñez sobre las formas de utilizar los documentos originales que se transcribieron en el N^o 6-7-8, *Número* hizo una aclaración que nunca se publicó. El original, mecanografiado a un espacio ocupa un solo folio y se encuentra en mi poder, ya que Idea Vilarriño me lo obsequió en 1994. A lápiz, en el margen derecho, Idea escribió: “Redactó Emir”:

“De conversaciones mantenidas entre integrantes del Consejo Directivo de la Revista *Número* y el profesor Roberto Ibáñez, ha surgido, a propósito de algunos de los artículos publicados en el volumen especial dedicado a *La literatura uruguaya del 900*. (En el cincuentenario, Rodó y algunos coetáneos), la idea de que, para algún lector desprevenido, pudieran no haber quedado claramente explícitas las referencias a algunos documentos, puntos de vista o conclusiones utilizados allí, y que ya fueran ordenados o adelantados por el citado escritor.

Con ese efecto se transcriben ahora en conjunto, las diferentes referencias que se encontraban en distintas partes del volumen y que pudieron haber pasado inadvertidas.

Al pie del *Sumario* se hace constar: “Para la realización de este NÚMERO se ha utilizado parcialmente la documentación inédita de los Archivos de Rodó, Herrera y Reissig y Quiroga

3) ¿qué lío tuvo Ud. con Susana Soca? —Hace una semana estuvo aquí Patrick Dudgeon (profesor inglés, vive en la Argentina, eliotista) y elogió mucho nuestra traducción de *Crimen*—. Conocí a Mme. C[laude] E[dmonde] Magny. Es muy simpática. Me autorizó a traducir algo del libro sobre *Le roman française* para *Número*. Trataré de sacarle algo inédito sobre Sartre para el N° existencialista (Benedetti o Ud. podrían traducir las págs. 279-290 sobre *Roman et temporalité*, si les parecen buenas). El pedacito de carta que me queda es para decirle que la deseo ver muy sana ese 25 de agosto, que la he extrañado mucho todo este tiempo, que ahora que Zoraida viene, me queda sólo Ud. para escribirle cartas largas y con dibujos. Hasta la próxima, mi querida Idea.

Emir

X²²⁵

Cambridge, marzo 29, 1951.

Querida Idea:

Zoraida llegó el 22 con toda felicidad a Londres y ya estamos instalados en nuestra nueva residencia en C[ambridge]; la dirección es: c/o Mrs. Briggs/ 34, St. Margareto Road/ Girton, Cambs. Queda en las afueras de C[ambridge] y es un lindísimo lugar.

Sus dos cartas me han llenado de tantas ideas, de tantas cosas que tengo que contarle, que no sé por dónde empezar. Ante todo: que siga peleando, que no se me desanime. Ya no falta tanto para que yo llegue y tome la posta. Y le aseguro que con el entusiasmo que tengo, trabajaré aun más que antes. Creo que *Número* está marchando bien y que seguirá así. Mi colaboración la preveo así: 1°) para el 13, la necro de Gide (larga) y el artículo sobre Onetti [ilegible] trabajé (“J. C. Onetti y la novela rioplatense”) (Necesito que me

que se custodian en el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios” (pág. 10); en su artículo sobre Julio Herrera y Reissig aclara Idea Vilariño en la nota N° 37: “*Manuscritos de La Torre de las Esfinges existentes en el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios. Estos manuscritos han sido ordenados, según diversos estados, por el Prof. Roberto Ibáñez*” (pág. 144); en la Presentación de los *Textos* se indica: “*Los borradores de las cartas de Rodó a Unamuno integran el Archivo Rodó que es custodiado en el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios. (Otros borradores figuran allí, pero como es intención del profesor Roberto Ibáñez, director del mencionado Instituto, publicar la correspondencia completa, se transcriben aquí, de acuerdo con su autorización, únicamente dos piezas)*”; en la crónica de Emir Rodríguez Monegal sobre Rodó y algunos coetáneos: “*Este tema ha sido preocupado por el profesor Roberto Ibáñez. En su curso sobre Herrera y Reissig (Facultad de Humanidades, 1947); en algunas publicaciones periódicas (Marcha, Anales del Ateneo, Cuadernos Americanos); en su libro inédito, Imagen Documental de Rodó, Ibáñez se ha remitido repetidamente a los mismos textos, a los mismos testimonios, a los mismos documentos que se utilizan aquí. La coincidencia en el enfoque es, en muchos casos, inevitable y corresponde, por tanto, reconocer una vez más, la deuda hacia esta labor ejemplar*”.

Se trata de José Enrique Etcheverry Stirling (Paysandú, 1925- Montevideo, 2010), entonces funcionario del INIAL y cercano colaborador de Rodríguez Monegal en *Marcha*. También alcanzó a escribir dos artículos para *Número*. Antes, publicó un cuento en *Clinamen*. Véanse en este tomo sus intervenciones acerca de la polémica sobre literatura nacional, derivada del concurso de cuentos organizado por Asir en 1951.

225 Manuscrito en tres folios, 205x122 mm. Fotocopia del original.

mande un ejemplar de *El pozo* por vía aérea; las otras las consigo aquí; 2°) para el 14, “El cincuentenario de los *Arrecifes*” (largo, letra grande) y C[arlos] M[artínez] M[oreno]; 3°) para el 15, “Crisis de la revista literaria” (no necesito el número de *Sur*; lo conseguí aquí). Para el 16 ya estaré allí. Puedo hacer reseñas de estos libros: *La romana* de Moravia; *Piedad contra piedad* de Piovene; *Erasmus y España* de Bataillon; *Cuentos completos* de Darío; *La muerte en el alma* de Sartre; *Shakespeare’s tragedies* de Leech; indíqueme cuáles le interesan más y para cuándo.²²⁶ Otra cosa: devuélvame, *please*, el *generaciones literarias*. En cuanto a colaboradores desde aquí ya tengo: 1°) un artículo largo de J. B. Trend sobre *Antonio Machado* (con un poema filosófico que nunca fue recogido en *P[oesías] Completas*); podría ir en *Notas*; tiene observaciones nuevas;²²⁷ 2°) el *Lorca* de Barea, que lo enviaré para la primera semana de abril; 3°) *Los viajeros ingleses al Uruguay* de G. Pendle, de interés histórico, con material desconocido (puede ir en *Nota[s]*).²²⁸ Además, Barea me prometió un capítulo —que yo eligiera— de su nueva novela sobre la España actual, *La raíz rota*, y quizá se le pueda comprometer para algunas páginas del *Unamuno* que está escribiendo. A Mme. Magny le haré la corte para que me dé algunos capítulos de su libro sobre la novela francesa, de los tomos [ilegible] Sartre o Queneau, p. ej.). A F[ederico] de Onís, nada. Está en USA y no contesta las cartas. Le voy a escribir a [Derek] Traversi y a [José] Bianco. Quizá salga algo.

Para *Textos* se podría ver a Américo Barabino. Estaba traduciendo a Edith Sitwell. América Moro es amiga de él (la dirección de ella es: Vedia 1008, Sayago). Yo le voy a escribir. Ud. podría retocarlos por el ritmo.

En *Teatro* se me ocurre *Ardele* o *Streetcar* (¿ya lo recibió?) o algo de Fry (*The Lady is not for burning*, p. ej.) ¿Conoce *Haute Surveillance*, de Jean Genet? ¿Qué dice C[arlos] M[artínez] M[oreno]?

Asuntos suyos.

Trataré de localizar el *Times Lit[erary] Sup[lement]* que me cita. El libro de James debe de estar en el *Anglo*. Aquí es muy difícil de conseguir porque casi todas sus obras están agotadas. Por el British Council le averiguaré lo del Ballet para Numen [Vilaríño]. Zoraida me contó lo de S[usana] Soca antes de que llegara su carta. Ud. es impagable, mi querida. Yo ya le había contado cómo pronunciaba esa damita. Además es morfinómana, y no se puede esperar más de lo que hace. Me alegra saber que Claps está resuelto a venirse a Europa; me alegra por él, pero pienso que nos vamos a cruzar y pienso que Ud. a lo mejor también se viene, y entonces ya no me parece tan lindo.

Recibí el *Proust* de Benedetti (muy lindo) y una carta. Le voy a contestar ahora mismo.²²⁹

Asuntos míos.

Tiene razón en el *Rodó*, pero si no lo hacía —y cerraba el tema en lo que a mí se refiere— hubiera sentido la posibilidad como un reclamo constante. *La novela contemporánea*

226 Como se dijo, en el N° 13-14 (marzo-junio 1951) se publican los artículos “Una conciencia literaria”, sobre Gide, y “Juan Carlos Onetti y la novela rioplatense”. En el N° 15-16-17 (julio-diciembre 1951) los textos sobre Quiroga y Martínez Moreno, así como las reseñas sobre los *Cuentos completos* de Darío y *The Lost Childhood and Other Essays*, de Graham Greene.

227 Este texto nunca salió en *Número*.

228 Con el título “Primeros viajeros ingleses en el Uruguay”, este artículo de George Pendle se dio a conocer en *Marcha*, Montevideo, N° 628, 27 de junio de 1952: 36-39.

229 Se refiere al volumen *Marcel Proust y otros ensayos*, Mario Benedetti. Montevideo, Ediciones Número, 1951.

está madurando, pero sólo podrá ser para mi vuelta. (No me dijo nada del capítulo sobre las *Tendencias actuales de la narrativa en Hispanoamérica*, que Ud. oyó por la radio y que lo he puesto al día y ajustado. Si cree que puede ir ahora en *Número*, lo preparo para el 15).²³⁰

Un consejo final: no demoren más la salida de un *Número* por una colaboración, “así sea la mía”. El asunto Neruda-Sarandy es una lástima. Pero Neruda siempre es de actualidad. Un *Número* más o menos no importa.²³¹

Perdone, mi querida, esta carta de negocios. No me reproche lo mandona, etc., etc., y sepa que la queremos mucho aquí en Cambridge y que esperamos su carta,

Emir y Zoraida

XI²³²

Un abrazo de su codirector y amigo. Como decía Bernard Shaw, duro y parejo. (En una carta que me mandó Onetti me decía su alegría por ver que Ud. era —además de todo lo que él ya sabía por su poesía y sus notas— *una dama*).

Más abrazos.

Emir

Cambridge, 31 de marzo de 1951.

Mi querida Idea:

Heme ya aquí instalada en plena Inglaterra, con Emir, [i]al fin! Después de 20 días de excitante y a la vez aburrido viaje llegué sana y salva. Excitante por algunos puer-
tos que visitamos, sobre todo las Palmas, donde yo viví cuando niña 7 años. Es una isla verdaderamente maravillosa, a ti te gustaría mucho con seguridad. También conocí algunas personas interesantes y algunas otras que podrían haber sido completamente prescindibles. En agosto te contaré con más detalles este dichoso viaje. Emir está muy bien, un poquito más delgado, pero eso le sienta mejor. Yo extraño mucho a Georgina, realmente falta un pedazo mío para que pueda ser plenamente feliz. ¡Siempre falta algo! [z]Cómo estás tú? [z]Te sientes más fuerte? Idea querida tienes que cuidarte mucho para que puedas venir por estos lados. Me gustaría mucho que pudieran realizar tú y Numen ese sueño. De Londres te puedo anticipar que es una ciudad muy grande, pero con un toque de aldea antigua, las casas[,] las avenidas tienen ese sabor antiguo, con manzanas y manzanas de casas casi iguales, colores y humos similares, pero con ese viejo encanto

230 El texto salió con el título “La narrativa hispanoamericana. Tendencias actuales”, en *Marcha*, (2º sección), Montevideo, N° 628, 27 de junio de 1952: 25-26. Fue reproducido, con mínimas variantes, con el título “Un panorama”, en *Narradores de esta América*, Emir Rodríguez Monegal. Montevideo: Alfa, 1961: 11-20. Con el título “La crisis del realismo”, en *Narradores de esta América*, 2ª ed. ampliada. Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974, tomo I: 316-334.

231 Se refiere al enfrentamiento público que mantuvieron los antes muy cercanos Pablo Neruda y Sarandy Cabrera.

232 Manuscrito en tres folios, 205 x 122 mm. La nota de Emir Rodríguez Monegal antecede a la carta de su esposa, aunque parece evidente que la escribió después de esta. Fotocopia del original.

de ciudad vieja, tranquila y gastada pero viviente que sólo puedes encontrar aquí, en Europa. El lunes que viene vamos a ir a pasar una semana a Londres, y a arreglar el viaje a París. Pensamos ir adelantando, en estas vacaciones que disfruta Emir, nuestra visita al Continente. Después de la semana en Londres pensamos pasar una semana en París. Lamento no haber traído conmigo la dirección de Haberly ¿se escribe así?²³³ Pero pensamos ir a la Embajada Uruguaya, y quizá allí consigamos algunas direcciones, la de él también. ¿Cómo anda Montevideo? ¿Sabes que extraño nuestras escapadas nocturnas? Y a veces me río, pensando en nuestra resistencia estomacal para aguantar ciertas películas como por ej. *El hombre y la bestia*. Bueno, mi querida, espero que me contestes prontito contándome todos los chismes que puedas. A Claps y todos los de *Número* mis saludos, lo mismo a Numen, Poema, Alma y Baltar. ¿Me olvidé de alguien? Anda por casa y sal a pasear con la Gody, y mandame alguna noticia imparcial sobre Georgina. Hasta pronto.

Zoraida

XII²³⁴

Cambridge, mayo 05, 1951

Querida Idea:

Ahí va el Dr. Carlos Martínez Moreno.²³⁵ Como verá —y pese a salir recién del resfrío del que le hablaba en mi última— cumplo. O por lo menos, hago todo lo posible por cumplir. Me he convertido en un *taxi-boy-writer*. Cada mañana me despierto temprano, me afeito, tomo el desayuno, y trabajo como un maldito hasta la hora de almorzar. De vuelta a casa (a veces, nos recreamos en algún cine o damos una vuelta por los alrededores) otra vez al yugo. Hasta que la cena abre un breve paréntesis (generalmente, una rica ensalada) y de cabeza al trabajo. Es divertido —aunque cansa. En fin, que para el doce (fecha en que dejamos Cambridge) le tendré pronto *Los arrecifes* y quizá alguna reseña. Bueno, Ud. me escribirá una linda cartita para decirme que le han gustado mucho mis notas (incluso esta que le recomiendo) y yo me sentiré contento y seguiré siendo su esclavo. Si viera los proyectos que tengo para cuando volvamos. Me paso llenándole la cabeza a la pobre Zoraida día y noche. (Y como son los mismos, ya se los sabe de memoria). Pero ¡van a ser tan lindos!

Hoy estoy un poquito fúnebre porque la víbora Ibáñez me mandó una carta muy muy desagradable. La historia es así: A) RIP escribió hace unas semanas una carta llena de venenos, en que me reprochaba no haberme atendido a lo convenido y en que se lamentaba que después de todo lo que él había hecho por mí (con lista de lo hecho), yo le hiciera eso del libro; al final *concedía* a que yo sacara mi Rodó. Pero reclamaba una contestación (o quizá un pedido de mi parte, no era claro) B) yo le contesté que hacía unos días le había escrito a [Héctor] D'Elía y le había dicho que no había por qué consultarlo a él ya que nunca le había pedido autorización para publicar mi libro y esperaba que él (D'E[lía]) no la hubiera pedido en mi nombre. Por lo tanto, no entendía su carta y esperaba que tanto

233 Entonces esposo de Poema Vilariño, hermana de Idea.

234 Manuscrito en cuatro folios, 220 x 141 mm. Fotocopia del original.

235 Se trata del ya aludido “Otra forma del rigor. Las ficciones de Carlos Martínez Moreno”, en *Número*, N° 15-16-17, julio-diciembre de 1951: 356-366.

malentendido se aclarase a mi regreso. (Así contada la carta más parece dulce; en realidad, era un par de cachetadas en cada mejilla del maestro); C) hoy recibí la carta de respuesta. Me dice que nunca se habló de tal autorización, pero insiste en que yo violé el convenio y termina con alguna bravata implícita y censurándome moralmente por *no entender*; D) le contesté señalando que el convenio “amistoso” no era, como él insistía en recordar, que yo publicara mi libro después del de él. Que era que él publicara el suyo antes de fin de 1950 y yo el mío en marzo 1951. Terminaba señalando que yo no acostumbraba a calificar conductas que luego no podía probar, que no me parecía aconsejable que nadie lo hiciera. Creo que le caerá como una bombita. Es claro que no sé bien qué pasa allá. Uds. no me han tenido bien informado. Y en este sentido su última carta era modelo de vaguedad. En realidad (como Ud. no fecha sus cartas y los matasellos vienen siempre borrosos) nunca sé de cuándo son las noticias. Me imagino que el *Rodó* está en la calle. En fin, para qué quejarme. De nada sirve. Y además yo la quiero a Ud. porque Ud. es así. Y a lo mejor si fuera suavecita y un modelo de eficiencia germánica, nunca habiéramos podido inventar *Número*. Pero si se acuerda de poner alguna fecha a la carta y si no le da mucha repugnancia ocuparse del *Rodó*, cuénteme un par de chismes, la próxima vez que me escriba. ¡Ah! Y hágalo al: Hotel St. Michel, 19 Rue Cujas, París 7^e. (Creo que le mandé la dirección en la otra, pero por las dudas) ¡Cómo extraño *Número*! ¡Qué largos se hacen todos estos meses! El estar escribiendo para *Número* y las cartas de Ibáñez me han dado como un anticipo de lo bueno y lo malo que me espera allá de brazos abiertos. ¡Y qué ganas de remangarme y empezar a pelear de nuevo! Zoraida está leyendo ahora el artículo sobre Martínez y me dice que le gustó. Así que ya tengo un voto. Mande el suyo cuanto antes. Y mande una carretada de chismes. Me parece que se están volviendo un poco haraganes. Y son tantos (Claps, Benedetti, el gordo Sarandy, Ud.) que podrían turnarse, usar cada uno la lapicera un rato, y alimentar mi curiosidad. Bueno, muchos cariños a todos de parte mía y de Zoraida. Para Ud. un abrazo de Zoraida y mío.

Emir

P.S.[:] Cuénteme cómo anda D'Elía respecto al *affaire* Ibáñez. No haga caso a las quejas. Estoy fúnebre, sin motivo.

XIII²³⁶

Querida Idea: aprovecho este pedacito para mandarle un abrazo. Estoy trabajando como un desesperado, como un galeote, como lo que Ud. sabe. ¿Y para quién? Para Ud. Hasta mi carta. Más abrazos.

Emir

Camb[ridge], 18 de mayo de 1951.

Mi querida Idea:

Recibimos tu carta unos días después de haber recibido *Número*, nos gustó mucho cómo salió la revista. Emir en estos momentos está atareado pasando el trabajo de Gide, y

236 Manuscrito en tres folios, 205x122 mm, de Zoraida Nebot a Idea Vilariño. En la parte superior de la primera hoja, la breve nota de Rodríguez Monegal. Fotocopia del original.

en cuanto esté pronto te lo va a mandar con una carta para ti. Antes de mi carta anterior él te había enviado en un sobre grande con una carta, un artículo del Prof. Trend, un proyecto de editorial sobre el asunto de Corea y una traducción de Spender. Días después contestando la tan esperada carta de Claps, les mandó el *largo* (E.R.M.)²³⁷ artículo sobre Onetti. Ahora dejando estas noticias numéricas paso a charlar un poco contigo. No sabes qué sentimiento me da saberte otra vez atacada, parece un capricho del destino, que tú que puedes vivir de una manera profunda y consciente, gustando también el sabor amargo de las cosas lindas tengas que soportar estar atacada. Pero mi querida lo que vale en ti, es eso, la lucha, y ahora o mañana, no importa que sea la cortisona o por ti y por ti y solamente tú la vas a vencer.

Aquí en Cambridge la vida se desliza muy tranquila, es una hermosa ciudad universitaria, los enormes y viejos colegios rodeados de cinturones verdes y salpicados de hermosísimas flores nunca vistas por mí sino en las increíbles películas de tinte color. Ahora aquí las puedes ver crecer y puedes pararte bajo un árbol completamente rosa y mirar en el río el reflejo de la King's Chapel, con su puro estilo gótico y sus torres desafiando el aire. Realmente uno siente deseos de convertirse en piedra o en árbol.

La semana pasada fuimos a pasar el fin de semana a casa de Mr. [George] Pendle en Frinton-on-Sea, una lindísima ciudad balnearia en la costa Este de Inglaterra; pasamos dos días muy agradables en un verdadero y confortable *cottage* chapurreando inglés, comiendo ensalada con limón y recorriendo los alrededores en auto. Fuimos a un pequeño pueblo llamado St. Osyth donde hay la más hermosa capilla del siglo XIII rodeada de antiguas ruinas (más antiguas) con increíble parque alrededor, en medio del cual te encuentras con una figura en madera deliciosa, una espléndida mujer que en otros tiempos fue un mascarón de proa.

Querida, quiero que te sanes pronto y puedas venir por aquí, quiero que puedas pasear y ver todas estas cosas, y como tú también lo quieres, eso se hará.

Dale mis cariños a los “padres postizos”, Alma y Baltar, y que me gusta que hagan ese papel. A Numen que lo quiero mucho y a Poema que deseo que pronto esté con su maridito y a ti mi querida todo mi cariño.

Zoraida

XIV²³⁸

¡Corrijan bien las pruebas!

Cambridge, junio 1º, 1951.

Mi muy querida Idea:

No se imagina la alegría con que le escribo esta tan demorada carta. Acabo de terminar de pasar el Gide —que ha sido un verdadero parto de los montes— y una versión del proyecto de editorial para Corea. Antes de hablarle de negocios quiero decirle que espero mucho de la cortisona y de su blancura maravillosa. A ver si no me defraudan en agosto.

237 El adjetivo y la sigla, incluidos entre comillas en el original, es una humorística intervención de Emir Rodríguez Monegal en la carta de su esposa.

238 Manuscrito en seis folios, 220 x 141 mm. Fotocopia del original. Véase la carta a Manuel A. Claps en la que hay comentarios correlacionados con los que hace en esta y la siguiente.

Paso a *Número*. Mañana mismo me pongo a trabajar en *Los Arrecifes*, que ya tengo ordenados, y en C[arlos] M[artínez] M[oreno] —que es fácil. En cuanto a Gide, espero que vaya en cuerpo 10. Si a Ud. le gusta averigüe cuánto saldría hacer un apartado como el de *Quiroga (Objetividad)*. Si no le gusta tanto, déjelo caer. Lo hice con entusiasmo.²³⁹ Hace tanto tiempo que quería escribir en serio sobre Gide. Pero tenía material como para un libro y temo que todo esté demasiado comprimido. Ud. dirá.

El *Lorca* está en manos de Barea, todavía. Lo está retocando. Me ha prometido un capítulo de su nueva novela. Vamos a ver. Lo de Despouey no sé, por ahora. Está pasando una mala situación económica y ha tenido que irse a trabajar a la UNESCO en París. Yo le mandé (el 19 de abril, creo) una larga carta en un sobre grande, en el que metí *Corea*, el artículo del profesor Trend y mucho cariño para Ud. ¿No la recibió? Sería una pena por los dos últimos. En fin: con Ud. nunca se sabe. Siempre me escribe cuando no ha recibido carta y cuando la recibe se queda tan campante sin contestarme. Yo, en cambio, leo y releo sus cartas, las *sintetizo* (sí, señora) y cuando le contesto no me olvido de nada. ¿Niño modelo? Le diré qué me pareció el N° 12, por ejemplo. Aspecto muy, muy lindo. Material: bueno, muy bueno. Ante todo: tenía unidad; estaba al día y era crítico. (Y no lo digo por el Sinclair Lewis, sino por las reseñas y la combinación de Langsner con Ayestarán, de Henry James con Megget). Empezando por el principio: buena y erudita la nota de Ayestarán (hay que seguir observando el pasado nuestro, así sea homeopáticamente).²⁴⁰ Bien Catalina Porter (pero faltó la mención de los datos originales —libro, edición— y el traductor debe ir con nombre entero si no es del consejo directivo).²⁴¹ Bien Megget (y muy bueno su acápite en *Marcha*. ¿Cómo se arregla para no decir vulgaridades nunca?)²⁴² Langsner, bien, aunque el vocabulario pide poda (hay mucho gargajo; uno solo basta para contaminar una pieza de tres actos). La nota de Benedetti sobre Morosoli me pareció muy justa y muy bien hecha. Además, muy necesaria.²⁴³ Hay que seguir aprovechando la publicación de libros estratégicos (Morosoli, Onetti, p. ej.) para ordenar críticamente las letras recientes. Las reseñas me gustaron mucho. Especialmente la suya sobre Juana [de Ibarbourou]. ¡Qué tacto y firmeza! ¿Dónde aprendió a escribir, Idea? (Va a pensar que me burlo. Pero es la pura verdad. Ud. ha madurado mucho como crítica y eso me halaga porque al fin y al cabo me hace colega suyo. Encerrada Ud. en su mundo poético me parece que estoy siempre en la puerta; puedo vichar (y vicho) pero ahí se acaba todo) En fin: que me gustó. Me lo leí de un tirón y se lo pasé en seguida a Pendle que va a escribir sobre las últimas tres entregas en *The 2 oth*

239 Motiva la consulta el deseo de publicar en separata su artículo sobre Gide como la que se había hecho de su anterior “Objetividad de Horacio Quiroga”, aparecido en la entrega especial sobre el Novecientos (N°s 6-7-8, 1950).

240 “El melólogo” (ensayo), Lauro Ayestarán, N° 12, enero-febrero 1951: 3-10. Incluido, luego, en el voluminoso tomo I (y único, hasta ahora), *La música en el Uruguay*, Lauro Ayestarán. Montevideo, SODRE, 1953. (Prólogo de Juan E. Pivel Devoto).

241 Comenta los artículos del N° 12, enero-febrero 1951. La traducción de “Magia” (cuento), de Katherine Anne Porter (págs. 13-16), corresponde a Julio Luis Moreno.

242 Alude a la breve nota escrita por Vilaríño a propósito de la prematura muerte del poeta uruguayo: “Humberto Megget”, en *Marcha*, Montevideo, N° 571, 13 de abril de 1951: 15.

243 “La obra narrativa de Morosoli”, Mario Benedetti (71-76), artículo que el autor no recogió en libro y en el que expresó una opinión negativa, en general, sobre la obra del escritor miniano, luego superada en un artículo publicado en *Marcha* en 1958 (“Juan José Morosoli, cronista de almas”), recogido en *Literatura uruguaya, siglo XX*. Montevideo, Alfa, 1962 y en sucesivas reediciones hasta 1997.

Century. (Me olvidaba de Ribemont.²⁴⁴ Al verlo impreso me acordé de la pelea, en el café Metro, con Ángel Rama que no quería meterlo en *Clinamen*; por suerte: en *Número* está mejor. De Enrico James no digo nada ya que aparentemente soy el traductor).²⁴⁵ Asunto: Sarandy el salvaje, Benedetti el piriapolizado.²⁴⁶ Tenga paciencia. No todos somos tan buenos como ERM el incansable, esa figura mítica que habitó Montevideo entre 1944-1950. A lo mejor, en agosto volverá a existir y entre todos haremos que la mejor revista del mundo siga adelante. Mientras tanto: paciencia y no se me precipite. Me gustó mucho lo que me dice del Onetti. Yo tenía miedo de que estuviera demasiado oscuro. También me gustó lo que fue por intermedio de Claps, Baltar y Alma, me cuenta de la Georgie. Ayer recibimos una foto de ella con el uniforme y una sonrisa de oreja a oreja. (Gracias también por lo que dice de mi foto togada). Nos vamos el 12 de junio a Londres, el 16 a París y el 23 o 24 a Madrid. Si me escribe en seguida, mande la carta a: ERM. Hotel St. Michel, 19 Rue Cujas, París V^e. Mande la dirección exacta de Haberli, así lo visitamos. ¿Adónde viene Numen? ¿A París o a Londres?

¿Qué hay de Muniz? ¿Saldrá o no aquel famoso segundo cuento? ¿Por qué no lo da en *Marcha*, con una discreta biografía apócrifa?²⁴⁷ Asombrado por el casamiento de Marín y Mirtha. ¿Es serio?

Vimos *La ronde* en Londres; nos pareció bien hechita, bien interpretada, pero sin fondo de ninguna especie (ni el fondo del *Sombrero de paja de Italia*, por ejemplo). En cuanto a la prohibición montevideana, parece puro *tartuffe*. Hoy vimos *Clochemerle*—²⁴⁸ que debía llamarse *Clochemerde*. Veremos qué pasa en Montevideo.

A Real [de Azúa] me parece que hay que darlo por perdido. Es una lástima, pero es así. De Ibáñez no sé nada. Ni de D'Elía. Ni del *Rodó*.

Me queda por contestarle esto: la comida en Inglaterra es abundante (aunque no haya carne). El defecto está en la maldita cocina inglesa: hierven todo, no usan sal al hervir, comen de lata, no comen pan, le echan encima unas salsas prefabricadas y desagradables, no usan aceite sino grasa. Preparada bien, no hay problema culinario. Nosotros, felizmente,

244 Se refiere a la publicación bilingüe de *Polidoro*, de G. Ribemont-Dessaignes (págs. 47-65), traducido por Idea Vilariño, con la colaboración de Gervasio Guillot Muñoz en el cotejo final de los textos.

245 Sobre el “Libro de Notas de Henry James”, publicado en la sección *Taller* (págs. 66-70): “Traducción de E.R.M.”

246 Neologismo por “habitante o habitué de Piriápolis”. Se refiere, despectivamente, a las Jornadas poéticas que los escritores que ellos denominaban de la “generación anterior” (Juvenal Ortiz Saralegui, Arsinoe Moratorio, Manuel de Castro, entre tantos otros), organizaron en varias ocasiones en ese balneario. En rigor, se trata de un juicio negativo, una vez más, sobre la poesía de Benedetti, seguramente en respuesta de una observación semejante de su corresponsal. No hay poemas de Benedetti ni de Cabrera en el número 12 que tan detalladamente reseña en esta carta.

247 Según reveló me lo reveló Idea Vilariño en 1991, lo cual se confirma en este pasaje, H. A. Muniz fue un seudónimo que, hasta donde sabemos, por lo menos la escritora usó en dos ocasiones. Una de ellas, fue en “Calle del mercado viejo”, en *Número*, N° 4, setiembre-octubre de 1949: 305-308. En otra oportunidad, cercana a la referencia de Monegal, publicó el breve relato “Una noche”, en *Marcha*, Montevideo, N° 583, 6 de julio de 1951: 15. Ese sería el otro texto que reclama Monegal. Idea Vilariño afirmó que el seudónimo estuvo inspirado en H. A. Murena, escritor por entonces muy en boga en el Río de la Plata.

248 Se refiere a la adaptación de la novela *Clochemerle* (1934), de Gabriel Chevallier.

descubrimos un boliche en donde se come (barato) comida a la vienesa. Se llama Lucy's y merece una oda. Mi querida: no escribo más. Contésteme en seguida. Mande chismes.

Reciba un abrazo gordo de

Emir

Cariños a Manolo.²⁴⁹

Postdata: recibí su carta (¿fecha?) cuando iba a poner esta en el correo. El *Gide* salió para esa en junio 2 (iban dos sobres: uno *Gide* con carta; el otro, 3^a posición, 1^a parte del cap. de *La raíz rota* de Barea y un cuento de Raúl Boero). Recibí también carta de Benedetti y de Sarandy. Dígale al gordo que no se tome las cosas a la tremenda. [Ricardo] Paseyro es un provocador —lo que en el lenguaje gremial se llama así. El tipo que va a las reuniones obreras a gritar para que allí mismo declaren huelga, y que está pagado por los patrones o el estado. Su función con respecto a [Carlos] Quijano es ésa. Es claro que él lo hace por amor al arte. Pero mientras grite en privado (y pague los avisos) que grite y que pague. En cuanto a R.I.P. déjelo que colabore en *Marcha*, si Ardao lo invita. Aunque conviene aclarar con Ardao que es indeseable, que no insista. (No se olvide que el estilo del poeta es el mejor argumento en contra suya). Buenas las noticias de las futuras ediciones. Aunque es una lástima lo de LIGU. Su libro debiera haber salido antes de fin de año. Ojalá pueda entenderse con Rosgal. ¿Por qué no va Ud. y trata directamente con ellos? Bueno, también por lo de *Polidoro* en las clases de [la Facultad de] Humanidades [y Ciencias]. Y por lo de Onetti —aunque ande con cuidado porque es un *lobo* patentado[—]. *Los Arrecifes* están siendo escritos e irán para esa antes de la semana próxima. Mis colaboraciones para el 15 consistirían en C[arlos] M[artínez] M[oreno] y *Arrecifes*. Quizá haya alguna reseña (*Los cuentos* de Darío, con prólogo de Lida), muy corto. La bibliográfica de Etcheverry —si es una que yo le había pedido para *Marcha* hace casi dos años— es bastante larga. Es claro que podría ir en el mismo *Número* que mi nota, aunque se refieren a períodos muy distintos (y distantes) de la vida y obra de Quiroga.²⁵⁰

Ahora va un palo fuerte para Ud., desconfiada de sus mejores amigos. Es claro que le vamos a seguir escribiendo. Y Ud. nos va a contestar. Mientras estemos de viaje, le mandaremos decir a dónde nos trasladaremos y Ud. podrá escribirnos allá. De todos modos, aunque el itinerario no sea completo, sabremos de Ud. y Ud. siempre sabrá de nosotros. Espero que en París haya carta suya, el 16, con buenas noticias respecto a los materiales enviados.

A Numen lo veremos quizá a la vuelta; es decir después de ir a España e Italia pensamos pasar por París. Déle la dirección del Hotel St. Michel, así puede comunicarse con nosotros y dejarnos su dirección en París. ¿Así que la cortisona (o zona) le hace bien? ¡Qué lástima que sea tan, tan cara! ¿Cómo se las arregla? Cuídese mucho, querida Idea. Mire que queremos tenerla entera a nuestra vuelta. Y ojalá que ya la cortisona haya liquidado todo lo malo de la enfermedad. (Porque una cosa buena tiene: la voluntad con que Ud. lucha, la fuerza enorme que está formándose en Ud.) Bueno, no quiero demorar

249 Como resulta evidente a lo largo de esta correspondencia, Idea Vilariño y Manuel A. Claps eran pareja por entonces. Véase carta del 9 de julio de 1954.

250 Finalmente, en el N° 15 salió otro artículo de José E. Etcheverry —como firmaba entonces, ya que hacia 1973 se agregó su segundo apellido (Stirling)—: “Un soneto clásico: El X de Garcilaso de la Vega”.

más el envío de la carta y del *CMM*. Muchos cariños a todos (apenas termine *Arrecifés* les escribiré por orden alfabético). Para Ud. todo el cariño de Zoraida y de Emir.

XV²⁵¹

París, junio 17, 1951.

Querida Idea:

Aunque ya lo había terminado antes de irme de Cambridge (el 12) recién hoy pude terminar de corregir el artículo sobre *Los Arrecifés*. Como puede ver es largo. No sé si es, también, aburrido. Le ruego que me lo publique en el cuerpo grande, porque quiero meterlo en un libro. Pídale a los Rosillos que me guarden el plomo. (El de *Gide*, déjelo caer; no puedo hacer los dos y me importa más éste). Por suerte di fin a mi deuda con *Número*. No sabe el alivio que significa. Ahora podré tener mis vacaciones. En realidad, ya he empezado a tenerlas. En Londres he paseado. Principalmente al teatro. Vimos a Laurence Olivier-Vivien Leigh en su doble programa: *César & Cleopatra* (Shaw), *Antonio y Cleopatra* (Shakespeare) Aunque el segundo les queda grande, valía la pena el espectáculo. Vimos, también, a Sir Ralph Richardson en 3 [sic] *hermanas*, de Chejov, y la última obra de Christopher Fry: *A Sleep of Prisoners* —en una iglesia (fea, incómoda) de Regent Street. Ayer llegamos a París. Estamos en el Hotel que han ocupado los uruguayos. (Paco, entre ellos). Felizmente, los Díaz ya habían partido para Roma. Hoy almorzamos con Denis y Taco Larreta.²⁵² Hablamos [sobre] teatro y literatura; chismes criollos surtidos, etc., etc.

Larreta me recomendó a un belga (autor teatral) Coedera. Trataré de buscar algo; ambos recomendaron *Haute Surveillance* de Genet. ¿Por qué no trata de ver si la encuentra en Montevideo? Denis va a escribir cosas nuevas. Trataré de verlas. Taco proyecta. En general, se manifiestan desilusionados con lo nuevo que han visto (o no han visto) por acá. Bueno, basta de informes. Mañana trataremos de ir a ver la última pieza de Sartre: *Le Diable et le Bon Dieu*, que ha puesto en escena Jouvet. Con Pierre Brasseur y María Casares.

Recibimos su carta aquí en París. Gracias por las noticias. Veo que Ud. está cada día más enrulada. De su salud no me atrevo a hablar porque sigue siendo demasiado caprichosa. Lo único que le pido es que trate de mantener ese blanco de fábula, de que me hablaba. Veo, también, que *Onetti* circula. No me importa. No sé si tiene Ud. razón al decir que me hice el loco a veces. Puede ser ¿pero es tan serio así? En cuanto a los escrúpulos del Doctor CMM es asunto largo. Yo proyecté una vez una comedia —ballet, titulada *Los muchachos susceptibles*, en que Onetti, CMM, Alsina y yo jugábamos a las escondidas.²⁵³ De manera que ya conozco el paño. Me alegro —en fin— de que salgan, sea como sea.

Asunto Gide: comprendo sus ascos y su desprecio, pero no los comparto. El exhibicionismo entra en el *cuadro Gide* como una forma de su liberación (quizá fuera más justo decir: como una *deforma* de su liberación). Y ese es un rasgo rousseauiano de este

251 Manuscrito en cuatro folios, 200 x 125 mm. Fotocopia del original.

252 Se trata del Hotel Saint-Michel, cuya propietaria era Madame Salvage, al cual Espínola (“Paco”), iba cada vez que visitaba París. “Los Díaz”, son el matrimonio de escritores José Pedro Díaz y Amanda Berenguer; “Denis”, Carlos Denis Molina y, por último, “Taco” Larreta es Antonio Larreta.

253 Véase la carta V, del 30 de noviembre de 1950.

hombre. Pero como su estilo es clásico, toma ese aire más perverso y retorcido. Bueno ¿para qué seguir? Creo que está previsto en mi estudio.

No me importa lo que me cuenta de Rodó. Cuando empecé a escribir había resuelto cargar con el fardo de ser impopular. Así que: está bien. Lo siento porque los muchachos se han tomado tanto trabajo y porque Ibáñez ha hecho tanto escándalo gratuito.

La idea de que Claps venga a Alemania a estudiar con Jaspers me parece muy buena. ¿Cuándo viene? ¿en qué condiciones? Cuénteme el asunto con detalle en la próxima. Otra cosa: averigüe si D'Elía puede mandar más ejemplares de *Número* a París (Presses Universitaires). Según [Gustavo] Beyhaut hay interés. Última: son muy amarretes con los *N^{ros}* para mí. Si es un ahorro general, no digo nada. Pero no se abusen de que el pobre Emir está en Europa y no puede protestar.

El 21 o 22 salimos para Madrid. Allí estaremos una semana (visitando Castilla). La semana siguiente iremos a Granada (Andalucía). Hacia el 13 o 14 llegaremos a Roma. La vuelta la haremos por Florencia, Venecia, y (quizá) Suiza. Estaremos en Londres el 2 de agosto. Escribamos a las Embajadas en Madrid y en Roma. En Londres la dirección es: c/o The British Council Residence, 55 Portland Place. London W.I. —Pueden mandarme allí *Número* 13-14 (por avión, certificado)—.

Zoraida le manda muchos cariños. Yo un gran abrazo. Hasta pronto.

Emir

P.S.: Yo le escribiré de mi itinerario. Pero no sea atorrante ni demorona, mire que me importa mucho tener noticias. Me olvidaba. Dígale a Benedetti que averigüe con Trillo los datos exactos del colofón de *Los Arrecifes* (1^o edición) así los incluyen en el artículo. Gracias.

XVI²⁵⁴

[¿Sevilla?, fines de junio o principios de julio de 1951].

Querida Idea:

¿Así que Ud. se imaginó que yo no iba a leer su carta? Muy malo. Guardándome cosas. Escondiéndose para contar lo que importa. Y a mí, solo cartas *numéricas*. Y cuando yo le escribo abriéndome pecho y alma, Ud. piensa que soy antipático y no me contesta. Bueno, seguiré escribiéndole. Leí un par de veces su carta y créame que me dejó triste. No debe dejar que la enfermedad la ponga así. ¿Se olvida acaso de todo lo que lleva peleado? Un poco más y Ud. vence. Esté segura de eso, mi querida Idea. No se entregue. Mire que lo mejor que Ud. tiene es eso de estar por encima, de ir a lo profundo salteándose tanto accesorio. Yo no le permito que se entregue. Espere que volvamos y lo discutiremos todo juntos, desde el principio. En fin, crea que nos tiene aquí a los dos pensando en Ud. y deseando estar de vuelta para poner un hombro y sostenerla. Pero, agúntese firme hasta entonces. Ya no falta tanto.

254 Manuscrito en cuatro folios, 210 x 135 mm. Fotocopia del original. La carta no tiene fecha, pero la referencia a los "*plomos*" que Idea Vilaríño guardó del artículo sobre *Arrecifes de coral*, indica que es posterior a la del 17 de junio de 1951, en la que Monegal le pedía esta gestión. La siguiente carta menciona, al comienzo, una remitida por Monegal y Zoraida Nebot desde Sevilla. Tal vez sea esta.

Del resto de su carta y de los demás asuntos, casi da vergüenza hablar, tan triviales parecen. Lo de D'Elía no me extraña. Es más fácil contemporizar que elegir. Y no olvide Ud. que Ibáñez es viejo amigo de D'Elía; que fue él quien me lo presentó a Héctor. El *CMM* quizá esté elogioso; pero es un artículo que escribí convencido y queriendo decir lo que está dentro, en lo hondo. Yo creo en Martínez aunque sé que no se da entero o que se rehuye. En cuanto al entusiasmo o al elogio, quizá se deba a lo mismo que me hizo escribir sobre Ud. en otro tono. Aunque en su caso no había las limitaciones (las reservas mentales) que quedan sobreentendidas en el *CMM*.

No estoy pesimista respecto al *Rodó*. Creo que tiene un valor especial: cierta actualidad, cierta posición. Pero insisto (como en la nota preliminar) en su condición fragmentaria y de divulgación. Se le puede juzgar mal si le sobreestima. En cuanto a la subestimación no me duele. Me he hecho ya el callo.

Nuestro itinerario se ha visto modificado por el calor y la falta de dólares. Hemos tenido que abandonar el sur de Francia y toda la excursión por Italia. Otra vez será; otra vez nos dedicaremos al Mediterráneo (*Mare Nostrum* también). En cambio, veremos un poco más de Inglaterra, lo que al fin y al cabo es justo.

Nada me dice del capítulo de Barea. No sé si pensar: A) que no le gustó; B) que no leyó; C) que no lo recibió. En fin, ya me contará.

Lo de Trillo me dejó perplejo. ¿Qué pasó son los Asirios?²⁵⁵ ¿Y qué de Rama y Bergamín? Me dijeron que éste último trabajaba en la B[ibliote]ca Nacional. ¿Es cierto?²⁵⁶

Como padre chocho me puse con las gracias de Georgie. ¿A quién saldrá tan diabla? Tengo miedo de vérmela hecha una mujer. Habrá que pisar con pies de plomo, si queremos sacarla buena. No le hablo más de Georgie, porque es tema que no nos cansamos de devanar con Zoraida y tenemos un repertorio que no debe ser demasiado estimulante para todos.

Estoy impaciente por el *Número* doble. ¿Ya salió? No deje de mandármelo en seguida a Londres. Ahora que vuelvo a Londres puede ser que algún trabajo más para *Número* de manera de ir adelantando trabajo para mi vuelta. Tengo proyectos que no quiero contar por carta. Ya verá Ud.

No le lleno más la cabeza con mis antipatiqueses (¿se dirá así?) Si todavía me guarda algún cariño escríbame algunas lindas líneas de rezongo y enojo. Prometo contestarlas

255 Alusión humorística a los integrantes de la revista *Asir*.

256 Bergamín nunca trabajó en la Biblioteca Nacional. De todos modos, la premura al escribir la carta pudo jugarle una mala pasada, y referirse al “primero” de los dos nombrados, es decir a Ángel Rama. Según Carolina Blixen, Ángel Rama “*comienza a trabajar [en 1949] en la Biblioteca Nacional de Montevideo, donde permanecerá hasta 1965. En un principio se encargará de la clasificación y ordenación de manuscritos custodiados por la Biblioteca y de la realización de un fichero de publicaciones de autores uruguayos, dispersos en diarios y revistas. Será el responsable, también, de la selección y organización de la Sala de Autores Uruguayos, y de la realización de exposiciones bibliográficas. Más adelante será designado Jefe del Departamento de Bibliografía y posteriormente Jefe del Departamento de Adquisiciones*” (Cronología y bibliografía. Ángel Rama, Álvaro Barros-Lémez y Carolina Blixen (con la colaboración de Lea Bliman). Montevideo, Arca/Fundación Ángel Rama, 1986: 16). Es probable que Monegal no supiera de la incorporación de Rama a la Biblioteca, cargo que obtuvo evidentemente por indicación de su amigo, el director Trillo Pays. Es probable, también, que haya ingresado a la institución en 1950 y no en 1949. No hemos visto documentación a ese respecto.

larga y dócilmente. Déle cariños surtidos a su familia, a los *Números* y a Manolo Claps. Ud. guárdese mi abrazo de

Emir

P.S.[:] Gracias por guardarme el plomo de *Los Arrecifes*. Tengo ideado algo al respecto. Ojalá le guste. Ya verá.

XVII²⁵⁷

[S/l; s/d]

Mi querida Idea:

Ahí va la segunda redacción del editorial sobre Corea. Si recibió la otra, notará pequeñas diferencias que deleitarán (espero) a mis escoliastas del futuro. De todos modos, lo que importa es: A) ¿Vale la pena publicarlo? Pienso (ah, canalla de mí) en los ahora \$ 100 del Ministerio, en los 100 ejrs. de la Biblioteca, en los suscriptores totalitarios;²⁵⁸ B) ¿El artículo de Williman-Claps-Benedetti no dará lugar a equívocos?; C) ¿Y si esperamos hasta el 25 de agosto?

Ud. me contestará, sin enojarse y sin suponer horrores, estas preguntas en una carta que debe empezar a escribir ahorita mismo. Suyo,

Emir²⁵⁹

Va, también, el comienzo del cap. III de *La raíz rota*. Barea me prometió el resto del capítulo para pronto. Creo que es el mejor de la novela, el que soporta más ser desprendido del conjunto. Es un poquito crudo pero pienso que tiene sabor. Podría ir en el N° 15. (He separado el material —que lo envió hoy (Gide-Corea, Barea)— en dos sobres para que no queden demasiado gordos). Escríbame y no deje de decirme qué materiales ha recibido. Cariños

E[mir]

257 Manuscrito en dos folios, 220 x 87 mm. Fotocopia del original. Sin data.

La inquietud sobre la guerra de Corea, y la posición común de los integrantes de la revista, o de varios de ellos, que pretende mantenerse al margen de la política de Estados Unidos y de la Unión Soviética es lo que desvela a Rodríguez Monegal. Por esta referencia, es probable que la carta se escribiera en los primeros meses de 1951. Un artículo sobre el asunto, firmado sólo por José Claudio Williman: "Nueva reflexión coreana", en *Número*, N° 13-14, mayo-junio de 1951: 196-203. Este texto se encuentra datado en "*marzo de 1951*". Además, el corresponsal sugiere que se postergue para el número 15.

Es notorio, ya desde estas cartas —tomando en cuenta las anteriores referencias algo obsesivas al tema de Corea—, la despreocupación de fondo por parte de Monegal respecto lo político, y el consiguiente privilegio de lo estético. Como se sabe, cuando todos los directores de la revista se acercan a la Revolución cubana (1959), con excepción de Monegal, esta será la distancia que llevará a la ruptura.

258 La última frase al final del primer folio, remitida por un asterisco.

259 En este espacio, Rodríguez Monegal pone una flecha indicando que "*sigue a la vuelta*".

P.S.[:] Estoy con un resfrío tan fuerte que me cuesta escribirle. Pasé una noche de perros. Espero estar mejor esta noche. Zoraida manda muchos cariños para todos y un abrazo para Ud.

P.P.S.[:] A Trend y a Barea las llegaron únicamente las fajas de *Número*. Más vale que manden los ejemplares dentro de sobres cerrados. Si no se pierden o los roban en el Correo.

P.P.P.S.[:] Mando también un cuento de un uruguayo que vive en Londres. Si le parece malo hasta para *Marcha*, guárdenlo hasta mi llegada.

XVIII²⁶⁰

Londres, julio 24, 1951.

Mi muy querida Idea:

Su carta llegó muy a tiempo. Ya empezábamos a creer que se había extraviado la nuestra de Sevilla. Por suerte, ha mejorado su salud. No sabe lo que deseamos verla entera y con nosotros. En fin, cada vez falta menos. Ya nos sentimos con el pie en el estribo. Saldremos de Inglaterra el 11 de agosto, de mañana.

He visto los números de *Marcha* con la correspondencia Ibáñez-Etcheverry. Me alegré mucho por el tono de Etch[everry]. En la carta que le mandé a Benedetti le copiaba mis dos últimas cartas a RIP, para que nadie pudiera creer que yo estaba tratando de amigarme. Es imposible. Las porquerías de RIP tratando de postergar mi libro me dan una buena base para liquidarlo definitivamente. Ya verá.

Lo que ahora me preocupa es el *CMM*. Le ruego que no lo toque. Hágalo componer como está. Yo llegaré a tiempo para corregir las pruebas y para modificar algún adjetivo —*si es necesario*—. Me temo que Uds. trasladen la poca simpatía personal que les inspira el Dr. a su literatura. De todos modos, el asunto es para discutir despacio y *tête-à-tête* y no se presta para el examen epistolar ni —mucho menos— para soluciones como la de suprimir (al azar) algún adjetivo. Otra cosa: nunca propuse que se consultara a *CMM*, con respecto al artículo. Si tal cosa han pensado debe ser que han leído mal mis cartas. En fin, no alarguemos más el asunto. Me gusta que su libro ya esté en la imprenta. Contra la opinión de Sarandy, creo que los poemas de Idea son mejores que los cuentos de Muniz (aunque me gustó el publicado en *Marcha*).²⁶¹ Ya es una vieja convicción mía y por suerte los últimos poemas suyos la fortalecen. En París le di a leer a [Carlos] Denis [Molina] los del *Número* 12. Y se deshizo en elogios. Me dijo que Ud. era un poeta (ahuecando la voz y todo). Y Ud. sabe que él anduvo siempre remiso en reconocerlo. Pero parece que ahora lo ha conquistado. Estaba con gran entusiasmo. Las otras noticias de *Nº* me parecen buenas. Veo que hay confianza y esperanza; el desorden o la falta de organización la remediaremos cuando llegue. Si nos repartimos el trabajo podremos hacer todo bien. Estoy de acuerdo con Ud. en la necesidad de difundir mejor la revista. En Madrid conocí a un grupo de jóvenes escritores —no franquistas— que me impresionaron bien. Trataré de mantener el contacto con ellos. Los conocí por intermedio de Beto [Aníbal] del

260 Manuscrito en cuatro folios, 205 x 122 mm., con membrete: “*ERM 5 Taviton Street London WCI. England*”. Fotocopia del original.

261 Véase carta XIV del 1º de junio de 1951.

Campo. Me parece conveniente que le mande un ejemplar del nuevo *Número*. La dirección es: Colegio Mayor de N[uestra] Señora de Guadalupe, Donoso Cortés 65, Madrid.

Lamento lo de Barea. Quizá con la segunda parte le parezca mejor el capítulo. Ya lo conversaremos.

Miss Moira podrá salir en *Marcha*. (El autor se llama Raúl Boero). Mis proyectos son largos y complicados. Prefiero discutirlos con Ud. Por carta se tiene la sensación de que todo queda un poco en el aire. Y falta el tono o el ritmo; yo qué sé. Falta lo que importa. Estoy tratando de conseguir el artículo sobre la metáfora. Quizá sea posible. El libro de De la Mare está agotado. (¿Lo buscó en la Biblioteca del Anglo?). A Haberli no lo vimos. No tiene teléfono y fue imposible ir hasta la *Cite Universitaire*. (Pasamos por París a toda velocidad. Apenas nos alcanzó la plata para llegar a Londres). Perdone esta carta tan informativa. Ya la impaciencia de estar allí y darme un atracón de charla con Ud. me hace protestar contra este frío sucedáneo. El 25 de agosto nos desquitaremos de tantos meses. Póngase bien y espérenos en el puerto. Con una linda cara. Déle muchos cariños a todos (incluso al vago de Claps). Para Ud. un abrazo grandote de

Emir

PS: Zoraida le escribe otra.

Va la nueva dirección. Escriba.

XIX²⁶²

Santiago [de Chile], enero 27 de 1954.

Mi querida Idea:

Hace mucho que le estoy debiendo esta carta y no ha sido por falta de preparación. No pasa día sin que redacte algún borrador en la cabeza. Aunque luego no encuentro tiempo para pasarlo en limpio. Sé por Zory cómo están Uds. Sarandy me dijo que Manolo ya se estaba recuperando.²⁶³ Es una lástima que Manolo no pueda pasar un par de semanas en el África, olvidado de la Cantera y otras sociedades anónimas.²⁶⁴ ¿Cómo está Ud.? ¿Cómo la tratan el sol y el verano? ¿Ya empezó a convertirse en una negra sintética? ¿Ya volvió a ser la negra africana (o era ¿reina?)? Zory me escribe que se ven, que salen juntas. Estar aquí, separado de todos Uds. es una experiencia muy irreal. Yo sigo siendo yo mismo y sin embargo soy otro. Porque para ser yo, Emir, tengo que tenerlos a Uds. que son (para mí) parte de ese ser. En fin, que no sé. Supongo que a la vuelta volveré a sentirme como siempre. Aquí hay tanto que ver, tanta gente que conocer, tanto libro que leer. Se vive para afuera todo el tiempo. Y uno se vuelve perezoso. Es un país hermoso, de gente muy afectuosa y (en cierto sentido) desprevenida. Dada y sin disciplina, desordenada y alegre. Santiago no es memorable. Pero la costa del Pacífico,

262 Manuscrito en dos folios, 200 x 155 mm. Fotocopia del original.

263 "Zory": Zoraida Nebot.

264 La familia Claps se mantuvo en Uruguay con la producción de una cantera de piedra en Maldonado. Cuando Manuel Claps (padre) se enferma, por esta época, su hijo se hizo cargo del negocio por un tiempo. Don Manuel Claps murió en Montevideo en 1958. Véase la carta xv, del 22 de noviembre de 1958.

Valparaíso y las playas que se estiran desde Viña del Mar hasta Con Cón (y sólo he visto esto) son espléndidas. Uds. tendrían que venir. Es una lástima tener todo esto tan cerca y no conocerlo.

Estoy con mentalidad turística. Es que no hay más remedio. Me falta todo para vivir hacia adentro.

Vi en *Marcha* que había salido ya el bendito *Número* doble.²⁶⁵ ¿Mandóme uno por vía aérea? Hágalo, si no. Estoy impaciente por verlo. Quiero que me mande unos cinco por tierra. Así los muestro y dejo aquí. Con Sarandy hablamos de los poemas de Neruda. Espero que estén de acuerdo. El proyecto de un *Número* chileno es muy viable. Trataré de juntar la mayor cantidad posible de material inédito y representativo. He conocido ya bastante a [José] González Vera, a Manuel Rojas y a [Enrique] Espinoza —que hacen un trío formidable—. Neruda me ha tratado con mucho cariño. Parece que lo conmovió mucho mi defensa de su *Canto* contra el de [Leopoldo] Panero. Conocí también a gente más joven —poetas, cuentistas y críticos—. Pero me impresionan como más desorientados, menos seguros de lo que quieren ser, que nosotros. Es notable entre ellos la falta de una visión crítica personal. Trataré de acarrear material y luego allí lo filtraremos un poco. Si le parece bien, Neruda podría ir fuera del *N°* chileno. Es decir, en el *N°* 25, con Traversi sobre *Lear* y alguna otra cosa.²⁶⁶ Yo no tengo ganas de escribir sobre Arlt. Estoy completamente incomunicado con el material.²⁶⁷

Creo que Ud., Idea, podría echar un vistazo a los poemas de Dylan Thomas (que se murió en 1953) y traducir algunos para ese *Número*. Podrían ir en *Textos* y sería importante. Si le gusta, yo haría una nota de presentación necrónica.²⁶⁸

Estoy bastante nostálgico y sin la suficiente tensión para hablar ejecutivo. No quiero escribir que extraño, que los extraño, porque la verdad es que de nada sirve estar repitiendo. La seguridad de estar con ustedes en marzo es buena. Escríbame, y con cariño. Déle un abrazo a Benedetti (que mande ejemplares de su libro).²⁶⁹ Cariños a Luz, a Sarandy, a Baíta,²⁷⁰ a Manolo un gran deseo de que se reponga y olvide un poco la Calera.

Para Ud. todo el cariño de

Emir

265 Se refiere a la entrega 23-24, abril-setiembre de 1953.

266 En *Número*, *N°* 25, octubre-diciembre de 1953 salió: “El simbolismo del *Rey Lear*”, Derek Traversi, págs. 285-299. En ese número aparecen también las *Odas elementales* de Pablo Neruda (págs. 277-284). La edición de una entrega dedicada a la literatura chilena, como parece sugerir este pasaje, nunca se produjo.

267 Véanse algunas consideraciones sobre la relación de Monegal con la literatura de Arlt en “Las revistas: invención y construcción de lectores”, en este volumen.

268 El afán por estar al día y, sobre todo, dar cuenta de la novedad metropolitana es la obsesión de Monegal que, los demás integrantes de la revista, acompañan hasta donde le dan sus fuerzas. Idea Vilariño no llega a traducir textos de Dylan Thomas. Habrá que esperar a 1958 para que en Montevideo, en *Entregas de La Licorne*, el escritor argentino Juan Rodolfo Wilcock traduzca algunos textos de este joven poeta muerto en plena juventud.

269 Debe referirse a *Quién de nosotros*. Montevideo, Ediciones Número, 1953. Se trata de la primera novela de Mario Benedetti.

270 Luz López de Benedetti. Baíta Sureda es la esposa de entonces de Sarandy Cabrera.

Santiago [de Chile], febrero 26 de 1954.

Querida Idea:

Demoré un poco la contestación a su nutrida carta porque tenía deseos de volver a ver a Despouey y verificar si era tal como Ud. lo pintaba o no. Creo (ahora que he estado casi tres días enteros con él) que Ud. se equivoca. Y se equivoca, no por ser falsas sus observaciones —exhibicionismo, gracia descolocada, histrionismo, superficialidad, etc., etc.—, sino porque todo esto compone un conjunto diferente al que Ud. vio. En su verdadera intimidad, Despouey es un hombre tierno y sencillo, que necesita todo ese terrorismo social para no desencuadernarse ante cualquiera. Es un ser al que todo le duele profundamente y que a costa de un enorme esfuerzo y disciplina puede sobrevivir. Su *habitat* (como decía Pedro Salinas) es Londres; Londres, donde se valora a cada ser en lo que realmente es —ni más ni menos—; donde la timidez es la norma social y la convivencia carece de toda agresividad. Despouey (el verdadero) sigue siendo esa persona formidable e intuitiva que yo le trataba de mostrar. Está ahora más herido porque la situación con su esposa se ha deteriorado y no tiene solución. Pero no está destruido, él. Es lástima que Ud. (que es otra tímida y tan sensible) no haya podido verlo más hondamente. Él me dio una excelente opinión de Ud. En fin, a otra cosa. Con Zoraida (tan espléndida como me la habían pintado Ud. y Despouey) llegó *Número* que está muy bien. Ha causado excelente impresión aquí. Ya estoy juntando materiales para un *Número* chileno. Creo que saldrá muy bien. Zory me dice que se va Ud. a Suecia en marzo. ¿Supongo que esperará hasta que lleguemos? Hay tanto que hablar, antes de dejarla a Ud. embarcarse para Suecia (¿y Europa?).²⁷² De Manolo he tenido noticias por Zory. Espero que ya esté totalmente bien. No le escribo más porque pienso que el resto irá de palabra, el 15. Un gran abrazo para Uds. dos de Zory y Emir.

Santiago [de Chile], marzo 8 de 1954.

Mi querida Idea:

Hoy recibimos tu carta (perdona la mala caligrafía) por la cual me entero que estás en Solís o Las Flores, o estabas, porque a esta altura me imagino que habrás vuelto a las galeras. No creas que no te he extrañado, sí señora, siempre hablamos de ti y Manolo, ya que no podemos hablar mal lo hacemos bien y con muchas ganas de que compartieras este maravilloso mar del Pacífico y, me repito, estas maravillosas playas. Hasta hemos pensado en la posibilidad futura, es claro, de que pudiéramos hacer un viaje

271 Manuscrito en dos folios, 210 x 170 mm. Fotocopia de original.

272 Idea Vilarino viajó a Suecia en 1954 acompañando a su hermana Alma, para realizarse un tratamiento con la esperanza de que la salvara de una grave enfermedad. Luego, recorrió España y Francia.

273 Carta mecanografiada en dos folios, 212 x 160 mm. Tercer folio adjunto con una posdata manuscrita de Zoraida Nebot y una posdata manuscrita de Emir Rodríguez Monegal. Fotocopia del original.

todos juntos y alquilar una casita por Viña del Mar, más adelante, donde hay unas playas solitarias y hermosas, y pasar un verano a lo indio, con toda la tribu arriba nuestro. No te imaginas cómo extraño a los nenes, sobre todo esa continua atención que es la personita de Joaco,²⁷⁴ y de Georgie no te digo nada. Esta última semana que pasemos en Santiago va a ser muy agitada, Emir tiene que dejar prontas un montón de cosas, y de gente también. Todos son muy cariñosos aquí con nosotros y me han resultado muy simpáticos, sobre todo González Vera, es un hombre como para quererlo (no amorosamente, es claro); a Pablo todavía no lo he conocido,²⁷⁵ nos hemos desencontrado un poco, cuando estuvimos en Valparaíso nos llamó a Santiago, pero esperamos verlo en el correr de esta semana. Una compañía que hemos frecuentado ha sido la de Julio y Sra. (los vimos tres veces e hicimos el viaje con ellos hasta Valparaíso) un día entero, nosotros nos quedamos allá y ellos regresaron a Santiago. Te puedo decir que esa era la segunda vez que nos veíamos y Chichí, que así la llaman a la Sra. de Lago, me inflingió un tuteo prolongado y cargado de confidencias que tuvo la inmerecida desdicha de hacerme perder buena parte de los paisajes y lugares que atravesamos.²⁷⁶ Emir se libró de ello, usando mi cuerpo como barrera de bienhechor silencio. Bueno, no es mala y es bastante más joven que lo que me imaginaba, no pasará de los 35, no es fea, tiene un cutis bastante agradable y una manera francesa bastante detestable de fruncir la boca y los ojos. En fin, Julio parece muy contento y eso no es óbice de que puedan ser felices toda la vida, y hasta de que tengan uno [o] dos retoños. Estuvieron muy cariñosos con nosotros, y como siempre tuvimos que luchar a brazo partido para que al fin pudiéramos pagar un té, en humilde retribución de todas sus atenciones, eso es conveniente económicamente, pero es cargante.

Querida, dejo esta carta porque no sirvo para hacer semblanzas, me parece que no soy muy justa. Recibe todo mi cariño y las ganas de darte un abrazo.

Zory

Dale cariño a Elda y no le cuentes los disparates que digo de Chichí. Vale.

Zory

Yo agregó un abrazo grandote para ambos o dos, un O.K. por el material de *Número* 25 y un Viva Despouey de despedida.

Emir

274 Joaquín Rodríguez Nebot, segundo hijo de la pareja.

275 Se refiere a Pablo Neruda.

276 Julio Lago, ensayista en su madurez. Hermano de Elda Lago, mencionada al final de la carta. En la casa de Elda, situada en la esquina de Manuel Albo y Avenida Italia (hoy propiedad de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación por donación de la Prof. Elda Lago), se reunía con frecuencia el grupo *Número*. En especial cuando Borges, amigo de la dueña de casa, visitaba Montevideo. Sobre el punto, véase entrevista a Mario Benedetti, Manuel A. Claps e Idea Vilaríño en *El 45 (Entrevistas & Testimonios)*, Pablo Rocca. Montevideo, Banda Oriental, 2004.

Montevideo, julio 9, 1954.

Querida Idea:

Su carta me llega en pleno trabajo de Rodó. Estoy terminando de pasar la *Correspondencia*, con lo que concluyo (créalo) el trabajo. Me queda, es cierto, toda la labor de revisión y ajuste, pero qué alivio. No pienso, ni vivo, para otra cosa.²⁷⁸ Pero su carta me llega para sacarme de este territorio dichoso de las luchas del pasado y me vuelca otra vez en el mundo. Idea querida: qué injusta es conmigo y usted lo sabe. Cómo voy a tener yo la culpa de todo lo que ha pasado y no ha pasado entre nosotros. Yo la quiero y usted lo sabe pero no podemos vivir sin pelearnos. Y la única manera de sobrevivir y de que sobreviviera todo lo que hay entre nosotros (no sólo *Número* sino Manolo y Zoraida) es poner pausas en la pelea. Yo no lo le hecho conscientemente pero ahora entiendo por qué nos fuimos separando (o por qué me fui separando): para proteger algo de lo que podía quedar entre nosotros, para no matar con la cólera y con el insulto y hasta con la pequeña agresividad cotidiana (que gasta más que todo), lo que podía quedar entre nosotros.

Estuve mirando ayer, por casualidad, viejos números de *Marcha* y me encontré con la nota sobre *La poesía de Idea*. Se acuerda cuando la leyó en esa misma Catedral que usted invoca, se acuerda de la turbación suya por lo que parecía (por lo que era) una declaración de amor.²⁷⁹ Se acuerda de todo lo que pasamos y vivimos desde entonces y de las luchas y las felicidades. También me acuerdo de la emoción que me dio verla cuando volví de Inglaterra. Lloré al verla, sí; lloré por usted, por verla entera en el puerto. Todo esto es sensiblería y chantaje emocional. Es lo que usted quiera, pero es verdad. Nuestra amistad está hecha de todo eso y de cosas que ni quiero escribir pero que usted y yo no olvidamos. Pero está hecha —y eso es lo que duele— de todo el frío de estos últimos años, frío que fue acentuándose desde mi vuelta de Inglaterra, desde que usted se unió cada vez más a Manolo y a Zory, como para protegerse de mi indiferencia.

Yo sé que soy un monstruo y que dejo todo por la locura del trabajo y que necesito gente condescendiente que me halague y me deje trabajar como quiero. Y usted no es eso. Usted es implacable; usted es pura y exigente. Si fuera a vivir para usted tendría que vivir con usted. Y usted tendría que ser mía o yo suyo. Tendríamos que dominarnos, uno al otro; pero pactar entre nosotros, llegar a un equilibrio, qué locura. Ni sé qué le escribo pero hace tanto que tengo ganas de hablar con usted sin cuidar las palabras, sin buscar un efecto, que me entregue al placer de escribirle sin reservas.

Qué vamos a hacer con nosotros. Qué otra cosa podemos hacer sino pelearnos, que es la única manera de existir para nosotros, que es el único acuerdo entre nosotros. Por favor, no me escriba una carta de paz; escríbame siempre como me escribí ahora, y espere que yo lo haré así siempre. ¿Ve alguna salida? Dígamelo, para pelearla.

Suyo,

Emir

277 Mecanografiado, con leves agregados manuscritos, en dos folios, 323 x 215 mm. Fotocopia del original.

278 Se trata de la edición, introducción, prólogos y notas a las *Obras completas*, de José Enrique Rodó, que Rodríguez Monegal venía preparando para la editorial madrileña Aguilar, que publicará en un solo y extenso tomo en 1956. Con ajustes y agregados se reeditará en 1967.

279 Véase referencia específica a este episodio en carta IX del 6 de marzo de 1951.

P.S[:] Estuve leyendo una biografía de Katherine Mansfield y las cartas de ella al esposo. Voy a escribir una nota larga para *Marcha* y se la voy a dedicar a usted porque he pensado mucho en usted mientras leía.²⁸⁰

XXIII²⁸¹

Montevideo, set[iembre] 23, 1954.

Querida Idea:

Le escribo estas líneas para mandarle un gran abrazo mío. Tengo tanto trabajo ahora (terminar detalles de la edición de Rodó, entregar el *Bello* a la Fac[ultad] de Humanidades, la página literaria, la de cine, las clases, etc.) que puede decir que no vivo ni soy; estoy reducido a máquina.²⁸² No pierdo de vista a *Número*. El problema es sencillamente de pesos. Conseguimos entregar en agosto casi \$ 700 (suscripciones y avisos) y con un esfuerzo más (suscripciones, venta en librerías del N° 25) creo que llegamos esta semana a cubrir el costo del último N° (1.100 pesos) En esas condiciones, Rosillo acepta para hacer un nuevo N° (el 26). El material sería: Benedetti, “Puntero izquierdo”; Salinas, “El parecido”; Silvia Herrera, “Poemas”; Barfod, “Las ficciones científicas”; M[anuel] Rojas, “Relato autobiográfico”; *Taller*: ERM: *La anécdota amorosa en Acevedo Díaz* (Comparación técnica entre *Ismael y Soledad*); *Textos*: H[oracio] Quiroga, *páginas olvidadas*; *Reseñas*: M[ario] B[enedetti] sobre un cuentista paraguayo (Roa Bastos) y Morosoli, M[anuel] A[rтурo] C[laps] sobre existencialismo (un libro inglés); ERM sobre Eliot (*The Confidential Clark*) y sobre Bowles (*El cielo protector*). Ese es el plan. Lo único que no está escrito es el material de ERM y MAC. Pero el resto ya se puede entregar a componer. ¿Qué le parece?²⁸³

280 Sin la anunciada dedicatoria, el artículo se publica en *Marcha*, N° 746, 24 de diciembre de 1954, con el título “La vida y el arte narrativo de Katherine Mansfield”.

281 Manuscrito en dos folios, 220 x 145 mm., con membrete: “Número. 18 de julio 1333, Planta Baja. Telef.: 9 27 62 — Montevideo. URUGUAY”. Fotocopia del original.

282 La investigación sobre Andrés Bello ocupó a Rodríguez Monegal activamente por lo menos entre 1950 y 1956, pero sólo se publicó en forma completa en el volumen *El otro Andrés Bello*, Emir Rodríguez Monegal. Caracas, Monte Ávila, 1969. En pp. 453-455 de este libro, el autor detalla toda la historia personal y editorial del trabajo. “*La redacción del presente libro fue concluida en abril 1956 y entregada el mismo mes a la Facultad de Humanidades, la que nombró una Comisión asesora. En junio 5, 1957, la Comisión —integrada por los profesores Alfonso Llambías de Azevedo, profesor de Literatura Iberoamericana de la Facultad, Carlos Real de Azúa, profesor de Literatura Hispanoamericana del Instituto de Profesores y Hyalmar Blixen, profesor de Literatura Hispanoamericana del Instituto de Estudios Superiores— se expidió en términos favorables para el trabajo [...] recomendando «muy especialmente» la publicación de dicho trabajo por parte de la Facultad. Esta publicación no pudo realizarse por falta de fondos*” (Op. cit.: 454).

283 *Número*, Año 6, N° 26, marzo 1955, que sería el penúltimo de la primera época, incluyó los materiales que adelantaba Rodríguez Monegal: “Imágenes de la infancia” (relato), de Manuel Rojas; “Dos poemas”, de Silvia Herrera; “El parecido” (teatro), de Pedro Salinas; “Puntero izquierdo” (cuento), de Mario Benedetti; “La literatura de ficción científica” (ensayo), de Einar Barfod. Sin embargo variaron sus propias colaboraciones: en *Taller* se publicó la nota de Monegal: “Estructura y estilo de *Soledad*, de Eduardo Acevedo Díaz”, y en *Reseñas* “Juan Carlos Onetti, *Los adioses*”. Aparecen, sí, las reseñas de Mario Benedetti sobre *El trueno*

Sé algo de sus andanzas por París pero espero detalles de *viva voce*. Creo que este viaje le hace mucho bien, y no pienso en la erudición o en la colección viva de tarjetas postales: pienso en la prueba del carácter, en la experiencia de la soledad entera, en salir del cuarto acolchado, en vivir a la intemperie y ser nadie. Los chismes de por aquí ya los puso todos Zory. Un gran abrazo de nuevo,

Emir

P.S. ¿Se le ocurre colaborar con algo en el N° 26?²⁸⁴ Si tiene tiempo o ganas, escriba. El Poema de Guatemala (que voy a publicar) no me gustó *como suyo*. ¿Entiende?²⁸⁵

XXIV²⁸⁶

Montevideo, octubre 15, 1954.

Querida Idea:

Al fin Guatemala y Ud. prevalecieron. El poema salió (sin erratas, espero) la semana pasada. Manolo me dijo que se lo había enviado. A Mario [Benedetti] y a Sarandy [Cabrera] les gustó mucho. El gordo le manda por mi intermedio una felicitación formal. Yo no sé qué decirle. Impreso me parece mejor; creo que gana con la relectura. Pero, creo también que su poesía de Ud. está en otra parte.

Tengo ganas de verla y hablar. De ver cómo la ha cambiado en Europa. Es una obra sutil y no aparente, pero segura. Además, aquí Ud. vivía como en un espacio irreal, amparada y aislada por Manolo, Poema y hasta nosotros. Allá se las ha tenido que valer sola. Y son esas cosas las que trabajan hondo. Tengo ganas de hablar mucho con Ud. Y a lo mejor viene y empezamos el viejo juego de siempre: reuniones *numéricas* (de *números* solo), cine y nada más.

Salimos con Manolo y Elda: formamos un cuatriunvirato para cine, teatro y alguna cena. Fuimos a ver *La máquina de sumar* que el Teatro del Pueblo hace muy bien. Pero Manolo y yo nos lamentamos de que Domínguez siga con el expresionismo de la tercera

entre las hojas, de Augusto Roa Bastos y *Vivientes*, de Juan José Morosoli, y la de Manuel Arturo Claps sobre *La Filosofía*, de Karl Jaspers.

284 Idea Vilaríño colaboraría en ese número con la reseña sobre el libro de poemas *Los viejos muros*, de Carlos Brandy: 104-105.

285 “A Guatemala”, publicado en *Marcha* el 8 de octubre de 1954, es el primer poema político de Idea Vilaríño, motivado por la invasión norteamericana a la República de Guatemala, gobernada por el movimiento popular liderado por Jacobo Arbenz. La opinión negativa de Monegal sobre el texto resulta coherente con lo que ya se comentara anteriormente, sobre todo en “Las revistas: invención y construcción de lectores”. El primer párrafo de la siguiente carta abunda sobre el caso. El poema fue recogido por primera vez en *Poesía* (1941-1967), Idea Vilaríño. Montevideo, Arca, 1971. La autora no estaba segura del valor del poema, ya que no lo incluyó en su primer libro en el que dominan los textos de asunto político, *Pobre mundo*. Montevideo, Banda Oriental, 1966, ni en la reedición ampliada de este título publicada por Arca, Montevideo, 1988.

286 Manuscrito en dos folios, 220 x 145 mm., con membrete: “Número. 18 de julio 1333, Planta Baja. Telef.: 9 27 62 – Montevideo. URUGUAY”.

década del siglo (ahora prepara de nuevo *Liliom*).²⁸⁷ ¿No tiene ímpetus de reformadora? *Número* entra en la linotipo el lunes (hoy es viernes). Cuándo saldrá, sólo dios (o Dios) sabe.

Esos son los últimos chismes.

Un gran abrazo de,

Emir

P.S.: ¿Fue al Café Gijón?²⁸⁸

XXV²⁸⁹

Londres, noviembre 22 de 1958.

Mi querida Idea:

Hoy hace exactamente un año que Zory, los nenes y yo llegamos a Londres y el aniversario me encuentra más solo que una rata de iglesia abandonada y más deprimido que lo que he estado nunca en toda mi vida (37 años). Porque he conocido mis buenos períodos de soledad, pero en la época en que no había tenido nada, y ahora es la soledad de quedarse con las manos vacías. No sigo porque este se parece más al disco de homenaje a Fiorentino (¿se acuerda?) que a mí. O a nosotros. Porque lo malo entre usted y yo no es que un día yo me tomé el barco para venir a Inglaterra y no le escribí más. Lo malo es que hace ya unos cuanto años que hemos dejado de hablarnos. Hemos seguido viéndonos y conversando y saliendo juntos y todo lo demás. Pero hablar, lo que se dice hablar, creo que la última vez que lo hicimos fue por carta y cuando usted estaba en Suecia, y el resultado me temo fue algo catastrófico.²⁹⁰ Yo por mi parte descubrí que esos años de silencio, o de conversaciones unilaterales y paralelas, nos habían estropeado la posibilidad de conversar para siempre. Y ahora me sale usted con una carta en que me pide que le consiga dos libros, una de los cuales está agotado hace cien años, y el otro es de un autor que su caligrafía hace ilegible. Mi querida Idea, qué frivolidad. Es claro que si me manda el nombre completo y claro se lo mandaré (si existe). ¿Pero no se anima a escribirme de veras y tratar de reanudar aquellas conversaciones-peleas, o lo que fueran? Estoy hasta tal punto acostumbrado a no dirigirme a ustedes (incluyo a Manolo) que cuando leí por casualidad en *La Nación* la noticia de la muerte de don Manuel, empecé una carta *in mente*, la concluí y me quedé muy satisfecho. Creo que le decía algo así como que era una lástima que hubiéramos dejado crecer tanto el silencio entre nosotros y etcétera. Pero escribir la carta, lo que se dice escribirla, ni se me pasó por la cabeza. Cuántas de esas cartas le he mandado y usted no ha recibido. Cuántas me habrá mandado usted. ¿Quiere que le sea franco? Desde el momento que empecé a traicionar a Zory, me di cuenta que la estaba traicionando a usted también. No porque usted tuviera algún derecho

287 Obra del húngaro Ferenc Molnár, estrenada en 1909 y llevada al cine por Fritz Lang en 1934. Domínguez es el mencionado director teatral Domínguez Santamaría.

288 Por esta referencia es claro que Vilariño estaba, entonces, en Madrid, o había pasado poco tiempo atrás por esa ciudad, donde —en el Paseo de la Castellana— aún hoy permanece el mítico Café Gijón.

289 Mecanografiado en un folio, 297 x 210 mm. Fotocopia del original. Con membrete: “41, Palace Court, London W 2, England”.

290 Queda, así, documentado, las razones del vacío epistolar en el curso de los últimos cuatro años. La carta en la que alude al comunicarse a fondo es la XXII, del 9 de julio de 1954.

a esperar que yo le fuera fiel (¿y a quién?) sino porque precisamente si con alguien debía yo haber sido infiel a mi mujer era con usted. Eso es lo que yo pensaba y pienso. Usted dirá que es de mal gusto remover la historia antigua. Pero para mí, toda mi historia es presente, vivo en el presente hecho de pasado. De modo que disculpe. Lo que sentí entonces no he cesado de sentirlo. Tenía tanto miedo a que usted se enterara y me despreciara. Creo que lo que usted admiró alguna vez en mí era cierta integridad de carácter, y no mis condiciones literarias o intelectuales. Creo que usted descubrió antes que nadie que esa integridad era más aparente que real, o que era tan falible como la de cualquier hijo de vecino. Y en el fondo me parece que usted no me ha perdonado que yo viviera (siga viviendo) como si fuera una roca de poder cuando soy, como todos, un madero a la deriva. Disculpe estas metáforas de un crítico poco inspirado, ¿pero no ha descubierto usted todavía que el estilo confesional es inevitablemente victoriano? En fin, ese es sólo un plano de nuestra relación. Sé que hay otros y he tratado de preservarlos, mientras fue posible. Pero en esta liquidación producida por el divorcio con Zory y todo lo demás, me temo que hasta lo que yo creía intocable se ha tenido que malvender. Si la carta le parece producto de una *Sturm und Drang* del alma, déjela caer. Si le provoca algo, escríbame y trataré de verle de nuevo la cara.

Un abrazo,

Emir

XXV²⁹¹

Querida Idea:

Le dejo el acto cuarto, con los cortes. Hay una escena (la de Ofelia loca) que tendríamos que traducir juntos porque es prosa y verso. Hágame el favor de llamarme hoy a mediodía (70430) para arreglar algún encuentro. Estuve en Buenos Aires y hablé con Bianco sobre el *Herrera y Reissig*. Creo que podemos hacerlo de acuerdo a nuestros planes.²⁹²

Hasta luego,

Emir

291 Manuscrito en un folio, 172 x 117 mm., al dorso de un volante de la “Gremial de Profesores de Montevideo” que, con fecha 5 de junio y bajo la consigna “*Lucha por Presupuesto*”, convoca a una Asamblea General. Fotocopia de original.

La esquila de Rodríguez Monegal no tiene fecha. Puede ser de 1962 o 1964. Se trata de las reuniones de trabajo conjunto para la traducción en verso de *Hamlet*, que será representada en octubre del último año mencionado en el Teatro Odeón, de Montevideo. Diez años después, Vilariño hizo una nueva traducción en verso que publicó Ediciones de la Banda Oriental, en su colección “Horas de Estudio”, con un prólogo y notas de la traductora. Según me lo comunicara en 1988, su intención fue desprenderse por completo de aquel trabajo realizado con quien, después de tanto tiempo de amistad, había roto todo lazo. Ignoro el destino de los borradores de esta pieza.

292 El proyecto de trabajo común sobre Julio Herrera y Reissig, acariciado, por lo menos, desde 1950, como se adelanta en cartas de la época, se acercó a concretarse alrededor de 1964. Pero las fuertes desavenencias por las posiciones políticas que los enfrentan, frustró un trabajo que, por mediación del escritor José Bianco —entonces responsable de la colección “Genio y figura” de la Editorial Universitaria de Buenos Aires— podría haberse llevado adelante sin dificultades de editor. La carta siguiente, con todo, abre la posibilidad de un libro sobre el poeta modernista de exclusiva autoría de Vilariño.

México, mayo 20 de 1964.

Mi querida Idea:

Ya se habrá enterado por Taco [Larreta] que: A) envié los cortes de *Hamlet*; B) me comprometí a traducir *todas* las partes en prosa, que son bastantes. Por otra parte, apenas llegue a Montevideo (alrededor del 3 de junio) nos pondremos a trabajar y creo poder ayudarla con las partes en verso. También a mí me cayó mal la elección de Laura Escalante, persona que estimo pero que me resulta difícil seguir; como directora es la lentitud personificada, tiene hábitos de lenguaje muy arraigados,²⁹⁴ cree que Ida Vitale sabe inglés, y aunque se demuestre lo contrario (una vez me tomé el trabajo, con el original de *The Entertainer*, de Osborne, y la traducción, frente a frente) sigue empecinada, no es *mi* elección para el compromiso de *Hamlet*. Por otra parte, veo que Taco [Larreta] no puede dirigir y protagonizar la obra, así que habrá que vigilar a Laura de cerca. En fin.

El asunto *Herrera y Reissig* es muy delicado y la voy a decir por qué. Por un lado, es importante que en la colección de EUDEBA salga un *Herrera y Reissig* suyo; por otro lado, si yo le doy mi material, toda la investigación ya queda gastada, sobre todo porque la vida de Herrera no se presta a largos análisis de detalles, y además porque EUDEBA haría una edición tan enorme que ningún otro editor querría, por un tiempo al menos, embarcarse en otro libro, más grande, más detallado, más plúmbeo. Le sugiero, si a usted le parece bien, esta fórmula: hacer el *Herrera y Reissig* para EUDEBA a medias: usted la poesía, yo la biografía. Sería trabajo fácil y así nos aseguramos la propiedad literaria del material. De aquí a unos años (cuándo, *I wonder*) hacemos el libro grande, tal vez en alguna editorial universitaria de América. A EUDEBA no le preocupará la competencia. Ya me han autorizado a hacer un *Quiroga* grande, sobre la base del que les hice para la misma colección del Herrera y Reissig. Si a usted le gusta el plan, la autorizo a tratar con los de EUDEBA en mi nombre. Si no, le ruego que espere a mi regreso y lo conversamos despacito. En cuanto a los honorarios no habría mayor problema porque estoy dispuesto a cederle mi parte, si a usted le parece bien. Lo que me interesa es conservar la propiedad literaria del material biográfico. Hay también un interés en aprovechar la oportunidad para empezar el benemérito libro sobre Herrera y Reissig, aunque sea en la forma más reducida.

Magdalena sigue bien y el niño va viento en popa.²⁹⁵ A Rulfo no he podido verlo. Trabaja en dos empleos y además es algo misantrópico. Está terminando una novela para Fondo [de Cultura Económica] y aunque todos aseguran que ya no bebe más, hay un aire general de incredulidad que me hace pensar que a lo mejor sólo es cierto que bebe menos. Pero el jueves estoy invitado a una reunión a la que me aseguran irá. Hace una semana me invitaron a almorzar unos amigos de él, los Alatorre, y fui pero el magno novelista no se materializó ni siquiera se excusó por teléfono. Aunque vaya a contrapelo

293 Mecanografiado en dos folios, 297 x 210 mm. Escrita en papel con el membrete: "*El Colegio de México, Guanajuato 135. México 7, DF*". Fotocopia del original.

294 El facísimil del programa de *Hamlet*, en traducción de Rodríguez Monegal y de Vilariño, así como varios comentarios sobre la preparación de la obra, la puesta por parte de Teatro de la Ciudad de Montevideo en la sala del Odeón, así como algunas repercusiones críticas, en *Memorandum. El tormento tan querido*, Laura Escalante. Montevideo, Banda Oriental, 1983: 58-62.

295 Se trata de Magdalena Gerona, con quien Rodríguez Monegal había contraído matrimonio en 1962, y de su hijo en común, Alejandro Rodríguez Gerona, nacido en 1963.

de la cortesía mexicana, esto es muy habitual aquí. El trópico que le dicen. Pero ya le contaré chismes mexicanos.

A propósito de trabajos: ¿le gustaría hacer una antología de Delmira Agustini para la colección de EUDEBA que yo creo dirigir todavía?²⁹⁶ ¿O prefiere un prólogo a *Tabaré*? Ambos proyectos me parecen deleitosos. Una tercera posibilidad, pero más complicada: una antología de [Juan] Cunha. Vaya pensando, mientras yo me acerco a Montevideo. Un abrazo a Manolo y otro para usted de su co-traductor, co-autor y amigo,

Emir

296 Se refiere a la “Serie del Nuevo Mundo”, libros de bolsillo, en la que se publicó la antología *El cuento uruguayo. De los orígenes al modernismo*, Selección y prólogo de Emir Rodríguez Monegal. Buenos Aires, Eudeba, 1965. Ninguna de las ofertas que le hace en esta carta a Vilariño prosperaron, ya sea por falta de fondos, ya por el alejamiento que se produjo entre ellos.

Querido Emir:

Le escribo mientras espero a los Bergamino para mi almuerzo de despedida. Mañana salgo para Soria y después, en un soplo, estaré en Montevideo. Tengo ganas de estar ahí. Ya van siendo muchos los kilómetros en España.

La situación de *Número* me preocupa. Tendremos que meditar soluciones si las hay. No podemos salir una vez por año. No tengo su carta a mano pero sé que el sumario me pareció bueno y que —naturalmente— no voy a colaborar con nada en este número.

Recuerdo también algo que me decía acerca de la soledad o el desamparo en Europa. No es el primero que me habla de ello, y me asombra. Es más difícil estar enferma en Montevideo que estar sola en París; más duro salir a las 5 para Colonia que de Atocha a las 14;²⁹⁸ cumplir con los cobradores a fin de mes que estar pendiente de un giro, quiero decir que esto es fácil y aquello difícil. La admiración que me profeso por ganarme la vida y subsistir a pesar de mi físico ruin y de mis impotencias no tiene límites. Que deberle la vida a Manolo y mucha enfermería a Poema no disminuye un ápice mi mérito.

Es un tema que me interesa más vivamente ahora porque mis cavilaciones actuales giran alrededor del amparo. Una vez más debo elegir o no ser amparada. Es decir: olvidar que existen los madrugones, Colonia S[ui]za y la Plaza Libertad,²⁹⁹ cambiar mi horrible apartamento por el confort, tener encierro y calefacción en el invierno y sólo mar en el verano, vivir acompañada y dormir con un hombre. Tener un hogar. Me coacciona a toda hora la sirvienta perfecta que existe y está en esta pensión y me dice “¡Cásese, señorita, y lléveme con Ud.!” Y lo pienso, lo acepto, lo acaricio, lo doy vueltas y sé no obstante que siempre diré no al final.

297 Manuscrita en un folio, 273 x 196 mm. Fotocopia del original. Sin data, *circa* 1954. La copia de que se dispone termina de la manera abrupta que se registra, seguramente por extravío del siguiente folio. La poeta debía estar en España en el momento de escribir la carta, dada la referencia a la ciudad de este país en las primeras líneas.

298 En 1953 Idea Vilariño había ganado, en concurso abierto, un puesto de Profesora de Literatura, obteniendo horas en Colonia Suiza, adonde viajaba varias veces a la semana para enseñar.

299 Además de enseñar Literatura en Colonia Suiza, Idea Vilariño trabajaba en el Museo Pedagógico, ubicado en la Plaza Libertad.

Cambridge, mayo 8, 1951.

Querido Manolo:

¡Al fin llegó su anunciada carta! ¡Qué alegría escucharlo de nuevo! Se imaginará lo que los extrañamos. Me puse contento al saber que está trabajando con mucho empeño. (Espero que no haya exagerado; hasta la misma Idea parece alarmada). Ahí va el infolio sobre Onetti. Salió un poco más largo de lo que esperaba, pero creo que vale la pena. Uds. dirán. El Gide tiene que esperar unos días más.³⁰¹ Lo mismo las reseñas.

He estado pensando el asunto y creo que sería mejor que este próximo N° fuera doble (13-14, marzo-junio).³⁰² Así nos pondríamos al día. ¿Qué dicen? Además, eso permitiría preparar con más tiempo el 15.³⁰³ Yo me comprometo a mandar *a tiempo* el trabajo sobre Martínez y la nota sobre [*Los*] *arrecifes de coral*. Quizá hasta tuviera tiempo de concluir el trabajo sobre “Tendencias actuales de la narración hispanoamericana”. En fin, contéstenme pronto al respecto. Otra ventaja: el N° 15 sería de julio-agosto y yo estaría allí para la preparación de los siguientes y para poner un poco el hombro.³⁰⁴ Asunto *cuentas*: no las entiendo bien, pero parecen lindas. ¿Se cubren los gastos? Rafael Dieste me contó que *Sur* publica sólo 500 ejemplares. ¿Cuántos hacemos nosotros ahora?

Otra idea que me trabaja incansablemente es la de que debemos hacer trimestral a *Número*. A partir del año que viene, es claro.³⁰⁵ Es la mejor solución para nosotros, para la imprenta y hasta para el público. Haciendo cada entrega de 125 a 130 pp. se les da alimento suficiente para rumiar tres meses. Bueno, ya lo discutiremos *tête-à-tête*.

De París no le cuento, porque Zoraida ya le escribió algo a Idea y hasta le mandamos unas fotos testimoniales. Con esta va, también, una foto mía, con toga y todo, para Idea. Me la saqué especialmente para ella, así que quiero que me diga qué le parece. La casa que se ve al fondo es en la que estamos viviendo ahora. Es muy agradable. Tenemos un dormitorio grande, con un ventanal, y un escritorio con una terracita y mucho sol (cuando sale). Es claro que el tiempo es acá tan frío, que seguimos abrigándonos con esmero y no dejamos apagar el gas, a pesar de que oficialmente sólo falta este mes para entrar en el verano.

Ud. sabe cómo lamentamos esas recaídas de Idea de que me habla. Yo extraño mucho las cartas de ella y cuando pasa un tiempo sin que aparezcan, ya empiezo a impacientarme. Es cierto que siempre hay algún gruñido, pero qué bueno es que le gruñan los

300 Manuscrito en un folio, 223 x 286 mm. Con posdata manuscrita ológrafa de Zoraida. Adjunta una servilleta (145 x 145 mm.), con anotaciones manuscritas ológrafas en alemán. Colección Manuel A. Claps. SADIL, FHCE, Caja 1 (Correspondencia), Carpetín 1941-1955.

301 Se refiere a los artículos ya notificados en la correspondencia con Idea Vilariño sobre Onetti y Gide, publicados en el N° 13-14, de *Número*, marzo-junio de 1951.

302 N°: abreviatura circunstancial de la revista *Número*. Se mantiene en la transcripción, como antes, para mantener el estilo coloquial elegido por el autor de la carta.

303 Efectivamente, el número será doble (13-14, marzo-junio de 1951).

304 Como se ve en la nota 5, la entrega 15 termina siendo triple (15-16-17): julio-diciembre 1951.

305 Esta idea se concreta y a partir del N° 18, enero-marzo de 1952, la revista sale en forma trimestral durante un año, ya que la periodicidad volvería a afectarse a mediados de 1953.

amigos. Dígale que se ponga buena para escribirme. La última mía la habrá sorprendido con lo de Matila Shyka.³⁰⁶ Al gordo Sarandy le contesté una carta pero no me ha retrucado. ¿Cómo anda? ¿Y qué tal Baíta y otros charrúas?³⁰⁷

Ahora mismo le escribo a [Héctor] D'Elía respecto a Ibáñez. Ya es el colmo. Si he tenido paciencia es porque comprendo los esfuerzos de Héctor, pero como no conducen a nada, le voy a volver a escribir. En una carta a Benedetti ya le reiteraba mi actitud. Supongo que Ud. ya la habrá visto.

Contesto sus preguntas: A) Tengo el libro de Grases. No me sirve para mi estudio pero es útil; B) Hay traducción inglesa de *Motivos de Proteo*. Está publicada (en U.S.A., creo) y es obra de Ángel Flores. Si le interesan los datos precisos, escríbame y se los mandaré. Está aquí muy a mano.

Asunto *Sábat Pebet*. Le escribiré una carta de hijo pródigo, aunque por los chismes de Rod[ríguez] Masone parece que está más loco que una cabra —lo que me duele porque al fin y al cabo es cierto que soy su hijo pródigo. También irá carta para las señoritas de *La Cruz del Sur*. (Mis biógrafos futuros creerán que lo hago para aumentar el volumen de *Correspondencia*).

Me dice que está escribiendo para la revista *Notas y Estudios de Filosofía* de Tucumán. *Congratulations*, como dicen por acá, pero no se me olvide de *Número*. (Como ve, sigo pensando como director y palanqueador. ¡Ay, cuando vuelva!)

Espero que sus padres estén bien al recibo de esta, para Ud. van muchas felicidades y un abrazo de

Emir

P.S. Hágase otro domingo y contésteme. Hasta entonces. ¡Me olvidaba! El *Barea* está detenido por el autor que revisa la traducción en castellano. Apenas lo devuelvan, ira allá.³⁰⁸

P.P.S. ¡Por favor! Corrijan las pruebas de Onetti con sumo *cuidado*.³⁰⁹

Querido Claps: Dígale a Idea que no deje de escribirme en cuanto se sienta mejor. Déle mis cariños y Ud. reciba un afectuoso saludo

Zoraida

Sein und Zeit
in Gardels Valseslieder
Dasein in
Discépolos Valseslieder
von der anfangen
*bis zur gegenwart*³¹⁰

306 Se refiere a Matila Ghyka.

307 Hace referencia a Baíta Sureda, la esposa de Sarandy Cabrera en ese momento, así como a los hijos de la pareja, todos con nombres propios tomados de lenguas indígenas americanas.

308 Se refiere al artículo "Federico García Lorca. El poeta y el pueblo", de Arturo Barea, que finalmente se publicó en *Número*: N° 15-16-17, julio-diciembre 1951: 229-245, prometiéndole una segunda entrega sobre el teatro de García Lorca para el número siguiente, pero que no tuvo lugar en el mismo (N° 18, enero-marzo 1952), que se dedicó en homenaje a Pedro Salinas, sino en el siguiente (N° 19, abril-junio de 1952: 135-146). El artículo es parte de un capítulo de una obra publicada por Faber & Faber.

309 Las pruebas del libro *Un sueño realizado y otros cuentos*, de Juan Carlos Onetti.

310 "El ser y el tiempo/ en los valsos de Gardel./ Está en los valsos de Discépolo/ desde el principio hasta la actualidad" (Traducción de Julia Ortiz). El texto en dos recuadros de una servilleta.

Sobre *Asir* (1948-1960)
(*Cartas a Washington Lockhart*)

De Luis Gil Salguero

1311

Montevideo, julio 23 de 1948.

Sr. Washington Lockhart

Estimado amigo:

Le agradeceré una vez más el envío de *Asir*, cuyo material, en este como los anteriores números, me causa verdadera admiración. Uds. se acercan a lo que debe ser una revista de trabajo, inspirada por la sinceridad y con el sentido claro de lo que es posible, de lo mucho que puede hacerse cuando la sinceridad inspira.

Le envío —Uds. verán lo que puede hacerse con ellos— dos trabajos de William James: “La noción de conciencia” y “Existe la conciencia”; la primera parte de la traducción de la *Intuición filosófica* de Bergson; un ensayo, ya antiguo pero que he corregido, sobre el problema de la relación entre el conocimiento y la acción al través de Emilio Meyerson,³¹² y mi pequeño *W[alt] Whitman*. Estos trabajos, los tres primeros, se han publicado en la Revista *Hiperión* y no han tenido la divulgación debida. El último, sobre Meyerson, ahora definitivamente corregido, fue publicado en número restringido, fuera de comercio (casi todo está todavía en mi poder). Ordeno asimismo otros textos, *cuadernos de trabajo, marginalia[s]*, notas, fragmentos. Los recibirán en un próximo correo. Uds. buscarán, si así lo desean, la manera de volverlos útiles, si tuvieran virtud bastante para ello. Creo que será posible remitirles el texto de dos o tres conferencias de [Carlos] Vaz Ferreira, complementarias de *Problemas de la libertad*, y un trabajo del Profesor Mario A. Silva García[:] *Pensamiento y proceso* (toca el problema de las lógicas del cambio). También requeriré autorización de sus familiares para publicar algunos poemas inéditos —muy bellos— de María Adela Bonavita.

Quiero colaborar en *Asir*; las demoras se han debido principalmente a mi enfermedad —estuve dos meses inmovilizado debido a un desgarramiento muscular— y al cúmulo de labor que me asaltó luego.³¹³ También irá alguna otra traducción (yo había prometido a Peduzzi un texto de [William] Blake *Bodas del cielo y del infierno*, que pronto revisaré).³¹⁴

De nuevo mis felicitaciones y la estima intelectual y amistosa de

Luis Gil Salguero

311 Mecanografiado en un folio, 273 x 206 mm. Fotocopia del original.

312 La referencia al trabajo subrayada en el original.

313 Del corresponsal se publicó “Augusto Comte y el positivismo”, en *Asir*, Mercedes, N° 6, noviembre de 1948: 222-226.

314 El profesor de Filosofía Humberto Peduzzi Escuder, verdadero inspirador de la revista nacida en Mercedes, falleció en 1948, poco después de aparecer el número 1. Martha Larnaudie de Klingler y Washington Lockhart fueron los dos primeros directores de la revista que permaneció en Mercedes hasta mediados de la década del cincuenta, cuando su Consejo de redacción radicó principalmente en Montevideo, y los costos de impresión y distribución se hicieron más convenientes desde la capital. Lockhart siempre vivió en Mercedes, hasta su muerte, ocurrida en 2001. Desde esa ciudad funcionaba como el otro núcleo director, pronto compuesto sólo por él mismo.

Montevideo, 7-3-49

Sr. Washington Lockhart

Compañero:

Estuve afuera durante la semana de carnaval, y al regreso me encontré sus dos cartas. No pude, por lo tanto, complacer su solicitud en la forma que yo hubiera deseado, es decir, enviándole esto antes. Le pido disculpas por este retraso involuntario de mi parte, al mismo tiempo que lamento las molestias que a Ud. [h]a debido ocasionar la pérdida del primitivo original.

Sin otro motivo, me es muy grato saludar a usted muy cordialmente

Juan Cunha

Datos pedidos

Nací el 3 de octubre de 1910, a las dos de la noche, en Sauce de Illescas (Florida).

He publicado:

El pájaro que vino de la noche (1929)

Guardián oscuro (1937)

3 *Cuadernos de Poesía* (1937)

Cuaderno de Nubes (1945)

6 *Sonetos Humanos* (1948)

Editaré este año:

En pie de arpa, libro que incluiré, corregida y reordenada, la mayor parte de mi producción del 29 al 45.

Tengo comenzados:

El libro de las canciones

El libro de los sonetos

Canto humano

Su sonido el mundo

Notas (Sobre poesía, Arte y otras Cosas)³¹⁶

315 Mecanografiado en dos folios, 235 x 210 mm.

En el segundo folio consta la siguiente anotación manuscrita por Washington Lockhart: “*libros y autores recibidos. hacer acápite con los datos. para el 10 a [ilegible]*”. A pesar de esta nota de Lockhart, en el N° 15 de *Asir*, junio de 1950, aparecieron dos poemas de Cunha (“Coplas”) sin el planificado acápite. Únicamente están presididos por el aviso: “*Para Asir*”.

316 A excepción de *En pie de arpa*, los demás libros no fueron publicados por el autor con los títulos prometidos. El uso de las mayúsculas en la última línea corresponde al autor.

Montevideo, mayo 29/55.

Señor Washington Lockhart.
Estimado Profesor:

Una amable atención de la señora de Cardozo me ha permitido conocer el artículo de “Hart”, en *Acción* —con noticia y resumen de mi charla en esa ciudad— la respuesta de *El Radical* y su correspondiente réplica.³¹⁷

La delicada firmeza que revelan sus artículos no ha sido, para mí, más que confirmación de lo que ya sabía de Ud. Repasando esa lucha desigual —tantas veces desigual— con su adversario de esta oportunidad, recordaba yo la actitud que Julien Benda recomendaba a los intelectuales frente a los políticos: “*Comprendámoslos —lo que ellos no nos retribuirán jamás—*”.

Aunque, como es natural, yo no pienso que, en esa incapacidad para la comprensión, los políticos lleguen, en general, al grado de indignancia que nos ha mostrado, esta vez, “Militante”.

A su versión de mi charla, sólo debo hacerle una observación. Dice Ud.: “*No negó la existencia de políticos embanderados que han conseguido salvar a duras penas su dignidad...*” Quiero aclarar que yo no afirmé la dificultad, para el político de partido, de salvar, como hombre, su dignidad, sino la de salvar, como docente, su ecuanimidad.

Es un detalle, sin duda; pero, para mí, muy importante, pues, por razones muy hondamente sentidas, puse todo mi empeño en no rozar el problema moral.

Con las felicitaciones por la calidad intelectual y moral de su periodismo, reciba un afectuoso saludo de quien se siente cordialmente su amigo.

Spencer Díaz

317 Manuscrito en dos folios, 280 x 180 mm. Fotocopia del original.

318 No hemos podido ubicar la polémica sobre la que discurre esta carta, que tuvo lugar en las dos publicaciones periódicas de Mercedes mencionadas por el corresponsal. Como es claro, precede a esta polémica una visita de Spencer Díaz a esta ciudad, en la que dictó una conferencia. El contendor del filósofo montevideano —defendido por Lockhart en *Acción*, diario en el que colaboró hasta el final de su vida— usó el seudónimo “Militante”.

Montevideo, 4 de agosto de 1952.

Sr. Washington Lockhart:

He tenido el gusto de conocerlo a Ud., no recuerdo bien en qué vacaciones, en las que vino hasta Montevideo. De todas maneras, en esa oportunidad no tuve ocasión de manifestarle mi viva simpatía y adhesión total de la cual ya era Ud. merecedor en mi concepto.

Todo esto, claro está, a través de sus artículos de *Asir*. Es usted el redactor que está más solo y que menos puede calibrar el efecto de sus escritos. Me obligo a escribirle, por esa razón de compañerismo (entiéndalo como: acompañarse), que haría que, estando Ud. en la capital, yo le expresara mi juicio verbalmente.

No quiero, por consiguiente, que pase de hoy el propósito tantas veces encarado (cada vez que salía *Asir*), de enviarle unas líneas; aunque hoy no sean más que eso: breves líneas.

Tienen sus escritos, una magnífica pulsación actual, que, en desmedro de su inteligencia, yo explico diciendo, que su lejanía de este foco infeccioso y neutro, le da perspectiva “visual”.³²⁰ No crea eso; es una manera de situar y explicar una comprensión.

Yo percibo una virtualidad en sus artículos, que no proviene directamente de los problemas tratados, que son inmediatísimos, pues hay quienes saben darle ligereza, irrealdad y lejanía al tratamiento, sino, que proviene de la fuerza interior conque son recibidos.

Es noble, angustioso y estaría por decir inútil, pero sepa que lo inútil es lo bello, lo bello moralmente (siempre creí ver una ética imponderable en la estética, la que no concibo de otro modo. “*Rien de l’art pour l’art*”), que alguien, que en este caso es usted, y que otro día desearía ser yo, esté *sano, lúcido y esperanzado* en medio de la pudrición.

Cuenta Ud. con las mejores armas; cierta medida exenta de irritabilidad, lo que significa: voluntad, y, diestra contundencia, objetiva y razonable, que lo aleja a Ud. del montón de los impulsivos, caóticos, los que pretenden salvar por el crimen o el suicidio o por cualquier otra forma despereja y brutal de la conducta humana; en fin: rigor; eso es lo que Ud. posee.

No me atrevo a seguir escribiendo; temo entorpecerme; soy, de hecho, un entorpecido.

Otra vez, dispuesto el ánimo, unívocamente dispuesto, cambiaré con usted algunas impresiones menos generales, charlatanas e indecisas, que alguna que se me haya escapado.

Sólo haré una aclaración que es casi la explicación total de esta cartita.

319 Manuscrito en cuatro folios, 220 x 164 mm. Fotocopia del original. Alfredo de la Peña, profesor de Literatura y hombre de teatro de extenso desempeño —tanto en ese medio como en la televisión— colaboraba en *Asir* desde 1950. Lo hizo, sobre todo, con cuentos y poemas y apenas tres reseñas de libros. Como se advierte en la siguiente carta, de 1957, la participación activa de De la Peña en *Asir* sólo se producirá a partir de ese año, sobre todo junto a otro entonces joven, el escritor y profesor Omar Moreira. En los dos últimos números (38, setiembre de 1958 y 39, mayo-junio 1959), De la Peña es el administrador de la revista, una vez apartado de esta función Orosmán Martínez Andrade, quien pasa a ocupar la secretaría de redacción.

320 Se refiere a la ciudad de Montevideo.

- I) Que no soy un sesudo que pretenda discrepar, ni intimar, ni solicitar, ni, desgraciadamente, dar, ninguna otra cosa que no sea agradecer su existencia tal y como se deja ver en *Asir*.
- II) Que no pretendo incomodarlo a Ud. de ningún modo, sino que, sinceramente, quiero hacerle llegar mi aliento en esa empresa marchita que usted se propuso. (Elijo *marchita* en términos cuantitativos).
- III) Que sería de mi agrado que esta carta cumpliera el único fin propuesto: un saludo; un recuerdo; un gesto amistoso; un poco de ternura, leche que necesitamos tanto; un aliciente, en su medida.

Y por último, perdone todas esas suposiciones que quizás su orgullo no acepte. Y si realmente van erradas, perdónelas también con la parte que en su alma debe tener decretada para “perdón por buenas intenciones”.

Lo veré a Ud. en el próximo *Asir*; hasta entonces.

Lo palmea con respeto,

Alfredo de la Peña

Francisco Vidal 618 bis
Pocitos
Montevideo

||³²¹

Montevideo, 26 de setiembre de 1957.

Estimado amigo:

Ayer, el recibo de su carta fue motivo de revolución en *Asir*. Ud. sabe que, aunque presurosamente, yo le expresé los mismos deseos vehementes de trabajar para y con *Asir*, que muestra Ud. en la carta, cuando lo encontré en el Teatro Circular (de la Peña es el que habla). Su ultimátum despertó esta pronta respuesta que es el resultado de la antedicha reunión.

En resumen: [Omar] Moreira, [José Pedro] Amaro, [Jorge] Arias y yo, los elementos jóvenes digamos, por decir algo, nos comprometimos frente a [Arturo Sergio] Visca y a Mingo,³²² como ahora frente a Ud., a efectuar el trabajo material del que ya no se podían hacer cargo ellos. No somos nuevos en ello desde que ya desde [sic] antes cumplíamos con parte de él.

Seamos eficientes y precisos:

1) ¿Ud. puede —según posibilidad expresada por Mingo—, editar la revista en Mercedes, bajo su cuidado y el de personas allegadas? 2) ¿Puede además, mantener el tipo de impresión y formato a que se había llegado?³²³ 3) De ser posible, ¿no sería más oneroso que hacerlo aquí?

Nos, por nuestra parte, en un día y medio hemos realizado lo siguiente: estructura del próximo número y recopilación del material (ya está en marcha); consecución de

321 Manuscrito en tres folios, 280 x 180 mm. Fotocopia del original.

322 Domingo Luis Bordoli.

323 Se refiere a la reducción del formato que la revista experimentó desde el N° 34, abril de 1954.

avisos; despertar a los aletargados ([Julio C.] da Rosa, Visca, Orosmán).³²⁴ Gestión de cobro de los \$ 500 del M[inisterio] de I[nstrucción] Pública y arreglo de lo adeudado por González. Elevar el precio a \$ 1,50 el ejemplar.

Y para adelante: encargarnos de la distribución a suscriptores y a quioscos; del cobro, de avisos, etc., y llevar la ordenación de las finanzas.

Ahora con respecto al material para el próximo número, le paso la posta a Moreira.³²⁵

Me encargaré especialmente de este aspecto.

Nuestro plan es este[:]

- 1) Un artículo suyo. (Por las dudas le adelantamos que Visca nos entregó uno que usted había enviado tiempo atrás y que se lo remitiremos la próxima semana con el restante material).³²⁶
- 2) Un estudio sobre las cenáculos de [Gervasio] Guillot Muñoz (este material está en manos de J[osé] Pedro Díaz a quien veremos hoy mismo).³²⁷
- 3) “Realidad, novela y drama de Juan Moreira” de De la Peña (está hecho y listo para ser enviado previa lectura con Visca y Mingo).³²⁸
- 4) El material de Rodríguez Aydo (es el que Ud. le había enviado a Visca. Irá con lo demás la próxima semana).³²⁹
- 5) Poesías de R[oberto] Ibáñez con acápites de [Domingo Luis] Bordoli (ya le ha sido solicitado).³³⁰
- 6) Poesías de Alejandro Peñasco (están también a la mano).³³¹
- 7) Poesías de Carlos Flores Mora anticipo de un libro (tampoco hay problema).³³²
- 8) Un cuento de Paco Espínola (esto es lo más problemático porque no está en su poder. Insistiremos).³³³

324 Orosmán Martínez Andrade, como se dijo, administrador de la revista por esa época.

325 La carta pasa a ser escrita, desde este punto y hasta el final, por Omar Moreira. La lista que viene a continuación abarca trabajos que se proyectan para el N° 38, editado en setiembre de 1958.

326 Debe tratarse de “Hacia nuestra intrascendencia”, Washington Lockhart: 3-8.

327 Gervasio Guillot Muñoz había sido colaborador de *Asir*. Había muerto, repentinamente, en Montevideo, el 26 de octubre de 1956, poco menos de un año antes de esta carta. Evidentemente, los redactores de la revista procuraron algún texto suyo para homenajearlo. Sin embargo, el mencionado trabajo nunca se publicó en *Asir*. Es posible que se trata de un texto sobre “Historia de los cenáculos montevidéanos de 1923 a 1933 (Un decenio de vida literaria)”, que se mantuvo inédito hasta su incorporación en *Escritos*, Gervasio Guillot Muñoz. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 2009: 377-401. (Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca). El original estaba en poder del Prof. Juan Fló.

328 Este ensayo no se publica en el N° 38 ni el siguiente, y último de la colección: N° 39, mayo-junio de 1959.

329 Ningún texto de Osvaldo Rodríguez Aydo se publica en los dos últimos números de *Asir*.

330 “La poesía de Roberto Ibáñez”, Domingo Luis Bordoli, N° 38: 61-80, con varios poemas del autor estudiado.

331 No hay textos de Alejandro Peñasco en los últimos números de la revista.

332 No aparece poema alguno de Carlos Flores Mora (Montevideo, 1928-1985), cuyo primer libro en el género había sido *Poemas del Tiempo y de Lise* (1952) y el segundo, anunciado en esta carta, si acaso se trata del mismo, salió en 1983: *Sólo para una luz*. Montevideo, Banda Oriental, 1983.

333 “Rodríguez”, Francisco Espínola, en *Asir*, N° 38: 81-85. El cuento está dedicado a “Francisco Alberto Zavala”, hijo del escritor Justino Zavala Muniz, paratexto que nunca más luce en las sucesivas ediciones en que este cuento fue recogido en libro. La versión

9) Dos capítulos de la novela de [Víctor] Dotti (Visca entiende que no deben separarse. Quedó en manos de Visca que revisará unas notas finales que contenía).³³⁴ Aunque fallara el cuento de Paco [Espínola], fíjese que la parte dedicada a narrativa estaría cumplida; claro que, de venir, Ud. sabe lo que representa su firma y además no creemos que pudiera ser demasiado tratándose del N° 38[,] que sale dos años después del anterior.

II) Como Ud. ve, el material estará listo para ser enviado ya, dentro de 8 días; le dejamos este lapso para que, si Ud. juzga necesario hacer alguna puntualización o enviarnos alguna solicitud especial, o contestar de alguna manera a lo que proponemos, lo haga a vuelta de Onda.³³⁵

De todos modos sería preferible que nos escribiera para evitar indecisiones nuestras y para saber con certeza si tiene algún tipo de dificultad. Conviene que nos “veamos” por carta con asiduidad para el mejor manejo de la cuestión.

Diríjase a: Omar Moreira. Calle Lavalleja N° 2218/ apto.16.

En cada ocasión.

Saludan a Ud.

Alfredo de la Peña
Omar Moreira

|||³³⁶

Montevideo, 18 de febrero 1958.

Alma pater:

Por esa hija suya y ahijada ahora mía, me preocupo, que *Asir* se llama. Témore como a mujer la mudanza. Aunque confío en la mano segura del padre para que dirija.

Querido Lockhart, ahora sí, es hora de actividad intensa; aquí estoy yo de alma entera dispuesto ¿y Ud.? Tengo ya en mis manos el trabajo de Ares Pons y unas poesías de Gil (poeta español) con un acápite de Ibis de los Reyes, para la parte dinámica o de notas, si sirvieran. Guido y yo tendremos a fin de mes nuestros respectivos trabajos, *sin falta*. También Benedetti.³³⁷

Tengo aún que espolear a Visca y mientras tanto lo hago con Ud. por carta.³³⁸

original muestra otras variantes con relaciones a las posteriores, entre otras la datación precisa: “*Montevideo, julio 10 - 1957*”.

334 Publicados en el N° 38, con presentación de Antonio Seluja: 99-131.

335 Compañía de ómnibus, de la cual evidentemente los integrantes de *Asir* usaban su servicio privado de correo.

336 Manuscrito en dos folios de 280 x 180 mm. Fotocopia del original. Antecede a la carta la siguiente información personal del remitente: “*Benito Blanco 619. Tél. 41-89-80*”.

337 Los trabajos que alcanzan a publicarse son sólo dos: “El humorismo del montevideano”, Mario Benedetti, N° 38: 27-35. “La tira cómica: género de nuestro tiempo”, Roberto Ares Pons, N° 38: 37-59.

338 De Arturo Sergio Visca se publica en el N° 38 “En un rincón suburbano”: 21-26.

¿No podría Perico hacer algo?³³⁹ A Mingo no le he visto y no sé si la viaraza le habrá ya cambiado el rumbo.

Como se acerca el manos-a-la-obra, y de colaboraciones estaremos servidos, atenderemos otros detalles.

¿Cuánto le cuesta hacerla allá? ¿Seguridad del mismo formato, tipos, papel, carátula? ¿Seriedad del trabajo y no chapucería? ¿De qué dinero dispone Ud. (que sea asiriano)? ¿Qué hay o hubo del cobro de \$ 500 que Ud. o Mingo tenían a cobrar? ¿Cómo le permiten el pago en el caso de editar allí? ¿Tiene *Asir* rebaja en el flete, amparada en algún derecho?

Yo tengo la lista de suscriptores; está al día (buen Arturo); debemos hasta el N° 43 o 44 a muchos.

Espero seguridades de ahí y respuestas concretas, para conseguir avisos aquí. La distribución la haré yo. ¿Habló con el de Atenea, o, en su defecto, hablo yo y cómo?³⁴⁰

Por las dudas, el cuento de Paco está, se lo leyó a Castillo. Terminado. Aún no hablé con él ya que lo pensábamos para el otro número.

El gaucho Moreira anda en sus exámenes y todavía no aportó su persona por mi casa. Pero es seguro; por lo menos para avisos (\$ 100) y para la distribución.

Hace poco le mandé otra carta, contestando a la suya de fin de año. Aquella me dejó contento; espero otra igual.

¿Hay que calcular precio del ejemplar según costo, flete, y gasto de distribución?

Con seguridad tendremos más avisos en el 2° N° que en este, por razones: a) [la] presencia concreta de la revista mueve el ánimo; b) la gente está toda en sus sitios y es más fácil la comunicación; c) pasan gastos-fiestas-vacaciones-carnaval-turismo; d) se agrupan y en bloque es más fácil: cines, teatros, liceos, etc., etc.

Por favor, Lockhart, contésteme cosa por cosa. Y más favor aún, no me decepcione con un nuevo ablandamiento.

Todos estamos presurosos, apretados, indecisos, hambrientos, sin plata, sin tiempo, sin definición, sin salud en el banco, sin seguros; pero estamos sin trabas, sin fantasmas, sin miedos, sin petulancia, no ahítos de nada, ni aburridos, ni cansados, ni desganados.

Época del diente, muérdase la inteligencia. Las caries del ánimo a la feria, a la subasta, al mercado. También pueden constituir valor, si se sabe, si se hace, si se quiere.

Perdone, don Washington, desahogo supersónico, aspereza no de la frase sino mía, de adentro. No quiero limarme, no puedo; sin aceite pero sin blandura. Escríbame por favor, y si puede, salude a Elodia [Luzardo] y a los Pericos con ternura, de mi parte.

de la Peña

339 "Perico": Héctor Bordoli, profesor de Filosofía y hermano de Domingo Luis, quien sólo ocasionalmente colaboró en *Asir*.

340 Se refiere a la Librería Atenea, de Montevideo.

Montevideo, 24 de abril de 1958.

Caro Lockhart:

Aunque con distinto sentido, sin significar aprecio, caro también me resulta el precio de *Asir*; caro en afán (de afán, uno anda siempre vivimuriendo), caro en moneda de curso cada vez menos legal. Por eso lo acucio por el envío de todo el dinero que pueda Ud. enviarme. Se entiende, en avisos. Explico: una notable y nunca vista edición de 800 ejemplares, sale aproximadamente \$ 950. Lo que hace el costo de \$ 1.18 por número. Viñetas e ilustraciones (no se preocupe, que en eso no se va dinero). La venta no puede hacerse a menos de [\$] 1.70 y así, nos arriesgamos a no contar con nada de ganancia, calculando que el librero se lleva el 30% de 1.70. En lo posible hay que venderla directamente; embolsicamos ese 30%.

De todas maneras, no habiendo un sobrante enérgico para nuestra administración, entramos a perder dinero, considerando que adeudamos números a 105 suscriptores de antaño, que donamos unos cuantos y que previsiblemente habrá moras o impagos en librerías y algún sobrante que no pueda colocarse.

Todo esto ¿qué quiere decir? Que la revista debe solventarse con avisos. Por el momento no está estudiado y no conviene hacerlo, el régimen de suscripción, considerando que saldremos dos veces (si podemos), y que esta salida del 38, es necesariamente, cautelosa. ¿[Omar] Moreira está allí? Hágalo trabajar. Y déle un abrazo mío. Saqué 220 ejemplares de *Martí*; ya están vendidos (pagan en mayo).³⁴² Elevé finanzas de 200 a 420, sólo mediante un poco de preocupación. Tengo también, para colocar, unos 50 libros de Líber Falco (¿necesita?).³⁴³

Atención: Mañana, viernes 25, entra el material a imprenta. Sale al público dentro de un mes. ¿Cuántos ejemplares le envío? Haga cálculos. Aparte, le enviaré los que correspondan a suscriptores acreedores residentes en esa.

Hay unos 10 o 12 días para los avisos; por favor, eso es importantísimo. Por acá, ya ando en vueltas y creo sacar a título personal [\$] 100. Además la otra gente me acercará otras sumas. Preferible será que no sean avisos de clichés porque irán dibujados (Taller T[orres] García). De no, es lo mismo.

Lockhart: no tengo el título de su artículo; por favor enviarlo lo más pronto posible.

Es necesario que Perico vaya escribiendo algo para el N° 39. No se quejará por falta de tiempo o premura (ver: Vaz Ferreira). Moreira, que se esmere con un cuento que no sea para concurso, por lo tanto: mejor.

El material que irá será exactamente el previsto en casa, en la reunión, salvo el art[ículo] de Mingó sobre poesía joven que irá al próximo.

Cualquier dato, consejo, observación, por favor, tengo oídos.

341 Manuscrito en dos folios, 276 x 240 mm. Fotocopia del original.

342 Se refiere al N° 30-31, de marzo-abril de 1953, dedicado íntegramente a José Martí.

343 *Tiempo y tiempo*, Líber Falco. Montevideo, Ediciones *Asir*, 1956. (Recopilación de toda la poesía éditada en libro con algunos inéditos). Falco, fallecido en 1955, había integrado el grupo *Asir*, colaborando activamente en la revista y quizá fuera el poeta más estimado por todos los redactores de la publicación.

Y a mover ese ánimo casi marchito; ¿acaso no quedó en escribir después de Turismo? Pida guinches para Perico, es necesario que se demuestre integrante de la redacción, tiene con qué, que lo desoxide.

Creo que por el momento no me olvido de nada, ni de ser cargoso. Reciba mis disculpas tan tenaces como mis reiteraciones. Salude a Elodia Luzardo, Perico/s, Moreira, etc.

Hasta la suya,

[Alfredo] de la Peña

J[uan] Benito Blanco 619

V³⁴⁴

Montevideo, 15 de junio de 1958.

Estimado amigo Lockhart:

No todas han de ser buenas noticias, aunque aun siendo malas, con voluntad, sólo son regulares. *Asir* tarda y tardará en aparecer, y según el rito: “por causas ajenas a mi voluntad”.

No se descorazone ni ahora ni después de los detalles que consignaré; que si yo apelo a toda mi paciencia a costa de mala sangre, usted debe hacer otro tanto y respaldarme un poco con su tranquilidad.

He recibido su carta, sus avisos y con alborozo, he dado pronto impulso junto con [Heber] Raviolo y con da Rosa a lo que me concernía, aquí. Todo, en lo referente a financiación, iba a pedir de boca.

Se producía sólo el natural atraso (no querido pero siempre previsto) de la entrega de los materiales.

Yo mismo, por no alargar los términos fui omiso, y me borré del índice, así como también [Guido] Castillo.

De todas maneras el material que estaba listo fue entregado a tiempo.

El incumplimiento proviene de la imprenta, alargado a tanto, que incluso hubiéramos podido Castillo y yo, (sabiéndolo) tomarnos un mes más para entregar lo nuestro.

El hecho de haber borrado dos trabajos, no le quita demasiado a la revista, que ya es copiosa y que saldrá de acuerdo a un formato más chico de página, con más de cien en doce trabajos.

Está hecha y corregida la mitad de la revista; para el viernes 20, estará esa mitad ilustrada.

Pero, he aquí la reseña de las dificultades: como Ud. muy bien lo vio, lo que había parecido barato se nos fue a caro, pero, ya estábamos en el baile. No olvide tampoco, que sin el concurso de [Dionisio] Trillo [Pays] no podíamos salir. Y él nos acercó a esa gente[,] porque esa gente trabaja junto a él. Y si él tenía confianza en el sistema y en las personas, no podíamos nosotros obrar en desconfianza.

Antuña y Riet, ambos empleados de Trillo, ambos trabajando en dicha empresa impresora, fueron por A o por B, siempre fundadas,³⁴⁵ dando diferentes y progresivos precios hasta que al fin comenzaron el trabajo y *prometieron* tenerlo listo totalmente, en un mes.

344 Manuscrito en cuatro folios, 273 x 230 mm. Fotocopia de original.

345 Se entiende que el corresponsal quiere decir “por razones fundadas”.

El cálculo era para principios de junio (1 al 10), habida cuenta de los posibles retrasos.

Ahora, ese cálculo hay que llevarlo a un mes más, por la sencilla razón de que ambos participaban en una sociedad con otros que resultaban ser los dueños de las máquinas. A todo esto, no sé por qué incumplimiento de ellos, los otros, les secuestraron las máquinas. Entre dimes y diretes, abogados y bufetes, pasó más de una semana y la casa sin barrer. Al fin, reiniciaron el trabajo anteayer viernes, pues los socios aquellos les permiten terminar los trabajos pendientes. Pero como el atraso no sólo fue para *Asir* sino para todo lo demás, la puesta al día evidentemente será lenta.

Tentado estuve de sacarles el trabajo y llevarlo a la imprenta AS para completarlo. Pero amén de que se habían avenido al pago diferido por intermedio de la biblioteca, yo les había entregado en adelanto, la suma de 300, que de actuar según dicho impulso, quedarían prácticamente perdidos. ¿Y dónde me imprimirían la revista, teniendo como tengo, sólo 100 en la mano?

Todas las conclusiones con que Ud. se pueda despachar acerca de este asunto resultarían pobres si se comparan con las mías.

Y el dolor de cabeza que esta noticia puede acarrearle va en uno, mientras que a mí se me dio en sucesión de días.

Con esto, simplemente quiero decirle que para el próximo *Asir*, *reveremos* la forma de publicación buscando una mayor responsabilidad y mejores precios.

Pero en lo que respecta a este número, no hay más remedio que aguantar y sacarlo como va, con fórceps.

Si bien, la ayuda de Mercedes ha sido extraordinaria y aquí en Montevideo, he tenido señalados colaboradores en el orden financiero, estoy solo, solo, para atender todo: llamar a los dibujantes, solicitarles la ayuda, llevarles el material, instruirlos acerca del mismo; hacer dibujar las letras de los artículos; en algún caso, alcanzar el artículo hasta su autor para que lo corrija, instruirlo también y retirarlo luego, y llevarlo posteriormente a la imprenta; y en los demás casos, llevármelos a casa y corregirlos yo. Ir a buscar clichés y devolverlos.

En fin, mucho tiempo de pequeñeces y aparentes fruslerías, pero absolutamente imprescindibles.

Y para esto, para mi hogar, mi estudio, clases particulares, etc., sólo estoy 2 días hábiles en Montevideo: miércoles y viernes.

Mientras tanto, he distribuido (aunque no han tenido venta), libros de Líber [Falco]. Si necesita, mándeme pedir que le envíe.

El Instituto [Nacional] de Investig[aciones] Literarias quiere conseguir una o dos colecciones de *Asir*, aquí tengo muy pocos números, trate de enviarme los que Ud. posea de más. (Posiblemente, las paguen).

Antes, me ofreció números del Concurso de Cuentos, no tengo ninguno y sin embargo en la librería de Castellano tienen salida algunos *Asires* viejos.³⁴⁶ Envieme 20 si puede.

346 Véanse detalles en fichaje electrónico en tomo I sobre los números de *Asir* destinados, íntegramente, a recoger los resultados de concursos de cuentos organizados por la revista. La "*librería de Castellano*" fue la sucedánea de La Bolsa de los Libros, del librero y editor Claudio García. Andrés Castellano fue empleado y luego socio de García y, al fin, le compró su comercio. Desde 1949 la librería, de considerable importancia en la época, se ubicó en la calle Sarandí 433, casi Misiones

Tenga Ud. la seguridad de mi preocupación, y no se alarme demasiado. En definitiva, sólo habrá que diferir el plazo de aparición, concederle prórroga a la esperanza tan acariciada.

Por el momento no se [me] ocurre nada más, salvo reiterarle mi amistad y pedirle que mis saludos los haga extensivos a [Omar] Moreira, Luzardo, Perico y flia.

No descuide Ud. ni ellos, el trabajo para el próximo número, pues de estar a tiempo, depende su aparición.

Recibí, congratulándome, el suplemento; si no les fuera molestia, les pediría me lo enviaran corrientemente. En una próxima les alcanzaré un comentario (no teman, ejem...) ³⁴⁷

[Alfredo] De la Peña

VI³⁴⁸

Montevideo, 11 de agosto de 1958.

Estimado Lockhart:

Por fin, a lo que parece, puedo darle alguna noticia agradable: la confección de la revista marcha; no sería exagerado pensar que los primeros días de setiembre Ud. la reciba. Están picando (matrices) de poesías de Ibáñez, faltan tres artículos. Adjunto, le envío el monólogo de la galera verde; ni que decir que le puede agregar, sacar, enmendar, o localizar mediante expresiones lugareñas, de moda, etc.

Siempre he lamento no haberlo podido hacer *comme il faut* allí. Está lleno de posibilidades expresivas. Espero que le saquen el jugo.

Vuelvo a solicitarle, el envío de números viejos de *Asir* de los que Ud. se pueda desprender sin menoscabo de nada, a fin de formar colecciones aquí; por lo menos dos para el Instituto [Nacional] de Investigaciones Literarias, y números sueltos para colocar en librerías (algunos he vendido).

Ud. me había prometido N^{os} del concurso de cuentos; servirían, porque de ellos no poseo más que el mío.

Espero que a la fecha Perico sea padre por segunda vez. ¿Cómo anda Laura? ¿Y Luzardo? Mis cariños para ellos.

También espero seguir recibiendo el suplemento de Uds., para el que quizás les envíe algo si Uds. son tan bondadosos que lo permitan [sic].

Saludos, por el momento y a la orden.

A[lfredo] de la Peña

VII³⁴⁹

Montevideo, 3 de setiembre de 1958.

347 Suplemento cultural del diario *Acción*, de Mercedes, al que vuelve a referirse en la próxima carta.

348 Manuscrito en un folio, 273 x 230 mm. Fotocopia del original. Comenta aspectos del N° 38.

349 Manuscrito en dos folios, 280 x 230 mm. Fotocopia del original.

Estimado amigo y *jerarca*:

Me ha complacido tanto su paciencia en este asunto casi estatal (según Viera confirma día a día, la sucesión de descalabros administrativos), de *Asir*, paciencia por otra parte extraña en Ud., dado a las explosiones impacientes que como ráfagas cruzan o se entrecruzan por su natural tranquilo y ecuánime (?), que,... (déjeme tomar respiro)... mi júbilo es mucho mayor al anunciarle la inminente aparición de la eminente revista. Y pasando ídem a los acontecimientos de índole accidental que perturbaron y postergaron su aparición, vemos a esta, transformada en parición. (El grueso culteranismo hace ruidos de mí mismo).

No son palabras; la he visto, la he visto, y casi podría decir que me ha mirado. Creo que no salió tan mala como yo la suponía, la impresión; salvándose así, de la mala que yo imaginaba, causaría. Falta la encuadernación y postreras páginas; al fin y a la postre, que Ud. la tendrá dentro de quince días a más tardar. (Más entre paréntesis todavía: creo que me salteé un aviso de Mercedes, como no tengo aquí las páginas de este número, no puedo confirmarlo ahora. De todos modos, el administrador —tipo gaucho él—, me disculpó, merced a la tanta fatiga que me ha causado). ¿Recuerda que el administrador soy yo? Bueno; entonces no se olvide de mí cuando reciba los 140 (¿o más?) ejemplares. Pucho a pucho, he ido juntando locos pesitos, arrugados y pocos, pero aliviadores para esta sacra empresa. A propósito de esto —¿cómo se diría reiterar lo reiterado?—, le solicito me envíe los *Asires* viejos que posea y de los cuales pueda desprenderse, para la venta eficaz de los mismos, a precio de oro, en el Municipio y en el Instituto Na[ciona]l de Invest[igaciones][Literarias] de Ibáñez. También para librerías. Ud. por lo menos había ofrecido ejemplares del Concurso. Me los solicitan dos por tres, lo que ya suma seis veces.

Espero que haya recibido copia del “Man of the Galera Green” que hice especialmente para Ud. y otro pedido de campaña: Tacuarembó.

Me gustó la forma en que Ud. trata a Françoise Sagan. Digo *la forma*, la hechura, el modo; de los conceptos, digamos, no hay ni qué decir. Desgraciadamente, hay que partir de la realidad de un “bestia-seller”, impuesto, leído, absorbimarcado y olfateado. Es una obra para el olfato, por la nauseabundia (y no por las imágenes olfativas).

Todo lector que la paladea me recuerda a los que se [ilegible] regocigajamente [sic]. De moda entre los pierninalgos y las conchitristes, su artículo no sólo prueba sino que, por desgracia, comprueba.

Le ruego encarecidamente haga llegar el sobre destinado a Moreira y los dos tomos de Dostoiowsky al propietario de una gran amargura por haber salido 3º en un Concurso. Además, que cumplí con sus encargos. Y además, que no sea llorón, cosa no vista en un gaucho. Y por último, que no deje de enviarme el supl[emento de] *Acción*. Y para congraciarme, que puedo publicarle ese recuerdo de infancia acerca del chiflido del águila, en la revista de la UNESCO, donde aún no lo conocen. Saludos, hasta pronto, y espero envíe igual que Ud.

A[lfredo] de la Peña

VIII³⁵⁰

Montevideo, martes 7 de octubre [de 1958]

Lockhart:

¡¡Salió *Asir*!!³⁵¹ Hoy. Mañana le envío paquetes (150 ej[emplares]) Pasado mañana estará toda la edición en la calle, o el viernes a más tardar.

Confirmo: voy el *sábado 18*; quizás llegue a media tarde. *No se olvide de preparar una galera de cartón, alta, pintada de verde.*

Va programa:

Monólogos:

- 1) Discurso sobre el daño que hace el tabaco, de Chéjov.
- 2) El hombre de la galera verde, de Di Mauro.

Pantomimas:

- 1) *La espera*
- 2) El pescador pescado
- 3) En la confitería
- 4) Muy lindo el bebé
- 5) Sí, señor jefe (y otras del momento)

Frase de propaganda (?)

No deje de oír el discurso demagógico —GRAN ACTUALIDAD— *El hombre de la galera verde*. “El arte de decir, sin palabras, [ilegible] las Pantomimas”.

¡Y qué sé yo!

Hablaremos allí; sobre mi actuación, en dichos términos, disponga a su antojo y necesidad.

Saludos,

A[lfredo] de la Peña

IX³⁵²

Montevideo, 5 de marzo de 1959.

Querido director:

Hace mucho tiempo que no tengo noticias tuyas, aunque sí acerca de Ud. Sé que anduvo algo enfermo y deseo que ahora esté recuperado.

Le ruego que, en el caso de haberle sobrado ejemplares del N° 38, me envíe algunos pues por aquí ha faltado.

Por lo demás, el domingo pasado hicimos una sesión tendiente a organizar el material para el próximo número, que, inevitablemente, saldrá por abril o mayo (mejor, mayo), o junio.

350 Manuscrito en dos folios, 273 x 230 mm. Fotocopia del original. Todos los destacados y mayúsculas, así como el uso arbitrario de las mayúsculas y minúsculas, constan en el original.

351 Se refiere al N° 38 de *Asir*.

352 Manuscrito en un folio, 280 x 230 mm. Fotocopia del original.

Por aquí, salvo dos o tres morosos y algún incobrable, tengo todo cobrado, lo que asciende a la suma de [\$] 884,25, exactamente. Aunque, deberá, próximamente agregarse un cobro de \$ 500 pendiente en la Contaduría General de la Nación, y algo más de \$ 600, de una compra efectuada por el C[oncejo] M[unicipal de] M[ontevideo], expediente de largo y lento trámite, pero seguro al fin.

Por lo tanto, andaríamos con una disponibilidad de \$ 1.900. Por supuesto, a eso debe agregarse lo del C[oncejo] M[unicipal] de Soriano, los avisos mercedarios, las suscripciones, las ventas, de todo lo cual Ud. se ha encargado. Le solicito entonces, que cuando pueda reunir ese dinero, me lo haga llegar y en forma detallada, ya que no sé en cuánto se aprecian los avisos, etc.

En la próxima semana o quincena le envío datos sobre las colaboraciones que irían en el N° 39. Esperamos la suya que, como las otras, no debe demorarse más allá de fin de mes.

Saludos,

A[lfredo] de la Peña

Montevideo, 14 de agosto de 1960.

Estimado amigo:

He demorado en contestar a su carta del 9 de julio (que recibí el 15 de julio) porque soy muy lento para ordenar los pensamientos epistolares.

Hoy vamos al grano. Yo tenía el cometido de escribirle consultándole acerca de la creación de la Cooperativa Editora —que eventualmente sustituiría a la Revista— y de recabarle su autorización para darle el nombre de *Asir*, cuya propiedad le reconocemos todos.

Su visita a mi casa —que estimo grata y oportuna— nos permitió cambiar ideas, me disipó la calentura que tenía con los otros amigos, me hizo volver al redil y nos condujo a la siguiente conclusión: aceptar la idea de la mayoría o sea impulsar la edición de hasta doce libros en un año, con el sello de *Asir*, y reconsiderar el cese de la aparición de la Revista.

Con esa resolución actué desde el día siguiente, pues había apuro en decidirse por razones económicas: había que lograr un costo unitario para los doce libros, comprando la totalidad del papel y dando a componer de inmediato el mayor número de obras. Además había que concebir la carátula, sobre todo para sacar el libro de Mingo que estaba pronto y se necesitaba saber si iba con el sello de *Asir*.

Estamos de acuerdo pues en que he actuado previa consulta y cambio de ideas con Ud. y con su consentimiento.

Su carta entonces —recibida después de haber actuado yo en un sentido de acuerdo a mi interpretación de sus dichos— me pareció una marcha atrás en lo que habíamos concertado. Detuve por tanto el embalaje en el que estábamos, pero después de varias relecturas he llegado a la conclusión de que estamos todos de acuerdo con la empresa. La naturaleza de Cooperativa Editora en vez de Editorial es un acierto que contempla su objeción a ciertas inclusiones. En una editorial todos somos responsables de los libros y autores que publicamos; en una cooperativa, cada uno es el responsable de lo que firma. Ha sido esta la decisión más fundamental adoptada y ello por entender justas sus reservas.

Respecto a los \$ 300, desde luego que se los giro si Ud. confirma su decisión en ese sentido, pero yo debo decirle lo siguiente: tal como se ha montado la financiación de la Coop[erativa] Ed[itoria] *Asir* y dada la generosa colaboración de la Imprenta Letras (que nos abre una Cuenta Corriente, en la cual carga los gastos que adelanta y recibe luego nuestras entregas) no creo que sea necesario emplear los dos mil pesos del fondo de la Revista y en este caso podríamos trabajar con las dos cosas —la Revista y la Cooperativa.

Yo no lo he planteado todavía a los amigos de aquí. Espero los acontecimientos, y como los veo venir favorables, esto es, que no vamos a tener que usar nuestro fondo, en su oportunidad plantearíamos la cosa.³⁵⁴

353 Mecnografiado en un folio, 332 x 216 mm. Fotocopia del original. En el ángulo superior izquierdo de la carta: “*Sr. Washington Lockhart. 18 de julio 535. Mercedes*”.

354 La Cooperativa Editora *Asir*, como se dijo una alianza de las dos revistas hegemónicas (*Número* y *Asir*, con la presencia de algunos invitados), publicó diez títulos. En 1960: *Senderos solos* (cuentos), Luis Castelli; *El país de la cola de paja* (ensayo), Mario Benedetti;

Es claro que para la reaparición de la *Revista* sería lo mismo mil setecientos pesos que dos mil. De modo que si usted precisa los trescientos para sus planes, contemplando a los suscriptores de Mercedes, me lo dice y yo cumpliré en el acto.

Visca irá a esa en la presente semana. Por él usted sabrá los pormenores de la Cooperativa, la cual estoy seguro será un éxito y en este país un raro ejemplo de aprovechamiento de esfuerzos hasta hoy individuales y dispersos.

Saludos afectuosos

[Dionisio] Trillo [Pays]

Los días por vivir (cuentos), Carlos Martínez Moreno; *Un hombre y su mundo*, Arturo Sergio Visca. En 1961: *Recuerdos de Treinta y Tres* (crónica), Julio C. da Rosa; *El patriciado uruguayo* (ensayo), Carlos Real de Azúa; *Las raíces de Horacio Quiroga* (ensayos), Emir Rodríguez Monegal; *Tierra sin mapa* (novela), Ángel Rama; *El mundo no es absurdo y otros artículos*, Washington Lockhart. En 1962: *El infierno tan temido y otros cuentos*, Juan Carlos Onetti.

Estos volúmenes se hacían en la Imprenta Letras, de Montevideo. Según nos indicara Heber Raviolo en 2007, dicha Imprenta contaba con dos excelentes correctores que hacían su trabajo en forma conjunta: el historiador Julio C. Rodríguez y el periodista y traductor del alemán Pedro Scaron. Esta experiencia, además, fue el origen, o por lo menos el fogueo, de algunos que pronto fundaron Ediciones de la Banda Oriental, sobre todo de Raviolo, quien ya había colaborado en el último número de *Asir*, en *Tribuna Universitaria* y que en la Cooperativa se encargó de distintas tareas editoriales, en particular de la venta y distribución de los ejemplares a los suscriptores.

II. Sobre Literatura Nacional

Una polémica uruguaya y sus trazas rioplatenses (1952-1954)

Espada por Santiago³⁵⁵

J. Joan

Se ha escrito mucho acerca de la literatura nacional. Por lo menos creemos comprobar tal cosa cada vez que tropezamos con un ensayo sobre dicho tema. No sería extraño, sin embargo, que el origen y la justificación de esa insistencia sea, precisamente, lo que la hace aparecer excesiva. La pobreza, o carencia o imposibilidad de una literatura nacional daría la razón a quienes reinciden en tratar el asunto; pero, a su vez, una más o menos abundante literatura crítica sobre una literatura inexistente parece —al contraluz de esta— un prolífero desvío de la función más natural y más urgente: hacer la tal literatura en vez de reflexionar tanto sobre la falta de la misma. De esta manera, y de un golpe, parecen quedar justificados los críticos y los críticos de los críticos a partir de un supuesto ya enunciado: la literatura nacional es pobre, o inexistente, o imposible. Pero si se puede decir con alguna razón, a partir del mentado supuesto, que no vale la pena tratar este tema puesto que la labor consiste en encarnar de una buena vez esta literatura fantasmal, ¿qué no podrán decir de nuestro ocioso empeño y de su inutilidad aquellos para quienes la tal literatura es posible y existe, de seguro, llena de esplendor?

Sin embargo algo ocurre en o alrededor de nuestra literatura. Ya porque valgan las razones en que abundan los que la rechazan, ya por el mero hecho de que puedan encontrar razones, es decir, por el mero hecho de que una gran parte de nuestros sedicentes hombres de letras opinen tan cosa. Estaríamos de cualquier modo frente a una literatura especialísima, que procrea o soporta mansas manadas de críticos que la cuestionan absolutamente y aunque sólo fuera por esto valdría la pena enfrentar sus problemas y aventurar alguna incauta profecía.

¿Literatura o Literatura Nacional?

Debemos ante todo aclarar un equívoco que una vez desmadejado nos dará el hilo a seguir en los desarrollos posteriores. ¿Qué entendemos por literatura nacional? ¿La cuestionamos acaso por no poseer este carácter? Si es así todo es una confusión.

Las literaturas no son nacionales, se *vuelven* nacionales y tal cosa ocurre por su mero existir. Tal o tal otra literatura es ante todo literatura; su carácter propio —nacional— no es una forma de nominar su esencia sino su existencia; la circunstancialidad —espiritual, lingüística— que ella misma ayuda a construir. Si estos o aquestos caracteres son encontrados en una literatura de manera privativa o preponderante no tenemos dudas en llamarlos notas nacionales. ¿Pero es acaso sobre tales caracteres, apuntando a los mismos y desde causas eficaces y específicas que los determinen, que nació la tal literatura? Lo más que podemos hacer es aventurar una explicación, inepta o iluminadora, acerca de la circunstancia espiritual que pudo determinar esos caracteres, pero nada más. No es a partir de un mapa de la circunstancia espiritual que podemos distinguir obras nacionales,

355 Publicado en *Mito*, N° 2, Montevideo, enero-marzo 1952: 22-26. J. Joan es seudónimo que Juan Fló utilizó sólo en esta oportunidad.

y por lo tanto válidas: las que corresponden a tal y cual carácter connotado en el esquema de obras no nacionales, las que carecen de correlato, las que descabalan el plano.

Vemos así que el problema planteado en sus términos justos es algo diferente: ¿hay o no, aquí, entre nosotros —entendiendo por nosotros el grupo de gente que se reúne, que se ve o no se puede ver, que se desconoce pero puede conocerse de un momento a otro, que no vive en Montevideo pero alguna vez quiso venir; así son de imprecisos y arbitrarios los lazos que unen a nuestros escritores— hay pues o no hay ente nosotros, desde nosotros, una literatura? El único criterio discriminador válido es la calidad: será índice de literatura nacional la aparición, entre nosotros, de una literatura valiosa. Siempre poseerá caracteres que permitan denominarla nacional, aun en el caso extremo de ser una literatura de encrucijada, cosmopolita, heterogénea. Se dirá entonces: “la literatura nacional es cosmopolita, es heterogénea” sin que haya contradicción.

Algún sagaz dirá de fijo que, paradójicamente, la contradicción que hemos evitado es la de “nacional” y “cosmopolita”, pero que lo hemos hecho subsumiendo “nacional” en “literatura”, siendo evidente que la misma contradicción radicará entonces entre “literatura” y “cosmopolita”. Pero el sagaz incurre en un error: ¿sabe él, por ventura, si “literatura” y “cosmopolita” se oponen? Subsumir la nota “nacional” en el concepto de “literatura” tiene, precisamente, la ventaja de evitar incompatibilidades *a priori* que en estética son peligrosísimas. Se nos replicará probablemente desde otro lugar: “si el único criterio de discriminación se reduce a la calidad no podrá encontrarse calidad en una literatura que no cumpla con su circunstancia espiritual”. Pero podemos contestar a nuestra vez: no se puede relegar una obra con el argumento de que no cumple con su ámbito, porque ese ámbito otorga los principios de valoración que permiten aceptarla o rechazarla, pero sin convocar la propia circunstancia, sin que sea necesario salir de la pura consideración de los valores como si no estuviesen condicionados históricamente, puesto que ya se critica desde la circunstancia, con principios valorativos “corregidos” históricamente. Además aceptar los supuestos que soportan esa objeción implica demasiadas concesiones a un criterio relativista del que sólo podríamos evadirnos sosteniendo la hipótesis de que los valores viven de alguna manera en una temporalidad y que lo plenamente objetivo es la propia arquitectura temporal en que funcionan, el proceso en el cual se insertan y que ellos mismos constituyen.

De esta manera declaramos de antemano como carente de sentido una discusión acerca de los modos válidos de lograr autoctonía, sean esos modos el regreso a los idiomas indígenas, la imitación de los productos literarios españoles, la insistencia temática en la estimulante infusión conocida con el nombre de mate o la perpetua emoción —madre de poemas— que nos produce la luna tan lejana, y tan cerca, de la dura luz amarilla del boliche de la esquina.

Pedro Henríquez Ureña (*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*) luego de historiar el descalo cultural de América proclamado inicialmente por Bello, perseverado por el Modernismo —“*toma sus ejemplos de Europa, pero piensa en América*”, dice— que culmina en el afán contemporáneo por saber cuál es el camino que nos permitirá llegar a nuestra expresión; luego de comprobar que todo aislamiento es ilusorio y que al propio Bello los emigrados argentinos en Chile lo motejaron de europeizante, termina su revista de los posibles rumbos que se ofrecen a Hispanoamérica sosteniendo que “*no hay secreto en la expresión sino uno: trabajarla hondamente —esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir con ansia de perfección*”. Termina pues, afirmando que el problema no es nuestra expresión, no es la

literatura americana —o nacional—, sino la expresión, la literatura. Coincidimos, pues, en lo fundamental, con el crítico dominicano aunque su ensayo esté contaminado por los planteos corrientes.³⁵⁶

Pero el habitual afán por conocer el signo de nuestra expresión, de nuestra literatura, no es sólo incapacidad crítica para aplicar el principio de los indiscernibles sino algo mucho más grave. Hemos confundido el planteo por orgullo, no es que no sepamos sola y buenamente qué hacer para hacer literatura nacional, sino que además no nos confesamos que no saber eso es idéntico a no saber qué hacer para hacer literatura. Es que “*queremos decir nuestra palabra antes que nos sepulte no sabemos qué inminente diluvio*” (H[enríquez] Ureña), y deslumbrados por este destino propio olvidamos que lo dicho será nuestro con sólo decirlo bien. En lugar de preocuparnos por la posibilidad o imposibilidad de decir bien nos distraemos preguntando: ¿cuál es nuestro camino, el que nos dicta el idioma, o nuestra composición cosmopolita, o nuestro campo? Y esa pregunta disfraza la única pregunta posible ¿por qué no podemos decir bien? —que ahora, libres ya de preocupaciones parásitas, es el momento de considerar.

En primer lugar veamos de caracterizar ligeramente nuestra situación.

Estamos formados por diversos aportes étnicos (?);³⁵⁷ poseemos una lengua en la que se ha escrito quizá la literatura más rica —seguramente la mayor poesía—; somos sabios en las últimas novedades culturales del mundo —no más sabios, por otra parte, que la mayoría de los países hispanoamericanos—; hemos sido independizados, aunque lo neguemos siete veces al día, por la azarosa vocación inglesa por el comercio y los fantasmas; somos humillados y ofendidos por diversos colonizadores económicos y culturales, que nos hacen parecer una factoría —carácter que no niegan ni aquellos turistas compatriotas que se molestan porque en Europa no abundan las duchas o que afirman que allá no saben más de sociología que la que ellos sabían aquí. Y en esta Alejandría sin biblioteca viven algunos centenares de escritores “que no pueden decir”. No pueden decir porque no tienen tradición, se lee o se escucha a veces, más ¿qué significa esto?

Tradicición

En los últimos decenios la tradición se ha vuelto a prestigiar, por lo menos en los confines de las artes y las letras. Con los críticos, artistas y filósofos —los historiadores generalmente no reflexionan sobre su disciplina— que la rehabilitan de la condena revolucionaria de años atrás, se podría hacer una lista desconcertante: Alain, Stravinsky, Ortega, Salinas, Torres García, Eliot, Blondel, Jaspers. Pero en la medida en que se fusiona con problemas tan aporéticos y generales como los que plantea la historia o la temporalidad, la tradición permanece en el recinto de lo opinable, circunstancia que se ha aprovechado para hacerla socorrer con su imprecisión al problema de nuestra literatura.

Hagamos algunas aclaraciones previas.

En su sentido más amplio —entrega, transmisión— la tradición parece no diferenciarse de la misma historia y esto no es menudo problema. La historia, cuyo objeto fue pasado,

356 Sintomáticamente, en ocasión de la muerte de Henríquez Ureña, poco después, los redactores de *Asir* incluyen en el N° 32-33, mayo-junio 1953: 59-72, el ensayo “El descontento y la promesa”, del libro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, 1928, y “*hacen suya*” la posición del gran ensayista americano. El artículo de J. Joan es anterior a este rescate que asume, para los integrantes de *Asir*, un carácter programático sobre lo americano, pero aparece en su anticipación como un acto intuitivo de diferenciación fuerte con la posición de esta revista respecto del tema.

357 El signo de interrogación entre paréntesis fue puesto por el autor.

fue, puede constituirse solamente en tanto lo que fue siga *siendo* de algún modo. La historia como acontecer real no es el objeto sino el supuesto de la historia como disciplina: la historia —disciplina— estudia no el acontecer mismo —que ya no acontece— sino el perdurar de lo acontecido en el presente. Es decir que, siguiendo la observación de Seignobos, no hay hechos naturalmente históricos sino un modo de crecimiento (histórico) de los hechos que han dejado de ser. Ahora bien, todo lo que la historia *es*, es en tanto no ha dejado de ser totalmente lo que fue, es lo que perdura aunque sea en la modesta condición de “informe” —no hay que creer que el uso de este término aclara el incomprensible modo de perduración del ser histórico, lo único que hace es denominarlo— y, por lo tanto, cabe en los marcos amplísimos de la tradición en su sentido lato de transmisión.

Podemos evitar esta equivalencia restringiendo el concepto de tradición y reservándolo a lo que perdura en la misma forma de ser que fue y no en la forma histórica, informativa, de ser. Y si bien se podría decir que el conocimiento de lo que fue, en su forma histórica, es imprescindible para afirmar que algo sigue siendo lo que fue, es este un problema de conocimiento que no toca las posibilidades de que algo que fue siga siendo del mismo modo, aunque no lo podamos comprobar cotejando ambos momentos.

Y podemos restringir por segunda vez tal concepto: sería tradición aquello que perdura en el modo de ser que fue y que implica además un juicio de valor: debe seguir siendo, merece perdurar.

La primera reducción supone una acción espontánea, desde el pasado, de la tradición; la segunda en cambio requiere un esfuerzo valorativo desde el presente. La primera restricción define el concepto de tradición que tiene Salinas, la segunda el que defiende Eliot (“*no puede heredarse y quien la quiera deberá obtenerla tras muchas fatigas*”).

Pero ambas concepciones no pueden excluirse. Lo que perdura no perdura porque sí, exige también una aceptación aunque sea implícita. Sin embargo puede afirmarse que una aceptación implícita no es ejercida desde el presente, sino que es la recepción de la aceptación de algo, recibida desde el pasado de consumo con ese “algo” transmitido.

Por otra parte la obtención laboriosa de una tradición, la reconstrucción de una tradición, parece precisamente condicionada por las perduraciones espontáneas, es decir por la tradición con el sentido que le otorgamos en la primera reducción. A más que por este camino, el de la tradición armada desde el presente, llegamos a la discutible concepción de Roland - Pierre Caillois (“*La expresión nueva modifica la fisonomía total en cada una de sus partes*” y “*la tradición no es Destino sino Libertad*”) ya anunciada por Eliot (“*no encontrará absurdo —quien haya aprobado cierta idea del orden— que el pasado sea alterado por el presente*”).

Dejando en este punto el problema sin decidir, veamos qué ocurre con la tradición en las artes.

Que algo perdure en arte parece contradictorio; precisamente cada obra se manifiesta diferente de las otras. ¿Perduran, pues, solamente caracteres tales como el tema o ciertas generalidades del estilo? Es evidente que si bien indicado por ellos en muchos casos, lo que perdura —o se reconstruye desde el presente— es un *sentido*.

No tener tradición es no haber recibido un sentido por herencia —o no poder encontrarlo, hacerlo, remontándonos desde el presente en nuestra genealogía. Y ahora podemos preguntarnos: ¿es esa nuestra situación, la situación límite de nuestra literatura?

Desesperanza

Nadie puede negar que es esa la situación de nuestra literatura: no se nos ha concedido un sentido que continuar de alguna manera, aunque sea reaccionando contra él, y si poseer tradición es hacer la tradición, es palmario que no la hemos hecho, no la estamos haciendo.

Si convenimos, pues, en que no tenemos tradición, ya sea porque no se nos ha concedido, ya porque no la sabemos crear, se nos plantea un nuevo problema. ¿Por qué no somos capaces de partir desde cero —en el primer caso— o por qué no somos capaces de hacernos una tradición, en el segundo?

Es probable que las mismas circunstancias que nos han desheredado y desenraizado sean las que nos impiden cumplir las exigencias que implica tamaña tarea, pero es este un problema harto complicado que preferimos dejar para otra ocasión. Parece sin embargo más importante, prescindiendo de su génesis, comprobar cómo las condiciones espirituales que podrían posibilitar el nacimiento de una literatura, por creación o construcción de una tradición, son precisamente el contrapolo de nuestro ámbito.

Considerémonos un momento. ¿Es que estamos, por asomo, inmersos en una situación espiritual profunda, en contacto con los más esenciales, con los más preñados estupores? No.

Una literatura, una cultura, sólo puede encontrar motivo y fuerza para nacer desde una circunstancia en que los únicos temas valederos del hombre sobrevivan no solamente como un aporte desvalorizado del lenguaje, como una región de mitos clasificables y exteriores, y esa exigencia es todavía irremisible, más referida a cada uno de nosotros, cuando, como en nuestro caso, hemos quedado al margen de una historia traspasada por esas preocupaciones e hija de ellas, cuando esa historia no es ya nuestra y no puede justificar un desvío, salvarnos a pesar de todo. Dicho de una manera clarísima y equívoca a la vez: sólo se puede encontrar motivo y fuerza desde una situación religiosa.

Nuestra imposibilidad de decir no es más que carencia de motivación, de una motivación que no esté a su vez falta de motivo; de otra manera se incurre en el plagio. La paradoja que afirma que lo que no es tradición es plagio puede ser mejorada: lo inmotivado es plagio.

Dijimos que nuestro ámbito es el exacto contrapolo de tales exigencias y una breve consideración lo demuestra. Estamos infectados de virtuosismo plagiarlo, son pruebas y efectos de su influjo nuestra falta de imaginación —que Borges anotaba de los porteros— y esa habilidad imitativa que Keyserling veía como el mayor impedimento para una cultura hispanoamericana.

El plagio, es decir la gratuidad, nos procuró cierta vez alguna breve alegría con los escritores llamados modernistas; pareció cumplirse lo que Lautréamont afirmaba en su conocida *boutade*. Mas ¿quién puede leer a Rodó sin un secreto disgusto, sin comprobar que no estamos frente a una literatura?

Nuestra época es una época de antiposiciones por oposición a aquellas en que la visión del mundo es unitaria (Landsberg) y desde esa situación desgarrada, mucho más que desde la fortaleza de las cosmovisiones, se nos exige para salvarnos el más desbordado retorno a la trascendencia.³⁵⁸ ¿Cómo justificar nuestra cita frecuente y plagiarla de Nietzsche o Dostoievski, proclamada desde una desespiritualización que desarrolla cumplidamente el tono más ramplón y ciego del siglo pasado?

358 En el pasaje, parece atacar, desde otro ángulo, la filiación trascendentalista de algunos miembros del grupo *Asir*, en particular de Washington Lockhart, admiradores del pensamiento de Paul Landsberg. Véanse en el CD de *Revistas culturales del Río de la Plata* [...]. 2009, los datos de los textos de Landsberg publicados en esta revista.

La literatura, como todo, nos importará un ardite tanto no vivamos un temple que le brinde posibilidades de ser, hasta que no olvidemos nuestros desvaríos inteligentes e ineficaces: creer que estamos “frente a una literatura” (Maggi; *Escritura* N° 1) con una “empecinada voluntad de lucidez” (J. P. Díaz; *Escritura* N° 2).³⁵⁹

No es cierto que “nada importa tanto como la literatura” (*Asir*, N° 25-26); porque hay mucho que importa más que ella es que podremos creer algún día que ella es lo más importante.³⁶⁰ Entretanto, imposibilitados de creer, seamos por lo menos consecuentes; desesperemos —si no de escribir y publicar— por lo menos de decir algo, lo más mínimo.

359 Véase la reproducción de los mencionados textos de Maggi y Díaz en *Revistas culturales del Río de la Plata*, op. cit., 2009.

360 La cita procede de las extensas “Consideraciones sobre el concurso”, que los redactores de *Asir* incluyen al término del N° 25-26, diciembre 1951-enero 1952, en el que se recogen los textos del certamen de cuentos convocado en 1951 y que, como se verá, en buena medida motiva estas reflexiones de Fló tras su seudónimo y las siguientes críticas de Etcheverry. Luego de señalar las dificultades materiales para hacer literatura en Uruguay, atacando —con apoyo en Alberto Zum Felde— la indiferencia de la “fuerte clase media burguesa y arribista”, se incurre en una serie de consideraciones que contienen algunos conceptos como lo universal (lo “foráneo”) y lo nacional, y el lugar del arte en la sociedad:

“En el plano de las influencias foráneas, la libre inspiración y el ejercicio integral, vitalista, de la actividad literaria, también ha sido sojuzgada por la presión de otras preocupaciones tenidas como más importantes: la agitación, los deberes y derechos sociales; en fin, la literatura comprometida.

Y bien, nosotros hemos pasado por todo eso; y no es —felizmente— en la postración de la edad propecta que nos detenemos a dar el alerta a los jóvenes: nada importa tanto como la literatura. De ex profeso nos abstenemos de exponer las razones que validan esta afirmación. Quien no sienta la voz de alerta es improbable que comprenda la fuerza de las razones” (Idem, 113). El joven Fló, quien acababa de cumplir veintiún años, no podía sentirse implicado en ese “alerta” ni entendió que debía quedar ajeno ante la excusa de tan fuerte postulación.

Dos concursos de cuentos³⁶¹

José Enrique Etcheverry

En los meses finales del año 1951, organizados por la revista *Asir* y por la revista *Número* junto con la Dirección Juvenil de la Asociación Cristiana de Jóvenes, se llevaron a cabo en Montevideo dos concursos de cuentos. En tanto que el primero estaba abierto a “los escritores nacionales o extranjeros radicados en el país, sin limitaciones de edad, que hayan publicado trabajos con su firma o bajo seudónimo usual en diarios, revistas o libros”, en el segundo (que incluía un subconcurso exclusivo para los asociados a la Asociación Cristiana de Jóvenes) pudieron participar “todas aquellas personas uruguayas (o extranjeras que acrediten una residencia en el país no menor de cinco años) que tengan hasta 30 años de edad inclusive el día de cierre de la inscripción”. Ambos concursos determinaron, además, una extensión máxima de veinte carillas para los trabajos que se presentaren. Formaron parte del jurado de *Asir* los señores Dionisio Trillo Pays, Líber Falco, Arturo Sergio Visca, Domingo Luis Bordoli y Guido Castillo. El mismo se expidió el día 29 de octubre de 1951 y atribuyó el primer premio por unanimidad a “El daimón de la casa López” por Selva Márquez; el segundo premio, con tres votos, a “Bichero” por Julio C. da Rosa; el tercero, con tres votos, a “El padre” por Julio Rosiello; se mencionaron y premiaron otros cinco cuentos; se mencionaron con publicación nueve más. El jurado de *Número* y la Y. M. C. A., estuvo integrado por Carlos Martínez Moreno, Carlos Real de Azúa, Rubén Areán, Emir Rodríguez Monegal y Mario Benedetti, que dieron su fallo el 28 de noviembre de 1951. Compartieron el primer premio los cuentos “Inocencia” por Omar Prego Gadea y “La máscara” por Juan Luis Cavo, por unanimidad de votos. También por unanimidad se concedió el segundo premio a “El solitario” por Saúl Pérez y el tercero a “El fracaso” por Günter Schnapp; se mencionaron y publicaron dos cuentos más. Las publicaciones respectivas se efectuaron en el N° 25-26 de *Asir* (diciembre 1951-enero 1952) y en *Número*, Año 3, N° 15-16-17 (julio-diciembre 1951).

Pese al tiempo transcurrido la índole de estos concursos, la actualidad de sus resultados, autorizan la atención que hoy *Marcha* les dedica.

La joven literatura y las revistas

Es ya casi un lugar común la referencia a las dificultades que en este país debe reconocer el creador literario para una adecuada publicidad de sus producciones. La falta en nuestro medio de editores y editoriales solventes que puedan enfrentar el mal negocio de lanzar un nombre de escasa resonancia o totalmente desconocido; lo aventurado de la empresa individual que pretenda constituirse en auto-editora (tal camino está cerrado, por obvias razones económicas, a la mayor parte de los editores uruguayos —por lo menos lo está en cuanto se quiera sacar una edición medianamente copiosa—; y los que están habilitados para recorrerlo suelen ser, precisamente, aquellos que nunca debieran editar); lo reducido del apoyo oficial que posibilita la publicación de obras representativas (el nuevo sistema de remuneraciones a la labor literaria aun no se ha puesto en marcha y sobre el anterior no es necesario abundar[,]) ya que muchos se han pronunciado en un sentido marcadamente negativo), son algunas de las razones que permitirían explicar

361 Publicado en *Marcha*, Montevideo, N° 628, 7 de julio de 1952: 28-30.

aquellas dificultades, dificultades que inciden de un modo inmediato en la inanidad literaria que parece ser el signo de nuestra época.

Algunas de las razones; pero es claro que hay otras. Y quizás no sea de las menores, esa especial manera de ser que ostentan muchos de nuestros escritores. Hay en este país, y paradójicamente, escritores de fama y tradición casi exclusivamente orales. De muchos “se sabe” o “se dice” que son escritores sin que la presencia de una obra suficientemente visible documente el aserto. Cualquier lector podrá recordar, entre sus relaciones plúmíferas, al autor inédito —o casi inédito— que desde hace años promete un libro y que nunca cumple su promesa; o que la hace objeto de múltiples mutaciones que tornan irreconocible, con el correr del tiempo, el proyecto primitivo (la autopropaganda en tal sentido, oral o escrita, de tener una concreción en la realidad podría significar para el Uruguay la calidad de uno de los primeros centros editores de Hispanoamérica). Esta suerte de humildad intelectual, de impotencia creadora o de agudo complejo de la letra de molde, ha podido ya frustrar más de un destino, más de una antigua y proclamada vocación literaria; y merecería una suficiente atención que la iluminase en todo su negativo valor para nuestra cultura. Además el creador local suele ser ave de corto vuelo. De donde el libro posible —y previsible— o se reduce a un menguado folleto o se integra por la acumulación de composiciones breves, nacidas con independencia y vinculadas con mayor o menor facilidad.

Dadas las circunstancias señaladas no parece aventurado postular que quien desee pulsar nuestra realidad literaria poco resultado obtendrá con la concurrencia a los libros publicados. Pero le queda otro camino: podrá dirigirse a las revistas que se publican en el ambiente y que recogen lo más significativo de la producción uruguaya.

Por cierto que esas revistas son escasas y que son escasas también sus apariciones en el curso del año. De cualquier modo si se puede o se quiere hablar de una literatura nacional, sus muestras más significativas deberán ser rastreadas en las páginas de las publicaciones periódicas que ofrecen, por otro lado, el único y tímido atisbo de tendencias, corrientes u orientaciones.³⁶²

Ya en otra oportunidad, y desde este mismo espacio de *Marcha*, hacíamos mención de las principales revistas literarias que se publican en la república. Y podríamos sostener que, entre ellas, hay dos que por sus especiales características, por la conciencia lúcida de los objetivos que persiguen, por la madurez general que las informa, se destacan de una manera clara y reclaman para sí exclusivamente mucho de lo dicho con anterioridad: *Asir* y *Número*. Y son estas dos publicaciones ejemplares las que precisamente, han motivado el presente comentario, con la organización de sendos concursos de cuentos.

En resumen, y habida cuenta de lo que señalamos al principio, sólo nos interesa destacar de los mismos la trascendencia que revisten con relación a nuestra joven literatura, la actitud que por su modo de organización ambos denuncian, el resultado global que de ambas experiencias puede extraerse. Sin la pretensión de entrar al juicio crítico de los cuentos presentados, de ratificar o rectificar los que, cuidadosamente, los jurados se han encargado de hacer públicos.

³⁶² Durante muchos años esta opinión era compartida a los dos lados del Río de la Plata, en especial en la orilla oriental donde la industria editorial casi fue nula hasta comienzos de los años sesenta. Otros textos que apuntan hacia la misma dirección de lectura en la sección que evalúa las revistas en su tiempo, en *Revistas culturales del Río de la Plata...*, 2009.

El concurso como institución

Los libros son, en nuestro ambiente, de difícil y rara aparición. Sólo si las revistas permiten al creador romper el confin de silencio que aquella circunstancia le impone y salir al público conocimiento.

Este remedio parcial, este paliativo de necesidad, llena en parte las exigencias del autor. No de una manera total porque como lo decíamos en el comentario antes indicado y lo recordábamos brevemente en el presente, es escaso el número de revistas, irregulares y limitadas sus entregas. Además, en una sola entrega es poco el espacio que se puede dedicar a creaciones del mismo género: dos o tres cuentos en el mejor de los casos, poemas en corta cantidad, el ensayo aislado o el más aislado aún boceto teatral.

Si se observa la cuestión desde el punto de vista del lector, podrá aquilatarse de inmediato un flagrante inconveniente: el lector se ve imposibilitado de crearse una imagen lo suficientemente amplia del desarrollo del género al carecer de ejemplos suficientes; tampoco podrá juzgar en su dimensión exacta el valor de determinada producción porque, por un lado, ella aparece desgajada de la producción total de su autor, y, por otro, se ve impedido de establecer comparaciones fructíferas con otros creadores, con otras creaciones.

Una de las consecuencias para nosotros más notorias de la organización de concursos (ya sea de narraciones como en el caso presente, ya sea de poemas, ya sea de ensayos o de obras dramáticas) es obviar el inconveniente apuntado. Quizá nunca se le ofrezca al lector una oportunidad semejante para establecer paralelos, para señalar oposiciones, para descubrir tendencias disímiles o coincidentes. Los organizadores de los concursos no han puesto el acento en este aspecto que nos parece esencial. Abstraídos en el concursante, han descuidado la trascendencia que ellos tienen para el espectador de los concursos. (La publicación de los cuentos premiados y mencionados ha dado oportunidad a la emisión de un fallo del propio lector). Y si el creador escribe para un público (“*la cabal comunicación de la pura experiencia es el verdadero fin de la literatura*”, ha podido afirmar Alfonso Reyes), la presencia del mismo se hace más evidente, más actual e inmediata, cuando se convierte en público de concurso, dispuesto a opinar, a juzgar, a discutir, a asentir o a disentir con el juicio del jurado.

De rebote el creador encuentra también su beneficio: la presencia de ese público, más que nunca alerta, lo compromete más, le impone un mayor rigor en la creación.

No interesa en cambio, o interesa poco, que al escritor se le dé la oportunidad de publicar con ocasión del concurso, porque eso puede hacerlo en cualquier momento, mínimo de calidad y de relaciones mediante. Lo que interesa es que publique de esta manera casi polémica, que publique “en olor” de concurso, con la tensión (y la atención) que el concurso le brinda.

Por último cabe señalar una última y no menos importante consecuencia. Junto a los beneficios para el creador y para el público lector, los concursos traen su aporte beneficioso también para la crítica, encarnada en los jurados respectivos en primera instancia. La crítica —los críticos— gozan de un material excepcional para sus consideraciones en cuanto es un material con cierto grado de homogeneidad (género, extensión, edad de los autores en los casos en que ello se exige, etc.), determinado en cierto modo. Al restringirse su objetivo el crítico puede calar con mayor profundidad sobre el conjunto de que dispone. Los resultados en este aspecto quizá no hayan sido todo lo satisfactorios que fueran de desear. El concurso de *Número* incluyó, junto con las narraciones premiadas y mencionadas, una ajustada consideración general: pero descuidó (tal vez por exclusivas razones de espacio) la consideración pormenorizada de las distintas piezas. *Asir*, en cambio, incluyó

esos juicios especiales (excelentes los que firma D[omingo] L[uis] B[ordoli] y, con parciales reservas, los de D[ionisio] T[rillo] P[ays]; excesivamente convencionales y mecánicos los de A[rturo] S[ergio] V[isca]), pero divagó peligrosamente en las “Consideraciones sobre el concurso”, tan abiertas al disentimiento en muchos de sus postulados. (Baste una muestra, y de boca ajena. “*Nada importa tanto como la literatura*”, se afirma por dos veces en esas “Consideraciones”. “*Lo primero es la literatura*”, se insiste. J. Joan, en la muy joven *Mito*, Año I, N° 2, enero-marzo 1952, contesta cumplidamente: “*No es cierto que «nada importa tanto como la literatura» (Asir, N° 25-26); porque hay mucho que importa más que ella es que podremos creer algún día que ella es lo más importante*”).

Pero siempre hay un tiempo para volver sobre el material reunido, para ejercer a partir del mismo (y a pesar de la mediocridad que en ambos casos se apunta) la labor rectora, la labor pedagógica de la crítica.

No se debe olvidar, sin embargo, el peligro que reporta una mentalidad de concurso para el juicio justo y definitivo que una pieza merezca al crítico. Si bien este —según queda destacado— puede de manera inmejorable trazar un juicio general sobre el conjunto de las producciones presentadas (y en esa posibilidad de generalización está una de las ventajas de estos certámenes), corre el riesgo de quedarse exclusivamente en el plano de las comparaciones cuando se trate de juzgar cada composición en especial. El método comparativo sólo tiene sentido en tanto se trata de asignar el puesto que cada una merece en la escala valorativa (y en tanto, insistimos, se trata de extraer del concurso conclusiones de carácter general): pero una vez obtenido esto, cada composición debe ser considerada en sí misma, pues ella posee su particular manera de ser obra artística, antes y por encima de cualquier tipo de confrontación y porque no es críticamente lícito endosar a una composición esquemas mentales que le son extraños sólo porque rindieron sus frutos con relación a esta pieza. El vicio señalado desmerece parcialmente algunos de los juicios que publica *Asir*, donde la preocupación fundamental parece haber sido la justificación del orden final de méritos y no la especial validez del cuento comentado.

Balance de ambos concursos

Tanto los organizadores del concurso de *Asir* como los del que llevara a cabo *Número*, coinciden en la apreciación positiva del concurso como institución y en la parcialización negativa de los conjuntos de cuentos presentados.

En el primer sentido expresa *Número*: “*Pero es indudable que estos concursos, cualesquiera sean sus resultados, aparecen cada vez como más necesarios. Aunque el lector no siempre alcance a apreciar la totalidad de los beneficios que pueden obtenerse, aunque a veces la cosecha pueda parecerle insuficiente, estos certámenes son importantes para el creador, no ya por el premio material que otorgan, sino por la posibilidad de difusión, por la incitación al rigor, que significan para su propia, necesaria exigencia*”. Y con nota negativa inicial, manifiesta *Asir*: “*La esperanza que ponemos en nuestros concursos supera los resultados de los mismos, pero estos resultados son siempre superiores a lo que una fría apreciación objetiva de conjunto pudiera suponer*”. Y agrega: “*Ellos [los concursos] son la consecuencia de una acción literaria que postula el fomento de la obra de creación imaginativa, preferentemente en prosa*”.

De todas maneras aparece claro que las finalidades perseguidas por ambas revistas han sido alcanzadas. Ambos concursos significaron acontecimientos inusitados en nuestra dormida y apática vida literaria. Desataron, en los círculos intelectuales, fructíferas controversias en torno a los cuentos presentados y se obtuvo, paralelamente, la difusión de

nombres hasta entonces desconocidos. Por otra parte, y aunque manifestada de distinta manera, la preocupación crítica, el afán orientador, estuvieron presentes en uno y otro jurado que cumplieron su tarea con ejemplar seriedad y dedicación. Desde estos puntos de vista los resultados obtenidos no pudieron ser más alentadores y han creado entre el público lector una saludable expectativa por las justas literarias que, sin duda, serán organizadas en el futuro. En otro sentido, la coincidencia en el objeto de los dos concursos, en cuanto ambos se refirieron a la narrativa y, dentro de ella, al cuento, permitió establecer comparaciones, confrontar criterios, efectuar un balance final de las piezas premiadas por una y otra revista (una especie de concurso postrero y privado).

Si se entra en cambio a la consideración pormenorizada de las distintas narraciones con referencia tan sólo a las que obtuvieron premios y menciones, relegando las que no merecieron tal distinción pero que constituyeron el trasfondo visible de los concursos, obtenemos siempre a través de la palabra de los organizadores una impresión parcialmente negativa.

El caso de *Asir* es ilustrativo: obtuvo el primer premio por unanimidad de votos “El daimón de la casa López”, original de Selva Márquez. Pero si se observan los juicios que sobre el mismo emitieron los miembros del jurado podrá comprobarse algo desconcertante: las notas negativas superan en cantidad y hasta en calidad a las positivas. En todos los casos se está de acuerdo en señalar sus imperfecciones, antes por encima de sus méritos. “No es el cuento revelador, aunque imperfecto, que espera *Asir*” afirma D. T. P.; “[...] *fabulación exigua y exclusivamente subjetiva [...] pierde en profundidad lo que gana en superficie*”, sostiene D. L. B.; “[...] *el cuento cae a veces en la literatura del lugar común*”, escribe G[uido] C[astillo], “[...] *muestra en demasía el trabajo del escritor [...] aparece demasiado el marco en que el autor ha encuadrado a sus personajes*”, asegura L[íber] F[alco]; y A. S. V. habla de que es objetable “*la utilización de elementos de ternura un poco convencionales*”.

Piénsese ahora que el cuento así juzgado es el que obtuvo el primer premio por unanimidad de votos[,] y considérese entonces qué juicio pueden merecer las composiciones que le siguen en orden de méritos. (Sin embargo, paradójicamente, los juicios sobre el segundo premio —“Bichero” de Julio da Rosa— incluyen frases como las siguientes: “*Este cuento es de todos el que mejor revela una experiencia y dominio del asunto*”, D. L. B., que hace referencia también a “*la seguridad, la fuerza, la eficacia de estas frases*”: “[...] *real capacidad expresiva; el autor domina el lenguaje*”, A. S. V.; “[...] *escritor [...] que conoce y sufre los secretos de una profunda vocación*”, L. F. Y por su parte D. T. P. aduce —y admite— razones extraliterarias para cohonestar el desvío inicial con que consideró el cuento. Quizá la razón de la decisión final deba encontrarse no ya en motivos de orden puramente literario sino de política literaria en cuanto, tal vez para desvirtuar el rumor de la excesiva tendencia nativista de la revista, se prefirió relegar a segundo término un cuento de cumplido y auténtico sabor de tierra adentro, claramente superior, en nuestro concepto, al que mereciera la distinción máxima. Por descontado que, junto a los juicios afirmativos arriba transcritos, este cuento mereció también observaciones. Pero, contrariamente al caso anterior, aquellos parecen dominar por sobre éstas).

Por la parte de *Número*, y de acuerdo a la nota de balance que se publica como preámbulo a las narraciones, hubo dificultades para atribuir el primer premio, ante “*la ausencia de un trabajo descollante, que de un modo manifiesto aventajara a los otros*”, lo que determinó la adjudicación de dos primeros premios (“Inocencia” por Omar Prego Gadea y “La máscara” por Juan Luis Cavo). Y aunque no lo diga la nota referida surge

de su contexto que no fue la suprema excelencia de los dos cuentos distinguidos la que determinara aquellas dificultades y aconsejara la solución adoptada. En cambio podemos sospechar con fundamento que tampoco en el caso de *Número* apareció “el cuento revelador”. (El acta del fallo final autoriza esta suposición).

Frente a los cuentos premiados y mencionados aparece el conjunto —vasto y abigarrado— de los que no figuraron en la selección postrera y que se hacen merecedores de la mayor parte de las notas pesimistas que una y otra revista estampan. “*Sus motivos [...] no tienen la fuerza de exigencia vital*”; “[...] *ausencia de la imitación saludable*”; “[...] *falta en nuestros jóvenes imaginación, una imaginación poderosa, capaz de imponer nuestra realidad y de trascenderla audazmente*”; “*Y no hablemos de la fantasía, muy pobre casi siempre en nuestros jóvenes, sin gracia, sin optimismo, sin alegría*”, escribe *Asir*. Y de modo más rotundo, más crudo, puede asegurar *Número* “*Pero aun estos casos, aquellos en que «es posible rastrear las más fáciles influencias, las más palmarias imitaciones», superan abiertamente a aquellos otros que no denotan ninguna lectura, o lo que es peor aún, que evidencian lecturas chirles, ineptas, semanarios femeninos, digestos insípidos o tendenciosos, periodismo de la peor especie. Esos, en rigor, no existen como cuentos. Sí constituyen, infortunadamente, la mayoría de los 129 trabajos presentados*”. Y agrega: “*Con todo, la más recordable ineficiencia del concurso tiene que ver con el aspecto estructural de los cuentos. Es evidente que la mayoría de los participantes ignora, y llega en esto a límites increíbles, en qué consiste el género y confunde lamentablemente el cuento con una novela abreviada o con un simple enfilamiento de aventuras. Ignora además ciertas reglas de la verosimilitud, de un mínimo de rigor intelectual, a los que ni siquiera elude lo fantástico*”.

Un saldo y una esperanza

¿Cuáles son, finalmente y desde nuestro punto de vista, los resultados que se han alcanzado con la realización de estos concursos? Agreguemos a lo que adelantáramos en el párrafo anterior que, si queremos juzgar esos resultados desde el exclusivo punto de vista de la excelencia de los cuentos que se presentaron, nuestro juicio tiene que ser necesariamente reticente; y en esto coinciden, como queda documentado, los mismos organizadores que se han referido con severa justicia a la multitud de cuentos frustrados. Pero aun concretándonos al conjunto de los premiados y mencionados, es segura la ausencia del “*cuento revelador*” para decirlo con las mismas palabras de *Asir*. Sólo puede hablarse de cuentos dignos, de aciertos parciales, de corrección si se quiere.

Pero en este caso no debe juzgarse al árbol por sus frutos; y menos si se considera que los frutos no son exclusivamente los relatos que los concursos reunieron. Los resultados deben rastrearse en un sentido más amplio.

Puede concluirse, en definitiva, que, según queda dicho en el párrafo segundo, la realización de concursos en general —de estos dos concursos en particular— arroja un saldo altamente beneficioso en varios aspectos de la actividad literaria, ya sea que los consideremos el ángulo del autor, como del lector, como de la crítica. Y eso ya es suficiente, eso ya es mucho. Eso habilita a mirar con optimismo las experiencias llevadas a cargo; a alentar la prosecución de esas experiencias, la reiteración en el futuro de esos concursos.

Algo más sobre el concurso³⁶³

Redacción de *Asir*

Ciertas observaciones formuladas en el comentario titulado “Dos concursos”, aparecido en *Marcha* (N° 628, del 7/VI/1952), nos obligan a puntualizar algunas cosas, referentes al concurso organizado por *Asir*; contestaremos, al mismo tiempo, a aquellos lectores que nos han hecho llegar su opinión discordante con el fallo del Jurado.

Hemos recibido numerosas opiniones que coinciden en esta afirmación: el primer premio se debió otorgar a “Bichero”; el segundo, a “El daimón de la casa López”. También el crítico de *Marcha* sostiene que “Bichero” es “*un cuento de cumplido y auténtico sabor de tierra adentro, claramente superior, en nuestro concepto, al que mereciera la distinción máxima*”. Pero los sostenedores de esta opinión, inclusive José E. Etcheverry, no han aportado un solo elemento de juicio que dé validez a su aserto. Se han limitado a expresar una preferencia personal, prescindiendo de una valoración objetiva de las calidades de ambos trabajos. Hay, además, una razón de índole psicológica que determina en gran parte esa posición. El lector enfrenta con una especial exigencia al trabajo que ha obtenido el primer premio en un concurso. Desea encontrar en él calidades excepcionales, reveladoras. Si, como ha ocurrido en este concurso, no hay ningún trabajo totalmente excepcional, el reproche de mediocridad que debe soportar todo el concurso, tiende a recaer especialmente sobre el trabajo que ha obtenido el primer premio.

No es exacto lo que afirma el crítico mencionado, cuando expresa que en los juicios del Jurado publicado por *Asir* (N° 25-26) y relacionados con “El daimón de la casa López”, las “*notas negativas superan, en cantidad y hasta en calidad, a las positivas*”. Para documentar su afirmación ha tomado de los juicios lo que servía a sus fines; lo que no confirmaba su posición, fue distraídamente olvidado. Así lo podrá comprobar, objetivamente, quien se remita a los juicios publicados por *Asir*, cotejándolos con los extractos tomados por el crítico de *Marcha*. Sobre este punto no insistiremos. Nos interesa, eso sí, subrayar que el jurado tiene la plena convicción de que su fallo es válido y que responde a una consideración objetiva de los valores de cada uno de los cuentos. “Bichero” es un cuento de una jugosa autenticidad, que ofrece vívidamente un personaje, pero adolece de ciertas fallas de construcción. “El daimón de la casa López” es inobjetable en su construcción, con personajes tan auténticos como los de “Bichero”, y el autor se ha ubicado en un terreno de mayor ambición creadora. Hemos preferido aquel cuento que, con igual, o mayor, riqueza de elementos literarios, ofrecía una estructura más sólida.

Hay otra afirmación del crítico de *Marcha* que no podemos pasar por alto. Quizá debido a una lectura no muy atenta de los juicios publicados, no ha comprendido totalmente las razones, de carácter estrictamente literario, que motivaron el fallo del Jurado, y trata de explicarlo diciendo que “*quizá la decisión de la razón final deba encontrarse no ya en motivos de orden puramente literarios sino de política literaria...*”; y piensa que tal vez se haya procedido así “*para desvirtuar el rumor de la excesiva tendencia nativista de la revista...*” No debe haber meditado bien el alcance de sus palabras quien eso ha escrito. Las afirmaciones trascritas tienen un alcance moral del que, presumimos,

363 Publicado en *Asir*, N°s 27-28, Mercedes-Montevideo, mayo-junio 1952: 87-89. La opinión de este artículo, según la firma colectiva, fue compartida por Washington Lockhart y Domingo L. Bordoli (directores responsables), Líber Falco, Arturo S. Visca, Héctor Bordoli y Guido Castillo (consejo de redacción).

el crítico no ha tenido conciencia. Ninguno de sus integrantes del Jurado es capaz de cometer la injusticia de postergar un cuento que ofrezca calidades literarias de que otro carezca, por atenerse a consideraciones que afectan simplemente a intereses prácticos. Ese hubiera sido el caso, de haber ocurrido las cosas como el crítico de *Marcha* supone. Además los integrantes del Jurado, que siempre han tenido el valor de decir sin retaceos sus opiniones, dejan claramente sentado que no tienen prejuicios nativistas ni antinativistas. Sostenemos aquí lo que hemos sostenido en otra oportunidad: que si bien no creemos que los únicos caminos de nuestra autenticidad literaria radiquen en lo que se llama “nativismo” (término que sería necesario aclarar), tampoco “*creemos que el simple hecho de que aparezca en una narración un hombre con golilla y chiripá impida que en ella pueda darse el hecho universal*” (*Asir*, N° 23-24, “Narradores del pasado”).

José E. Etcheverry juzga los juicios de uno de los jurados “*excesivamente convencionales y mecánicos*”. Esta opinión tan escueta (dos adjetivos, un adverbio) resulta por demás equívoca. El reproche más que en un sentido literario (ineficacia crítica), puede entenderse en un sentido moral (desidia, despreocupación ante la obra juzgada). Rechazamos rotundamente la más leve insinuación en el segundo sentido. Además, quizá por inexperiencia en el manejo del idioma, tenemos la sensación de que el crítico se ha expresado confusamente. Parece que se opinara que es legítimo que un juicio sea convencional y mecánico, pero reprochable que se exceda en esos aspectos. Si decimos de un asado que está excesivamente salado, no le reprochamos que tenga sal, sino que la tenga en exceso.

Nada importa tanto como la literatura. Esta confirmación fue impugnada en un artículo publicado en la revista *Mito*. El crítico de *Marcha* reproduce la impugnación, y la comparte. Parece que no se ha comprendido nuestra posición al respecto. *Asir* (y quien sepa leer lo advertirá) no piensa que el escritor deba permanecer ajeno a esas otras muchas cosas que el redactor del artículo de *Mito* juzga más importantes que la literatura. Pero es por medio de la literatura que el escritor las expresa. Para el escritor, si lo es de verdad, la vida en su totalidad adquiere plenitud en su obra. Por eso, para él, nada debe importar tanto como la literatura, porque ella lo abarca todo. La literatura no es ajena a la vida, en ella encuentra sus raíces. Que nuestra afirmación tiene ese sentido, es evidentemente para quien haya leído con atención el comentario donde figura. No creemos necesario insistir. Quien quiera puede formar opinión leyendo los números de *Asir* publicados.

Finalmente: no es exacto, como parece opinar el crítico de *Marcha* que la preocupación fundamental del Jurado haya sido “*la justificación del orden final de los méritos y no la especial validez del cuento comentado*”. Los cuentos fueron juzgados con toda libertad, de acuerdo con sus propios méritos; posteriormente, como es natural, se hizo el estudio comparativo de valores. En algunos juicios se formularon las razones que determinaron el orden final aludido, pues es lógico que pueden interesar a los lectores del concurso.

Cerradas estas consideraciones, acabamos de leer en el N° 629 de *Marcha* el artículo de Emir Rodríguez Monegal titulado “Nacionalismo y literatura”. En él se hace referencia a la revista *Asir*, que debemos contestar. Con la extensión debida, lo haremos en el próximo número.³⁶⁴

364 Se trata de “Nacionalismo y literatura: un programa *a posteriori*”, Emir Rodríguez Monegal, en *Marcha*, Montevideo, N° 629, 4 de julio de 1952: 14-15. Recogido en *Revistas culturales del Río de la Plata [...]*, 2009: 84-90. El pasaje que incomoda a los redactores de *Asir* es el que sigue:

“Ya se dijo una vez que un crítico no puede inventar una literatura. Tal fue el caso de Rodó cuando ejercía la crítica en la *Revista Nacional*, hacia fines de siglo. Tampoco un equipo de

Polémicas imaginarias. Un lector de *Asir* opina³⁶⁵

José Enrique Etcheverry

En el último número de *Asir* (27-28, mayo-junio, 1952) uno de los redactores —la ausencia de firma impide individualizarlo— contradice algunas afirmaciones que nos mereciera recientemente el concurso de cuentos organizado por dicha revista.³⁶⁶

No deseamos volver sobre un tema que, a los fines de *Marcha*, ha dejado de ser “nota”. Por lo demás, creemos haber sido lo suficientemente explícitos como para que una nueva argumentación sobre los puntos controvertidos no dejara de ser redundante. En consecuencia remitimos al lector a lo dicho en el artículo sobre “Dos concursos de cuentos” (*Marcha*, N° 628, junio 7, 1952).

Ahora sólo deseamos aclarar:

- 1) Que las objeciones planteadas por el anónimo redactor no modifican la sustancia de nuestro balance sobre el concurso de *Asir*: la pobreza del resultado obtenido, la insistencia de los jurados en señala los defectos del cuento que obtuvo el primer premio, la insistencia en señalar las virtudes del que obtuvo segundo premio.
- 2) Que esas mismas objeciones pretenden desviar el problema a otros terrenos que los literarios. Ni de la letra ni del espíritu de nuestro comentario se pueden deducir reproches de orden moral para ningún miembro del jurado.
- 3) Que las observaciones sobre principios generales del arte literario parecen ociosas ya que están aprobadas desde los tiempos en que las enunciara Pero Grullo: la literatura puede ser a la vez regional y universal, la literatura no es ajena a la vida y en ella encuentra sus raíces. ¿Acaso vamos a seguir descubriendo América?
- 4) Que parece inadecuado el tono polémico que se ha creído obligado a asumir el anónimo redactor. En su afán bélico ha olvidado (“*distraídamente*”, para usar uno de sus calificativos) todas las notas positivas que reconocieramos al concurso organizado por *Asir* y a la labor general del jurado.

teóricos y practicantes basta para inventar un género como lo ha demostrado la experiencia de *Asir*. Después de varios años de casi exclusiva dedicación al cuento, los redactores han debido reconocer —en ocasión del concurso realizado en 1951— el melancólico resultado de sus esfuerzos. En realidad, el único cuentista de talla que ha publicado la revista es Luis Castelli, cuyas primeras producciones fueron publicadas en esta página, ya en 1946”.

Sin embargo, no hay respuesta en el N° 29, noviembre de 1952, ni en los siguientes. Salvo que se tome como tal la que, en el lejano N° 34, de abril de 1954, desarrolla largamente Arturo S. Visca y que reproducimos aquí (“Literatura y nacionalidad”). Con todo, en una de sus prosas breves tituladas “Bueyes perdidos”, Guido Castillo se las ingenia para ofrecer una respuesta oblicua. Véase la primera mitad del texto publicado en el N° 29, noviembre de 1952:

“Si usted quiere ser crítico de literatura en nuestro país, aprenda a leer de corrido, y después de empezar a correr no se detenga; conozca dos lenguas, por lo menos, y ninguna idea; cuando mucho, despiértese temprano, beba leche a sus horas y no sea supersticioso; persevera en una costumbre, pero no en un criterio, y no se arriesgue jamás; guíese siempre por otros críticos, preferentemente extranjeros [...]” (27).

365 Publicado en *Marcha*, Montevideo, N° 632, 25 de julio de 1952: 14.

366 En respuesta a la misma retórica puesta en práctica por los redactores de *Asir*, el crítico incurre en un truco habitual del polemista: fingir que ignora o desdénia al contendor; postular que el otro lee mal o lee lo que quiere encontrar para fundar su opinión. En realidad, como se indicó en la nota 363, está claro que todos los que forman parte del equipo de *Asir* asumen la autoría del texto.

- 5) Que parece más inadecuada aun la pretensión de relevar ejemplos de inexperiencia en el manejo del idioma. ¿Qué clase de experiencia le autoriza al redactor anónimo a creer que algo no pueda ser malo y aún excesivamente malo? La metáfora del asado (de indudable sabor nativista) olvida un detalle: el asado podía estar mal hecho, podía estar excesivamente mal hecho.
- 6) Pero fundamentalmente, agradecemos al redactor de *Asir* la atención dispensada a nuestro comentario; le agradecemos también, en nombre del público lector, ciertas aclaraciones sobre el trabajo interno del jurado que es siempre higiénico iluminar.

P. S.: Como ejemplo de juicios excesivamente mecánicos y convencionales en que incurriera uno de los miembros del jurado me remito al de A[rturo] S[ergio] V[isca] sobre el cuento “El padre” en la pág. 35 del número citado.³⁶⁷

367 Al identificar a Visca a través de una opinión concreta que el crítico no transcribe, parece asignarle la función rectora dentro del jurado. El juicio sobre el cuento “El padre”, de Julio Rossiello, es el que sigue:

“El autor ha visto sagazmente una psicología infantil; ha dibujado nítidamente a los otros personajes y ha escrito el cuento con estilo limpio y objetivo. El esfuerzo de creación está centrado en la figura del Rusito y en su conflicto interior, determinado por el temor a su padre. Para objetivar esa situación el autor ha utilizado dos elementos: ciertas escenas iniciales preparatorias y la línea anecdótica que arranca de la escena en que el padre ordena al Rusito que se corte el pelo. El autor ha conseguido adecuar la situación interior del Rusito con los elementos que lo objetivan, obteniendo un cuento equilibrado y evitando las digresiones psicológicas. En muy pocos momentos el autor cuenta directamente lo que pasa en el alma de sus personajes, haciéndolo conocer a través de su presencia física, de su actuación viva y directa. Se obtiene así una forma de composición narrativa en que predomina el elemento plástico, que visualiza a los personajes y a las situaciones. En resumen: personajes auténticos, bien vistos y bien comunicados, elogiabile economía de elementos y objetividad de composición, constituyen las virtudes narrativas esenciales de este cuento”.

I

La obra literaria, como toda obra del hombre, sirve a la vez que a la finalidad que le es propia y que se ha propuesto su autor, a otras cosas que si bien no son finalidades inmediatas suyas, de ella extraen, sin embargo, su relación mediata, elementos que ponen a su servicio. No es finalidad inmediata de la literatura, concebida en abstracto y en general, servir a los fines de la nacionalidad. Pero así como el hombre abstracto no es más que el hombre descalificado, o sea la representación gráfica y esquemática de un hombre sin carne y sin huesos cuya existencia es puramente ideal, el concepto literatura, considerado en abstracto, no es más que un concepto vacío y sin vida, que sólo la adquiere cuando lo referimos a las “literaturas” que lo han realizado históricamente. La literatura se verifica siempre mediante un adjetivo especificativo que la determina. Y es empobrecer la realidad, y consecuentemente falsearla, considerar “una” literatura como literatura meramente, sin referirla a la peculiaridad histórica y geográfica que la distingue. Evitemos el equívoco, en el que es posible caer por el fácil declive de estas observaciones, de transformar el adjetivo en sustantivo y viceversa, pero no temamos afirmar que toda literatura es literatura nacional. Todo lo cual quiere decir que la literatura es siempre una forma de autoexpresión de la colectividad de la que extrae los jugos vitales que convierten esa literatura de mero concepto abstracto y esquelético, en carnadura veraz y auténtica. Entendiendo por nacionalidad, en un sentido muy lato, el conjunto de caracteres que definen a un conglomerado humano con una trayectoria histórica definida, con cierta ubicación geográfica y que en un momento determinado —en un “aquí” y “ahora”— presenta ciertos rasgos esenciales que lo señalan como “persona colectiva”, la literatura sirve a la nacionalidad en un doble sentido: primero, porque, como queda dicho, inevitablemente, por esencia, y aun contra la voluntad del creador individual, la literatura es autoexpresión de esa “persona colectiva”; segundo, porque a través de la literatura, y como consecuencia de esa su cualidad autoexpresiva, esa “persona colectiva” adquiere conciencia de sí, define sus rasgos y hasta expresa esos mitos, realidades todavía no existentes sino como pura potencia, a los que la colectividad aspira como expresión de su perfección propia.³⁶⁹

El planteamiento general expuesto y el título que encabeza estas notas, obligan a algunas precisiones previas. La yuxtaposición copulativa de los dos términos que sirven de epígrafe plantea un tema cuya elucidación total mostraría una pretensión o pretenciosidad excesiva si se pensara que las notas que siguen la logran. El objeto de las mismas es más modesto: sólo procuran una aproximación al tema radicándolo en nuestra realidad nacional y literaria y aun dentro de ella, ateniéndose sólo a algunos de sus aspectos. Se considerarán aquí tres formas —no se afirma que sean las únicas— en que se ha expresado nuestra literatura, y que suponen, naturalmente, tres modos de enfrentarse el escritor con la realidad. Se intentará, además, inferir algunas consecuencias derivadas de esas

368 Publicado en *Asir*, Mercedes-Montevideo, N° 34, abril de 1954: 5-21.

369 Sin mencionar la impugnación del concepto, el pasaje, quizá todo el artículo, sea una respuesta al texto de J. Joan que se había publicado en 1952.

actitudes ante la realidad y su reflejo en la literatura, en lo que se relaciona con nuestra autoexpresión. No se ignora el hecho de que todo lo que sigue implica la doble afirmación de que constituimos una nacionalidad y poseemos una literatura que la expresa. Se parte de esas premisas, no se intenta demostrarlas y se acepta el riesgo o peligro que ellas suponen. Peligro que, después de todo, como dice Ortega de afirmaciones de esta naturaleza, constituye sólo “*un peligro íntimo —el temor de decir algo poco escrupuloso, abierto a las malas inteligencias, de caprichosa apariencia*” y que no pone a quien lo dice en situación de “*ser decapitado por la osadía*”.

II

Cuando ciertos animales sienten que va a morir, se aíslan. Con lo cual revelan, delicadamente, que el único acto realmente íntimo que ocurre en la vida es la muerte. La vida se revela en principio como una pura interioridad. Pero esa interioridad está hecha con lo que previamente le ha venido de afuera. Vivir es, ineludiblemente, convivir. Y el hombre, aunque sienta en lo más íntimo de sí la vida como una radical soledad, no puede evitar esa coparticipación esencial a la vida. Ni aun con la soledad o el asilamiento, físico o espiritual, es posible eludir la convivencia. Aislarse supone invertir la dirección natural de la vida. Esto no implica que a la realidad deba adscribirse un signo negativo, en el sentido peyorativo del término, sino simplemente que aislarse de algo presupone que ese algo es el determinante de la actitud asumida, y sigue teniendo un cierto poder actuante. A esta ley de convivencia no puede escapar el escritor, en cuya obra irremediablemente aparecen las huellas denunciadoras de la situación temporal y geográfica desde las que se crea. Nada menos utópico y ucrónico que la obra literaria. Y es que su instrumento expresivo, la palabra, no es creación individual, sino colectiva. La palabra nos dice Antonio Machado, “*como instrumento de observación, tiene algo de moneda, de instrumento de cambio*”. Y este aspecto de moneda de todos aparecerá en la creación del escritor, por densamente personalizada que se halle en su obra. Así, si en la expresión de lo más circunstancial se infiltra siempre, aunque sea mínimamente, “lo eterno del hombre”, no puede esquivar la marca que pone en él su expresión temporal, ni aun cuando esta pretenda ser intemporalizadora.

Una primera forma de traducirse nuestra realidad en la obra de nuestros escritores, surge de esa actitud ante la realidad que queda esbozada y que yo llamaría convivencia de aislamiento. La realidad no se expresa deliberadamente en la obra del escritor, ya que este voluntariamente elude su expresión. Pero la realidad, provocadora e irónica, se instala secretamente en su obra. Un nombre y una obra son suficientes para ejemplificar esa actitud; y abona esa suficiencia el tratarse de una obra cuya calidad innegable la coloca en situación cimera en nuestras letras, y en no desdeñable lugar dentro del territorio poético universal en el que se ubica. Me refiero, claro está, a Julio Herrera y Reissig. Su poesía fue realizada de espaldas a la realidad, atento el poeta sólo al íntimo latir de su propia vida. Absorto en un juego —muy serio— de imágenes, de búsqueda de lo exquisito, de interiorización en lo más secreto y extraño de su propia sensibilidad —tanto poética como humanamente muy rica— su actitud parece ser siempre elusiva de la realidad que directamente lo cerca. Su poesía parece tender —si se permite la expresión— a una especie de universalidad geográfica y de desubicación de su tiempo real. Incluso cuando en algunas de sus frases se refiere a nuestra realidad —a nuestro paisaje campesino, por ejemplo— lo

hace con un tipo de exaltación literaria, reveladora de una actitud que no diré insincera pero que tiene, en sí, poco que ver con el objeto concreto que la origina. Esa exaltación podría referirse, en la prosa de Reissig, tanto al paisaje minuano que la motiva (véase “A la ciudad de Minas”, en *Prosas*) como a una región cualquiera de la Mesopotamia. Y entiéndase que con esto se trata de caracterizar una actitud, no de valorarla positiva o negativamente. Pero sin embargo la lectura de su obra —cuando se la siente realmente— nos hace intuir que ella por sí sola puede descubrirnos las coordenadas geográficas y temporales que la sitúan indefectiblemente en un tiempo y un espacio, que la vinculan con un alma colectiva, a la cual el poeta, en su poesía al menos —con voluntaria, lúcida deliberación— quiso permanecer extraño. Hay en su poesía un tono afectivo, un sesgo del pensar poético, que reconocemos secretamente como nuestro. Diría que en los más oscuros —o que se consideran como tales— de sus poemas, hay claridades de sentimiento que son en este sentido reveladoras. Desde luego, esto es más fácil sentirlo que demostrarlo, porque lo que podríamos llamar la transustanciación poética de la realidad, por la virtud deformadora voluntaria y sostenidamente ejercida por el poeta en un esfuerzo sin pausas, ha llegado a un máximo de tensión enmascaradota. Pero si la poesía quedara totalmente desvinculada del ámbito colectivo del poeta, todo poema —cada poema— en este caso tendría que llegar a un máximo de impersonalidad, con una universalidad semejante a la de una demostración geométrica o a un máximo de individualidad que lo haría ininteligible para los otros. Y esto no ocurre. Y en la imposibilidad de aplicar la prueba del nueve para lo dicho, ni de efectuar aquí un análisis convincente, es posible experimentarlo mediante la lectura comparativa de un soneto de Reissig junto con otro de Mallarmé por ejemplo. Se sentirá que sus diferencias no radican, solamente, en diferencias de índole individual, subjetiva, de sus autores. Claro está que si es difícil, casi diré imposible, evidenciar, por la simple intercalación de algunos ejemplos, esta relación entre la poesía de Reissig y su ámbito, se podrá afirmar que es absolutamente objetable la afirmación de que es esta una forma de traducir directamente la realidad circunstante. No hay inconveniente en admitir esta objeción. Pero entonces es necesario plantear el caso Julio Herrera y Reissig —paradigmatizador del de otros muchos escritores— en forma dilemática. O bien realiza, por decirlo así, una adjetivación europea de una sustancialidad nuestra que tenue y secretamente sostiene su obra, y en este caso es parcialmente infiel a sí mismo y a la poesía en esa su cualidad de autoexpresión colectiva, o bien no se verifica en su obra, *directamente*, la expresión, en modo alguno, de esa sustancialidad. Pero en este caso hay una revelación *indirecta* de una situación nacional: el sentimiento de que somos colonos espirituales; nuestro temor de enfrentarnos con realidades que no consideramos maduras para enriquecer con ellas el territorio poético y literario; la timidez ante cosas que no estimamos suficientemente asépticas para tener con ellas contacto espiritual; el prejuicio que hace idealizar lo lejano y subestimar lo que nos rodea.

Vivir es convivir. Pero convivimos de distintos modos. Convivimos *realmente* con un conjunto de forma de vida, de usos, de hábitos, de formas de sentir y de pensar, de creaciones de toda clase, que forman el ámbito inmediato que nos cerca. Convivimos *idealmente* con un conjunto de creaciones espirituales, productos de ámbitos vitales no *inmediatos* sino *mediatos*. Y todo ese conjunto de objetos —reales e ideales— con los que convivimos, son ordenados según una escala de valores que nada tiene que ver con la mediatez o inmediatez de los objetos ordenados. Ubicándolos en nuestra realidad, es innegable que el conjunto de valores culturales creados en ámbitos vitales mediatos están a una distancia inconmensurable de los creados en nuestro ámbito inmediato. Ahora bien:

quien no acepta la convivencia inmediata, proyecta ilusoriamente su ámbito real de convivencia a una distancia infinita y vive, también ilusoriamente, como si fuera inmediato el ámbito vital mediato. La escala de valores sigue siendo exacta, no se valoriza en más lo que vale menos, ni viceversa. Pero en cierto modo esa escala, para su actuación práctica, ha quedado falseada por la señalada inversión de las distancias. Consecuencia ineludible de esto es que se toma una de estas dos actitudes ante la realidad inmediata: o se trata de esquivarla, como quien a manotazos aparta obstáculos, o se la desustancia, tratando de vivirla a la manera que imponen los valores jerárquicamente superiores aceptados. En cualquiera de los dos casos la visión interior queda obturada. Nada se ve con limpidez. Enceguecido para la contemplación de su propia realidad, el escritor olvida que si las creaciones culturales tienen valores distintos, la vida es igual en todas partes y que en todas partes es “*un repertorio de posibilidades infinitas*”. Se ve así imposibilitado para la tarea quizás casi heroica, de *realizar*, con la vida ideal del arte, esas *posibilidades*. La realidad, para él demasiado humilde, no ofrece campo a su atención. Y para expresarse llamará vino al pan y pan al vino. Hasta lo más concreto que aparezca en su obra no será, en el fondo, más que abstracción. Sustituye su paisaje propio por los *Sonetos vascos*, por ejemplo. Y sin embargo es su humilde realidad desdeñada la que le ha enseñado que hay

el melón insinuante y la poma virginia,
el perejil humilde y la uva apolínea,
y el ajo, maldiciente canalla del terruño,

O cualquier otra de esas realidades que dan jugo y sangre a su poesía, y que introdujo en un paisaje extraño. Y no se trata de que Reissig sea un antirrealista. O por lo menos, no es sólo eso. Él no parte de una realidad concreta que idealiza o deforma, ni de conceptos abstractos, genéricos o universales. No, Reissig imagina poéticamente una realidad concreta, que nunca vio con sus ojos físicos. En él hay mucho de realista que describe lo que nunca ha visto. Es esto lo que hace que su poesía deje una cierta sensación de inconsistencia, a pesar de su calidad innegable. Y es que no tiene, según el decir de Martí, “*su raíz en la tierra y base de hecho real*”. Hay en él una sensibilidad poética excepcional y es un maravilloso artífice, no una gran voz poética.

Cerremos estas observaciones subrayando que Reissig y los escritores que ocupan su posición muestran como aspecto positivo, la lúcida conciencia de que culturalmente somos deudores de Europa, en primer término, y de otras culturas seculares en segunda instancia. Su lección, en este sentido, es esencial: nos enseña que debemos incorporar entrañablemente a nuestra vida esas culturas, europeas o no. Si su camino no debe ser el nuestro lo veremos después. Dejemos algunos cabos sueltos y veamos la segunda forma en que nuestra literatura se ha expresado.

III

Cuando se habla o se escribe, por ejemplo, de literatura española, o de cualquier otra literatura determinada por un adjetivo gentilicio, el adjetivo particulariza un contenido general que mediante él adquiere una fisonomía peculiar pero sin perder sus rasgos generales. Sobre el fondo del concepto literatura se dibujan unas facciones especiales: las del alma del pueblo que ha creado esa literatura. Y digo pueblo, porque entiendo que toda gran literatura es creación colectiva aunque se verifique a través de creadores

individuales. Ellos son siempre la voz por la cual la colectividad se expresa. En cambio, entre nosotros es frecuente, aunque con las naturales excepciones, que al escribir o hablar de literatura nacional, refiriéndonos a la nuestra, se opere una ilegítima transposición del punto de vista. Cargando el acento sobre el adjetivo se le sustantiva y, a la inversa, se adjetiva el sustantivo. La atención recae entonces no sobre lo literario, sino sobre esas categorías, no siempre bien especificadas, en que se hace radicar “lo autóctono”. La consecuencia inevitable es que ambos términos pierden sus perfiles propios y la imagen que se obtiene es la de un precipitado inesencial en el que se difuman, hasta perder toda significación, tanto lo literario como lo nacional. Esta actitud, perniciosa cuando la sostiene quien se atiene a lo nacional para negar la existencia de lo literario, es catastrófica cuando la adopta quien afirma lo literario porque se atiene a lo nacional. Para este la presencia en cualquier página de algo que estima “autóctono” ya le confiere a esa página irrecusable valor literario. Y esta forma de “nacionalismo literario” representa un doble peligro: atenta tanto contra la literatura como contra la nacionalidad, y contribuye tanto a la exaltación de la mala literatura como de cuanto vicio o insuficiencia muestra nuestro pueblo, siempre que esa insuficiencia o vicio tengan cierto carácter localista y pintoresco. Si quien se vuelve de espaldas a nuestra realidad vicia su escala de valores, este nacionalista literario no tiene escala de valores alguna. Y si tiene, habría que invertirla para que adquiriera algún sentido.

Esta actitud, naturalmente, no representa sólo una postura que, por llamarla de algún modo, diré “crítica”, sino también una posición vital desde la cual se escribe. Y si al juzgar una obra se atiende, de un modo concluyente, a lo “autóctono”, al escribir se toman en cuenta, con no menor exclusividad, esos mismos valores. La eficacia de esta posición para producir consecuencias catastróficas lo es tanto si se le adopta como “posición crítica” como cuando se la mantiene como “posición creadora”. Y es que en uno y otro caso se ha perdido desde el principio toda posibilidad de encararse lúcidamente no sólo con la literatura sino también con esa realidad a la que aquella ha de servir de medio expresivo. Ocurre aquí un fenómeno muy simple y que, con toda llaneza, se podría expresar diciendo que en estos escritores, ya asuman posición crítica o creadora, hay una mortalizadora “frivolidad en sus amores”. Ni aman la literatura verdaderamente ni la realidad que pretenden expresar. No han penetrado esencialmente ni en una ni en otra sobrenadar, como leños, sobre ambas. Y no aman ni odian esa realidad precisamente porque no han penetrado realmente en ella. Solo somos capaces de amar u odiar verdaderamente a algo o a alguien cuando somos capaces de apresar su intimidad. ¿Qué ocurre entonces con estos ardientes —y a la vez superficiales— defensores del “autoctonismo”? ¿Cómo se convierten en los propulsores de aquello que ni en verdad aman ni odian ni comprenden? A mi juicio, ocurre que han adoptado una actitud que yo llamaría de “convivencia por mimetismo”. No se dan vuelta de espaldas a la realidad en que viven, pero no son capaces tampoco de religarse a ella armoniosamente. Su actitud es simple: abandonando el don —que yo diría divino— de su propia personalidad, se mimetizan. Es decir: adquieren, sin previa crítica, los colores, las formas de vida, los hábitos, las virtudes y los vicios —especialmente los vicios— de su ámbito vital. Pero el mimetismo es un asemejarse sólo a la superficie de aquello que es imitado, no a lo que constituye lo hondo y esencial de su vida. Y el que convive por mimetismo con su colectividad se identifica también superficialmente con ella. Lo más hondo se le escapa. Pero aún hay más: cuando un animal se mimetiza lo hace con un certero instinto que no equivoca su objeto. Pero como los escritores a que me refiero suelen no ser unos animales, y no poseen, en consecuencia, su instinto certero y

perfecto, erran muchas veces la forma de mimetizarse. De aquí que sus escritos o reflejan lo más superficial del alma de nuestro pueblo, esa segregación de formas de vida más o menos pintorescas o localistas, más o menos brillantes o evidentes, pero que no revelan su más profunda verdad interior, o revelan auténtica constancia de la colectividad, pero son exaltadas, sin tener en cuenta su carácter positivo o negativo.

Se intenta así crear una especie de mitología del alcoholismo, de la prostitución, de la sexualidad, de la famosa viveza criolla (tan deleznable como la no menos famosa gracia española), del coraje oriental, etc. Los uruguayos, que no somos los inventores ni del alcoholismo ni de la prostitución, parece que lo fuéramos si atendemos al empeño que los escritores autoctonistas han puesto en crear con ellos mitos literarios. La más somera revisión de nuestra literatura evidencia que se consume, frecuentemente, más alcohol, en las cinco o seis páginas de ciertos cuentos nacionales, que el que se despacha normalmente en todo un día en cualquier boliche. Pero esto no es todo. A esta pintura, que podría ser naturalista, se le acompaña generalmente de una gemidora y llorosa exaltación del infeliz borracho, alma buena como ninguna, al cual casi, por el alcohol, se canoniza, cuando no es que el alcohol mismo, máximo redentor, no lo convierte en canonizable. La literatura se convierte así en una activa propagandista de cierta industria nacional, y Florencio Sánchez, por ejemplo, gracias a este mito, debe gran parte de su popularidad más que a su obra a su alcoholismo. Y si el alcohol es un buen catalizador de inspiraciones autóctonas, no lo es menos otro de nuestros mitos literarios: la prostituta. Tampoco los uruguayos somos los inventores de esa profesión, ni en su forma sedentaria ni en la nómada (para la segunda de las cuales formas nos honramos, sin embargo, con la invención de un término ajustado que la califica: el lirismo). Si, según Platón, la antigüedad hace venerable a las cosas, nada más venerable que la prostitución. Sin embargo, a creer de nuestros narradores una madre con doce hijos, y toda una vida dedicada a ellos, es menos respetable e infinitamente menos buena que la más desvalida de las prostitutas. Y conste que no es mi intención sostener ni que una prostituta a más de desdichada no puede ser buena, ni que el alcoholista no puede ser un bueno desdichado. Tampoco digo que no se pueda hacer con ellos grandes personajes, y bastaría al respecto, recordar a la Sonia y al Marmeladoff de *Crimen y Castigo*. O, si se quiere ejemplos más cercanos, el Lisandro de Florencio Sánchez y ciertas figuras de Espínola en *Sombras sobre la tierra*. Pero Sánchez tiene los méritos notorios de, primero, haber sido el creador del tipo; segundo, de haberlo rendido con indudable maestría, dentro de los medios expresivos de su realismo primario pero conmovedoramente eficaz, y, tercero, de haberle dado un sentido al tratarlo dentro de una verdadera problemática social y humana. Y Espínola trasciende, poética y novelescamente sus figuras, al crearlas desde una honda y original intuición de la vida en la cual lo angélico, por la piedad, parece devorarse a si mismo. Y este no es el caso de la mayor parte de nuestros escritores autoctonistas. El alcohol los ha mareado y la prostitución envilecido y resbalan por la superficie de unas vidas que para ellos ya no tienen arcanos. Consecuencia: sólo son capaces de describir lo externo de lo que podría llamarse las formas locamente nuestras de emborracharse y prostituirse. Toda vida auténtica está, para ellos, recubierta de una corteza inatravesable.

Otro de nuestros varios mitos literarios (y este lo sostienen autoctonistas y anti-autoctonistas) es el creado en torno de la sexualidad. El tema sexual agilita, vigoriza, estimula e infecta numerosas páginas. Y se le considera tema intenso por excelencia. Porque se ha confundido la intensidad artística o del sentimiento estético —que es un vigoroso arder (si se permite la expresión) de toda la vida espiritual— con la intensidad

puramente orgánica o nerviosa de aquel acto que, matrimonial o extramatrimonialmente, se realiza entre dos seres, habitualmente de distinto sexo y generalmente en soledad. Pero este mito tiene menor jerarquía autoctonista. Somos menos descubridores de las relaciones sexuales gratuitas, más o menos normales, que del alcoholismo y la prostitución. Su acción típicamente autoctonista se revela en algún idílico apareamiento de alguna china y un gaucho en algún aromado trebolar.

Otro mito, no ya literario sino nacional, es el de la viveza criolla, paradójicamente ligada al del sentimentalismo rioplatense (otros dirán: al sentimiento gaucho). Viveza a la cual va adscripta una locuacidad no ajena al mate y a la caña y sentimentalismo revelador de un cierto sentido escéptico de la vida, natural en hombres que están de vuelta de todo. Y tanto este sentimentalismo como esta viveza, y aunque con formas de expresión distintas, crean el típico ejemplar del “sobrador”, del hombre que está por encima de las cosas. Ejemplos de esta actitud abundan. Quiero recordar dos, notorios y populares: Wimpi y El Hachero. Sobre Wimpi ya Washington Lockhart, en la entrega correspondiente a los números 32 y 33 de *Asir*, anotó observaciones que elucidan su situación como escritor. No es necesario insistir aquí. Sólo subrayaré ahora que tanto en sus libros, como en sus notas periodísticas y charlas radiales, Wimpi tipifica, ejemplarmente por su evidente ingenio, y peligrosamente por lo que ello representa de atentatorio contra toda auténtica vida intelectual, esa forma característica de ingenio que se denomina viveza criolla. Esta viveza consiste en vivir mentalmente a saltos, tocando la superficie de las cosas y rebotando siempre. Esta viveza sólo se hace grave —es decir: sólo se asienta en algo— cuando el vivo emplea su viveza en provecho propio. El vivo criollo, es el “sobrador”, el que está más allá de todo. Y Wimpi sobra a los valores espirituales, a la vida, al sentimiento, a los hombres, y a sí mismo. Todo le sirve para una ingeniosa pirueta que comienza y se apoya sobre algo serio y termina en el vacío. En cuanto a El Hachero muestra dos cualidades positivas indudables: primera, un estilo simple pero comunicativo, que expresa eficazmente esa humilde realidad que quiere él apresar, y segunda, un don de observación agudo y vigilante. Condiciones con las que el mismo podría hacer cosas más importantes que las que hace. Pero su visión de la realidad, aunque sea sincera, está falseada por lo que llamaría el “autoctonismo” bolichero y deportivo. Léanse sus crónicas. Las cosas humildes del barrio, el chiquilín enfermo, la percanta, la muchachita que dio aquel mal paso, el futbolista, el boxeador, el boliche, todo aparece aureolado con un nimbo de idealidad que no distingue jerarquías. Toda grandeza humana puede quedar expresada en un boxeador torpe y de voz humilde que reclama su sombrero, en un café. Si la autenticidad es algo más que una elemental sinceridad de sentimiento sobregregada desde fuera, El Hachero es tipificación de la inautenticidad afectiva, de la falsificación del sentimiento. Por sincero que se sienta a sí mismo, y por más que revelen sus crónicas una calidad de alma de la cual podría esperarse cosas mejores.

Nos queda por ver aun otro mito literario y nacional: el famoso coraje criollo. Bien lo define Florencio Sánchez, cuando reaccionando contra él, en “Cartas de un flojo”, escribe:

Por aquí se dice: “Orientales y basta” y ahí ustedes se llenan la boca con la frase. ¡Orientales y basta! Ya se sabe que a patriotas y guapos, nadie les pisa el poncho. Sobre todo a guapos. Se les podrá negar cualquier otra condición, sin que se ofendan mayormente, pero al que se atreva a decir que tienen el cuero para negocio, si no demuestran prácticamente lo contrario, a puñetazo limpio le paran un rodeo con los bravos 33, y los defensores de Paysandú, y los mártires de Quinteros, y los hermanos Valiente y cuanto Juanes, Pedros o Diegos han sido héroes y víctimas de

las centenares de jornadas sangrientas que han saturado el espíritu nacional de tan belicosa gallardía. El calificativo de flojo tiene mayor fuerza denigrativa entre los orientales que en cualquier otra parte del mundo. Es menos despreciable un ratero que un maula. Fulano podría ser inteligente, pero no ha peleado nunca, ni siquiera ha estado en una patriada. En cambio, a Zutano el fragor del combate le vigorizó el cerebro, y el olor a sangre humana le despejó el espíritu. Lo recibió bruto y nos lo devolvió casi un sabio de guerra.

Y más adelante explica así el origen de este coraje:

Nacidos de chulo y de charrúa nos queda de la india madre un resto de rebeldías indómitas, su braveza, su instinto guerrero, su tenacidad y su resistencia, y del chulo que la fecundó su afición al fandango, los desplantes atrevidos, los dobleces, la fanfarronería, la verbosidad comadrera y el salvazo por el colmillo, elementos constitucionales más que suficientes ambos para generar los vicios y defectos de eso que ha dado en llamar nuestra megalomanía, raza de los Treinta y Tres.

La exaltación lisa y llana de ese coraje, sin considerar a qué fines se le aplica, la exaltación del coraje por el coraje, en el cual pueden ir unidos en dosis iguales un insano amor propio y la más bárbara vesania, ha llenado no pocas páginas de nuestra literatura. Es innegable que el coraje es una virtud y, quizás, bastante nuestra. Pero indudablemente al famoso *¡Quién dijo miedo!* habría que responder: *Yo dije*. Pero tengo el coraje de sobreponerme. Es decir: el coraje moral, lúcido y consciente de sus fines y no la mera irresponsabilidad osada, que tanto puede crear naciones como destruir, con riesgo de la vida propia, toda una familia, por anhelo de venganza, o porque sí nomás. Nuestros autoctonistas han hecho radicar ese coraje especialmente en el gaucho (aunque nosotros, lejanos descendientes, podamos también vanagloriarnos de él). Ahora bien: no es posible incriminar al gaucho, analfabeto y bárbaro, lo que venimos diciendo. Incluso es justificable su admiración por aquellos otros gauchos, los caudillos o caudillejos, cuyo mérito radicaba a veces en que eran no más analfabetos, porque ahí no cabe el más y el menos, pero sí mucho más brutos que sus admiradores. Este orden de cosas era lógico dentro del primitivismo de su vida. Pero lo grave es que de ahí se haya elaborado una literatura en la que se exalta, y hasta santifica, el coraje, que llaman indómito, de quienes, por tenerlo y no saber en qué gastarlo, lo gastaron muchas veces, en los más bárbaros crímenes. Lo que repugna, repito, es la exaltación del coraje por el coraje mismo, independientemente de sus fines. De entre los muchos ejemplos posibles, voy a recordar uno: el romance “La carga de Arbolito”, de Yamandú Rodríguez. Se exalta allí el coraje de Chiquito Saravia. Entiéndase bien: se exalta su coraje, no su figura y su importancia histórica. No interesa tampoco aquí enjuiciarlo ni juzgar la famosa carga que da origen al romance. Sólo interesa destacar que allí el autor considera el coraje como un mero desprecio de la vida, menos valiosa que el dinero mismo:

Muchachos —dicen que dijo—
estos tiros valen plata
y vamos a gastar carne
que ya no nos cuesta nada.

Chiquito Saravia no tiene en cuenta ni la gente que lo sigue ni la que lo espera y
en un milagro de espuelas
al moro le nacen alas
y allá va como un arcángel
rubio, Chiquito Saravia.

Con lo cual el coraje no ya canoniza, como el alcohol, sino diviniza a quien lo posee. Pero hay más: a los lanceros les gusta la muerte como si fuera un fruto de exquisito gusto:

Detrás van treinta lanceros
en un vuelo de rodajas
a ver quién prueba primero
la muerte con gusto a lanza.

Se insiste luego en que la “carne es barata” y se aclara que

así mueren dando chuza
junto al coronel Saravia
casi todos los que fueron
a nacer en esa carga...

Y como lo importante para el uruguayo es tener un “*coraje indómito*”,

[...] cuando un niño pide
la bendición de sus tatas
la madre siempre le dice
esta buenaventuranza:
“hijo, que Dios te haga guapo
como Chiquito Saravia”.

Faltaría todavía considerar otros mitos literarios nuestros y otras formas de autoctonismo. Se ha dado también entre nosotros una forma vernácula de interpretación sociológica de nuestra realidad, con consecuencias tan deplorables para la literatura como para la sociología. Dejemos estos otros mitos y autoctonismos a un lado y concluyamos algunas consecuencias de lo expuesto. Si el que convive por aislamiento sólo es capaz de expresar, veladamente y contra su voluntad, algunas constancias de nuestra “persona colectiva”, el que convive por mimetismo sólo es capaz de expresar los aspectos indumentarios de ella, lo meramente local y pintoresquista, lo exterior. No tiene clara conciencia de sus fines y practica un autoctonismo semejante al de las asociaciones tradicionalistas, en los que algunos falsos gauchos que de tales sólo tienen el chiripá y la golilla, y algunas chinas, de amplia pollera celeste y trenzas postizas bailan pericones en festividades señaladas. A esta gente le sobra lo que el gaucho no tuvo, higiene, y les falta lo que este poseía, el sentimiento de independencia. Pero tanto los que conviven por aislamiento como los que lo hacen por mimetismo, nos enseñan algo importante: los primeros, el sentimiento de nuestra indigencia cultural, la necesidad de un aprendizaje sincero y auténtico de los bienes espirituales universales; los segundos, el imperativo que nuestra realidad nos impone: no desdeñarla por pobre ni dejar de considerarla cantera en disponibilidad en la cual encontrar ricas vetas para una auténtica creación. Pero aún es posible ir más allá. Veámoslo.

IV

La afirmación orteguiana de que cada uno es él mismo y su circunstancia postula la relación inevitable entre el hombre y su ámbito vital. Pero no implica la dependencia absoluta del hombre con respecto a sus circunstancias, en el sentido de una sumisión o esclavitud que estas le impongan. Es quehacer del hombre considerarlas no para someterse a ellas, sino para dirigir las, orientar las, rehacer las. Incluso para inventar las. Yo diría que existe una tercera forma de convivencia que significando una nueva forma

de enfrentamiento con la realidad, permite una tercera manera de expresión literaria. Llamémosla —sin vanos temores a la cursilería— convivencia de conciencia alerta. Se trata de un armonioso religarse con la colectividad, con sus hábitos primarios y elementales de vida, con las formas de su sentimiento, pero sin abdicar de su mismo ni de la lúcida consideración de la realidad. Hay una homogeneización por simpatía y comprensión, que no inhibe el desarrollo de la personalidad propia, diferenciada y segura de sí misma. Yo no encuentro imagen más pura de esta convivencia que se amolda a su ambiente para dirigirlo y orientarlo, para crear incluso formas nuevas de vida, pero en la dirección que el mismo medio impone, que la ofrecida en “Las cartas de Sud América”, de los hermanos Robertson, al describir a Artigas en su Cuartel General de Purificación. He aquí el fragmento:

Y allí (les ruego que no pongan en duda mi palabra) ¿qué les parece que vi? ¡El excelentísimo señor Protector de la mitad del nuevo mundo, estaba sentado en una cabeza de buey, junto a un fogón encendido en el suelo fangoso de su rancho, comienzo carne del asador y bebiendo ginebra en un cuerno de vaca! Lo rodeaban una docena de oficiales andrajosos, en posición parecida y ocupados en la misma tarea que su jefe. Todos fumaban y charlaban ruidosamente.

El Protector estaba dictando a los secretarios que ocupaban en torno de una mesa de pino las dos únicas sillas que había en toda la choza, y esas mismas con el asiento de esterilla roto.

Para completar la singular incongruencia de la escena, el piso del departamento de la choza (que era grande y hermosa) en que estaban reunidos el General, su Estado Mayor y sus Secretarios, se encontraba sembrado de ostentosos sobres de todas las provincias (distantes algunas de ellas mil quinientas millas de ese centro de operaciones) dirigidas a “Su excelencia el Protector”.

En la puerta estaban los caballos jadeantes de los correos que llegaban cada media hora, y los caballos de refresco de los correos que salían con igual frecuencia.

De todos los campamentos llegaban a galope soldados, edecanes, exploradores. Todos se dirigían a Su Excelencia el Protector, y su Excelencia el Protector, sentado en su cabeza de buey, firmaba, comía, bebía, dictaba, conversaba y despachaba sucesivamente todos los asuntos que le llevaban a su conocimiento, con una calma distinta de la *non chalance*, que me mostraba de una manera práctica la verdad del axioma “vamos despacio, que estoy de prisa”. Pienso que si los negocios del mundo entero hubieran pesado sobre sus hombros, habría procedido de igual manera. Parecía un hombre abstraído del bullicio, y era de este solo punto de vista, si me es permitida la alusión, semejante al más grande de los generales de nuestro tiempo.

Parece innecesario aclarar que no sostengo que nuestros escritores deban escribir sentados en una cabeza de vaca, y acompañándose de ginebra —o caña— y mate. Es la actitud espiritual de Artigas la que subrayo. Esa su capacidad genial de apoderarse de lo íntimo de las formas vitales de su ambiente y de penetrar en la interioridad del mismo, sin mimetizarse y creando —en el sentido más hondo del término— desde esa realidad. Todo lo cual supone afirmar que es posible esta postura creadora en el escritor nacional, que puede crear desde su propia realidad circundante en el sentido que esta le impone, sin perder su facultad crítica, sin negarse a las necesarias influencias extranjeras y sin caer en las fáciles exaltaciones de lo nacional. Es posible abonar esto con variados ejemplos, pero recordaré sólo dos nombres: Javier de Viana y Florencio Sánchez. (Es cierto que tanto en la obra de uno y otro abunda tanto lo bueno como lo malo; es cierto que ambos, pero especialmente el primero, se ubicaron a veces en la situación de convivencia por mimetismo; es cierto que los dos pagaron tributo a una falsa e insuficiente asimilación

de corrientes europeas, pero si nos atenemos al conjunto de sus obras, es innegable que mostraron caminos de perdurable autenticidad, y hasta es posible afirmar que muchas de sus debilidades parciales no hacen más que subrayar la grandeza del conjunto de sus obras). Y de los personajes creados por Viana y Sánchez, señalaré como ejemplos sólo a los dos Zoilos, el de *Gaucha* y el de *Barranca abajo*, y a la Martiniana, de esta última obra. Conceptúo a estas tres, verdaderas “criaturas artísticas” con una estatura humana y estética que las haría reconocibles como tales en cualquier parte, y, sin embargo, han sido arrancadas de lo más entrañable de nuestra tierra y sus creadores no se han complacido en personificar en ellos “*las virtudes de la raza*”. (El Zoilo de Viana es visto por el autor como un ser cercano a la animalidad, casi como una terrible floración del hosco bañado en que vive. Huraño y solitario, lo mueven instintos más que sentimientos. No es horrible a fuerza de ser verdadero, ¿pero qué virtudes podrían radicarse en él? En cuanto a Martiniana —ejemplo estupendo de la utilización por el autor del habla popular— es obvio que no es para Sánchez dechado de virtudes).

Pero es necesario terminar estas notas que han ido tomando más extensión de la que yo pensaba que habían de tener, y que, sin embargo, tienen, lo sé, lagunas, insuficiencias y afirmaciones que requieren mayor elucidación. Concluyo, pues, afirmando algo muy simple, pero olvidando de puro sabido y que por sabido y olvidado ha terminado por perder su poder actuante. Debemos asimilar en profundidad y vitalmente aquellos bienes culturales que tienen que venir de afuera, ya que nuestra tradición no los ofrece. Pero debemos hacerlos funcionar concretamente, sobre nuestra realidad, aquí y ahora. Creo que es la única manera de no ser extranjeros no ya en nuestra tierra sino en el mundo. Es obligación nuestra conocer profundamente a Homero y servirnos de él para comprendernos mejor a nosotros. Única manera de no convertirlo en una especie de subproducto arqueológico. Diferenciarnos hasta adquirir rasgos inconfundibles y propios, no implica exclusión de la simpatía humana que homogeneizando religa. Porque, creo que decía Aristóteles, conocemos lo que las cosas tienen de iguales por lo que tienen de distintas, y lo que tienen de distintas por lo que tienen de iguales.

III. Rumbos y dilemas de la Literatura Rioplatense (1950-1962)

Hacia una Literatura Nacional³⁷⁰

Washington Lockhart

Toda creación es siempre, aunque el protagonista visible sea uno solo, obra de muchos, casi podría decirse que de todos. Es el producto de un ambiente, de un círculo, en cierto sentido ilimitado de predecesores y colaboradores, quienes proveen, junto con la materia inicial, los vínculos y relaciones decisivas para su surgimiento. En el delirio racional del siglo de las luces, se inauguró una sobreestimación injustificable de la actividad solitaria. Ya en el siglo XIX se encuentran los ejemplos máximos: un Kierkegaard, un Nietzsche; interpretando al pie de la letra su exaltación del sujeto, han pretendido olvidar las múltiples dependencias de sus personalidades ante sus circunstancias y ante sus contemporáneos (el *Kierkegaard* de Hoffding, el *Nietzsche* de Valéry, entre otros, son, a ese respecto, reveladores), sus deudas ingentes con la tradición, las implicancias de sus meditaciones que, aunque, por su carácter de tales requieren, naturalmente, un apartamiento momentáneo, nacen y crecen en último comercio con los factores culturales que los hicieron posibles.

“El hombre sólo alcanza el destino por medio de vínculos, no los habituales y rutinarios en cuanto lo ligan en su impotencia como algo extraño, sino los por él aprehendidos, que acaban siendo algo propio. Estos sujetan su existencia para que no se disipe caprichosamente y se haga realidad posible”. En nuestro país, particularmente, resulta casi imposible estabilizar, como lo aconseja Jaspers, una referencia fecunda para nuestras actividades; no hallamos ni en el presente ni en el pasado movimientos definidos ni razones convincentes para coordinar nuestros esfuerzos. Si a veces creemos apreciar algunos, pronto advertimos que no son sino ecos desvaídos de planteamientos importados, tímidas variaciones de temas ya en vías de liquidación, desvanecidos muchas veces en su lugar de origen varias décadas atrás. Sobreviven así resabios positivistas, veleidades románticas, dogmatismos descentrados, como el fondo más estable, aunque no se le aluda, de la conducta general. Negar la persistencia de esa heredad irrenunciable, siendo ya lo que somos por obra de esas seculares influencias, no haría sino encubrir y prorrogar algún modo subrepticio de soportarla. Si queremos salir de ese siglo XIX, que, temporalmente arrastramos aún con nosotros, no será negando su prolongación más o menos disfrazada, ni alardeando de una modernidad que apenas nos afecta la epidermis, sino tratando de reconocer lealmente sus consecuencias reales. Como reacción superficial ante ese estado de cosas, en efecto, apreciamos nuestra realidad más visible, como un modo de no estar en la realidad, de buscarla fuera de nosotros, luego de tanto no hallarla en nosotros; un modo, en oficio de ventajista, de vagabundear entre las mercaderías recién desembarcadas, olfateando cajones, volviendo con la novedad de algunos embalajes, de algunos rótulos. Y entretanto, en el fondo, persistiendo en los vicios ideológicos antes mencionados.

Como toda juventud, es la nuestra la edad de lo inauténtico; no es posible salir de ella partiendo de ella, de sus buenas intenciones. *“Quien quiera salvar su vida la perderá...”*. Para recobrarla, en cierto modo, hay que querer perderla; y es que, a fuerza de hombres, aunque medianamente vivos, ocurren en nosotros iluminaciones y oscurecimientos, esas

³⁷⁰ Publicado en *Asir*, Montevideo, N° 15, junio 1950: 5-9.

alternativas y conmociones reveladoras, de las que toda veracidad, creámoslo así, podrá algún día surgir. Si generalmente frustramos esta revelación, se debe a que nuestro afán adolescente de eludir esos conflictos, de adoptar los productos culturales ya hechos, de querer saber sin molestarse en aprender. Nuestra modalidad, mal que nos pese, es la indeterminación; no disponemos, por el momento, de otro camino que el de vivirla hasta sus últimas derivaciones, sufrir nuestra condición, partir de este no estar que es nuestro único patrimonio aprovechable, para razonar nuestro desvalimiento, para darle a nuestros sueños la resonancia de nuestras discapacidades.

Estamos, por razones obvias, condenados a deambular en nuestra realidad como Fabricio de Waterloo, ignorando las dimensiones y el alcance de nuestros conflictos, el carácter específico de nuestra condición, el estado vulnerable por el cual irrumpirán los más grávidos sucesos. Hay, a poco que extrememos nuestras exigencias, una desacomodación entre las ideas prefabricadas que heredamos y la peripecia concreta que vivimos; nuestros desvaríos se entrecruzan, de lo cual quienes ignoran el suyo extraen inagotable solaz; cada vez que organizamos nuestras suficiencias, estamos exhibiendo —generalmente lo advertimos tarde, algunos nunca— nuestras insuficiencias.

A las formas universales de la desdicha humana, se suman en nosotros las formas particulares, propias de las formaciones incipientes. En una época en la que, salvadas las distancias, Francia presentaba con nosotros analogías propias de la edad, observaba Montaigne: *“Nos preocupamos más en interpretar las interpretaciones que en interpretar las cosas: hay más libros sobre los libros que sobre todo otro tema; no hacemos más que entreglosarnos”*. No podemos así asombrarnos que, siendo tan escasa nuestra producción literaria, aparezca sin embargo entre nosotros quien emplee sus mejores energías en realizar una crítica de críticos. Ni de que yo mismo, al criticarlo, me convierta en crítico en tercera instancia.

Esa misma desatención a la peculiaridad de nuestra experiencia, esa falta de sustancia y de arraigo, hace degenerar toda labor creadora en una búsqueda de efectos singulares, de originalidad externa. Decía el mismo Montaigne: *“Son demasiado osados y desdenosos para seguir el camino común; pero su falta de invención y de discreción los pierde; no se ve en ellos más que una miserable afectación de rareza, de disfraces fríos y absurdos que, en lugar de elevar, rebajan el asunto; con tal de ufanarse con la novedad, no se cuidan de la eficacia”*.

Con ese cultivo del “genio” individual se va perdiendo cada vez más el sentido de la comunidad. Hoy nadie puede negar que *“la subjetividad es la verdad”* (Kierkegaard); pero por desgracia, solamente lo es, si lo es, como exclusividad del sujeto. Siguiendo este camino, cada uno llega a tener su religión particular, es decir: a no tener ninguna, a no religarse a nadie. Arrastrados en la cresta de la ola, espumando un placer a flor de piel, naufragamos de ese modo en lo fugaz y lo fragmentario, en la sensación versátil y excitante. Lo más respetable y lo más hondo, la idea fundadora, las experiencias vitales básicas, sobrenadan entonces en calidad de sensaciones, objetos propicios para la juglería ingeniosa de los desarraigados.

Lo más sensible es que no sólo carecemos de voluntad de disciplina, sino, lo que es peor, de respeto a nuestra sustancia. Flaubert, que escribiera un día durante dieciséis horas para terminar una de sus obras, fue capaz, llegando el caso, de destruir cinco versiones de *M[adame] Bovary*, antes de conformarse con la definitiva. Nosotros, en cambio, escribimos —cuando lo hacemos— una obra a ratos perdidos, y no es culpa nuestra si apenas escrita no aparece enseguida en los escaparates de las librerías. Afortunadamente,

nuestra historia no se ha de estar escribiendo en los escaparates. No llega a ser vanidad, es apenas una ridícula presunción, hablar, como se habla, de “nuestra generación” literaria. Hay, aquí y allá, ensayistas, oficiantes autoelegidos, jóvenes atacados de sarampión literario, cuya vocación, fraguada ante experiencias que no han tenido, tomará mañana, como sucede hoy con los de ayer, por el camino más remunerador de la política o de la ocupación burguesa.³⁷¹ Podemos estar seguros de una cosa: no escaparemos de nuestra indigencia en alas de una generación que, en sí, no existe; la generación actual, si es que persistimos en conservarle un sentido, la forma una especie de soledad plural; se sostiene en la decisión honrada de cada uno, complicándose con las cosas y con los sucesos hasta dar con su meollo, viviendo sin falsas urgencias y sin posturas farisaicas las alternativas que a cada uno le toca en suerte, estableciendo vínculos auténticos con dichos conflictos y con quienes sientan que, en primerísimo lugar, es necesario vivir en ellos, no en la literatura a que dan ocasión.

La personalidad, dice Hoffding, requiere en sus procesos expansivos, asimilar lo extraño; antes de hacerlo suyo, de “*incorporárselo*”, transcurre un tránsito, una *afectación* momentánea; “*pero se hace permanente* —agrega— *cuando el principio ajeno recibido se practica con todas sus consecuencias, aun cuando no arraigue en la propia personalidad*”. Casi todos nosotros vivimos en ese tránsito, simulando poseer íntimamente lo que apenas, en el mejor de los casos, poseemos a título informativo, o como exterioridad técnica. La cultura occidental nos llegó desgraciadamente de afuera, como una catástrofe; todos venimos del judeo-cristianismo, de la concepción de la persona, del derecho romano; todo ello adulterado por hábitos de doblez que fueron creciendo con las pretensiones racionalistas que, en los últimos siglos, precipitan soluciones artificiales y un optimismo que, hoy lo vemos, nada justificaba. No puede extrañarnos, si, vista en su conjunto, esa historia cultural se nos aparece forzosamente —más que la vida misma— como “*un cuento contado por un idiota*”, como “*ruido y furia*” sin sentido. Pero el estado de salud, si es que existe, requiere el pasaje por la enfermedad; eso, se dice, inmuniza. Nosotros hemos recibido, como de regalo, una apariencia de salud. Pero es bueno no engañarse ni creer en el ingenuo *slogan* de que somos pueblos jóvenes. Al contrario; por no haber gozado de juventud somos doblemente viejos. Hemos nacido viejos. No veo qué ventajas obtendríamos, a no ser las de una egoísta irresponsabilidad, avergonzándonos de ser una segunda edición, disminuida y alterada, de la cultura europea, de nuestra condición de colonia; nosotros, los que hemos visto por meras razones geográficas, un poco a la distancia, las barbaridades cometidas por los “cultos” en Dachau, en Hiroshima, que respiramos la misma atmósfera moral que las produjera, somos como ellos, y tanto como ellos, culpables; estamos manchados por esa sangre; sólo un azar ha hecho que sean unos y no otros quienes la derramaron. Desde el momento que uno de nosotros lo es, todos nosotros somos asesinos en potencia. Lo que se trata de saber, lo que tenemos que saber, en sí, siendo recién llegados a ese orbe, está, no obstante, en nuestras manos, la posibilidad de superar esas etapas sombrías; si somos capaces, de alguna manera, de proseguir su evolución en el sentido que señalaban nuestras esperanzas, de restablecer el sentido de la dignidad humana que en Europa, juzgada con su propia moral, ha llegado a caer tan bajo.

371 Intervención tardía del autor en la polémica sobre la “nueva generación literaria”, que se desparramó por diversos órganos juveniles entre 1947 y 1948. Todas las piezas que pudimos hallar de esta polémica fueron recogidas en *Revistas culturales uruguayas* [...], op. cit., 2009: 129-171.

Es inútil querer engañarnos: somos europeos residentes en América, alejados, como en una incubadora, del calor de nuestra madre natural. No negamos que es urgente atender nuestra realidad más próxima, beber en las fuentes mismas de la cultura uruguaya; por eso mismo, leamos a Homero. No es en H. D.,³⁷² sino en Tucídides o en Plutarco donde aprenderemos a conocernos mejor, donde las vidas de nuestros héroes, incluso, adquirirán sentido. “*Es espantoso pensar —decía Péguy— que tenemos el derecho de hacer una mala lectura de Homero*”. Es decir de adulterar una verdad que está en la raíz de todas nuestras verdades, con criterios personales caprichosos y que ciertos derechos de la razón, que por ser la de cada uno no es más que la de nadie, pretenden validar. Pero, preguntamos nosotros: ¿hasta qué punto podemos, aun queriéndolo con todas las ganas, realizar una buena lectura de Homero? ¿Hasta qué grado nos es posible asimilarlos esa cultura clásica en donde, no cabe duda, resida la clave de nuestros desvaríos? Forzosamente, por simples razones materiales —por si no hubiera otras—, nuestra labor a ese respecto está condenada a ser incompleta e imperfecta; ambularemos a lo sumo, aquí y allá, lograremos atisbos y aproximaciones, pero renacer a ese mundo en su viviente plenitud, ni soñarlo. Pero después de todo, no hay por qué perder toda esperanza; cada vez que actuamos y meditamos, Platón piensa y actúa en nosotros, y como Platón, los estoicos, los profetas judíos; como M. Jourdain la prosa,³⁷³ gozamos de esa cultura sin saberlo; las articulaciones de nuestra psique, el tono de nuestras creencias, conservan, endebles, esos rasgos primarios; es cierto que la mayor parte de las veces cristalizados o fragmentarios, pero su virtud permanece latente; de nuestra sagacidad tanto como de nuestro esfuerzo sin concesiones defenderá su actualización; la revisión del pasado, si lo llegamos a reconocer en su eterna actualidad, coincidirá entonces con una visión agudísima del presente.

Lamentablemente vivimos en una casa demasiado ventilada. Irrumpen a cada paso, sostenidas por *snobs* vocingleros, una serie de posturas exóticas que, quieras o no, terminan por interferir con nuestras preocupaciones; se nos arremete con Joyce, con Faulkner, con Eliot, con Sartre; se nos obliga a considerar uno tras otro esos “platos voladores” de la literatura, con mengua de aquellos valores fundadores cuya consideración nunca debíamos haber abandonado. Se nos despoja del “tiempo” indispensable para una maduración armónica de nuestra personalidad. Quienes se atienen a lo actual, no comprenden ni siquiera lo actual, faltos de referencias que podrían situarlo en su integridad. La multiplicidad de esas influencias, además, excede nuestra capacidad de asimilarlas. Envidiemos las épocas que se atenían a unos pocos libros, pero que los poseían a fondo; el que sabe bien unas pocas cosas, sabe en realidad muchas más; lo deseable no es enterarse —tener noticia— de todas las “novedades” sino de afianzarnos en las más representativas.

372 H.D.: Hermano Damasceno. Sacerdote católico autor del *Manual de Historia Patria*, que gozó de muchas ediciones y sirvió como texto escolar de enseñanza de la historia nacional durante décadas. Sobre el autor y la obra véase la serie de tres artículos publicados por Juan E. Pível Devoto en *Marcha*, Montevideo, N°s 863 al 865, del 24 de mayo al 7 de junio de 1957.

373 Referencia al ridiculizado protagonista de la comedia de Molière, *Le bourgeois gentilhomme*, que descubre que habla en prosa.

Alfredo Gravina

En el N° 8 de la revista *Escritura*, que acaba de aparecer, Felisberto Hernández publica su novela corta titulada “Las Hortensias”. Se trata de la historia de un tendero que comienza cuando ya ha hecho su fortuna y puede dedicarse sin ninguna otra preocupación al amor de las muñecas. De su vida anterior no se nos dice nada, a no ser la circunstancia en que se enemistó con los espejos y cosas parecidas. Horacio, que así se llama el protagonista, tiene en su casa una gran colección de muñecas del tamaño de una mujer; tiene un conjunto de expertos en componer con las muñecas escenas que él presencia luego con música de fondo, vertida por un pianista contratado al efecto; tiene dos mellizas de mucamas, un ruso blanco de barba en punta por criado, y, además, una esposa.

El asunto gira alrededor de la sustitución de esta esposa por las muñecas. Un buen día Horacio encuentra que Hortensia, su muñeca favorita, es dura y fría. Llama al fabricante para que la haga blanda y cálida. Más tarde, en medio de una fiesta, le pega a escondidas una puñalada a Hortensia estropeándole la calefacción central. Comete este atentado con el fin de tener un pretexto para enviar nuevamente la muñeca al taller sin que su mujer sospeche que volverá —según lo ha convenido en secreto con el fabricante— dotada de aquellos órganos que la habiliten para cumplir funciones que hasta el momento habían sido exclusividad y orgullo de mujeres de carne y hueso.

La muñeca, así completada, se rinde a la pasión de Horacio. El adulterio se consuma en la propia cama matrimonial. Horacio queda satisfecho.

Posteriormente ocurren muchas cosas que sería largo detallar. Demos tan solo algunos hechos capitales. La esposa de Horacio, al enterarse de la traición, le da muchas, pero muchas puñaladas a Hortensia y se va de la casa. Horacio sufre este abandono, pero vive con otra muñeca, Eulalia, rubia y parecida a una espía “*made in U.S.A.*”. Mas no le basta Eulalia a este gran adúltero. Instala en una casita a otra muñeca, negra esta, porque en la variación está el gusto y hemos de verlo —una vez que las muñecas, las Hortensias, nombre genérico de las mismas en plena etapa de industrialización y comercialización para gloria de feos y tímidos, que en una Hortensia encontrarán “*un amor silencioso, sin riñas, sin presupuestos agobiantes, sin comadronas*”— violar el domicilio de un cliente en ausencia de este e infringir el sexto mandamiento gozando a la muñeca del prójimo.

La historia, escrita por un narrador indiscutiblemente hábil, dueño de una prosa fluida y sencilla, sería aceptable si Hernández la hubiese convertido en una crítica de la corrupción, la decadencia y el refinamiento burgueses.

Pero Hernández no es un humorista, como muchos creen. Los pasajes humorísticos que aisladamente aparecen en “Las Hortensias” —como también en los cuentos de *Nadie encendía las lámparas*— derivan del enfrentamiento accidental, y nunca funcional, de los personajes principales —maniáticos, fantásticos, inhumanos y decadentes— con el rudo sentido común de algunos personajes secundarios que, por otra parte, Hernández satiriza y ridiculiza caracterizándolos por su ignorancia y su grosería. Estos representantes de la realidad y el buen sentido no tienen, en rigor, otra misión que la de realzar, por contraste, las figuras de los personajes morbosos y fantásticos de primera línea, y paradójicamente la de referencias o puntos de apoyo para ubicarlos en el mundo de la vida vulgar y cotidiana.

374 Publicado en *Justicia*, Montevideo, 21 de abril de 1950: 12.

Lejos del alto planeo y la sonrisa del humorista, Hernández se regodea, se deleita con su Don Juan de muñecas. Describe minuciosamente, amorosamente, sus excentricidades estúpidas, sus sensaciones patológicas, su miserable temor a la muerte, su espantosa vaciedad. Esta es la materia esencial del relato, y bien puede quitarse de él a los personajes de sentido común que no sufre mayormente ni en la trama ni en su estructura ni en su intención.

Cabe agregar que la industrialización de las muñecas y la propaganda comercial no tienen en el relato un propósito crítico, con relación a lo que estas actividades significan en cuanto a la explotación del hombre y su deformación moral en la sociedad capitalista. Nada de eso. El fabricante y Horacio llegan a ello porque las bondades de las muñecas alcanzan a los oídos de la gente y empezando por “un tímido” que llega a casa de Horacio y paga una gruesa suma por unas muñecas, sigue luego la formalización de una gran demanda. La visión de los hombres se basa en la proclividad al vicio, la degeneración en gran escala, la deshumanización general.

La saludable trayectoria realista de la narrativa nacional, que ha tratado con vigor, con pasión, con honradez los problemas y dramas en nuestra tierra destacando la calidad humana, la rebeldía y la esperanza que alientan nuestros hombres, esa trayectoria que va de un Acevedo Díaz hasta Guzmán Delgado —joven descubierto en el concurso de cuentos de la revista *Asir* el último año—, pasando por Viana, Amorim, Espínola, Serafín García y tantos otros excelentes prosistas, ha sido abandonada por Hernández. Y no para aportar un nuevo acento a la literatura nacional, sino para introducir la nota discordante de un decadentismo cosmopolita que lo emparienta, quiera que no, con los Sartre, los Camus, los Miller, etc., campeones del pesimismo, del derrotismo, de la descomposición del hombre, de la náusea universal.

Y esta literatura, ya lo sabemos, que resalta la impotencia, la angustia, la frivolidad metafísica, la miseria de la vida —sentimientos propios de la burguesía en derrota— no tiene otro objeto que el de preparar los espíritus para que se desentienda de los graves problemas que agitan a la humanidad y acepten mansamente la guerra como inevitable y aun como solución necesaria para todos los males.

Perdida, por Juana de Ibarbourou, Buenos Aires, Editorial Losada, 1950³⁷⁵

Idea Vilariño

Por tercera vez la colección “Poetas de España y América”, de Losada, recoge los versos de una autora uruguaya. Fueron, en primero y segundo términos, *Canto* de Sara de Ibáñez y las *Poesías Completas* de Delmira Agustini.

Dejando de lado *Estampas de la Biblia*, *Loores a la Virgen* y *Chico Carlo*, para retomar la línea de esta poesía hay que sortear un período de veinte años en blanco; el que va desde la publicación de *La rosa de los vientos* (1930) hasta la de este volumen. Era inevitable, pues, dado ese lapso de silencio, enfrentar un cambio radical en más de un aspecto. Por ejemplo en lo que se refiere al estilo. Sin haber sido nunca un artífice, nuestra escritora conoció antes un evidente cuidado formal y a veces verdaderos aciertos técnicos, tal vez no tanto buscados como producidos por su espontáneo don del canto. En *Perdida*, en cambio, excluyendo algunos versos hermosos, los poemas son casi siempre desmañados, les falta rigor, exigencia.

Pero lo que parece haber cambiado más radicalmente es el temario. Él es quien da al libro su manifiesta unidad y su ventaja sobre otras obras cuya retórica está más al día. Sin embargo el cambio no es esencial. En los otros libros, como en este, ella no sabe cantar otra cosa que su vida, sus días. Pero esa voz que entonces fue el exceso de una vida rica y vibrante, aquí canta sólo sus carencias.

Los temas concretos, obsesionantes son la juventud perdida, es decir, el amor, la frescura de las sensaciones, la belleza, el calor perdidos. Dice en “Regreso”: “*la frente oscura, la difícil risa / y ya la voz sin la infinita música*”; la agresividad de un mundo que ya no es el propio, cuyos elementos, tan amados antes, se vuelven contra el desposeído: “*el sol amargo, amargo. / La luz sin piedad del alba*”; el desvelo; la espera, el deseo, el rechazo de la muerte; la asistencia, entre tanto, “*al juego continuado de la muerte*”. Y de todo ello se deduce, sin explicitarse casi nunca, la más dolorosa soledad.

Cuando la angustia, el pavor o la tristeza se van a las palabras evitando el camino del tropo fácil, de las figuras que son resabios de antes —sólo entonces— los versos se desnudan y consiguen expresar la dura pena, la tremenda nostalgia, la entrega sin resignación.

375 Publicado en *Número*, Montevideo, N° 12, enero-febrero de 1951: 86-87

Quiroga: el mito de Anteo³⁷⁶

David Viñas

Quiroga va a la selva en función de una búsqueda cargada de todo el escepticismo que lleva consigo una resolución heroica. Es el heroísmo del que necesita creer, del que *busca* y no del que *huye*, del que espera encontrar y no del que se fuga más o menos románticamente. Sabe que no hay debilidad en él, sino fragilidad en el contorno que le ha sido dado; que no se dirige a un ideal, sino a una realidad, a esa realidad permanente que aparece en todo lo significativo dentro de la literatura argentina y americana: lo geográfico, lo único verdadero, lo único existente, lo seguro, lo que conforma esencia, lo que determina —no como “medio” positivista sino como dinámica linfa— “El matadero” y *Piedra bonita*, *Viñas de ira* y *El mundo es ancho y ajeno*, *Martín Fierro* y *La vorágine*, *The Bridge* y *Canto General*. Obras todas de escritores y no de meros artifices de la palabra, obras llenas de levadura y no de exquisiteces. Ese signo geográfico que aun dentro de los libros de un mismo autor surge como positivo numerador; así en “Las misiones jesuíticas” respecto de “El ángel de la sombra”, en [*Don*] *Segundo Sombra* respecto de “La rosa de Chernobio”, en “Lago Argentino” respecto de “Campo de hierros”, y así siempre. Donde los valores humanos son los fundamentos de los valores estéticos. Lo que en el caso particular de Quiroga explica el *fracaso de su novelística y el valor de sus narraciones cortas*.

En estas Quiroga practica un peculiar “turriemburnismo” en tanto no se *encierra* sino que se *entierra*, porque intuye que precisamente ahí, en esa geografía, está lo que también ha de codiciar su obra. Y como Anteo recobra sus fuerzas al tocar la tierra. Quiroga se salva y se purifica con su contacto; y es en su *enterramiento* heroico que conjuga la idea panteísta del hombre que retoma su equilibrio en la dinámica del universo. Quiroga es en la tierra cuando la naturaleza resulta su personaje principal, que actuando deja de ser simple documento.

Su realidad está ahí; él la va descubriendo porque no le ha sido dada; la pone al descubierto dolorosamente y la hace suya: la selva misionera es definitivamente suya —descubierta y conquistada— porque él la ha elegido aceptando las limitaciones inherentes a toda elección. Su mundo se limita y se perfila y al perfilarse toma rasgos propios, inconfundibles. *Quiroga es limitado*. Sí. Pero autolimitado. Ha cercado su predio y la selva misionera es su posesión al hacerse su intérprete, como Farrel lo es de Chicago o da Cunha del sertón.

Es muy antiguo el debate entre lo universal y lo regional como inspiración y como realización. Pero algo es evidente si se mira la literatura americana: cuando se ha pretendido la universalidad solamente se ha [ilegible]; la tendencia a lo conocido, a cavar y ahondar para obtener la piedra; ha llevado al *enterramiento* que suponía partir de cero, a erguirse donde nada había; a aceptar el garaje de Ohio y la esquina de Viamonte y San Martín. Porque cuando se desdénó lo *propio* llamándolo *típico* y se buscó lo que no fuera pintoresco y tuviera prestigio, no se pudo ni siquiera ser el propio protagonista.

Quiroga sí que supo buscar y descubrir y poseer.

Su búsqueda es trabajo intransferible, de uno solo, del que mira por sí mismo, del que tantea y se equivoca. Del que está solo y no busca su puesto por medios, como el

376 Publicado en *Espiga*, Buenos Aires, N° 18-19, 1953-1954: s/p. Debo a la Dr^a Laura Utrera copia fotográfica de este artículo.

eclectico que obtiene su centro —su sitio—, en base a dos extremos dados. Su búsqueda supone desmesura, exageración, muchos yerros. Que son todas cosas de él solo, *cosas propias*, hechas por él, creadas por él. Lo original. Lo que obtiene el que está solo, *separado* por tanto, porque ni sigue a otros ni está con otros. Solitario para vivir según su opinión, de acuerdo consigo mismo, existiendo para sí y no como espectáculo. Disconforme con lo que le ha sido dado; hurgando en su solitaria verdad.

Su descubrimiento es original, originalidad. Y para descubrir le fue necesario desdeñar y destruir otros mundos, otros valores, otros idiomas. Hasta Poe y Kipling fueron olvidados. En su descubrimiento hay un dar la espalda a lo que ya estaba, un dejar atrás lo que era de otros. Un querer para sí. Apoyándose en la realidad, aceptándola, frecuentándola, repitiéndola para que su *presencia* otorgue su *esencia* al trascender lo transitorio, al *estar siempre* —no como *decoración*, entiéndase bien, *sino como actuación*— pasando de acorde a tono, de incidente a ambiente, para convertir el detalle en estilo.

Su posesión le permite a Quiroga dar de sí. La posesión como resultado de su arraigo, alejado de todo lo que fuera moda. Y ese arraigo le otorga la responsabilidad de la vinculación, de lo que no es ajeno; y la geografía, la tierra —en última instancia— aparece no como fetiche, sino como medio para enfrentarse a lo universal —única forma lícita— entendido como extensión de su propio yo. Y así, la posesión de Quiroga es definitiva afirmación. Autoafirmación.

Y porque Quiroga conjugó los versos de Mac Leish:

Here we must eat our salt or our bones starve
Here we must live or live only as shadows³⁷⁷

Entendió que el *aquí* era el contacto con la tierra y que nunca será una sombra ni sus huesos perecerán.

377 “*Aquí debemos comer nuestra sal o nuestros huesos perecerán/ Aquí debemos vivir o vivir solamente como sombras*” [Traducción del autor].

La fiebre lírica³⁷⁸

Juan Rodolfo Wilcock

La cantidad casi mágica y sin duda halagadora de libros de poesía que los diversos correos de la República Oriental remiten regularmente a los hogares de mis amigos escritores de la Argentina, permitiría conjeturar una proliferación de las capas poéticas de la sociedad uruguaya tan morbosa como la que se registra del otro lado. No es posible que tantos volúmenes delicados y a menudo elegantes estén exclusivamente destinados a la satisfacción gratuita de los oscuros extranjeros del oeste. No es posible tampoco que la circunstancia de ser esos extranjeros fabricantes también ellos de versos, los sinderique ante el colmenar lírico oriental como seguros consumidores de toda la poesía contemporánea; no es natural venderle lana a una oveja. Con todo el respeto debido, de esta banda del río o de la otra, uno termina por preguntarse: ¿por qué hay tantos poetas?

Consideremos la actividad de esa persona inexplicable que suele llevar con mayor o mejor dignidad una vida de relación semejante a la de sus congéneres; una persona que trabaja en oficinas, colegios o negocios, tratando de atenerse sin error a lo que todos creen la realidad cotidiana, y que sin embargo, en un momento tenebroso de su día, o quizás durante el curso de una excursión a lugares de esparcimiento físico, se aísla, se abstrae, y se dispone a apuntar en un papelito lo que no podría ni pretendería revelar a nadie en su oficina, colegio o negocio (para decir verdad, allí es donde más lo ocultaría) y por el hecho de dar a esa expresión secreta de cierto orden verbal de donde (supongamos) el azar está excluido, se siente más o menos como un bardo irlandés que cantara ante una asamblea de nobles locales, al son de arpas y trompas, la gesta de Fergus o las furias de Cuchulain. Consideramos por otra parte que el resultado de ese acto de reclusión es muy a menudo una cosa de este tipo:

Me ahogan las raíces
descarnadas de un ámbar de paloma
con sal y mar de goma;
como las codornices
navego entre la eclíptica y la espada,
y el abuelo me llama, héroe del aroma,
desde su litoral de langosta empañada.

378 Publicado en *Marcha*, Montevideo, N° 817, 15 de junio de 1956: 23. El texto —ubicado por Claudio Paolini en el plan de sus actividades en el proyecto—, está precedido por un acápito sin firma. Por el estilo, seguramente pertenece a Emir Rodríguez Monegal:

“Coincidiendo con la visita de Borges a Montevideo —aunque sin la fanfarria de conferencias y entrevistas, y hasta trémula lectura de inéditos por parte de vates locales ante el absorto maestro—, estuvo algunos días en Montevideo el poeta argentino Juan Rodolfo Wilcock. Además de acompañar a su amigo Borges y de compartir, en infinitas comidas y tés, el pan y la sal, Wilcock encontró tiempo para conocer a algunos de sus devotos lectores y para dejar esta colaboración que Marcha publica hoy. Como lo dice en su texto, también él ha perpetrado volúmenes de poesía (esmeradamente impresos y hasta encuadernados); con ellos se ha labrado una reputación poética. En un terreno más prosaico ha escrito cuentos —con uno ganó el concurso de Sur, 1948; con otro, “Los donguis”, inició su colaboración en Número, 1955—. También ha escrito ensayos y (last but no least) algunas de las mejores traducciones del inglés de Graham Greene”.

Consideremos ahora que una vez reunido en carpeta o cajón un número suficiente de estos papeles dispares con anotaciones enigmáticas, que si no fueran en general ininteligibles podrían llamarse facetas de una personalidad, el creador siente un ardor de publicación irrefrenable, retira algunos ahorros de su Banco o de los Bancos de sus amigos, entra en tratos lacerantes con la imprenta de la esquina, y termina por producir un perfecto libro. Ese simulacro no llevará a nadie ni felicidad ni distracción ni información, pero frecuentemente llevará un dibujo que, si no agota las posibilidades de la ambigüedad, agota en cambio las del dibujante como ilustrador ya que nunca más le pedirá nadie que ilustre su volumen. De este instrumento de confusión intelectual se tiran trescientos o quinientos ejemplares, algunos de los cuales, si el autor es pudiente, se imprimirán en un papel especial como afirmando: “No todo en mí es pobreza”, con colofón, marcas de papel, años de gracia, dirección de la imprenta que en vez de monstruo de codicia figura en el libro como simpática entidad patrocinante, y diez ejemplares firmados por el autor, ingeniosamente denominados A, B, C, D, etcétera.

Hablo con familiaridad de estas producciones, porque además de haberlas cometido yo mismo en mis épocas de inocencia, he comprobado con el correr de los años que se clasifican en cinco tipos y que dentro de esos cinco tipos son siempre iguales, siempre previsible. No diré que las miro, no diré que no me resultan una atenta sorpresa, no diré que no contesto con gratitud a los mandantes, pero debo reconocer que soy más amable que la mayoría de los recipientes, y que en general el destino de esos opúsculos, entregados ya sea personalmente, ya sea por vía postal, no difiere del último destino que espera a las tarjetas de Navidad, bajo Hades del impreso donde la recolección de residuos domiciliarios disputa la supremacía al encendido de estufa y chimeneas. Y si uno se ve tentado a calificar como acto de vanidad la empresa toda de publicar un librito de versos, el resultado final sugeriría en cambio que la tarea de difundirlo es en esencia un acto de humillación.

Algunos de esos poemas encuentran una vía más inmediata de olvido en revistas literarias, semanarios y suplementos. Los editores de esas publicaciones los insertan como cumpliendo un rito oneroso pero ineludible: temen de algún modo que los dioses de la literatura, para ellos siempre malignos, los fulminen con periodicidad; pero en la vida práctica lamentan el espacio perdido, y sólo lo ceden a los muy amigos, que a su vez los invitarán a comer o a una función de teatro. Se ha establecido de ese modo la convención piadosa de respetar a los poetas y sus poesías: esta convención se fundamenta sólidamente en el aspecto esotérico de la mayor parte de la poesía contemporánea y en el aire *louche* de sus creadores.

Pero como dicen los propietarios de cadenas de prostíbulos cuando hablan de poesía, ¿no será una actividad trivial y suntuaria? Es casi demostrable que nadie lee esas poesías, salvo los jurados que les otorgan premios vistosos, los parientes inmediatos, los enemigos y los rivales; por lo menos, no ocurre que el público gaste dinero en comprar libros de poesía moderna, a menos que su autor sea ya una *vedette* anticuada como Neruda o Amado Nervo.

Trascribiré como palabra quizá definitiva sobre este tema los pertinentes conceptos del economista Lowmind: “*Esta superpoblación de poetas no hace mal a nadie directamente, pero en forma indirecta constituye una pérdida para la producción industrial y agrícola del país. Corresponderá por lo tanto a los respectivos ministerios de Economía o de Producción establecer las estadísticas correspondientes y determinar así las horas de trabajo que el país pierde por año a causa de la fiebre lírica (que no puede ser considerada un esparcimiento,*

porque en ciertos casos este tipo de ocupación llega a producir un intenso agotamiento mental, como es fácil comprobar); el número de horas obtenido deberá ser multiplicado por un cierto coeficiente de incapacidad (que tenga en cuenta el bajo rendimiento habitual del poeta en otros empleos) y sumado a la pérdida anual de tinta y papel. Sin duda el conocimiento de estas cifras suscitará una reacción favorable y la adopción de medidas escolares preventivas desde la primera edad de los infantes” (A Prelude to Work, Boston, Mas, 1956).

Única solución del problema literario: "Que nuestros escritores conquisten el público" [Entrevista a Emir Rodríguez Monegal]³⁷⁹

[Benito Milla]

Emir Rodríguez Monegal ejerce la crítica literaria desde hace más de trece años. Caso impar en nuestro medio, se ha dedicado al examen de la producción artística en forma continuada y no ha mezclado esta tarea con la creación personal.

Agresivo y tal vez exageradamente exigente en sus principios, con una marcada inclinación entonces por la literatura extranjera —y si inglesa, mejor— ha evolucionado ahora hacia una posición que no significa renegar del rigor sino que expresa mayor tolerancia y serenidad. De la misma manera, el interés principal de Monegal está constituido hoy por las letras nacionales.

Lo hemos entrevistado para preguntarle qué fue de nuestra literatura durante 1956. Lo siguiente es una reconstrucción y una síntesis de lo que dijo para *Acción*.

No me parece oportuno hacer el balance del año: para usar una vieja frase, desgraciadamente exacta en este caso, sobran los dedos de una sola mano para contar las obras de calidad publicadas. Es posible que se haya escrito muchas buenas obras durante años. El gran problema de nuestra literatura sigue siendo el del medio material de expresión, el de cómo entrar en comunicación con el público. No tenemos grandes editoriales, las revistas sólo viven por lo general un par de números y el escritor no dispone del espacio necesario en la prensa diaria. Todo esto, y algo más de que hablaré en seguida, determina una distancia entre el escritor nacional y el público, que convierte a la literatura en un juego privado en el que muy pocos participan. Como he dicho en otras oportunidades, el escritor termina, o empieza, escribiendo para sus colegas; su actividad, a pesar de los talentos individuales, resulta totalmente superflua, no logra incorporarse a la gran corriente de la vida nacional. El *algo más* a que me refería es que los escritores dotados trabajan, por lo general, separados de nuestra realidad. A la tarea de traducir la vida uruguaya, sus propias experiencias y peripecias en materia artística, se prefiere por lo común el experimento estético, el ensayo de técnicas, estilos y métodos de composición. De este modo, el escritor termina escribiendo para sí mismo. Y cuando estos errores se exageran, cuando la sinceridad llega a ser sustituida por el "afán de ser genial", se llega a escribir para nadie.

Considero que la tarea más importante y urgente que debemos atender, es la de la conquista del público. A esto debemos contribuir todos, poetas, novelistas, cuentistas, ensayistas y críticos. Debemos tener como tema, principalmente, el Uruguay de nuestros días: y debemos escribir para los uruguayos.

El divorcio entre público y escritores es indudable y va en aumento. Los recursos arbitrados en los últimos veinte años con la buena voluntad de cubrir el abismo cada vez mayor entre público y escritor, han demostrado ser insuficientes. Los sistemas de adquisiciones directas y de préstamos para editar, sólo han servido, en líneas generales, para apaciguar los escozores de la vanidad. El escritor logra publicar sus libros; pero no logra, por más que consiga del Estado, que los lectores se interesen por lo que escribe. Los premios

379 Publicado en *Acción*, Montevideo, 31 de diciembre de 1956: 18. Creemos que el responsable de la entrevista es Benito Milla, futuro librero y editor de la fundamental Alfa, ya que participa en este diario con artículos diversos sobre el tema o que lo merodean.

oficiales pueden constituir un estímulo de carácter estrictamente personal. Porque el respetable público no se da por enterado de tales premios, no reacciona como —guardando las distancias— el francés ante el Goncourt o el norteamericano ante el Pullitzer. Nadie compra un libro entre nosotros por el simple hecho de que fue premiado.

Hay, sí, una minoría reducidísima que se interesa por la literatura. Pero al que tenemos que conquistar, repito, es al gran público. A ese, que cuando condesciende a leer, examina las páginas ilustradas de *Life* en español o las más austeras de *Selecciones*; a ese, que cuando decide interesarse por la literatura, repasa lo que producen en Europa y Estados Unidos los grandes escritores y difunden las editoriales de Buenos Aires, México, Madrid y Barcelona. Hay que conseguir que se restablezca la natural relación “escritor-público”; el consumidor de lo que produce el escritor no puede ser el Estado; debe ser el público. Una contribución valiosísima de parte del Estado para que podamos lograr estos propósitos, sería una ley de fomento editorial. Tal ley encajaría perfectamente en la política de protección y fomento de las distintas industrias.

Una vez posibilitada la existencia de editoriales, el Estado podría ahorrarse con justicia, el dinero que invierte hoy en adquisiciones, préstamos y premios. Cuando el escritor disponga de editoriales, que inicie directamente su diálogo con el público. ¿Por qué pagar la edición de libros que no interesan al público y que por lo tanto no benefician nuestra cultura? Cuando las obras de los escritores nacionales “sean interesantes”, el público tendrá deseos de leerlas. Y las comprará, de la misma manera que hoy compra libros de escritores extranjeros o sus entradas para cines, teatros y conciertos.

En lo que me concierne de manera directa, debo decir para terminar, que es indispensable conseguir que el público crea en la crítica. Hoy tenemos, por ejemplo, numerosos, capaces y sinceros críticos cinematográficos. Pero en materia literaria, casi todos los juicios que se publican están inspirados por la amistad. Un lector puede ser engañado una vez pero no más. Luego de una desilusionante experiencia, deja de creer en la crítica. Y cuando aparezca algún gran libro, los elogios más sinceros no podrán reducir su escepticismo.

Propósitos [de la página literaria de *El Ciudadano*]³⁸⁰

Domingo Luis Bordoli y Arturo Sergio Visca

Un amigo, lector de *El Ciudadano* y, por ser escritor, particularmente interesado en la página literaria, nos ha preguntado por qué, especialmente en los últimos números, hemos recurrido tan frecuentemente a la transcripción de textos escogidos. Dicho amigo hubiera querido ver un mayor número de artículos originales. No hemos elegido por azar esa orientación. Tampoco por pereza o falta de otros materiales. Ella responde a un plan. Para saber cuál será su eficacia es necesario que pase cierto tiempo. Mientras tanto, la pregunta que se nos ha hecho nos permite pensar que quizás sea oportuno exponer aquí nuestras razones para seguir esta orientación.

Queremos referirnos en primer término al tipo de lector en el cual pensamos al componer nuestra página y al que deseamos preferentemente dirigirnos. Ese lector que, por razones diversas, no puede dedicar a la lectura desinteresada más que un muy escaso margen de tiempo, pero que, a la vez, siente que esa lectura —nutricia, enriquecedora, incitativa— es para él una verdadera necesidad. Todos conocemos ese tipo de lector. Es el obrero, el empleado, el hombre de negocios, con jornadas de ocho o más horas de trabajo; es el profesional —médico, abogado, odontólogo— cuya dedicación a sus tareas, más las imprescindibles lecturas especializadas, le dejan muy poco tiempo para leer literatura o temas de cultura general; es, incluso, el estudiante y el ama de casa. Muchos de ellos —según confesiones escuchadas más de una vez— más que lectores en “acto” son lectores en “potencia”, porque —según también confesiones más de una vez oídas— a la falta de tiempo, y por falta de tiempo, se une la desorientación.

Y en efecto, ¿cuál es la situación de estos lectores, en nuestro tiempo y en nuestro país, ante la literatura, incluso, a veces, ante los problemas de la cultura general? Pensemos en este hecho, muy simple, pero que de puro sabido solemos olvidar: un lector se encuentra hoy ante el mundo de la cultura, con una masa tan grande de riquezas que se le hace difícilmente dominarla. Toda la literatura universal del pasado, con sus innumerables vetas fascinantes, más toda la producción del presente, constituyen un verdadero océano de libros, que se ofrecen a la curiosidad del lector. Por ávida que sea esa curiosidad, ¿cómo bucear en ese océano, cómo orientarse en esa selva? Semanalmente llegan a las librerías libros escritos en los más diversos idiomas y que tratan de los más variados temas. Libros documentales, históricos, novelescos, poéticos, filosóficos, científicos. Todo ese material, necesario para la formación del hombre culto, atrae su curiosidad. El problema que representa esta superproducción cultural afecta ya incluso al especialista: escritor, crítico, filósofo, investigador. En su ensayo “Misión del bibliotecario” hace muy penetrantes objeciones al respecto José Ortega y Gasset (quien opinaba, además, la recordaremos entre paréntesis, que una de las “tareas” piadosas de nuestro tiempo consistía en *no* escribir libros superfluos...)

Estas consideraciones permiten plantear el problema así: ¿cómo componer una página literaria dirigida a un lector que, con poca disponibilidad de tiempo, debe enfrentar una mole gigantesca de posibles lecturas? Lecturas posibles cuya sola enunciación bastaría para atomizar la atención y desparramarla hacia infinitas perspectivas. Hágase la experiencia leyendo, simplemente, cualquier catálogo más o menos nutrido de una editorial importante.

380 Publicado en la sección “Letras” de *El Ciudadano*, Montevideo, 7 de junio de 1957: 14.

Sin pretender, desde luego, aleccionar a nadie, sin otro deseo que el de transmitir, con buena fe, nuestra propia experiencia de lectores, hemos pensado que más útil que una tarea informativa era la realización de una labor formativa. No hemos visto inconveniente en trasladar a un público más amplio el criterio aplicado en la enseñanza universitaria de la literatura: en los programas se recomienda al profesor que tienda más a lo formativo que a lo informativo. Para esta tarea la transcripción de textos escogidos es, sin lugar a dudas, fundamenta. La selección de textos la hemos venido haciendo (y conste que hablamos de nuestras buenas intenciones y no de los resultados) en vista de fines bien definidos. En primer lugar, procuramos que el material ofrecido tenga un valor “antológico”, que sean de esas páginas que permanecen en la memoria, que, incluso, se releen. Y esto, no sólo por sus valores formales, sino por la índole y la calidad de su contenido. (Séanos permitida esta observación: trozos así escogidos pueden trascender su valor puramente literario. De hecho, así ocurre en toda gran literatura. Una obra de arte en sí no es “utilitaria”, ¡pero cuánto “utilitarismo” puede tener, sin embargo! La lectura unciosa del más puramente poético, y hermético, soneto de Mallarmé, ¡cuántas veces puede ayudar a redimir la angustia de una situación material!) En segundo lugar, cuando la página elegida ha sido de carácter estrictamente literario, hemos procurado que ella haga ostensible, o bien un cierto número de problemas que el escritor se ha propuesto y resuelto, o bien una tendencia en la que se ubica, o bien, por fin, los modos de manejar algunos elementos literarios (el retrato, el paisaje, el diálogo, etc.) Las pequeñas notas de presentación que preceden a los textos, pretenden sólo ubicar al autor ante aquellos lectores que tengan poca información sobre él y, sobre todo, establecer una especie de diálogo con el lector, como de amigos que confrontan sus opiniones acerca de un libro. Ello es útil y arroja luz sobre los textos. De los otros propósitos que determinan la elección de los textos, sólo destacaremos uno más. Pensamos que selecciones como las que hacemos, pueden ayudar al lector para que, incitados por las lecturas ofrecidas, encuentren ese autor, o pequeño número de autores, que se constituyen como lectura nutricia y esencial, a veces para toda una vida. ¡Y con cuánta fecundidad en ocasiones! Recordemos al médico argentino Fernando Pozzo, cuya devoción por G. E. Hudson, llevándolo más allá de la actitud del simple lector, lo convirtió en uno de los gestores principales de la difusión de ese gran escritor hasta entonces casi desconocido.

Inspirados por esas ideas, quisiéramos ir dando una visión amplia de la literatura, una visión esencial, sin prejuicios modernos ni antiguos, porque la literatura ni empieza ni termina en nosotros. Este espléndido río de la literatura sobre el que se han hecho navegaciones infinitas y tan prodigiosas como las de Ulises, es, sin embargo, algo sumamente natural, comunitario, cordial y humano. Eso es lo que deseáramos comunicar. Hemos desechado, sí, la información sobre lo que es mera novedad, frecuentemente tan novedosa como pasajera, tan inconsistente como novedosa. (¿Cómo perder espacio para comunicar que *Bonjour tristesse*, por ejemplo, es un libro tonto, aunque escrito con cierta habilidad?)³⁸¹ Pero no hemos perdido contacto con lo actual, cuando este trasciende lo momentáneo. Hemos ofrecido páginas de Marcel, Thibon, Lavelle, etc. Por autores como estos, las verdades viejas tornan a ser puestas en el crisol y recuperan dramáticamente en casa generación una juventud distinta. Los autores citados, ¿no constituyen acaso la vitalidad moderna de todo aquello que ha sido griego, latino, hebreo,

381 Se refieren a la novela de Minou Drouet, un *best-seller* por esos años en todo el mundo occidental, que recibió numerosas ironías y desprecios por parte de los sectores letrados uruguayos, en especial de Juan Carlos Onetti. (Cfr. *Cuentos y artículos*, op. cit., 2009).

cristiano, católico? Para una “toma de posición” en el mundo moderno esas voces deben ser escuchadas. En ellas se expresan corpulentas experiencias vitales y culturales. Hemos dado también escritores del pasado (Balzac, Chejov, Barrett, Maragall, etc.) Bellos trozos literarios que se pueden leer y releer con el ritmo lento y apasionado con que han sido escritos, ¿no constituyen un alivio, una ráfaga de suavidad y frescura en medio de tanta jornada vertiginosa? Textos modernos, textos antiguos; en el oleaje de innumerables voces de Homero aún está palpitando la actualidad —como ya se ha dicho—. El autor nacional también ha sido acogido en nuestra página. En poesía, a través de nuestras secciones “Nuestros mejores poetas jóvenes” y “Los mejores poetas nacionales”. En prosa, hemos dado páginas a Espínola, Morosoli, da Rosa, etc. Dimos entrada, también, a trabajos de algunos escritores jóvenes (Héctor Bordoli, Omar Moreira, Mario Juan Álvarez Rodríguez). Por último, cuando lo hemos creído oportuno, hemos tomado la palabra con ensayos y críticas nuestros. Pero, respecto a lo nacional, quisiéramos hacer una breve observación por separado.

Creemos, honradamente, que existen en la literatura nacional nombres valiosos, de los cuales sólo hemos ofrecido algunos. Insistiremos. Pero pensamos, también, que en una página tal como concebimos esta, eso debe hacerse en forma paulatina y cautelosa. En primer término, porque —es una verdad dolorosa pero que se comprueba día a día— el lector, en general, se interesa poco en el autor nacional. ¿Qué mejor actitud para ganarle lectores que aproximarlos lentamente al público, pero en forma tal que se evidencie que hay valores reales? Nos parece que nada puede ser más perjudicial, para el autor nacional y en una página como esta, que la publicación indiscriminada de los mismos. En nuestro artículo “Situación literaria 1956” (N° 18, 28/XII/56) ya hemos hecho algunas observaciones en este sentido. En segundo término: si deseamos, desde nuestra página, comunicar al lector con la gran literatura, e, incluso, por medio de ella —la del pasado y la del presente— colaborar a que se adquiera conciencia de nuestra época y de sus problemas, como asimismo de las posibles soluciones de alcance universal, ¿no es un deber en esas circunstancias, sacrificar parcialmente lo nuestro? Creemos que sí; aunque como ya dijimos, no deseamos ni desearemos, lo nacional. Aproximar al lector escritores que no conoce o que conoce apenas, y que lo orientan y le explican lo mismo que él confusamente piensa, es, nos parece, objeto de un periodismo no utilizado egoístamente.

Agradecemos a nuestro amigo la observación que nos ha hecho. Ella, a más de demostrar interés por esta página, ha dado pie a esta exposición de motivos que, aunque haya sido un monólogo, concebimos como amable diálogo con él y con el lector. Agradeceremos también a este, cualquier observación, crítica o sugerencia.

Mario Benedetti

Todos los que, mal o bien, escriben en este país, se han preocupado con frecuencia de los problemas del escritor y también de brindar y solicitar tajantes opiniones al respecto. Desde los que creen que todo se solucionará el día en que los trasatlánticos compren libros uruguayos para sus bibliotecas, hasta los que sostienen con cargoso empecinamiento que la única salida es una adecuada Ley de Fomento Editorial, todos han formulado hasta el cansancio sus pareceres y pronósticos. Insistir sobre tan vapuleado tema, equivaldría a reconocer que el Estado es un pelma que no consigue entender tan elementales razonamientos y planteos. Al fin de cuentas, con esa insistencia chapalearíamos de nuevo en el error, ya que el Estado no es un pelma sino un panzudo señor a quien seguramente le fastidia esa inmovible opositora también llamada cultura nacional; le fastidia y además no le interesa, porque en definitiva el Estado es un Partido y la cultura representa tan pocos y arduos votos...

Pero pasa que en el trámite del problema existe un olvidado. Cuando los opinantes dirigen sus poderosos reflectores hacia la situación del escritor nacional, allá en la sombra alguien queda sonriendo, con la burlona modestia de quien posee el secreto. Es el lector, claro.

Porque el escritor nacional está muy preocupado con su penuria económica y en cierto modo ha olvidado que una de las finalidades que otorga sentido a su arte, a su oficio es, sencillamente, ser leído. “*Aquí nadie lee porque todo el mundo escribe*”, ironizó certeramente hace unos días Guido Castillo al contestar las preguntas de una encuesta. En realidad, sabemos muy poco del lector, y menos aun, de lo que ese lector opina, de lo que aprueba, de lo que desprecia.

El lector-escritor (o sea el lector que no tiene por lo menos una docena de vergonzantes sonetos pesando en su conciencia) existe sí, y en abundancia, pero no es representativo de las exigencias y los gustos del lector a secas, del *lector puro*. El juicio del escritor-lector se forma con variados ingredientes, desde el afán de imitación hasta la envidia vulgar y silvestre; por el contrario, en el juicio del lector puro sólo cuentan el gusto personal, el libre disfrute, el reconocimiento a quien le hace pensar o emocionarse. Así, mientras en el lector puro la admiración o el rechazo son por lo común valores netos, en el lector-escritor tienen siempre un descuento.

Pero ¿qué disponibilidad de lectores puros hay en nuestro medio? Es continentalmente famosa nuestra escasez de analfabetos, pero en cambio no ha merecido pareja difusión qué es lo que hace el hombre uruguayo con una alfabetización tan ejemplar y generalizada. Sabemos, por lo pronto, que lee mucho fútbol, muchos crímenes, muchas historietas, y, en menor grado, suplementos femeninos, digestos, cuentos almibarados, enigmas policiales y pornografía. Libros, casi nada. Por lo general, tiende a evitar que sus lecturas multipliquen sus preocupaciones, y, claro, los buenos libros suelen tener el grave defecto de ser intranquilizadores.

382 Publicado en *Marcha*, Montevideo, N° 894, 27 de diciembre de 1957: 21. Este texto, hasta ahora no rescatado, se incluirá en *Notas perdidas*, Mario Benedetti. Montevideo. (Plan y dirección general: Pablo Rocca. Investigación y cuidado de la edición: María José Bon, Ana Inés Rodríguez y Valentina Lorenzelli). [En preparación].

De modo que la formidable alfabetización del hombre uruguayo no influye demasiado en la gran oferta y en la pequeña demanda de nuestra vida literaria. Si a la masa general de posibles usufructuarios de la literatura, le restamos el número no despreciable de lectores–escritores y también la verdadera muchedumbre de lectores no literarios, probablemente nos quede, para la estricta denominación de lector puro, de lector literario sin ínfulas de escritor, una minoría tan respetable como escasa.

Ponemos el grito en el cielo cada vez que comprobamos que sólo excepcionalmente un autor nacional puede colocar dos o tres centenares de sus libros en venta comercial, pero olvidamos que acaso falte mencionar un dato importante: sencillamente saber cuántos ejemplares pueden venderse en el Uruguay de una obra de autor extranjero que haya merecido un reconocimiento mundial. Nos atreveríamos a vaticinar (y acaso numerosos libreros nos acompañarán en el vaticinio) que sólo como excepción una venta de esa naturaleza habría de llegar a cifras dignas de consideración. Si admitimos que, de esa escasa minoría, sólo una pequeña parte está interesada en las letras nacionales, sólo entonces estaríamos situando el conflicto en su verdadera dimensión.

Es fácil imaginar que el problema del escritor nacional quedaría solucionado con la mera reconquista de ese lector puro, pero también conviene admitir que aun cuando esa reconquista se cumpliera, de ningún modo representaría una cifra que permitiera vivir (editorialmente hablando) al escritor uruguayo. Contemporáneamente con la existencia de escritores que escriban cada vez mejor, tiene que darse la aparición de lectores que lean cada vez mejor. Si reclamamos que el escritor nacional deje las corzas y mire la realidad, aspiremos también a que el lector deje el tan difundido macaneo y se enfrente de una vez por todas con la literatura.

Crisis del escritor puro³⁸³

Carlos Martínez Moreno

Leí hace ya meses, y comento a destiempo, una nota de Mario Benedetti sobre la “Crisis del lector puro”. El lector-escritor existe, pero no es representativo de las exigencias y los gustos del lector a secas, del lector puro —escribía Benedetti—. Y consecuentemente desplazaba hacia esa inexistencia del lector toda una parte del largo y zamarreado problema de nuestra creación literaria, sus posibilidades y sus topes.

Comparto una a una las observaciones de Benedetti; pero no creo que haya que situar en ellas al centro de la cuestión. Todos estamos de acuerdo en la desalentadora ausencia de estímulos editoriales, en el sacrificio saturniano de escribirse, pagarse y devorarse la edición, a que se ve confrontado a menudo el escritor nacional; no sólo su profesión no existe como tal, sino que su misma editez le cuesta irrecuperable dinero, haciendo de cada jalón de su carrera una factura de imprenta y un escalón de onerosa vanidad. Falta sobre todo, y ya se ha dicho, una política editorial cierta y sana, de iguales posibilidades objetivas para todos, que libre a cada uno a la suerte de su interés en lugar de los desacreditados premios oficiales.

Incidentalmente, en el entrecomillado de esta frase, queda acaso apresado el corazón del asunto. El primer mandamiento inmediato del escritor (más acá de la gloria) es el de interesar. Onetti razonaba una vez que los libros nacionales no se venden y las traducciones de obras extranjeras sí, porque estas interesan más que aquellos. Simenon sabe no sólo cómo se escribe una novela, sino cómo se puede interesar al lector en ella —decía—. Por más que el caso de la novela policial sea siempre sospecho (aunque no creo que siempre espurio) me parece que la proposición tiene una validez general, que se extiende por encima de cualquier posible ilustración concreta.

Algunos dicen que la nuestra es una generación de críticos. Lo que ocurre —sin ponderar más allá de su fragilidad el concepto generacional— es que la nuestra ha sido una generación llamada a administrarse con sentido crítico, por oposición al ejemplo de su antecesora literaria, la generación de los años 20. De ahí que, por ruptura de la continuidad y por la falta de una sólida tradición en el campo de las letras nacionales, esta generación esté siendo demasiado absorbida, en sus intermitentes energías, por el escrúpulo de una literatura que sea suya, y que resulta por eso mismo inevitablemente experimental. Elabora así un producto que es ya para uso de literatos, de previos convencidos, y que tiene por destinatarios a los del mismo oficio (al lector-escritor, a que aludía Benedetti). No es tanto que el otro tipo de lector no exista; nuestra culpa consiste, me parece, en no haberlo hasta ahora comprometido en nuestros afanes, considerado en nuestra escritura, previsto en nuestras posibles claridades. En una palabra, nuestro pecado consiste en no haberlo tentado, en no haber trabajado suficientemente para él. En general, hemos insistido en una índole de literatura en la que el interés del ensayo en sí, prevalece sobre el interés del resultado social, sobre el requisito de comunicación de una experiencia creadora a un público realmente tal. Por supuesto, me refiero a los creadores con alguna posibilidad y

383 Publicado en *Marcha*, Montevideo, 14 de marzo de 1958: 21. Recogido en *Literatura uruguayana*, Carlos Martínez Moreno. Montevideo, Cámara de Senadores, 1994: 69-74. Si bien ya ha sido recogido en volumen, se lo reproduce aquí puesto que adquiere sentido completo en el contrapunto con el olvidado artículo de Benedetti. Por otra parte, es fundamental como primera fase de un balance realizado por un grupo activo desde mediados de la década del cuarenta.

al público con naturales entendederas, para que esa comunicación se obtenga a un nivel decoroso, y no por el trasiego de mutuas indigencias. No me propongo el famoso problema de la comunión con retraso, sobre el que Gide escribió algunas páginas memorables, ni me ingiero en el fenómeno de la experiencia lírica, de la comunicación poética, al que tengo que declararme prudentemente ajeno, en toda otra condición que la de lector.

Es cierto que no hay todavía un público, en la medida en que él pueda pretextar y sostener externamente una carrera en las letras, y en aquella otra medida (propia de los grandes medios) por la que un golpe afortunado —a veces inexplicablemente afortunado— lleva al escritor al éxito y lo deja, para un porvenir de facilidades y también de responsabilidades, instalado entre sus contemporáneos, esperando por la sociedad en mitad de la que vive.

Pero si en esa acepción el público no existe, también es cierto que es esa la medida en que la obtención de un público puede suponer corrupciones precoces, descomposiciones sensacionalistas, perquisiciones patéticas; en un medio mayor el éxito es clamoroso y la neurosis del fracaso es incoercible. El éxito es el único caldo, y todo lo demás es mediocridad. En nuestro medio el éxito tiene otras beatitudes menores, la fama guarda canonizaciones más tranquilas.

Es forzoso que esa medianía sencilla del éxito cree, como compensación de presuntas incomprensiones, como mecanismos de restablecimiento para presuntos desniveles entre el autojuicio extremo y la resonancia modesta, las formas de una desafortunada pero inocente egomanía. La supervaloración personal que en lo íntimo se profesan nuestros escritores (quiero creer que todavía no los de mi generación), sólo indica la falta de conexión evidente entre los intereses del intelectual y los del público; esa falta de correspondencia engendra, como una baja forma de sublimación, ese tipo feroz de autoestima, más esterilizante que depredatoria.

No hay conexión entre los intereses del intelectual y los de su público posible. Se hablan dos lenguajes, se gira en dos órbitas diferentes. Para no salir de la propia, por pereza, por pobreza de imaginación sustancial, por falta de dones fáusticos, el escritor escribe para esos previos destinatarios casi determinables a los que confunde con un público; produce en un círculo estrecho y a menudo para la clientela de su retractación, que es la de sus semejantes, la de sus concurrentes, la de aquellos que a su vez lo suponen a él como lector, en una experiencia reversible, pero fundamentalmente de vaso cerrado.

La culpa es obviamente del escritor; y fenómenos reales, como la difusión de *Marcha*, prueban que la tentativa de comunicación no tiene por qué hacerse a un nivel demagógicamente servicial, a costa de exquisiteces mutiladas.

Me parece que hay que abandonar lo meramente experimental, una vez que le hemos entregado la decencia de un razonable aprendizaje, e intentar la obra.

Ya sabremos, para emprenderla sin ilusiones desmedidas, que en el país se lee poco. Se lee poco, es cierto. Pero, ¿conoce alguien alguna incomprensión ciega y definitiva, injusta de ese público? Ocurre otra cosa: la consagración es fácil y liviana, rápida e inverificada; culmina en una primera parquedad y se hace luego vegetativa.

Lo que puede reprocharse con verdad a nuestro público es la realidad de que sea un público inerte, que deja que los escritores se consagren a los escritores, acaso como forma sutil de desentenderse de ellos, una vez que acata sin mayor análisis el rumbo de cualquier celebridad. Todos conocemos ejemplos, perfectamente respetables por lo demás, de quienes viven de la nombradía de un par de libros de juventud, escritos décadas

atrás, o del reflejo, del eco extendido de esa reputación; porque este es el país de los lectores de los lectores, en términos de propagación literaria de la fama.

La falta de éxito, como palmaria imposibilidad material de fundar en un acierto una carrera, es una cuestión cierta, y demasiado la han sentido muchos, abandonando las letras o espaciando sus apariciones públicas, para que sea necesario insistir en tal tema. Pero es un asunto al que hay que buscarle salida con ánimo realista, y sin gimoteos de vanidad herida y dilapidada. Porque la parvedad de las ocasiones, lo frugal de las oportunidades, no se contrastan hasta ahora, en el balance de una generación, con la pertinacia de una obra, no resultan excedidos por la presencia de un conjunto apreciable de creadores desatendidos. Montevideo no tiene tradición literaria y París sí, supongamos. ¿Pero es esa una explicación suficiente para el hecho, literariamente pasmoso, de que Montevideo no tenga todavía su novela ciudadana?

La falta de un equilibrio entre la amplitud y lo que el medio paga hoy por ella, crea todos los defectos inherentes a la carencia de profesionalidad, de una seria y constante profesionalidad.

Entre esos defectos, uno de los más pintorescos, y sin duda el más compendioso, es el que he llamado otras veces “el pecado de exprimir la ocasión”. Cada obra de un escritor tiende a convertirse, en nuestro medio, en una profesión pública de su *Weltanschauung*, en una edición arriesgada de su composición, de su lugar ante el mundo y la vida. Porque siente la tentación de decirlo todo “en este libro”, a menos que lo asista la certeza material de poder financiarse otro, disputándolo a un tiempo inmerso en otras ocupaciones y a un dinero llamado a otros apremios. Si a eso se añade que el nuestro es un país de color difícil, un país del color gris de su predominante clase media (síntesis de toda antiheroicidad), resulta muy difícil aventajar a otros con ese producto esporádico, tironeado a las circunstancias, escapado de los mejores y más sólitos cánones de “adaptación social” (la adaptación social que es aquí éxito o silencio, y en muchos púdicos casos íntima negación e íntimo repliegue); se hace difícilísimo emular siquiera a los escritores traducidos, a aquellos cuya obra está sustentada por una carrera, por una posibilidad de dedicación total. Ellos alcanzan, a nuestros mismos públicos, un testimonio contemporáneo que llega sin dificultades de entendimiento, que habla de un país sin infrangibles particularismos típicos el idioma de intereses temporales comunes, y tiene disponibilidades de mercados y aparatos y sustentáculos de publicidad que le permiten vivir más anchamente. Sería pedir demasiado al don nativo, a la facilidad natural, confiarles el prodigio de superar, con el simple subproducto de la inventiva, con el desecho y la segregación de otras fatigas, lo que en el caso de otros creadores es el resultado de una disciplina y un sistema, entroncados a un modo de vivir, que es el del escritor. Modo de vivir que en el país se desconoce, y que por los solos medios que sé nadie practica.

Hay otros elementos llamativos; uno de ellos es la falta de inserción vital, de activo compromiso de conducta del escritor con relación a lo cotidiano y vigente —a lo mejor efímero y magnificado, pero de todos modos incontrastablemente presente— que ocurre en un país, que alienta en su medio, que palpita en el aura de las preocupaciones comunes. Cuando el aire de una época o la inminencia de un destino, así sea el destino de un próximo derrumbe o una segura frustración, están implícitos en lo que se escribe, y trabajan para remover la calma y la impunidad personal de quien escribe, esa contaminación invasora de la circunstancia pública supone un interés y se resuelve en una atracción para el público. Es, en cierto modo, lo que creo que está pasando, con todos los silenciadores posibles, en el caso de la joven generación española. No creo que

individualmente sus valores sobrepujan a los nuestros, ya hasta suscribiría la afirmación contraria, en términos generales. Pero creo que las acechanzas de un destino más dramáticamente incierto (no sé si más difícil) que el nuestro, la han hecho más solidaria de su pueblo, la han conducido a hablar de un lenguaje de afanes compartidos, y le han dado otro entronque en lo colectivo, otro arraigo social. Porque el pueblo, como tal, sufre sus fatalidades históricas, y es sensible al hecho de que el escritor no crea evadirse, por fenómeno de lucidez intelectual, de esos padecimientos ordinarios.

Algún día se dirá de nuestra generación de aquí y ahora, en su homenaje, que ella ha sabido —en lo que más importa de su actitud y de su credo— quemar algunas credulidades inservibles: la de lo típico, la de lo ocurrente, la de lo inspirado, la de lo providencialmente talentoso. Ojalá no haya que decir, ese día de balance, que las ha quemado y se ha quemado con ellas.

Los parricidas crean. La última novela de David Viñas³⁸⁴

Emir Rodríguez Monegal

El premio de novela de la editorial argentina Guillermo Kraft, que en 1954 consagró a *Rosaura a las diez*, de Marco Denevi (ágil ejercicio semipolicíaco pero vulgar), recayó en 1957 en una obra de David Viñas, *Un Dios cotidiano*, cuya publicación se postergó hasta fines de año. Con una advertencia que reza literalmente: “*La publicación de esta obra no significa que algunos de los conceptos vertidos por el autor sean compartidos por la editorial*”, y con la sanción literaria de un jurado que integraban Miguel D. Echebarne, Eduardo González Lanuza, Héctor A. Murena, Ricardo Sáenz Hayes y Luis Emilio Soto, el libro fue lanzado a la circulación. Para David Viñas, y de algún modo para el grupo de *Contorno* que compartía con él la actividad parricida, esta publicación significa el acceso a la gran corriente editorial argentina de la que había estado apartado hasta entonces por su actitud iconoclasta. El parricidio empezaba a olvidarse, los parricidas a parecer respetables. Es (o era) la nueva Argentina.

Superficialmente, *Un Dios cotidiano* cuenta la historia de algunos meses de la vida del padre Ferré, joven sacerdote, hijo de un liberal argentino de notoria actividad política en los días de la guerra civil española. Dos Argentinas se enfrentan en las páginas de la novela: la que está representada por la iglesia católica y tiene su epítome en el Director de Estudios; la que tiene en el padre de Ferré su representación cabal: una Argentina de izquierda, sólida también, aunque todavía no establecida. Entre ambos hombres fuertes oscila el joven Ferré, que no sabe aún si es un duro o un flojo (la nomenclatura viene de Hemingway vía Jean-Paul Sartre). Una serie de episodios más o menos inconexos de la vida en el colegio católico —hay un niño judío que es perseguido por los compañeros, un maestro castiga a un niño por alguna obscenidad no detallada, el protagonista se contagia de esas violencias y denuncia a un compañero, castiga al mismo niño obsceno, se enfrenta en agresivos diálogos con el Director de Estudios y con su padre— van dibujando la otra trama del libro, la trama interior.

En ella la verdadera anécdota es de aterradora simplicidad. El protagonista busca un Dios cotidiano, un Dios para tener a mano todos los días, un Dios que sea el sustituto del padre contra el que se rebela y del que reniega (otra vez el parricidio). En vez de Dios encuentra a un Director de Estudios, otra imagen paterna, agravada esta vez por la hipocresía y por el equívoco prestigio de tener (él sí) un Dios a mano. Simplificando aún más la simbología de la obra, lo que el protagonista busca es un Padre propio, al tiempo que rechaza el padre (y el mundo) que le había tocado en suerte. En uno de los diálogos más devastadores, el padre carnal acusa al protagonista de ser un impotente, en todos los sentidos, de ahí su necesidad de huir, de crearse otro mundo, de tener un Dios como consuelo y refugio.

Otros lectores leerán otras historias, sin duda. Porque la relativa inmadurez técnica de Viñas y su nada relativa juventud han impedido que este libro que ambiciona decir tantas cosas (hay más, de las que luego hablo) sea suficientemente explícito en cuanto a

384 Publicado en *Marcha*, Montevideo, N° 931, 3 de octubre de 1958: 23. Rodríguez Monegal escribió varios artículos sobre la obra narrativa y crítica de David Viñas. Su síntesis mayor, así como las referencias a otras notas, en *Narradores de esta América*, 2ª ed. ampliada. Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974, tomo II: 310-330. Este artículo primero, en su totalidad no había sido reproducido.

sus intenciones más profundas. De ahí que el crítico se sienta frente a esta novela en la incómoda situación del adivino.

La novela concluye con un episodio de tal ambigüedad que lo único que puede decirse es que Viñas ha tratado seriamente de que nadie escape a una segunda lectura de su libro. Después de haber recorrido algunos círculos de la infamia moral, el protagonista (que se creía inmune a ciertos arrebatos, a ciertas violencias que vistas en otro lo rechazaban) acaba por sucumbir a esa orgía de golpes y violencia verbal que contamina todas las páginas de la novela. En la última página, el protagonista se enfrenta no con la imagen que de sí ha ido mostrando (el libro está escrito en forma autobiográfica o confesional), sino con la imagen que le devuelven los otros: un hipócrita que juega a la santidad.

Pero ¿qué es realmente el padre Ferré? Lo primero que se hace sospechoso para un lector no comprometido es su catolicismo; parece un hábito impuesto por el autor, decretado por ese poder omnímodo que es el novelista frente a sus criaturas. No se necesita ser un católico convencido, basta ser lector de buenos novelistas católicos (digamos Georges Bernanos en el *Journal d'un curé de campagne*) para darse cuenta de que el clima espiritual y moral en que vive el padre Ferré es el de un catolicismo visto desde fuera, sin ninguna de las vivencias (interiores, sociales) que le dan vida y lo justifican.

Descreyendo del catolicismo del protagonista, esa búsqueda de un Dios cotidiano se convierte en la busca del padre, la más antigua de las búsquedas que en el mundo han sido. La novela recae (previsiblemente) en un esquema más o menos freudiano que contribuye a su frigididad, a su aspecto de ejercicio premeditado. Lo que es una lástima. Y grande. Porque Viñas había demostrado en anteriores novelas, sobre todo en *Los años despiadados* (1956), que era capaz de construir un mundo novelesco coherente y capaz de hundir al lector, su lector, en él. Aquí, y salvadas todas las distancias, Viñas parece estar empeñado en una de esas faenas que intentaba Eduardo Mallea en sus buenos tiempos: la recreación externa de un mundo vislumbrado pero nunca vivido. Las primeras cien páginas de *La bahía de silencio*, por ejemplo.

Y sin embargo Viñas es capaz de algo más. En este libro, sobrepasada la trama superficial de violencias verbales y actuales, sobrepasando el ingenuo esquema freudiano, hay un mundo tal que no consigue integrarse con la acción novelesca pero que de algún modo la justifica. Es el mundo del resentimiento moral, de la envidia, de la primitiva competición por el poder que subyace la estructura claudicante de nuestra sociedad rioplatense. Es el mundo del macho. Ser un jefe, ser el más fuerte, poder dársela a cualquiera, esas son virtudes y fines en sí mismos. No ser un *punching-ball*, no ser un flojo, es la consigna. Un mundo de tal primitivismo y tal credulidad que parece fabricado por una moral concebida a los cinco años y sin ninguna experiencia del mal (o del bien, que es lo mismo) Porque ¿quién que haya vivido, quién que haya madurado para el dolor y la horrible felicidad, quién que tenga tiempo a sus espaldas, y memoria, y experiencia, puede creer en esa ética de humillados que esperan el desquite?

El padre, el Director de Estudios, el protagonista mismo se dejan arrastrar por esa filosofía y una y otra vez caen en las más obvias trampas del apetito de poder. De ahí la violencia real que limita y decora esa violencia verbal; de ahí los golpes de puño, la sangre que salta, la humillación y el furor. Las raíces de esa violencia no están, como podía creerse, en la literatura contemporánea norteamericana, o en el cine que es su tributario, sino en la misma realidad rioplatense a la que es tan sensible el autor. Esa realidad hecha de resentidos y de matones, de compadritos y malos. Una realidad cuya coreografía de

tristeza y tiesura, de abstracción sin inteligencia, dibuja nítidamente David Viñas en las entrelíneas, más que en la letra negrita de su texto.

Por esa sensibilidad para captar la realidad que subyace nuestro mundo, esta novela que está hecha desde fuera y quiere decir más de lo que cabe en sus 248 páginas, se salva. Se salva de ser un presuntuoso fracaso y apunta hacia el verdadero mundo que Viñas un día habrá de expresar cabalmente: su mundo, y el nuestro.

Ángel Rama

David Viñas, a quien el estreno del filme *El jefe* ha traído por dos días a Montevideo, se extraña de que puedan reprocharle el escribir una novela por año, y explica que habiendo abandonado clases y actividades marginales, está enteramente dedicado a las letras y que trata de vivir de ellas de acuerdo a un envidiable modelo europeo. Ello explica las cuatro novelas publicadas en los últimos cuatro años, y la amplia cantidad de materiales en que trabaja actualmente, haciéndose tiempo para incursionar con interés —la posibilidad de difusión de ideas es vastísima— en la nueva cinematografía argentina.

Esta literatura, que naciera de una confusa rebelión en que se mezclaban los ingredientes bien distintos de un inconformismo adolescente con una protesta por el ahogo político y una investigación de los problemas sociales que abandonó sobre Argentina la ola peronista, se ha encauzado ahora con decisión hacia una narrativa realista de nítida preocupación histórica y social.

Ello fue apuntándose en esa serie de novelas que ahora devienen trilogía: *Cayó sobre su rostro* (1955) en que se calaba una explicación de la época de Roca, *Los dueños de la tierra* (1958), que intentó un planteamiento dramático de la ambivalencia social de Irigoyen, y por último una novela en que está trabajando y que tiene muy avanzada: *Que venga el día*. En ella intenta retratar esa década absurda que fue la del peronismo, y a través de sus páginas se verá la formación ideológica, al contacto con las circunstancias políticas, de un joven de la nueva generación. Viñas considera que son tres generaciones las que en esta trilogía se mueven representando tres hitos de la historia de su país, y confiesa que para cada una de ellas ha utilizado el material biográfico que le proporcionara su propia familia: abuelo, padre, y ahora él mismo, puesto en forma autobiográfica al tablero de su narrativa.

Estéticamente considera que su próxima novela será como las anteriores, pareciendo entender que todas responden a un común denominador literario, que a un crítico le costaría bastante encontrar. La falta de sistematización artística de Viñas es uno de sus problemas mayores, y su actitud es ahora la de un realismo dinámico, de crítica social aguda, reflejo de los procesos sociológicos más amplios de su país. Como Viñas también es crítico está intentando una explicación de la literatura argentina que es implícitamente un alegato sobre una actitud estética actual de la que se siente solidario. Esa explicación estará contenida en un libro que prepara para las ediciones de la Universidad de Buenos Aires bajo el título *Novela argentina y realidad política*, donde se trazará el desarrollo político y social de una literatura, desde Mármol hasta nuestros días.³⁸⁶

A través de la explicación de ese libro —necesariamente esquemática cuando se produce en abrupta síntesis— se comprende fácilmente que estamos en la aplicación a la literatura de los criterios interpretativos marxistas a los que Viñas parece adherir cada vez con menos decisión. El modelo más ilustre de esta actitud son los famosos libros de Georgy Luckacs, cuya utilidad para remover el anquilosamiento de la crítica literaria

385 Publicado en *Marcha*, Montevideo, N° 995, 17 de abril de 1959: 22.

386 Parece claro que este tipo de informaciones sobre lo que está haciendo Viñas, el autor las recoge de un diálogo personal con el visitante, quizá el primer contacto que mantuvieron. *Literatura argentina y realidad política*, con ese título, se publica en Buenos Aires por Jorge Álvarez Editor, en 1964.

europaea ha sido reconocida junto a la montaña de objeciones que han suscitado sus desenfoques estéticos.

Ese libro encarará las obras literarias en base a la actitud que demuestren como testimonio del desarrollo político del país, y en especial considerando las posiciones que sus autores se han visto forzados a adoptar respecto al proceso inmigratorio argentino, desde la doble posición de Miguel Cané que se vuelve a evocar un pasado nostálgico, hasta la actitud de Cambaceres que es el gran redimido en este trabajo, y a quien Viñas designa como “*testigo y fiscal del 80*”. Esos grandes exponentes de la burguesía se mostrarán al final de su desarrollo, en pleno siglo XX, en una actitud cada vez más suicida: el tono elegíaco y el encierro de un Mujica Láinez, a propósito del cual estudia Viñas la simbología de la casa como ámbito de enclaustramiento, o la actitud rebelde y cínica de las mujeres, de acuerdo al ejemplo de Silvina Bullrich. Mallea aparece allí como el representante de una pequeña burguesía en desarrollo que se adhiere a los principios rectores de la gran burguesía, inutilizando así su mordiente particular. De ello provendría el vago idealismo de Mallea y ese largo silencio que Viñas intenta explicar como una incapacidad de comunicación. Parejamente dos géneros literarios de amplio éxito, la novela policial (Borges, Bioy, Peyrou) y la novela de niños y adolescentes (Beatriz Guido) son interpretados como un proceso de regresión, merced al cual las derechas escamotean la realidad para sumirse en un pasado. Incluso el movimiento narrativo de Boedo, al cual Viñas podría sentirse más ligado, es estudiado como un proceso que se desvía de sus orientaciones iniciales y conduce al populismo a lo Verbitsky.

Otros autores y situaciones ideológicas son encarados con este enfoque sociológico que se descansa en los principios del materialismo histórico y del funcionamiento de las clases sociales, sin mengua de un calado psicológico, explicativo de curiosas posiciones en los escritores argentinos (así la fascinación ejercida por Rosas sobre sus adversarios).

Pero estos materiales no agotan los fecundos cajones del escritorio de Viñas: todavía hay sitio para un libro de cuentos inédito, del cual se han adelantado en revistas sólo cinco o seis de los veintitantos que lo integran. Su título ilustra sus motivaciones: *¡Paso a los héroes! y otros cuentos de la década absurda*.

Por último una especie de monstruo de dimensiones que el propio autor teme desmesuradas, una vasta novela sin articulación argumental precisa, que ha titulado *La ciudad de Carlitos Gardel*. En una técnica que puede recordar la de Dos Passos para verter la simultaneidad proteiforme de la vida americana, Viñas intenta en una obra una visión total, casi taxativa, de un día de Buenos Aires en que Perón pronuncia un discurso. A lo largo de ese día van acumulándose las innumerables posiciones de los porteños ante el fenómeno peronista en series de estampas entrelazadas.

Por si queda aún tiempo y pasión, Viñas se interesa en su actividad cinematográfica. Ha preparado el guión para el nuevo film de Ayala, *El candidato*, y encara el proyecto, todavía difuso, de una versión cinematográfica de su novela *Los dueños de la tierra*.

Una generación traicionada³⁸⁷

David Viñas

A mis camaradas de Contorno

Desde la caída de Perón hasta la ascensión de Frondizi fuimos felices. ¿Nosotros? Sí. Pero ¿quiénes éramos, quiénes somos “nosotros”? Bastante simple: nosotros fuimos y nosotros somos eso que en el plano de la política de los últimos años se conoció con el muy impreciso nombre de generación del 45, eso que, por extensión de un equívoco concepto de Murena, se dio en llamar “parricidas” en el terreno más restringido de la literatura. Así, si Balbín tiene que referirse a los hombres jóvenes que se iniciaron en política enfrentando la primera candidatura de Perón, clamará por la generación del 45. Le resulta suficientemente cómodo por impreciso, se ve a sí mismo como un distribuidor de categorías históricas y sospecha que la “muchachada” se va a sentir orgullosa de plegarse a un orden que va ubicando con ecuánime didactismo a Echeverría, Miguel Cané, Joaquín V. González o Juan Agustín García, a Ingenieros, y que ya se entreabre acogedoramente para Levene o Saavedra Lamas o se acomoda para Palacios. Un hombre con perspectiva literaria, en cambio, ya se trate de Luis Emilio Soto en una conferencia o Verbitsky en un artículo aludirá a lo de los “parricidas”: eso suena a jerga de iniciados, y hasta insinúa todo el melodramatismo de que carece nuestra literatura. Pero si se superponen los dos campos designados, se advierte que sobre el común denominador juvenil la densidad se va acentuando en lo ideológico: la mayoría de esa juventud, la que a lo largo de más de doce años llevó y lleva la iniciativa tiñendo al resto, adhiere a la izquierda. Es decir, siempre se vio a sí misma en la izquierda, quiso ser de la izquierda, por lo menos en función de su generosidad. Y si alguien le hubiese dicho que estaba a la derecha, se hubiera avergonzado (de la misma manera que cuando mi padre quería irritarme me gritaba: “¡Legionario!”; y yo me veía como un inobjetable e insoportable muchachito peinado a la gomina, que le acercaba sillas a las señoras, acudía a misa con un blanco devocionario en la mano o daba trompadas con puño de hierro viviendo a la policía). Y la raíz de esa actitud generacional fue un “no”: “no” a “la Argentina de nuestros mayores” que aspiraba a³⁸⁸ ser presentada como una cosa sin fisuras y lo menos que tenía era mal olor, “no” a “las esencias de la nacionalidad” que no veíamos por ningún lado ni como invariantes, ni como conductas, ni como estilos. “No” al colegio, porque nuestra rebelión era, y muy especialmente alrededor de 1945, el rechazo de todo lo escolar: [i] discursos falsos e imbéciles, atestados de metáforas chochas y de anécdotas insípidas,

387 Publicado en *Marcha*, Montevideo, N° 992, 31 de diciembre de 1959: 12-15 y 20; y N° 993, 8 de enero de 1960. Reproducido en *Tramas. Para leer la literatura argentina*, Córdoba, N° 7, 1997: 137-154. La versión original tiene tres empastelamientos que la segunda resuelve simplemente rearticulando el sentido según un criterio de coherencia. Se contrastan las dos, tratando de acercarse lo máximo posible a la redacción primigenia. Todo indica que Viñas no corrigió las pruebas de la primera versión —cosa improbable, ya que estaba en Buenos Aires— ni de la segunda.

388 En este punto, la versión original dice: “*fuimos anti-peronistas lo fuimos por anti-oficialismo*”). Así puesta, la frase de palabras mutilada carece de sentido. Es evidente que falta, por lo menos, una línea o un conjunto de palabras que no podemos determinar. La versión segunda elimina el problema, sin hacer mención al mismo.

pronunciados por tontos que creían en todo eso o por cínicos que no creían ni en eso ni en nada pero que sonriendo obedecían lo que les quisieran mandar! Y “no” a los 25 de Mayo confeccionados, repetidos y obligados, “no” a los libros de texto con su historia acromegálica, virtuosa y confusa, “no” a los versos gangoseados, “no” a las antologías llenas de fechas, de estilo “fino” o “coruscante” y de palabras increíbles y consagradas. “No” a nuestro país, “no” a la Argentina. “No” a todo, absolutamente a todo. De eso se trataba y a partir de esa rabiosa negativa se fueron definiendo los hombres del 45 que se acercaron cada vez más a esa izquierda que vaga y emocionalmente habían presentado y deseado. Después vinieron las formulaciones coherentes, con dificultad, ambigüamente muchas veces, porque de aquellos mismos estallidos de fastidio, de aburrimiento o de asco salieron los jóvenes de derecha (en un comienzo, la reacción de un joven aliancista egresado del Salvador frente a la historia oficial podía parecerse a la mía: la de él cargaba un aire de exorcismo frente a un producto masón, la mía era la de quien no toleraba el patrioterismo que se parece tanto a la cursilería. A él no lo ofendía la tontera, sino cuando la tontera provenía de sus adversarios, porque con el tiempo se enternecería frente a las descripciones de Ernesto Palacio sobre Rosas. Su actitud primera, en fin, tenía algo de religioso; la mía, inicialmente, un matiz estético).

La negatividad frente a lo dado fue, pues, lo primero, y lo que vino después, nuestro creciente sentimiento favorable a la abolición de todo tipo de explotación: creciente en extensión al ir advirtiendo que si un boliviano persigue a un turista para venderle un número atrasado del *Rider* o un colombiano se larga a quemar ómnibus es por desesperación; y necesidad creciente en profundidad, porque si programáticamente en 1945 bien o mal nos satisfacía Lisandro de la Torre con su tono virulento o con su suicidio, el positivismo de Juan B. Justo o *“los hombres deben ser sagrados para los hombres y los pueblos para los pueblos”*, y tres años después los artículos de Haya de la Torre en *Cuadernos Americanos* o toda la ideología implícita en *Cuadernos Americanos* o la literatura mitológica de la Reforma del 18, más adelante todo eso nos fue sonando a preparación y lo contemplamos con el mismo enternecimiento que al pasado fervor literario por *“el poderío intelectual”* de Alfonso Reyes, *“el oceánico conocimiento”* de Luis Alberto Sánchez, *“la sagacidad crítica”* de Picón Salas o Zea,³⁸⁹ *“la vigencia actual de la revolución mejicana”* o *“las intuiciones geniales”* de Martínez Estrada. Algo anduvimos desde 1945: la izquierda parece despiadada, pero fundamentalmente sabe que *“lo humano no concluye nunca”*. Y por eso formulamos nuestra voluntad de modificación aunque no de aniquilación del pasado: *“nuestro evidente sentido historicista se conjugó con nuestra conciencia de continuidad y de la relación que vincula cada momento con su antecedente”*, llevándonos por un lado a *“un rescate del pasado utilizable”* (ya se tratara de Cambaceres o de Quiroga) y por otro a un reconocimiento de nuestra propia situación (actitud que de ninguna manera respondió a *“un casi irreductible egoísmo”* con el cual intentaríamos fraguar nuestro *“puesto”* y cavar nuestra *“nubita sin sosiego”*, como dice Ghiano en *“La generación argentina de 1945”* con la lamentable lucidez que le dicta la contemplación y la proyección de sus propias motivaciones).

Los que teníamos 20 años

Es decir, “nosotros” somos los que en el 45 teníamos alrededor de 20 años, nacidos en la declinación del yrigoyenismo, bajo Urriburu o durante la presidencia del general Justo. Aquellos para quienes Firpo o Gardel significaban un mito cultivado con amorosa

389 Así en el original. Se refiere, claro, al filósofo mexicano Leopoldo Zea. En la segunda publicación, por evidente errata, dice *“Zeda”*.

exageración. Los que, en gran medida, inventamos a Roberto Arlt para contar con otro mito tan vigoroso como el de Justo Suárez y poder renegar con cierta ecuanimidad de las bellas bellezas de Güiraldes (señorito y bandera de Lugones y su descendencia) y oponernos a lo que Mallea representaba como planteo y resolución. Veníamos diciendo “no” a muchas cosas, pero no queríamos caer en el mecanismo de la circular e insoluble lucha generacional (la única que se había librado en nuestra literatura restándole dramaticidad y verdad. De antemano se sabía qué iba a pasar: si Sarmiento se había reído de los unitarios rivadavianos y Cané de Sarmiento y Gálvez de Cané y los martinfierristas de Gálvez, sólo nos restaba reírnos de Borges o de Marechal para que al cabo de veinte años otros muchachitos nos chiflaran en la vereda. Y no. Eso era mecánico y falso. Así como creíamos en un pasado rescatable, también pululaban a nuestro alrededor jóvenes académicos dispuestos a recoger lo que les tiraran: zurcir un soneto a la patria en la vergonzosa *Poesía Argentina* o una lira a la Inmaculada en *La Nación*. También comprendimos que si había compañeros que por una ayudantía denunciaban una huelga estudiantil, aún vivían profesores con dignidad humana). Menos mal que pronto comprendimos la debilidad que supone creer en los monopolios de la juventud.

Los hijos de comerciantes, abogados o jubilados ferroviarios, tironeados por las contradicciones de la ambigüedad típica de la pequeña burguesía, que durante la guerra admiraban devotamente a los héroes de la R.A.F. mientras iban acumulando a Zweig, Wassermann y creían en las maravillas de *El hombre mediocre*, esos, éramos nosotros: discípulos de Monner Sans en el Central o de José Luis Romero en el Liceo, recientes, esmerados socialistas por lo que entonces se suponía una audaz y honesta decisión cargada de fatua lucidez y de folletos de Enrique Dickmann (desde el *Emilio Zola, su vida y su obra* hasta la *Jornada legal del trabajo y semana inglesa*). O radicales por herencia, desdeñosos del “racionalismo” de Repetto y alardeando de la falta de teóricos que padecía el partido, pero sin poder tragar la prosa increíble de Oyhanarte. O secretamente orgullosos de los anchos volúmenes de Del Mazo y de su “prestigio continental”. Y más aun de Ricardo Rojas (aunque no lo sintiéramos un radical auténtico, sino un escritor que había encontrado en el radicalismo un pretexto para escribir y sentirse *challenger* a la Presidencia). O, a veces, de Ravnani (el más equívoco y difícil de justificar). También cultivábamos los jóvenes radicales del 45 un aire sombrío y agresivo por los múltiples éxitos electorales que le habían escamoteado al partido, pero sin poder explicar el sucio misterio de la C.A.D.E. y aunque frecuentemente citáramos algunas frases venerables y gratuitas del viejo Yrigoyen.

Pequeños radicales, pequeños socialistas: en 1945 gritamos juntos cuando por primera vez decíamos “no” fuera de nuestras casas y más allá del colegio. Los primeros, obligados a practicar una incómoda solidaridad frente a una coalición que negaba la tradicional y altiva soledad del partido; los segundos, teniendo que justificar el “romanticismo” radical, el “irracionalismo” radical y las antiguas y memorables ridiculeces de Yrigoyen. Tamborini era un comodín: virtuoso, no molestaría; enfermo, se podía morir en cualquier momento. El primer término tenía que ser radical: era una condescendencia que enaltecía y no comprometía (“Tomen ejemplo de nosotros”, me dijo un pequeño socialista de entonces. “A los socialistas no nos interesa el electoralismo. Y cuando ustedes necesiten ideas van a pedir nuestra ayuda... A nuestro partido no le interesa ganar.” “No quiere ganar”, le hubiera correspondido decir). Para los pequeños socialistas, radical, mayoría, presidencia y opacidad manejable, era lo mismo. En cuanto a Mosca se salvaba. Y con él el país: era laico. Una especie de De la Torre blanco y más elástico. Pero de

cualquier manera, los pequeños socialistas y los pequeños radicales se convirtieron en la fuerza de choque de esa alianza que fue la Unión Democrática, precaria pero más homogénea de lo que creían sus componentes.

Los pequeños comunistas, en cambio, fueron apenas tolerados: cuando los pequeños socialistas y los pequeños radicales los comentaban entre ellos, apelaban a las legendarias virtudes favoritas de sus partidos: línea de conducta, rectitud, poner todos los naipes sobre la mesa, sufragio libre, sindicalismo “educado”, importancia de lo argentino. En suma: para los jóvenes intelectuales de la izquierda democrática en 1945 los comunistas eran algo fulleros y nada argentinos. Los socialistas aseguraban conocerlos más “desde siempre”; los radicales —a solas— presentían que eran secuaces del Mal, unos *boys-scouts* del Mal. Por su parte, cuando los comentados eran los radicales, la juventud comunista y socialista se reía bastante del origen de la Casa Radical (y de sus oscuros y eficaces empresarios: Arbeletche, Sancerini Jiménez, Noel), algo de Alvear, respetuosamente de Del Mazo y mucho, muchísimo de Yrigoyen. A su vez, radicales y comunistas juntos se burlaban de los pobres socialistas y de su clan patricio, de su “pureza”, de [su] irrealidad y, a veces, hasta de su ropa mal cortada. A Palacios lo estimaban todos y ninguno lo tomaba en serio: era una especie de envejecido Gardel de la política; Repetto, por el contrario, aparecía como el general Uriburu del socialismo (y la alegre venganza que sentimos cuando alguien descubrió un discurso de Oyhanarte donde se aludía a los conventillos de Repetto fue como asistir al entierro de un hermano ejemplar e incómodo). En ese entonces, y de acuerdo a las respectivas perspectivas, cuando había que despachar brevemente a uno de esos circunstanciales camaradas, se decía que alguien ingresaba al radicalismo “para hacer carrera política fácil” o que se metía al socialismo “para no tener que justificar a ningún antepasado”. De los pequeños comunistas se afirmaba —simplemente— que eran “unos resentidos”. La buena fe y la solidaridad entre nosotros se daban en la calle y en la acción o cuando había que repartir trompadas, en lo mejor y más personal que cada uno aportaba: las restricciones mentales y los minúsculos y sucios agravios eran provocados por las tradiciones de los respectivos partidos. La acción nos ennoblecía justificándonos; las leyendas partidarias, en cambio, nos envilecían.

A partir de 1946

Todo eso era en 1945. En octubre, en diciembre y en los primeros meses del 46. Pero a partir de entonces la gran experiencia de todos nosotros se fue haciendo cada vez más homogénea. Perón fue el gran agente catalizador. Y así como los románticos fueron rosistas a pesar suyo y los hombres [de esta] generación (la de Gregorio Selser y la de los fundadores de *Poesía Buenos Aires*, la de los hombres que hoy trabajan alrededor de Germani o se nuclean en torno a Silvio Frondizi o en “Prensa Latina”, los que escriben *Tarea* y los que en sus momento editaron *Ciudad* o los que continúan sacando *Centro* y *Gaceta Literaria*, la del actual decano de Filosofía y Letras de Rosario y la del ex-Ministro de Educación de Santa Fe, los que leen esas revistas y se alegran con los aciertos o sienten próximas, como propias, las derrotas o las torpezas de los más visibles), esta generación —la mía— es peronista.

Yo sé, yo sé muy bien la precariedad de este concepto que por momentos es rígido y a menudo demasiado laxo. También sé que poco a poco me he ido dando cuenta de sus limitaciones y que quizás sea esta la última vez que lo utilice (precisamente porque me lleva de una categoría idealista a otra que no lo es). Pero insisto en ella porque todavía la siento con toda la vigencia de algo que numéricamente se va recortando cada vez

más aunque cualitativamente se vaya espesando, como esas enormes capas de ciertos colegios que se reúnen en C.U.B.A. o en algún bodegón y que cada vez son menos pero más fieles, más amigos o simplemente más empecinados. Y porque haberse sentido designado como miembro de la generación del 45 fue una especie de condecoración, algo impreciso, ya no se sabía muy bien si algo conmovedor o nada más que ridículo. Yo o cualquiera de nosotros —bajo el peronismo— se encontraba con algún viejo camarada de entonces y advertía que todo eso no era nada más que una especie de tic o de afectación que empezábamos a revivir con precaución y entusiasmo para sentirnos distintos y reconocibles, justificados, vivos.

En 1945 asumimos la única ideología que conocíamos y la defendimos a lo largo de diez años aguantando unas restricciones mentales que a cada rato nos inquietaban, con un desaliento progresivo y sin entusiasmo, como quien hace el amor con un terco desabrimiento. Durante esos diez años nos limitamos a reprimir y a cultivar en secreto el fervor que se mutiló en febrero del 46. Nuestros “no” iniciales y nuestros maestros liberales se enfrentaron contradictoriamente. Derrotados nuestros maestros y nuestros padres asumimos su espera y su resentimiento como si se tratara de nuestro destino. “*Cuando caiga Perón haremos el país*”, nos decían. Pero ese tono mesiánico no detenía la historia de todos los días. Que era una historia peronista. Nos habíamos plegado sentimentalmente a ellos y a sus consignas y atacamos al peronismo en función de los primeros elementos ideológicos que barajó sin que advirtiéramos el fenómeno social que se iba desplegando por debajo. Los discursos de Alberto Baldrich (recuerdo el escándalo que me provocó su ataque a la Revolución Francesa y la asimilación de pacifismo y derrotismo con motivo de un homenaje a Psichari) o los artículos de Ramón Doll en la etapa protoperonista, nos hicieron reaccionar colocándonos en una actitud rígida frente a un proceso que todos los días se modificaba. Velaban la lucha de clases que los empezaba a sustentar con invocaciones a Dios, a las voces de la tierra y a la dureza del sable, y un pensamiento que hubiera tenido que ser de avance se convertía en un contrapensamiento: contra Marx, contra Alberdi, y haciendo de una cuestión económica un problema racial insultaban a los judíos en lugar de expropiar a Bunge y Born. Con muy pequeñas variantes Perón siguió siendo el hijo de Uruburu para los pequeños³⁹⁰ radicales (y, por cierto, que con alguna razón: “*El G.O.U. era necesario para que la revolución no se desviara, como la del 6 de setiembre*”, dijo el 21 de diciembre del 45), el compadre de Franco para los pequeños socialistas y el mediocre y pintoresco imitador de Hitler para los jóvenes comunistas en tanto se presentaba al capitalismo como la alternativa con mejores garantías. (“*Por eso pensamos que hay que ir a una economía social —es decir, al justicialismo— o ir al comunismo*”, afirmó ante los representantes patronales el 24 de junio del 48). El nominalismo político nos resultó nefasto; recién después de Perón los jóvenes socialistas comprendieron el sarcasmo de su adhesión “a la izquierda” de Américo Ghioldi. Creo que también el proletariado peronista ha comprendido lo que va del nacionalismo de Silenzi di Stagni al del padre Filippo y lo que económicamente se desarrollaba por debajo del grupo de ideólogos al que Perón recurrió por sus concomitancias castrenses. (“*A vosotros, Caballeros de San Martín, miembros de su Orden de Caballería, Cuerpo orgánico y jerárquico de la República, su última reserva. A vosotros mi adhesión*”, dedicó uno de sus libros Alberto Baldrich), por su rabioso antiliberalismo y por su indudable sentimiento nacional. Indudable sentimiento nacional, sí, pero que aparecía deformado

390 En este punto sigue la línea: “*del 80 roquistas sin tanto disgusto, esta*”, evidentemente mal armada. No hemos podido encontrar su lugar en el texto.

y postergado por un furioso romanismo, por un pasionismo catastrófico a lo Massis de *Defensa del Occidente* o *Jefes*, por un antimaterialismo que confundía torpemente a Marx con los artículos de *Crítica*³⁹¹ y por una aristocrática devoción por la violencia mezcla de Maurras y de Lugones. A ellos les interesaba el Jefe —siempre les había interesado— no los que venían detrás. Y fue ese protoperonismo el que signó ideológicamente el proceso posterior (a pesar de la intervención de algunos hombres provenientes de FORJA, como el Jauretche de *Progresismo nacional* o *de factoría*, que no fueron tan visibles y de cuyos fundamentos teóricos menos supimos por no actuar tanto en el terreno de difusión cultural como en el estrictamente económico).

Y nosotros nos ubicamos frente a lo que aquello significaba: habíamos aprendido la historia de esa manera con la perspectiva liberal y con la escenografía romántica, y así la interpretábamos: lo histórico se nos aparecía fundamentalmente como una entrada y salida de masas corales que alzaban estandartes entonando himnos. Pero de entre esas masas los únicos que tenía voz y conciencia eran los héroes, los oradores. Historia de discursos, historia de poses y de anécdotas: “*Se necesitaba tanta agua para apagar tanto fuego*”; “*Muero contento, hemos batido al enemigo*”. Sombrías y aleccionadoras estampas de señores moribundos que cristalizaban en una frase toda su sabiduría tan abstracta como ramplona, pero que automáticamente se convertía en norma e inspiración: “*Serás lo que debas ser...*”[;] “*No hay nada dentro de la nación...*” Era el mito de una historia de armonioso desarrollo lo que nos condicionaba. No es para justificarnos —ya está todo dicho— pero ni el mismo jefe del peronismo comprendía muy bien qué pasaba a sus espaldas. Él también creía que la historia se valoraba con frases, porque ¿quién más que él o que su alta burocracia demostró su devoción por el museo de Luján? ¿Qué otra cosa sino las frases que habíamos aprendido le podíamos oponer en 1949 a su apresurado fetichismo de sillas y tinteros constituyentes? Y frente a nuestro idealismo de hijos de burgueses, ¿qué nos ofrecía? (“*Nuestro movimiento, por otra parte, es un movimiento idealista que no va tras objetivos inmediatos*”, aseguró en la segunda clase de “Conducción política” en la Escuela Superior Peronista, el 29 de marzo del 51). Aspirábamos más o menos vagamente —cada vez menos vagamente— a participar en grandes cosas: eso fue lo que esperamos siempre, pero también exigíamos cierta coherencia, ¿y qué le oíamos al mismísimo Gran Intérprete de su propia obra, al líder de un movimiento de hombres que antes que nada necesitaban cosas? Veamos: “*Soy un hombre que cree que los favores materiales no representan para los hombres sino una pequeñísima parte. Lo más importante de la vida no es dado, sin duda, por los valores espirituales*”, dijo en ocasión de recibir a miembros de la colectividad japonesa el 29 de mayo del 51.

El burgués Perón

¿Qué pasaba? Algo bastante simple: la formación idealista burguesa de Perón no le permitía ver que la necesidad no puede ser trascendida y que la dignidad humana precisamente se da al hombre alcanzando las cosas. Se podría argumentar: eso era el 29 de marzo del 51, pero en junio dijo todo lo contrario y al mes siguiente volvió a rectificarse. Cierto. Pero esta certeza sólo resultaría una justificación más para nosotros que no queríamos justificarnos sino comprender y ubicarnos. Lamentablemente la discontinuidad de los hechos nos impidió ver la unidad de la acción: la masa que votó el 24 de febrero del 46 era la misma que en setiembre del 55 estaba dispuesta a salir a la calle esperando

391 Sigue al título del periódico la palabra “*séxta*”, que no parece tener sentido. Es decir, que parece pertenecer a otra frase o línea o sintagma perdidos.

—inútilmente— ser armada, y el gobierno que concedía ventajas a las órdenes religiosas era el mismo que, después de haber coqueteado con Franco y el Vaticano a través de la mujer de su jefe, insultaba rotunda y gratuitamente a los obispos en el 55. Pero los ideólogos nacionalistas del 43, 44 y 45 se fueron alejando en dirección opuesta al avance de lo popular y de la toma de conciencia de su poder por parte del proletariado. Esos ideólogos sí que preferían alejarse y condenar al absurdo a un movimiento de millares de hombres antes que admitir que se cuestionaran sus ideas y sus propias existencias. Y nosotros, por nuestra parte, nos dolimos por el Jockey Club y *La Prensa* cuando hubiéramos tenido que ser sus sepultureros. Nuestros juicios estaban acostumbrados a condicionarse por el mayor o menor acercamiento a los modelos ideales, haciéndonos creer que una “verdadera” revolución tenía que realizar una esencia preexistente a ella. Y así como para referirnos al primer Perón hablábamos de “una deformación de Hitler”, del peronismo de los últimos tiempos dijimos que era “una deformación de la revolución”. Pero en junio del 55 sentimos que era un asesinato lo que había hecho la aviación: íbamos hacia la izquierda, torpemente sí, pero era lo que siempre habíamos querido.

Dos estructuras ideológicas enfrentadas y sin ningún contacto con la realidad demoraron todo entendimiento: la juventud intelectual de izquierda deformada y enajenada por las consignas de la tradición liberal y la masa peronista velada a nuestros ojos por retazos fascistoides (Baldrich[,] Ministro de Educación en el 45, el increíble Olmedo en el Consejo de Nacional de Educación), por franquistas recién desembarcados (alocuciones quinquenales de Figuerola), por la vertería técnico-patriótica de Ivanissevich (“*No somos ni existencialistas ni surrealistas...*”) o por el clericalismo crudo de Benítez y Filippo. Purismo sentimental y una ideología que no abarcaba la realidad por nuestra parte, esquemas que se venían perfilando desde Lugones, *La Nueva República* (en el mejor de los casos) y *La Fronda* (en el peor) por el otro. Y dos grupos sociales llamados a entenderse y complementarse (una inteligencia joven y de izquierda en un extremo y un proletariado ansioso y fuerte en el otro) completamente enfrentados. Claro que lo que nosotros sentíamos como opresión ideológica nos impidió comprender que la que ellos habían soportado no los había afectado en un solo aspecto, sino en la totalidad de sus vidas. Por cierto que el proletariado peronista ni sabía de nuestra existencia; nosotros por el contrario, los veíamos a cada rato sintiéndolos equivocados y si empezamos a mirarlos con condescendencia o con nostalgia, llegamos a despreciarlos por no entendernos cuando ni nos conocían. Nos alejamos de ellos por ideas que nunca hicieron suyas, porque ¿qué les importaba lo que les decía Díaz de Vivar en sus artículos (“La Universidad y la Cultura”) o Bustos Fierro cuando, creyendo interpretarlos, les hablaba de “Plotina, la consorte del emperador Trajano” o de “Calcurnia la compañera de Plinio”? Pero nosotros realmente necesitábamos de ellos y a cada paso notábamos su falta, hasta cuando con una urgencia tragicómica reclamábamos un obrero. *El Obrero Antiperonista* que no aparecía en nuestras manifestaciones... No sé. He explicado nuestro enfrentamiento al peronismo a partir de razones ideológicas. También he pensado si no rechazábamos todo ese movimiento de raíz proletaria por temor (nosotros, pequeños burgueses) a ser anexados y proletarizados perdiendo nuestras peculiaridades. No creo. Y no lo creo porque el primer hilo que nos sirvió para interpretar con cierta coherencia al peronismo fue la multitud del 17 de octubre: el populismo siempre nos fue grato y las grandes manifestaciones peronistas nos fascinaban. La fuerza que descubrimos allí nos tomó de sorpresa cuando íbamos a espiar y verificar el número de hombres que realmente se reunían a escuchar. El ímpetu y la insolencia que cargaban y el malestar que infundían en el Barrio Norte nos satisfacían

aunque tardásemos en confesarlo. Las marcas de pintura roja a lo largo de la calle Santa Fe nos divertían hasta por su tono melodramático. El miedo de la vieja burguesía nos alentaba, hasta nos daba la dimensión de lo que sería nuestra futura fuerza: si a los obreros —pensábamos— que avanzan a la bartola les sumamos dos o tres ideas bien precisas aportadas por nosotros, esto se podría convertir en algo formidable. Siempre creímos que el futuro les tenía que conferir un sentido, cuando en verdad, ellos mismos se lo asignaban cada día en la urgencia de su situación. Pero, con todo, no se nos podían escapar el valor y las posibilidades literarias que tenían las gigantescas manifestaciones peronistas. “Este Perón nos está dando buenos temas”, me dijo Albano antes de embarcarse para Nueva York. “Nos vamos a ver obligados a hacer una literatura en serio”. Cierto: el peronismo nos ofrecía material literario, tensión dramática, enfrentamientos fundamentales, acción, tipos bien recortados y nuevos tipos que podían enterrar a los eternos compadres y a los gauchitos desdichados. La vida, la fuerza de ese enorme movimiento de hombres nunca se nos escapó. Era lo más inmediato, pero el peronismo nos hizo sentir grande a Buenos Aires: teníamos una ciudad tan sucia y poderosa como la Chicago de Farrell. La Avenida 9 de julio bajo el sol, con un millón de hombres y con los altavoces que dejaban caer esa voz intolerable e imposible de esquivar nos incrustó en la realidad. Pero si hasta el idioma, el idioma que hablábamos y que todavía se negaba y se escamoteaba, alcanzó validez: “¡Perón, Perón, que grande sos!” era el primer himno argentino que asumía el voseo. Y en eso estábamos nosotros y en eso estábamos de acuerdo.

Peronismo y estética

Merece subrayarse: mientras nosotros empezábamos a comprender algunos aspectos del fenómeno peronista por razones estéticas, sus propios teóricos lo explicaban por razones psicológicas (amor, desamparo, providencialismo). Y otro tanto hacían los teóricos liberales (absurdismo, resentimiento, neurosis, sexo, etc.).

Pocos, muy pocos recurrieron a otras razones para explicar lo que ocurría: Sebrelli en artículo esquemático y certero, a veces Masotta o Correas cuando agredían nuestro idealismo o ciertos trotskistas con experiencia sindical.³⁹²

Pero lo nuestro, lo más general, no fueron más que sospechas, atisbos, ramalazos que estallaban y desaparecían. De los que —ay— hasta nos avergonzábamos. El signo más general fue el otro: las consignas superpuestas al proletariado nos irritaban y el proletariado argentino nos desconocía o nos despreciaba. Y así pasamos diez años en contra, diez años a la expectativa, diez años acumulando y demorando ganas de hacer cosas, diez años puros, diez años inútiles. Toda una época escuchando y repitiendo a nuestros maestros liberales; su encono y su incomprensión pudo llevarnos a la absoluta esterilidad. Porque si el proletariado peronista atisbó sus posibilidades de libertad en el movimiento mismo de su liberación, nosotros, con nuestros proyectos inobjetables, fuimos quedando al margen de todo: por eso alguna vez creímos en eso del “argentino silencioso”. La mistificación de Mallea no era sino la justificación de su incapacidad de comunicación. Y por un tiempo fue la nuestra. Con el mito del esencial “desinterés” inherente a los argentinos por el teatro que se daba o por la literatura que se escribía, nos pasó algo semejante. Pero, ¿a quiénes le iban a interesar las verdades de Canal Feijóo o las angustias de la señora de Gándara? Hasta la circunstancia más modesta era elevada a categoría nacional y nuestro aislamiento nos lanzaba a una sociología psicologizante realmente vertiginosa cuando no delirante: si alguno de nosotros se sentía apretado en el subterráneo, de inmediato enunciaba “El

392 Por evidente errata, dice “Sobrelli” y “Mazzotta”.

argentino es agresivo”, tal es su naturaleza y su destino. Si alguien nos miraba a los ojos, de inmediato nos sentíamos traspasados por las esencias urbanas. El intuicionismo alcanzó el grado de frenesí: que si había muchos médicos era porque los argentinos teníamos miedo a la muerte, que si metíamos una arandela en el subterráneo o en una balanza automática, era porque el argentino odiaba la autoridad. Lo que era común en el mundo capitalista para los sociólogos “intuicionistas” del 48, 50, 53 se convertía en monopolio del argentino (que, en la mayoría de los casos, se transformaba en porteño o en americano porque, al fin de cuentas, todo era lo mismo para ciertas miradas privilegiadas). Vivíamos más preocupados por ciertos principios reguladores que de las exigencias del presente y esa actitud abortó en “pecados originales”, en “demonios americanos” y en “continentes mestizos”. El desencuentro con la realidad nos llevaba irremediablemente a todo tipo de explicaciones irracionistas: misticismo, telurismo, racismo. Basta con leer a Solero, Massuh, Murena o Kusch para advertir a lo que podríamos haber llegado todos nosotros. Basta recordar que preferíamos la idea a su encarnación y la admisión del presente del peronismo llegó a escandalizarnos. El humanismo latinoamericano hizo furor: esa extraña mezcla de admiración por Méjico, envidia por el Brasil e increíble erudición de generales y poetas de Honduras estuvo a punto de atraparnos. En un momento dado todo nos pareció bien con tal de no enfrentarnos a la explicación racional de lo que nos costaba explicar: desde la apelación a la “vida interior” hasta la insistencia en el mito de la “soledad” del argentino, desde las mistificaciones naturalistas (“los argentinos somos esto... los argentinos somos lo otro”) hasta creer que las grajeas idealistas de Sabato publicadas por Emecé eran una explicación seria de algo o la renovación de nuestra literatura: *“Esta crisis no es la crisis del sistema capitalista —aseguraba—, es el fin de toda esa concepción de la vida y del hombre, que surgió en Occidente con el Renacimiento”* (sic); *“Desolado, el hombre se sintió por fin en un universo incomprensible, cuyos objetivos desconocía y cuyos Amos, invisibles y crueles, lo llenaban de pavor...”* (Cabría hacer varias preguntas con retroactividad: ¿a qué “hombre” se refería este escritor estimado por la juventud de izquierda precisamente en los años que trato de describir? ¿No se le ocurrió repasar toda la literatura socialista desde la *Flora Tristán* para verificar si realmente “el hombre” se sentía en un mundo incomprensible o intentaba dilucidarlo por todos los medios a su alcance? ¿O no pudo reflexionar que le estaba atribuyendo a un hombre abstracto la ideología y las perspectivas de los pensadores de derecha que a cada rato citaba? ¿Por qué ponía mayúscula a los “Amos invisibles y crueles”? ¿Por qué deferencia, por tradición masónica, para cargar a esa palabra de melodramatismo a la vez que de contenido o porque con esa coartada tipográfica disimulaba su despreocupación o su impotencia por explicar que los “amos” del mundo moderno han sido atacados muchísimas veces por sus nombres y apellidos, desde la época de los “Canuts” hasta la semana de enero cuando a los Vasena la izquierda les decía de todo?). Hasta el eclecticismo que Sabato desplegaba se correspondía con nuestro desconcierto haciéndonos perder de vista que su impugnación a la máquina confundía los objetos con el ritmo de trabajo que a esos objetos se les impone.

¿Qué nos pasaba? Como el proletariado peronista en ningún momento podía ver en nosotros a los intermediarios entre lo Absoluto y los hombres ¿Sentíamos rabia? ¿Teníamos miedo de no parecer interesantes y distintos? ¿Por eso terminaríamos por parecernos a Mallea?

Poco antes de la caída de Perón, cuando subió a la superficie lo que estaba más allá de las ideologías de circunstancias, empezamos a vislumbrar nuestra situación real: cuando nos venían a buscar para que nos comprometiéramos a liquidar al peronismo, es decir,

a los peronistas, ¿a quiénes había que matar? Porque de eso se trataba. Tirándoles desde un *yip* o dejando un paquete en una de sus manifestaciones. Entonces vimos claro que la Alianza era una lamentable herencia del protoperonismo, lo que sobrevivía del año 30, del 43. Serían cien, doscientos o mil, pero detrás de ellos había millones. Era un movimiento popular con superestructuras reaccionarias. Un proletariado con ideólogos y grupos de choque provenientes de la burguesía. Y nosotros éramos un núcleo de pequeño burgueses incrustados en la burguesía. Una suerte de “enroque” hubiera sido necesario. Habíamos vivido entre “canasteras”, señoritos aguerridos y ceceantes y redactores de *La Nación*, mientras al proletariado se le habían atribuido consignas de antiguos redactores de *La Prensa* alejados del liberalismo por maurrasianos o primorriveristas, que pretendían justificar teóricamente a un movimiento de masas con teorías espiritualistas (Vicente D. Sierra en *El sentido peronista de la historia argentina* invocaba a Croce contra los liberales y a Ortega y Gasset contra los del grupo *Sur*¹).

Contra Sur y La Nación

Cosa singular: en ese mismo momento, en el plano literario empezábamos a atacar a *Sur* y a lo que culturalmente representaba. Impugnando por igual la literatura de *La Nación*, su estilo y sus próceres. Pero tanto *Sur* como *La Nación* citaban a los mismos maestros (ya se tratase de Spengler, Keyserling o Berdiaeff), que los ideólogos del peronismo. Todos ellos se declaraban con el mismo empeño occidentalistas y antimarxistas. Y si nosotros habíamos adoptado una posición coherente en el plano literario, nos demoramos mucho más en alcanzar esa misma coherencia en el terreno político. Pero como nadie se sustrae a una opresión particular sino es liberándose por completo, al rebelarnos contra una sola limitación —la literaria— ya apuntábamos hacia una totalidad revolucionaria. Diciendo “no”, por encima de nuestras contradicciones, el afán por participar en algún futuro gran cambio, nos llevaba hacia la izquierda. Hacia esa izquierda que anhelábamos y en la que siempre creímos estar por el solo hecho de afiliarnos al socialismo, al radicalismo o al comunismo.

Con la caída de Perón fuimos premiados: habíamos sido puros y habíamos escuchado el oráculo de los maestros liberales. Todos supusimos que había llegado el momento de soltar el fervor que veníamos reprimiendo desde el 46. La historia pasó a convertirse en monopolio de los liberales: la hacían, la revisaban, la interpretaban. Nuevos textos, autos de fe con los antiguos, miles de bustos de Eva y de discos de Perón fueron arrasados. Que nada quedara del peronismo: había sido una aberración, debía ser borrado y todo el país fue nuevamente titulado; una variante topográfica del nominalismo político. La contraparte del fetichismo histórico del 49. La alta burocracia peronista y sus ideólogos habían tenido la misma devoción por los museos que la alta burocracia y los popes ideológicas de la Revolución Libertadora: para unos y otros el futuro eran los museos y la historia la iconografía oficial. Para ambos grupos Aron hubiera estado en lo cierto: las revoluciones se reducían a un cambio del personal dirigente. Y como nosotros éramos los discípulos de los liberales los fuimos a esperar al puerto cuando regresaron de su exilio y asistimos desde las primeras filas a sus clases de reposición. El mito del eterno retorno parecía conjugarse con el de la justicia inmanente. Yo lo oí a Francisco Romero hablar de los valores y a Mantovani de pedagogía. Volvían iguales, ratificados y envejecidos, “maestros de América” y sobrevolaban el país. Y ellos fueron quienes nos premiaron con cátedras, presentaciones, publicidad. Era la época de la “reconstrucción” y si Perón había sido Rosas, ellos eran los nuevos Alberdis. En eso estaban y así se veían. Y no perdieron oportunidad

de confeccionar paralelos que los colocaban bajo la luz más favorable: la lucha contra Perón era lo mismo que la resistencia de los *maquis* y setiembre del 55 una nueva versión de Caseros. Ellos nos consideraban sus discípulos y sus continuadores, sus futuros herederos y nosotros debíamos esperar todo de ellos: eran los que había sufrido, los despojados, los que habían pensado, los que tenían teorías. Así los veíamos. Y nos convertimos en secretarios de sus intervenciones o ministros de sus gobernaciones, vicerrectores de sus rectorías y segundos, detrás y solidarios de sus resurrecciones. Y lo que habíamos empezado a vislumbrar en el 53 o 54 momentáneamente se dejó de lado por el regreso al sólido fervor del 45: teníamos más ganas de hacer cosas que de reflexionar sobre los matices del peronismo. Y estábamos seguros de actuar con tanta eficacia que el reencuentro con el pueblo se produciría naturalmente. Nos llamaban para hacer cosas, para hablar por radio. Fue el momento del frenesí por las mesas redondas: opinar sobre todo, demostrar que había libertad de palabra. Fuimos adjuntos de sus cátedras, jefes de sus despachos, sus hijos y confidentes y los perplejos testigos de sus profundas inepticias y de sus primeras torpezas. Y, lo que es más grave, en muchos casos, los ejecutores de sus venganzas. Para el proletariado peronista puesto al margen de la historia, adquirimos personalidad por primera vez convirtiéndonos en una especie de “dobles” de los popes liberales.

Los hijos de Imago Mundi

Esos hombres, por cierto, nada sabían de las fisuras que se comenzaban a abrir entre nosotros y nuestros viejos maestros: en ese momento sólo éramos los sucesores del liberalismo intelectual. (“Los hijos de *Imago Mundi*”, como nos llamó alguien), pero las diferencias que poco antes de la caída de Perón sólo se nos habían aclarado en el plano literario, se fueron extendiendo hacia el campo de la política. Cosa sabida: la izquierda no sólo exige coherencia, sino también totalidad y el pluralismo ético que veníamos practicando para juzgar a cada uno de acuerdo a su perspectiva, fue dejado atrás. Un solo ejemplo fue definitivo: cuando en junio del 56 fusilaron peronistas, los popes del liberalismo dijeron: “Está bien, que aprendan, necesitan leña. Durante diez años ellos hicieron lo mismo”. Pero, ¿a quiénes se fusilaba? Ya no eran aliancistas, eran los “negros”, los únicos que seguían creyendo en Perón que había sido el signo de sus liberaciones. Y por un movimiento sentimental simétrico al del 45, cuando estúpidamente expulsaron a nuestros maestros, los “negros” se convirtieron en nuestros hermanos, en nuestros queridos, reconocidos camaradas. Porque, ¿quiénes aplaudían juntos a los magnos liberales? Los lectores de *La Nación*, los que habían perdido el Jockey Club, los que jugaban a la canasta, los laicos más que católicos que se habían rasgado las vestiduras por “los tesoros artísticos” quemados en las iglesias, los que habían hecho chistes sobre el sexo de Eva o la inteligencia de Aloé. Es decir, que una serie de elementos aparentemente inconexos para nosotros iban formando un haz: sexo puro, formalismo, supuesto monopolio de la inteligencia adquirido por vía carismática. Además, los magnos liberales, duros ahora, ejecutivos por primera vez, habían descubierto una raza de marinos y militares que suspiraban por el liberalismo —los militares cultos, los marinos finos— que podían poner su blanda mano fuerte al servicio del liberalismo para dejar “las cosas en su sitio”, lavándose velozmente las culpas de su servilismo o de su silencio bajo el peronismo pecaminoso y santificarse con el contacto de la inteligencia. Es decir, la nueva raza de militares democráticos, prudentes, sonrientes, señoriales, atentos a las inspiraciones intelectuales, muy sanmartinianos y muy ingleses. En cuanto a nosotros, la juventud intelectual de izquierda, todavía estaba allí metida, en medio de todo eso. En la derecha. Y durante diez años habíamos

estado oyendo y defendiendo las consignas, los reclamos y las pérdidas y reconquistadas posiciones del liberalismo político. Que, por cierto, aceptaba nuestras salidas de tono, nuestros rezongos, y hasta nuestros insultos en el plano literario: presentía que nuestro rencor llevaba cierta dosis de respeto. Y que hasta teníamos necesidad de que todo lo que impugnábamos se perpetuara a fin de seguir odiándolo, atacándolo y conservándolo como “temas”. Ese fue nuestro riesgo: convertirnos en anarquistas y ser tolerados y anexados. Naturalmente: los “rebeldes” siempre son niños mimados de la burguesía y terminan por convertirse en “interesantes” industrias nacionales: al fin de cuentas la venta de tarjetas del palacio de Westminster, el pecaminoso raid sobre el Soho o la literatura de los “jóvenes iracundos” ingleses viene a ser lo mismo.

Y en ese momento apareció Frondizi: era el antiliberalismo formulado en términos de izquierda y la posibilidad de un entendimiento con lo popular, era el antintelectualismo liberal pero con prestigio intelectual y lo popular formulado con estilo. Para nosotros representaba el rescate de nuestra situación ambigua: salíamos de la derecha en que habíamos caído sin advertirlo y creyendo estar en la izquierda e íbamos hacia el proletariado en brazos de la inteligencia. Nuestra conversión no resultaba así una apostasía, sino una revelación, casi un reencuentro. Y así como en 1945 habíamos rechazado al peronismo apoyándonos en un “no” intelectual, ahora optábamos por Frondizi por una necesidad también intelectual. Su antintelectualismo intelectual y su populismo profesoral nos fascinaba y su “programa” nos enternecía: elegíamos nuevamente por los resultados dados, pero ahora se trataba de un “programa popular”, de algo revolucionario (“*Hemos afirmado que debemos realizar la revolución como cambio absoluto tanto en el régimen interior como en el exterior de nuestra sociedad*”, había escrito en la introducción a *Petróleo y Política*. ¿Qué más podíamos pedir?) Frondizi era nuestra proyección, la concreción de todas nuestras aspiraciones. El equilibrio sin eclecticismo, la austeridad sin *esprit de sérieux*, el rigor intelectual sin pedantería, lo popular sin lo chabacano. Era, en fin, la revolución pura. Un radical sin floripondios, un socialista con cara de hombre: a los pequeños radicales los justificaba de toda una tradición macarrónica y a los pequeños socialistas les resultaba cómodo; tenía el rigor de Repetto, una biblioteca un poco más chica que la de Palacios, pero era más diestro que Américo Ghioldi. Era lo mejor que podía dar la política argentina y latinoamericana en muchos años. Estábamos asombrados y orgullosos. Y respondía a nuestro estilo y a nuestras exigencias; allí, delante de nosotros, estaba el hombre, político concreto y operante que demostraría que se podía escribir bien y a la vez actuar con eficacia. Nuestra incómoda y precaria adhesión a los libros de Del Mazo al fin se veía premiada y el número de *Contorno* dedicado al peronismo era el primero que lograba no sólo una coherencia estilística sino también política: fue la contrapartida al N° 237 de la revista *Sur*, la necesidad urgente de diferenciarnos de quienes habían aparecido como nuestros aliados “*por imperio de las circunstancias*” (Oscar Troncoso, “*Contorno y el peronismo*”, en *Sagitario*, 2° bim. del 56) y de señalar esas fisuras ideológicas que ya era definitivas. Es que en Frondizi se conjugaban por igual los elementos intelectuales que inicialmente nos habían acercado a nuestros maestros liberales y la predisposición a lo popular que oscuramente habíamos envidiado a Perón. Sus impecables e inefables *elles* eran lo único que nos intranquilizaba: era una sutil afectación, un resabio de retórica que tocaba profundamente nuestra sensibilidad de desconfianza (y que nada tenía que hacer con esa camisa marrón, sin corbata y abrochada en el cuello que le daba “*un aspecto de comisario soviético de la primera hora*”, como dijo alguien, después de la primera entrevista que nos concedió en su casa de la calle Rivadavia, entusiasmado con esa lenta precisión

que nunca caía en rebuscamiento, con esa sonrisa certera y demorada. Por fin había llegado la hora del “Gran Proyecto” y el momento propicio para que “se abriera el magno debate argentino”. Eso era lo que él decía y lo que nosotros repetíamos.

Nuestra espera de diez años

Era nuestro momento. ¡Ahora sí que nuestra espera de diez años iba a lograr un sentido y una trascendencia! Fueron diez años de fervor reprimido, de repliegue y de marginalidad, de disconformismo y ambigüedad, de espera y de desconcierto, de espera reflexiva y ansiosa, lo que apostamos a Frondizi. Pocas veces un hombre contó con una adhesión tan cálida y tan reflexionada (y en muchos casos, tan nueva: de jóvenes, más jóvenes que nosotros ya, que por primera vez adherían a una definición política y que descubrían la realidad a través de los estupendos proyectos de Frondizi que creyeron, nada menos, que el mundo era y se tenía que dar como él decía). Era una figura sin precedentes en la historia política nacional, sólo lo podíamos emparentar con algunos certeros parlamentarios del pasado (Aristóbulo del Valle o Magnasco) pero que nunca habían alcanzado el primer plano político. Y en esos días el paralelismo con el rutilante Mendèz-France se nos impuso. Y lo impusimos, porque hasta nuestra dormida agresividad nos despertó Frondizi.

La reacción que se le opuso desde el gobierno y la prensa liberal (que acababa de descubrir en Aramburu a su nuevo Mitre) sirvió aun más para polarizar y despejar la ambigüedad en que habíamos vivido: Frondizi era un marxista, nos decían con tono escandalizado o esforzándose por parecerlo. Bien, respondíamos nosotros. Es un populista, un demagogo. Mejor. Y lo más importante —subrayaba el naciambulismo— es el creador del neoperonismo. Perfecto. Es un oportunista, concluían. Precisamente lo que se necesita en este momento, cerrábamos nosotros. El oficialismo “libertador” fue uno de los elementos que más contribuyó a nuestro paulatino y acelerado desprendimiento de la burguesía, pero en ese momento advertíamos con mayor claridad que el movimiento de masas en nuestro país se despojaba de todos los resabios fascizantes y castrenses que lo habían deformado. Como un nadador que hubiera tocado fondo reaparecía en la superficie sacudiéndose lo que le cubría la frente. Nada se interponía entre el proletariado peronista y nosotros: ellos duros y numerosos y nosotros cargados de ideas y astutos. Las masas quedaban descarnadas en su tensión revolucionaria potenciada ahora por la oposición y las torpezas del gobierno de Aramburu. El proletariado argentino sin Perón era “las condiciones dadas ideales” y se nos aparecía con un ímpetu revolucionario de manual. Y por eso fuimos felices entre el 55 y el 58: con la aparición de Frondizi esas fuerzas serían “canalizadas” hacia la revolución inobjetable. O dicho con otras palabras: nosotros contábamos con una masa de maniobra y con un dirigente que se parecía a nosotros. Por lo tanto, había llegado la hora de que nosotros dirigiéramos el país.

Los grupos peronistas que se le fueron acercando a Frondizi no parecían sino ratificar lo que nosotros siempre habíamos sostenido contra Perón y especialmente contra sus ideólogos. Diez años de rígida oposición se veían ratificados: el pueblo sano, la realidad misma, humilde y numerosamente se nos acercaba para darnos la razón. Y hasta el propio comunismo concluyó por adherir a Frondizi agregando así la ratificación de la mirada revolucionaria universal. El cielo progresista nos daba su apoyo a través de sus representantes en la tierra. La realidad argentina y el mundo en avance se nos acercaban, nos tendían la mano y dócilmente se colocaban detrás de nosotros. El futuro era nuestro. Nosotros éramos el futuro, nosotros éramos Frondizi. Creíamos que contábamos con un destino, creíamos en el destino. Por eso éramos felices: estábamos viviendo la hora de la revolución

argentina, los prolegómenos del Gran Cambio Latinoamericano. De la Revolución Pura encabezada por los jóvenes intelectuales de izquierda que por fin habían alcanzado el acuerdo consigo mismos.

La traición de Frondizi

Pero, no. Es obvio que lo diga: no pasó nada de eso. Y aunque la noche del 23 de febrero del 58 marchamos juntos con los hombres que gritaban y golpeteaban los costados de los tranvías y de los camiones celebrando la retoma del poder perdido en setiembre del 55, inútilmente esperamos que el 1° de mayo Frondizi, apoyado en cuatro millones de votos y tomando como testigos a los delegados de cuarenta países anunciara el comienzo de la Gran Modificación. Hubiera sido un acto personal de profunda y arrojada asunción de la fuerza real que se le había puesto entre manos. Y, al fin de cuentas, nada más que lo que había prometido en todos los tonos (“*Todos debemos sentir la emoción de vivir esta hora revolucionaria del mundo*”). No; Frondizi era Presidente. Eso era lo que había ambicionado y todo él había apuntado a su consecución. Y allí estaba con su banda celeste y blanca haciendo un esfuerzo por no descomponer la sonrisa, entre flashes, arzobispos y señoras. Todo eso no lo había ganado en las elecciones, sino que se lo habían concedido en base a una serie de compromisos previos de los cuales habíamos estado ausentes. Hasta llegó a granjearse los elogios de sus enemigos de siempre (“*Justa medida de A. Frondizi, dice Alberto Gainza Paz*”, titulaba *El Nacional* del 21 de abril del 59). Él se había erigido en el único negociador de la opinión y de los afanes de la mayoría del país y su “programa” se había convertido en un medio y nosotros en mediatizados y en traicionados. Y ya no era que reivindicáramos el cumplimiento de ciertas cosas porque nos las había prometido, sino que toda su vida había sido tomada como garantía por el país. Pero nuestros grandes proyectos, nuestro fervor tantas veces demorado y por fin puesto al servicio de algo concreto, lo que habíamos dicho, las palabras que habíamos usado para defenderlo, la Gran Oportunidad, todo eso, era un flato. La única “integración” fue el entendimiento con sus enemigos: los que lo habían insultado, los que lo despreciaban fueron sus ministros. Y la “austeridad” fue el último resabio y la cómica trasposición al plano económico del rigor intelectual que nos habíamos prometido: era el ascetismo predicado a los que no tienen para restarle importancia a la necesidad.

Con el andar del tiempo, la única oportunidad personal que le brindó el apoyo de un electorado (más o menos condicionado, pero que hubiera salido de su vacilación precisamente frente a un acto de inspiración y de arrojo) se fue diluyendo. Sólo empezaron a flotar en el aire, susurradas, subrayadas con gestos de inteligencia, reemplazadas unas con otras, las explicaciones: la más corriente, en el plano de la buena ingenuidad, fue la de “El flaco se los traga” o “El flaco se los traga a los yanquis” cuando los contratos petrolíferos fueron anunciados con entera naturalidad; en otro plano, más diestro, se decía que Frondizi transfería al terreno de la política nacional la táctica que había empleado en la política interna de su partido: división de los adversarios, espera, cautela, conversaciones, pequeñas y dilatadas concesiones y golpe oportuno. Y, por fin, sus allegados, los que habían escuchado la más íntima verdad de sus proyectos, nos murmuraban: “*Imita a la N.E.P [...] utilización del imperialismo para atacar al imperialismo [...] el malestar en que van a vivir los obreros concentrados en los campos petrolíferos, los va a potenciar para la revolución*”. Esta última es una explicación sutil, casi estética y nos venía a decir: contribuyamos a apalea a los obreros porque más adelante, cuando reaccionen, su indignación será bella y admirable. Pero el equívoco prestigio de Maquiavelo no lograba disimular su oportunismo en lo que realmente era: una traición.

Los hábiles y los coherentes habían sido los adversarios: Aramburu y los suyos no habían canjeado por nada su juego de setiembre del 55. Sonrientes y sanmartinianos habían tomado sus garantías, ellos eran el grupo “democrático” del ejército y habían comprendido el nuevo estilo impuesto al mundo desde la época de Roosevelt: nada de violencias, sonrisas, bondad, largas deliberaciones, reuniones de “grandes” que se transformaban en “grupos de presión” al margen de lo que hubiera podido ser un auténtico juego democrático, nada de tacazos ni de rigideces castrenses. Paternalismo, bonhomía, legalidad: esas serían sus armas de ahora en adelante. Bien estaba el voto mayoritario de los “negros” y el apoyo y los proyectos de los entusiastas jóvenes de izquierda, pero nada de neoperonismo más allá de las declaraciones a la prensa. Y Frondizi se convirtió en el pagador de las deudas contraídas por la Revolución Libertadora triunfante. Ni siquiera es coronel, sólo le queda ser una interpósita persona. Y la Argentina de los próximos años parece condenada a escuchar no ya el melodramatismo de Baldrich o la estentórea cursilería de Bustos Fierro. El nuevo estilo lo dará el tono pertinente del neomitrisismo: legalismo, nada de Evitas ni de Elenitas-Evitas, sí señores de Fagionatto, e inauguraciones de museos: del escritor, de la casa de gobierno, historia entomológica, fetichismo acumulado, garantías contra las propias naditas, melancólicas oportunidades de que viejitos y señoritas patriicias sean generosos con los insignificantes objetos de sus antepasados. ¡Y qué panzada de homenajes de mentiras nos vamos a dar en 1960! ¡Qué año propicio para poetas efemeridográficos y olisqueadores de la historia! Ya las comisiones de oradores ubicuos y rampiones se dan codazos en la línea de largada: exhibiremos nuestros portaviones, nuestras sonrisas, nuestros cadetes y nuestra sana y tradicional hospitalidad, nuestra batalla del petróleo, nuestro argentinismo, nuestro humanitarismo, nuestra humillación. La Argentina de Frondizi se ha convertido en el país donde se celebra el centenario del Pacto de Flores, donde Beatriz Guido habla familiarmente de Lenin y es felicitada por Bioy Casares, donde *Sur* acumula artículos contra el marxismo (R. Caillois, Víctor Gollanez, Simone Weil, D. de Rougemont), donde *Chaves* y *Martín Fierro* son lo mismo, donde Alsogaray nos jaquea con su “modernismo” y demuestra que él era el hombre para el momento, donde Murena confunde las ganas de hacer un *best-seller* con la necesidad revolucionaria de ampliar las bases sociales de un público lector vaciando de todo contenido concreto la loca ambición de cualquier escritor y la necesidad de una comunidad e identificando ambos conceptos, donde F. R. Bernárdez es el primero en señalar certera e inocentemente la estrecha continuidad entre “el último Lugones” y el derechismo del autor de *Las leyes de la noche*, el país donde el bueno de Carmelo Bonet es consagrado como la más alta expresión de la crítica y donde el Capitán Manrique teoriza en *Correo de la Tarde* —diario de éxito, *[La] Nación* en tabloide, tontera con convicción— y le perdona la vida a los ministros mientras prepara su vicepresidencia-tutora del Aramburu de 1964, y donde este general pertinente y neutro se convierte en el astro que baila en Israel, banquetea en el Random Hill y revolotea sobre la nacionalidad, el país donde Alende es tomado por un revolucionario, el país de los “frentes internos” y de los submarinos-chatarra, donde Dios es un buen criollo, donde bien está que nos visites, Fidel, pero vete pronto y nada de hacerte el loco, donde se vive en una verdadera “democracia”. Caca.

Y nosotros que creímos que con Frondizi íbamos a hacer todo lo que necesita este país sólo nos queda el lento y espantado repliegue que vamos llevando a cabo en todas partes (desde la Dirección Nacional de Cultura hasta los ministerios y diputaciones provinciales). Rodríguez Monegal escribió no hace mucho que los “rebeldes” de nuestra

generación se iban ubicando mientras asordaban sus denuncias.³⁹³ Eso es cierto para algunos, pero el valor de los hombres se juzga en virtud de las claudicaciones que tiene que justificar a lo largo de la vida. Con la Revolución Libertadora se quedaron muchos hombres de nuestra generación, con Frondizi se han quedado otros, menos en número. Los primeros ni se justifican, los segundos nos detienen en la calle para darnos explicaciones. La mayor impaciencia, el más rápido acomodamiento fue caracterizando a los hombres jóvenes situados más hacia la derecha. “Certezas” exige la derecha y, la verdad, que la burocracia se les convirtió en un dios consolador (en cada embajada, por lo menos, hay un “rebelde” de mi generación). Como se ve, la “rebeldía” se agota pronto. Los que quedan ahora exigen más y seguirán exigiendo, no hay límites para su insatisfacción: son revolucionarios, somos revolucionarios. Y, por sobre todo —lo repito— hemos aprendido y comprobado que “lo humano no concluye nunca”.

¿A qué hay que volver? ¿A la desesperación, al escepticismo o al consabido viaje a Europa mezcla de huida, de equívoca esperanza y de desdeñoso privilegio en el regreso? Todo eso ya lo vivimos bajo el peronismo: lo primero sólo conduce al nihilismo, lo otro al desinterés o al desarraigo. Y por cierto que la cabalgata de becas está dispersando por todas partes a nuestros más conspicuos tilingos. Este aspecto no molesta. Pero con todo, si se generaliza, si trasciende el plano del turismo rentado, puede provocar una conversión en una serie de fantasmas habladores e inoperantes. ¿Corresponde retomar la consigna de “repliegue, estudio y espera” que tanto se había practicado del 45 al 55? En ese camino se alza el mito de la “especialización”, monstruo castrado y pedante. ¿A dónde ir? A ninguna parte porque ya estamos puestos: la traición de Frondizi nos ha colocado en la ilegalidad y allí —aquí— debemos provocar un nuevo juego, de acuerdo a nuestras reglas, sin evasiones ni ceremonias, sin arrogancia ni humildad. Porque ¿qué otra cosa hacer ante la evidencia de lo que significa la cotidiana y humillante utilización de Frondizi por quienes se oponen sistemáticamente y con recursos renovados a las modificaciones de fondo? Sobre todo cuando dos cosas nos parecen ya definitivamente aclaradas (y no por un sentimiento de inferioridad, para hacernos perdonar el aire sospechoso de intelectuales o a causa de un místico populismo, sino por una conjugación de los elementos activos de la realidad): la primera, que la revolución no va a ser pura y la segunda que sólo cabría —sólo nos cabe— ponernos al servicio de esa fuerza que esporádicamente revela su tensión constante para convertirnos en sus servidores, en sus camaradas o en sus comentaristas más o menos eficaces. Y si los acontecimientos lo exigen, en sus víctimas.

393 Referencia al artículo “Los parricidas crean”, reunido en este volumen.

Noé Jitrik

Uno de los hechos de mayor interés social y cultural que se ha producido en el país en los últimos años es, a mi juicio, el extraordinario florecimiento de la literatura de ficción y, en especial, de la novela. A una mayor producción ha correspondido una difusión más amplia y, como consecuencia del mayor mercado de consumo, han comenzado a darse ciertos alicientes materiales pocos años antes casi desconocidos, tales como los premios oficiales y privados, el cinematógrafo, la televisión y una actitud más franca de interés por los editores argentinos que no dan ya por definitivamente sentado que publicar escritores nacionales es un pésimo negocio.

Pero este hecho no se agota en esa descripción exterior. Se ha producido, igualmente, un fenómeno que ha de desajustar los moldes de la crítica literaria practicada hasta ahora y que la ha de sumir seguramente en el desconcierto.

Ha ocurrido que la euforia novelística viene acompañada por un apreciable nivel de calidad literaria y una carga considerable de pujos de renovación que se dan, en sus expresiones más agudas y en su doble aspecto de renovación formal como de afrontamiento de problemas, en escritores jóvenes, afirmados ya en esta hora en obras reveladoras, que han abierto, a su turno, el paso a nuevas necesidades de producción.

La crítica complaciente

Es natural que un hecho de tal envergadura no se produce calmosamente ni aun cuando el acto de creación exige un cierto momento de recogimiento. Lo anterior y lo posterior a ese instante están llenos de gritos de guerra y de efectivas batallas que penetran la crítica tradicional y la descuajeringan transformándola, en la medida en que permanece adherida a las viejas necesidades, en inadecuada y reaccionaria a comprender lo que está sucediendo. La crítica argentina no pasó de ser complaciente, o sea que sus mayores objetivos se daban, ya cuando lograba ensalzar hasta la canonización a un escritor, ya cuando lo llenaba de vilipendio porque no cumplía las condiciones impuestas, social y culturalmente, para aspirar a lo anterior. En pocos casos se trataba de otra cosa que de emitir juicios de valor. En pocos casos se trataba de llegar al objeto esencial, previo a la valorización, es decir a comprender, a penetrar las obras y determinar mecanismos y elementos componentes, así como implicaciones de las obras con la realidad.

Tal vez la crítica complaciente tuvo su sentido. Sus responsables se sintieron quizás inhibidos de emprender una tarea más honda en un campo literario apenas existente. Pensaron que sería frenar el crecimiento de una criatura poco desarrollada hablar de ella con franqueza y optaron por dar por supuesto o indiscutible que cada libro que se publicaba era realmente una obra, digna de representar cabalmente la literatura o la sociedad argentina. Tímidamente, sin embargo, omitían las comparaciones con la literatura de otros países. Les avergonzaba hacerlas porque se producía en ellos una suerte de

394 Publicado en *Marcha*, Montevideo, N° 992, 3ª sección, 31 de diciembre de 1959: 21. [Sobre A. Rodríguez, A. Di Benedetto, B. Guido, H. A. Murena, J. J. Manauta y D. Viñas]. Una nota final informa: "Noé Jitrik n. en 1928. Publicó *Feridos* (poemas), Contorno, 1956; *El año que se nos viene y otros poemas* (poemas), Alpe, 1959; *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo* (ensayo), ECA, 1959. En preparación: Leopoldo Lugones (ensayo), Palestra; *Seis novelistas argentinos contemporáneos* (ensayo), Versión. Colaboró en *Centro*, *Contorno*, *Rev.*, *D. y C. S.*, etc".

desdoblamiento: lo extranjero *era*, existía y se podía hablar *realmente* de ello; en cambio lo nacional era mejor soslayarlo, tocarlo marginalmente, no discutirlo, darlo por bueno pensando que en realidad la mayor parte de esos recentísimos mitos más bien participaban de la buena voluntad que de cualquier criterio real de consideración.

Como digo, tal vez la persistencia fue necesaria y actualmente estamos recogiendo los frutos. Este es un tema marginal que no cabe desarrollar aquí. Sea lo que fuere, pienso que debe concluir cuanto antes la crítica complaciente y que es bueno y necesario que se emprenda en el país un sistema de consideración que se refiera a los escritores en toda su personería literaria, sin reticencias y sin temor a toquetear mitos, sin el pesado gravamen de una supuesta ilegitimidad o inexistencia de una literatura que está rompiendo provincianismos y aspira a la universalidad, desdeñando igualmente los perdones y los favores que atentan contra el más elemental sentimiento de seriedad que pueda ponerse en la tarea de escribir.

Hemos tenido respecto de nuestra literatura una actitud similar a la que desplegamos para con nuestra industria. El hecho mínimo de que se produjeran objetos nos provocó diversos sentimientos, desde el de aquellos que preferían la impotencia industrial en homenaje a una calidad imposible de lograr, hasta los que resignaban toda calidad en homenaje al novísimo hecho industrial, pasando por los que pensaban que la industria podía y debía mejorar sus productos. En cuanto a nuestra literatura, hay quienes no ven ni quieren ver que exista nada digno de ser siquiera tomado en cuenta; otros, en cambio, al hecho elemental de que haya obras físicamente considerables, le atribuyen caracteres sagrados, inviolabilidad, intangibilidad y toda otra suerte de rasgos que impiden la naturalidad del juicio crítico y, en consecuencia, uno de los puntos de referencia más importantes para que la relación autor-obra, obra-lector y obra-realidad se corporice en los más altos y legítimos niveles a que hay derecho a aspirar. En suma, ya no cabe quedar absorto frente al libro hecho ni tiene sentido la política del silencio frente a la necesidad de sobrepasar la organización formal y gráfica para llegar a puntos en los que se pueda distinguir si el escritor se acerca a las definiciones, muestra los perfiles del mundo que nos toca vivir, la época en que estamos metidos o bien si permanece al margen de esas urgencias, ayudado por una complicidad socialmente perfecta y aceptada.

Seis novelistas elegidos

Mi afirmación anterior en el sentido de la existencia de una literatura de ruptura y de contenido, cuya forma se ha liberado de la vacilación y la necesidad de la disculpa, se apoya en un hecho de experiencia, captable en todos los órdenes de la producción literaria. Hay numerosos escritores que están, no digamos en esta corriente, sino en esta disposición intelectual y vital, tan claramente como para que se pueda hablar de una nueva promoción, ansiosa por cubrir con su voz todo el ámbito argentino. De todos ellos he elegido para estudiar a seis novelistas, sin que ello signifique pensar que otros géneros, como la poesía, el teatro o el ensayo, no participan de estas características. He elegido a Alberto Rodríguez (h.), Antonio Di Benedetto, Beatriz Guido, H. A. Murena, Juan José Manauta y David Viñas, novelistas todos cuyas obras con personería como tales son publicadas a partir de 1952. Quiero que quede claro también que esta selección no excluye a otros novelistas que participan de parecidos rasgos generacionales y cuyos niveles de calidad son igualmente apreciables. He reunido estos en primer lugar porque he presumido que son más leídos, luego, también, porque dentro de las características de nuestro ámbito cultural han obtenido algún tipo de consagración que permite ganar

tiempo, sino en el análisis, por lo menos en la conciencia de los lectores, ya trabajada por ese requerimiento exterior que define al éxito en cualquiera de sus formas. Además, por último, me ha decidido elegirlos la idea que tengo sobre ellos en cuanto a su personalidad: me parece que están ya en pleno goce de la mayoría de edad como novelistas o, lo que es lo mismo, que son capaces de soportar un análisis de comprensión que ayude a aclarar procesos más amplios, literarios y extraliterarios, sin la tediosa discusión previa habitual que demuestre si son o no novelistas. Hay otra circunstancia conexa, muy importante, y es que una vez que el problema de la forma no sea más una barrera en la cual se tropieza hasta la inhibición, nuestros novelistas podrán aspirar a una universalidad que hasta ahora se autonegaban, ayudados por una crítica disolvente que planteaba una oposición difícil de superar entre lo nacional y lo universal, entre lo local y lo nacional, sin dejar ningún resquicio a la síntesis de esos conceptos y sin hacer el examen de las causas por las que lo nacional argentino no podía pasar a lo universal. Para explicar este hecho se recurrió a la exposición de todo tipo de impotencias, pero no se trazó ningún camino en medio de *esta* selva, ninguna salida integral. La salida se me ocurre que está en la forma, vivida hasta ahora como un escollo, como una traba que impedía acercarse con seguridad y convicción a los temas y objetos que se estaban tratando de exponer y de ahondar. La forma, en consecuencia, actuó como catalizador al revés, presionando como preocupación, distrayendo en lugar de ser vehículo de contenidos, alejando la posibilidad de expresar aspectos o instancias de la realidad aptas para ser tomadas y en la natural espera del creador que lo haga.

Si estos novelistas están más allá del argentino problema de la forma, es posible entonces que se encuentre en ellos algo, al objeto de pensamiento o de afecto que quieran comunicar; es posible, entonces, que el lector, o sea el otro polo del circuito literario, considere directamente lo que la obra quiere darle o imponerle. Si eso es así, igualmente podemos entrar a buscar en qué medidas y orden son representativos de la época en que viven o actúan y hasta dónde se han situado frente a los puntos de vista y conceptos del tiempo y la sociedad que los ha nutrido con sus fuerzas y sus ideales o sus limitaciones.

La novela y la sociedad contemporánea

Por último quiero señalar que ese hecho tiene una importante consecuencia en lo que se refiere a la novela misma, al arte de novelar como actividad cultural definitoria de los medios expresivos de una época. La novela es uno de los instrumentos de la vida actual del hombre. Como tal, se constituye en actitud frente a la vida, actitud en la que se conjuga la libertad con la imaginación, la necesidad de acción con el temor moderno que siente el hombre al caos científicamente realizado, el sentimiento de erección y de amasamiento de la realidad con la distancia que se puede tomar respecto de ella, la conquista del tiempo y su apresamiento y la conjuración de la muerte. La novela, concebida fundamentalmente en esos términos, ha acompañado el proceso de desarrollo de la sociedad moderna y se ha erigido alternativamente en su testigo, su juez, su cómplice y su espejo. Por ello, es, dentro de las divisiones preceptivas de la literatura, el género de mayor vigencia, aquel que todavía conserva recursos de aproximación a lo que los lectores tratan de encontrar en una realidad que no interpretan metódicamente sino que viven directa e inmediatamente.

Una nueva generación: hoy y aquí

Es evidente que existen diferencias de todo orden entre estos seis novelistas. La mera unidad generacional no sería motivo de especial atracción, salvo el caso de que esa

unidad estuviera dirigida a defender una posición determinada, una tesis o ideología, ya sea en lo literario o en lo extraliterario. Pero existe entre ellos una unidad de promoción cuyo mayor interés reside, a mi entender, en la representatividad temporal que de una u otra manera realizan, es decir que sea cual fuere el tema que hayan tocado en cualquiera de las novelas que han producido, todas dejan penetrar el tiempo que estamos viviendo para emitir un mensaje particular y levantar un mundo de posibilidades que les es propio en tanto son escritores e individuos-escritores. Pero representar la época no puede consistir en una abstracción. La época se encarna en hombres y lugares. El escritor contemporáneo, teniendo en cuenta esa constelación, puede realizar una literatura de experiencia, única que completa el ciclo literario, consistente, fundamentalmente, en la operación que sufren ciertos sesgos de la realidad, a través de un escritor, para llegar al lector y hacerle entrega de un objeto que conserva las señales de todo el proceso y por eso aparece como valioso.

Nuestros novelistas exponen, en consecuencia, el hoy y el aquí en tres maneras no complementarias. Primero, haciendo alusión a lugares, objetos culturales y problemas contemporáneos. Segundo, admitiendo la penetración, en lo formal, de los grandes fenómenos culturales, definidores de la época. Tercero, tomando posición frente a coyunturas, o procesos, o situaciones de este tiempo.

Estas tres maneras, que son sólo parte de lo que el autor pone en la obra, se traducen en elementos concretos de la composición. No llenan total y excluyentemente esa unidad que llamamos novela y que es un conjunto muy complejo de elementos objetivos y subjetivos; tan sólo abarcan, dentro de lo que concierne a la relación del autor con la realidad, el aspecto de conexión temporal y local, pero entendiéndose que una y otra son, para el momento que vive la novela —y la sociedad— argentinas, indispensables requisitos de una representatividad más ajustada así como de toda posible universalidad. Por otra parte, actúan en una u otra forma sobre los seis novelistas que hoy consideramos, concediéndoles su rasgo común más interesante.

Las tres maneras no se dan uniformemente juntas en los seis novelistas. Las proporciones varían, lo cual no significa *a priori* que los valores se coloquen mecánicamente en las obras que las tengan mayores. Nuestro análisis no irá en procura de determinaciones cuantitativas sino que se tratará de mostrar cómo se dan esas presencias.

Emir Rodríguez Monegal

A principios de enero 1931 —hace treinta años— se publicó el primer número de la revista argentina *Sur*. Para los que sólo conocen los delgados y pequeños volúmenes de hoy puede resultar una sorpresa que ese primer número tuviera un formato grande, con generosos márgenes y una impoluta cubierta blanca, y que en vez del sobrio *Año I, N° 1*, dijera *Verano 1931*. Eran los años dorados de la literatura europea postsimbolista, los años en que Valéry representaba todo el intelecto europeo y publicaba (con el mismo formato y similar tipografía) una revista literaria ambiguamente llamada *Commerce*.

Victoria Ocampo, que escribía con más facilidad y elegancia en francés que en español (su profesora de dicción había sido nadie menos que Marguerite Moreno), llegaba cada año envuelta en los delicados rumores europeos. Hermosa y joven, amiga de Huxley y de Virginia Woolf, del Conde de Keyserling y de Drieu la Rochelle, Victoria quería probar en los refinados salones artísticos de París y de Londres que no todo era indios y gauchos en el subcontinente americano. Para justificarse y justificar la tierra natal, fundó *Sur*. La flecha, que apunta al Sur, y que hoy sigue apuntando, indicaba una voluntad de orientación y al mismo tiempo revelaba simbólicamente los supuestos de la revista. Era una flecha disparada del Norte europeo al Sur americano, de la fuente de la cultura al sediento Río de la Plata, ese río “*de sueñera y de barro*”, como lo había llamado por entonces un joven poeta.

La revista debía cumplir una doble función, pues. Por un lado, demostrar en el Viejo Mundo que existían aquí imprentas y escritores. Por otro lado, documentar en este rincón del mundo que existía en Europa una gran literatura contemporánea. Los dos propósitos se complementaban admirablemente en el número primero, cargado de saludos de Waldo Frank (entonces indiscutido apóstol de la cultura hispánica en el mundo anglosajón), de Denis de Rougemont, del americano esencial, Alfonso Reyes. La mano que el *Sur* tendía al Norte no podía estar mejor documentada.

En esta primera época *Sur* no era todavía mensual y en su gran formato parecía aludir a un ejercicio pausado y sin prisa de la literatura. Si *un caballero es una persona que no se deja apurar*, según la clásica definición, esta revista era pasto de caballeros. Y de damas, por supuesto. En el primer número ya lucían los dos nombres claves de la literatura argentina elegante. Unas cartas de Ricardo Güiraldes (ascendido al Parnaso en 1927 con su *Don Segundo Sombra*) y un artículo de Borges, sobre el Coronel Ascasubi, eran las entregas más originales de la nueva literatura que *Sur* quiso prohiñar.

Sin embargo, los lectores se vieron más deslumbrados por el material extranjero que *Sur* empezó a publicar regularmente que por las contribuciones nacionales. Se llegó a creer que *Sur* había fracasado en su intento de ofrecer un cuadro de la nueva literatura argentina al mundo occidental, porque había triunfado en ofrecer un cuadro de esa literatura a los lectores rioplatenses y americanos. En esa época —es 1931 pero parece ya siglos— no existían editoriales americanas de importancia. Por más que no nos gustara, el meridiano de la cultura en lengua española pasaba por Madrid y por Barcelona. Para

395 Publicado en *El País*, Montevideo, 3 de enero de 1961: 12. A pretexto de reseñar el N° 268, de *Sur*, Buenos Aires, de enero-febrero de 1961, el crítico hace un balance sintético de lo que entiende el aporte central de la revista.

existir, dependíamos de sus editoriales, de sus traducciones, de sus críticos. España era nuestro cordón umbilical con el mundo.

En 1931 *Sur* vino a cambiar ligeramente esto. Cuando todavía en España no se sabía, o se sabía poco, de Huxley, de Virginia Wolf, de Malraux, de Henri Michaux, de Faulkner, de Sartre, *Sur* empezó a publicar en la revista y en una selecta colección de libros algunos clásicos del siglo XX: *La condición humana* y *Orlando*, *El Aposento* y *Un bárbaro en Asia*, *La virgen y el gitano* y *Contrapunto*. Hasta el estallido de la guerra civil española, con el éxodo de editoriales a México y Buenos Aires, *Sur* fue, magníficamente, un foco de cultura occidental que iluminaba el mundo de la cultura hispanoamericana.

Después las cosas cambiaron. Aparecieron grandes editoriales en las grandes capitales, se multiplicaron las traducciones y los traductores, pronto la América Hispánica pudo declarar (sin exceso) que el meridiano de la cultura en lengua española pasaba por este continente. La obra de *Sur* había sido, en más de un sentido, precursora. Pero esa es sólo una cara de su actividad. Porque aunque muchos no lo vieron entonces y aún hoy se niegan a verlo, *Sur* también se constituyó en tribuna de la nueva literatura argentina.

El caso de Eduardo Mallea es el más evidente. Cuando se funda *Sur*, Mallea es un desconocido. Poco a poco, su nombre empieza a aparecer en la revista, sus libros son difundidos por esta. De la noche a la mañana, uno de ellos, *Historia de una pasión argentina*, parece convertirse en la Biblia de la nueva literatura. La distinción hecha por Mallea entre una Argentina visible (advenediza, vulgar, condenada a desaparecer) y otra invisible (callada y guardándose en pura reserva), prendió entre los intelectuales y sirvió de base para muchas disertaciones eruditas y para una esperanza difusa, como la de una anunciación. *Mutatis mutandis*, el libro de Mallea representó para la generación de *Sur*, lo que el opúsculo de Rodó, *El que vendrá*, para la generación modernista.

Junto a Mallea, y con el andar de los años, *Sur* difundió a todo un grupo de narradores que seguían otra tendencia: la fantástica, y que no parecían preocuparse tanto por el destino de la Argentina, visible o invisible. El maestro de todos era Jorge Luis Borges, y sus nombres más importantes son Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, José Bianco. Este último se convirtió en secretario de redacción de la revista y empezó a darle una orientación ligeramente más profesional. Los años de *Commerce* habían sido aventados por la guerra civil española, la guerra mundial II, los propios trastornos políticos argentinos. De a poco, *Sur* empezó a parecerse a las grandes revistas literarias europeas, a la *N[ouvelle] R[evue] F[rançaise]* o a *Horizon*, muchos de cuyos materiales reproducía. Al cumplir veinte años, con un número trimestral y gordo, *Sur* cambió de formato.

Era diciembre de 1950. Terminaba una era.

También empezaba otra para la literatura y la realidad argentina. Con el ascenso de Perón, se produjo un vuelco total en la consideración pública hacia *Sur*. Para los peronistas se convirtió en el símbolo de la clase aristocrática y ganadera que había vivido de espaldas al país, entregada a construir en el Plata sucursales de Olimpos europeos. Para los antiperonistas se convirtió en uno de los pocos refugios en que se podía opinar libremente. Allí no se cantaban loas al General ni a la benemérita consorte; allí se podía seguir afirmando que el nacionalismo no era la solución para una literatura en crecimiento. Hubo amenazas y presiones, Victoria Ocampo llegó a estar presa (aprovechó la temporada para traducir *Living Room* de Greene, y enseñarle canciones en francés a sus peripatéticas compañeras de cárcel), Borges fue destituido de su puesto de funcionario de una biblioteca municipal. Pero *Sur* siguió saliendo.

Hacia los últimos meses del peronismo surgió una combinación inédita y que ha hecho más daño a *Sur* que todas las demás catástrofes juntas. Empezaron a proliferar antiperonistas que eran también antisuristas. Son los llamados *parricidas*, jóvenes revisionistas que sin participar de la doctrina de Perón estaban contra el cosmopolitismo de *Sur*. Poco a poco, en pequeñas revistas y en oscuros diarios, empezaron a demoler sistemáticamente los supuestos sobre los que se basaba aquella revista y aquella generación de escritores. Su prédica tuvo éxito. Hoy la palabra nacionalismo literario no es una mera figura demagógica (buena para conseguir votos pero no válida intelectualmente); hoy se habla de escritores y críticos arraigados y de escritores y críticos desarraigados (son siempre los demás); hoy se empieza por revisar el carnet de identidad antes de leer la obra. La hora veinticuatro había llegado para *Sur*.

Por eso, al festejar sus treinta años se da la paradójica situación de que *Sur* tiene tal vez más difusión que nunca y que su palabra importa menos. Esto es inevitable y de nada vale hablar de injusticia. Son los vaivenes de la pequeña historia literaria. Por otra parte, un filósofo amigo opinó cierta vez que las revistas debían tener corta vida. *Sobrevivirse es un error*, dijo y con esto puso el epitafio a más de una. La historia literaria dirá si le cabe también a *Sur*. Con la perspectiva de 1961 más vale brindar, en cambio, por los primeros treinta años.

Ruben Cotelo

Sur ha cumplido los treinta años. El acontecimiento —si lo es— ya ha merecido festejantes, incluso en este diario. Son, después de todo, treinta años de un buen sector de la literatura argentina, de un buen fragmento de la historia cultural americana; son 268 números de una revista de notoria influencia sobre la clase intelectual del Río de la Plata, así sea por acción o por reacción. Son, tal vez, demasiados años y demasiados números para una revista literaria. La edad de la razón encuentra a su directora y a sus más conspicuos colaboradores bajo el fuego cerrado de ciertos intelectuales de izquierda, la hostilidad de la nueva generación, la indiferencia de muchos que ya no la leen porque no les interesa más, y la errónea defensa de unos pocos que no comprenden la trayectoria de *Sur* ni el sentido —de ningún modo despreciable— de los ataques que se le dirigen. Los tiempos han cambiado y *Sur* no, pese a las variaciones de formato y las nuevas adquisiciones para el elenco de redacción. Treinta años intensos en la historia política y cultural del mundo, y de la Argentina en particular, no han transformado sustancialmente los puntos de vista, la estética y la orientación de la revista; más bien los han confirmado, seguramente los han endurecido. El temporal peronista la volcó hacia el liberalismo político; las enormes concentraciones en la Plaza de Mayo le indujeron mayor desconfianza acerca de las masas en acción, que no leen a T. E. Lawrence, a Tagore, a Lanza del Vasto, que no leen a *Sur*. Los tiempos cambian y es difícil cambiar con ellos, o por lo menos entender los cambios. La gente joven piensa distinto, y hasta hay algunos que hacen terrorismo intelectual con panfletos incendiarios, con revistas muy dialécticas en las que desean hacer trizas a la señora directora y a sus colaboradores más fieles.

Aunque no tremenda ni decisiva, *Sur* tiene importancia en el desarrollo cultural de la Argentina y también de la América que habla español. Más que del equipo fundador, tiene el sello de su directora, de sus virtudes y limitaciones, de su generosidad (también económica) y de su ceguera o insensibilidad para tantas cosas cuyo acceso le estaba prohibido por educación. Acusada *Sur*, y la empresa editorial adjunta, de ser instrumentos de una especie de imperialismo cultural, de enajenar, desvirtuar o deformar un destino argentino y americano, curiosamente uno de sus aportes positivos ha sido la difusión de excelentes autores europeos y norteamericanos, superiores por lo común a los argentinos y americanos que publicó. Cuando se haga un imparcial examen de su influencia (este no es el lugar para intentarlo), se verá que la revista fue uno de los instrumentos de un cambio en la vida intelectual de la América Latina, que fue uno de los agentes de traslado de la órbita francesa a la anglosajona. Europeizante, desinteresada, en proporción, por los problemas y los creadores genuinamente americanos, muchos silencios han de pesar en el juicio. Cuando se repase los índices de 268 números se verá cuántos escritores que tuvieron su cuarto de hora hoy importan un encogimiento de hombros. No hablemos de esos muertos.

396 Publicado originalmente en *El País*, Montevideo, 27 de febrero de 1961. Al igual que Monegal poco tiempo antes en las mismas páginas, Cotelo toma como pretexto los treinta años de *Sur* a partir del mismo N° 268, enero-febrero de 1961, para dar su opinión sobre la revista, que se convierte en una respuesta al crítico con que comparte la sección literaria del diario montevidiano.

Repasando al azar algunos números viejos y el catálogo de la editorial, se encuentran nombres vigentes, alguno de los cuales aparecieron allí por primera vez en español. Pocos nombres como muestra: Alfonso Reyes, Faulkner, Onetti, Osborne, Beckett, Sartre, Camus, Eliot, Trilling, Edmund Wilson, Orwell, Heidegger, Virginia Woolf, Graham Greene, Pavese, Moraria, Juan Goytisolo, E. M. Forster, Katherine Anne Porter. ¿A qué seguir? El número ahora reseñado puede proponerse como un ejemplo. Hay una traducción fragmentaria de *Amers* de Saint-John Perse y el relato de una entrevista con el poeta, flamante Premio Nobel. Luego viene un excelente capítulo de la última novela de Graham Greene y bostezables apuntes del estirado Mallea. Como casi siempre, el punto alto de la entrega proviene de un extranjero traducido: el crítico norteamericano Saúl Bellow se pronuncia, en términos muy poco convencionales, sobre algunos problemas literarios. Roger Caillois entrega un resumen introductorio sobre un tema, el juego y la civilización, del que ya tiene libros publicados. La sección poética se inicia con un ejercicio de Borges, cada vez más flojo y automático en su poesía. Haría las delicias de un psicoanalista un capítulo de *Sobre héroes y tumbas*, la novela que prepara Ernesto Sabato, por su inmersión en el vientre cloacal de una ciudad, en el apenas simulado útero materno, el mundo subterráneo que representa una huida angustiosa. En seguida, un cuento escrito por Adolfo Bioy Casares, que nada significa, y otro muy interesante de Juan José Hernández. A continuación, una larga reflexión del poeta mexicano Octavio Paz acerca de los actos eróticos, y los rutinarios “Papeles” de Enrique Anderson Imbert. Cierran la entrega las habituales, poco penetrantes y hasta pueriles reseñas de libros, teatro y cine.

La directora conoce la temperatura polémica que rodea la revista, una controversia que de ninguna manera es nueva. Se inició en el mismo momento de su fundación. En un artículo que encabeza el sumario, dirigido a los lectores, Victoria Ocampo formaliza una defensa muy hábil de la revista. Su tono es el de otro “Testimonio”, el recuerdo en primera persona, y empieza así: *“En enero de 1934 aparecía el primer número de una revista literaria. Tenía 199 páginas. Estaba impresa en buen papel fabricado especialmente. Se imprimió en los talleres de F. A. Colombo (Buenos Aires y San Antonio de Areco). Se enorgullecía de no llevar más que tres erratas y veinte ilustraciones”*. Habla luego de las primeras colaboraciones y del trabajo que tuvieron ella y Eduardo Mallea, y de la carta que les enviara Drieu la Rochelle en 1931, publicada en el primer número. Drieu tenía una idea firme acerca de lo que debe ser una revista: *“Una revista es un grupo de hombres que se juntan en su juventud y que dicen juntos lo que piensan juntos. Una vez que han dicho lo que tenían en común deben separarse. Sin lo cual el grupo humano se transforma en una revista en el sentido literario de la palabra... donde la gente no se vuelve a encontrar por amarse y amar juntos alguna cosa, sino simplemente para escribir, único parecido superficial que entre ellos persiste. Al cabo de diez años, romped vuestras máquinas, quemad vuestros archivos, y cumplid cada uno por su lado el trabajo empezado en común”*. No siguieron el consejo, y mucho lodo actual proviene de ese polvo. Victoria Ocampo contesta explicándose, puntualizando una vez más su amor por los poetas puros, por Saint-John Perse y Tagore, también sus huéspedes, su vida misma. *“Esta ha sido la razón por la cual Sur ha vivido y sobrevivido, no cabe duda. Pero no está demás aclarar que Sur ha representado mis manías literarias, mis gustos o disgustos, mis preferencias, mis repugnancias, mis limitaciones, mis entusiasmos sólo en ciertas épocas, en ciertos números”*. Diez puntos por la franqueza. En otra línea, el antropólogo Alfred Metraux le hacía bromas que la irritaban; una vez le dijo: *“Sur es planta de invernáculo. No podrá vivir sin la temperatura en que ustedes la hacen vivir. Esa*

no es la temperatura del país. Sur no refleja sino a una minoría culta. Una minoría de minorías". Doña Victoria reconoce hoy que Metraux "tenía buena parte de razón. Pero no toda. Si la hubiese tenido, Sur no hubiera llegado a los treinta números. No se puede vivir treinta años en un pulmón". Por lo demás, agrega, la norteamericana *Partisan Review* tiene cinco mil suscriptores en un país de 182 millones de habitantes. "Nosotros somos 20.000.000 de argentinos y Sur tira cinco mil ejemplares. Hombre, no está mal".

Como la *Partisan Review*, *Sur* ha merecido ataques e insultos por su extranjerismo, sus indulgencias con ciertos nombres, su adulación por otros, por su intelectualismo presumido (*high-brow*). Victoria Ocampo acepta y asimila ese reproche de aristocratismo, pero se equivoca malamente cuando dice que "A *Sur* se le acusa de estar a la izquierda; se le acusa de estar a la derecha". Por lo menos en los últimos diez años a nadie se le ocurrió calificarla de izquierdista, y todo el mundo está de acuerdo en colocarla bien a la derecha. Toda la sinceridad de la directora se deshace en este punto, el único en definitiva sustancioso que se debate contra ella. Con la misma encomiable franqueza con que aceptó otros cargos, hoy debería asimilar este. La recomendación, sin embargo, es fútil, porque el embanderamiento se produce automáticamente. Esto es lo que importa. Lo afirma Saúl Bellow en el mejor trabajo de esta entrega: "Después de leer una novela moderna es posible —demasiado posible— decir: «¿Y qué? ¿Qué me importa? A ti mismo, el autor, tampoco te importa realmente». Con demasiada frecuencia así es. Pero ese importar, o creer, o amar es lo único que cuenta. Todo lo demás, el hecho de ser anticuado, las opiniones históricas, las costumbres, las ideas coincidentes sobre el Universo, son simples tonterías y hojarascas. Si no nos importa, si no nos importa inmediatamente, mueren los libros viejos y nuevos, y los novelistas, y los gobiernos también. Si nos importa, si creemos en la existencia de los demás, entonces lo que escribimos es necesario". Lo cual rige tanto para *Sur* y su directora, como para sus enemigos y detractores. Por ello seremos todos juzgados.

Ida Vitale

Onetti es el mismo cuando escribe sus novelas extensas que cuando escribe sus cuentos; sólo que en estos se ve forzado a practicar una virtud, la de la brevedad, que en aquella reemplaza por otras. En sus novelas las elipsis suelen ser modos de escamotearle artísticamente al lector un fragmento de la realidad necesario para la comprensión directa, rápida, paréntesis en blanco que se llenará tramposamente cuando el autor lo quiera. En cambio, en los cuentos, leyes más rigurosas gobiernan las omisiones y las revelaciones, que propenden en los mejores a una economía muy legítima y no sólo a un modo de manejar al lector en sus previsibles actitudes.

El mundo de la ficción de Onetti —y no me meto en su mundo personal— es de una sorprendente unidad: se entra a él por sus novelas o por sus cuentos. Un mundo quieto, muerto casi, como un escenario desmantelado, sin paisaje. Los pueblos —ese genérico Santa María— se estremecen al paso de sus solitarios habitantes como una escenografía detrás de la cual sólo acecha un vacío absoluto. En medio de ese fondo esquemático, los seres se mueven en soledad, se entrecruzan, se rozan, creen amarse, desearse, creen acaso torturarse unos a otros, sufrir unos por otros, incluso morir unos por otros sin dejar nunca de ser tangenciales; excepto algunas raras excepciones encarecidas, a las que Onetti dedica su ternura un poco ácida, una comprensión más empeñosa.

El infierno tan temido incluye dos de estas excepciones, que son a la vez los dos relatos mejores del libro, y además dos cuentos antológicos. El libro, que tiene cuatro, resulta muy representativo de Onetti porque expone todo el espectro de sus características desde las virtudes mayores que lo convierten en el escritor de jerarquía que es hasta sus distracciones y haraganerías más imperdonables. Es decir, desde “Historia del Caballero de la Rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput”, publicado por primera vez en *Entregas de La Licorne* y “El infierno tan temido”, publicado en *Ficción*, hasta “El álbum”, publicado en *Sur*, y “Mascarada”, publicado remotamente en una ignota revista estudiantil, *Apex*. (Una de ellas; hubo dos).

El más antiguo, “Mascarada”, dice con exceso descriptivo la llegada de una mujer a un parque, que coincide en todo con su andar ilusionado, su contemplación de una pareja de bailarines de tablado, de un hombre con un mono, de una mujer que canta, vestida de hombre; alude mucho al aspecto ridículo y prostituido de su protagonista, para concluir abonando sorpresivamente su inocencia fuera de lugar, cuando el hombre gordo le toma la mano y la lleva “*siempre cubierta con la suya hasta encima de la mesa*” y le hace “*una pregunta, una risa, otra pregunta por todo dos preguntas que ella no alcanzó a comprender*”.

“El álbum” realiza, hasta el final preciso, nítido, la ambigüedad entre la verdad y la mentira, cara a Onetti: la mujer recién llegada al pueblo, desconocida, cargada de valijas y de una vida ni corta ni vacía ofrece al protagonista algo más que una iniciación amorosa o el prestigio de tener una amante forastera y mayor; le ofrece la seducción de lo imaginario, el relato de fabulosas gestas amoratorias que a cada cita lo arrancan del destino de

397 Publicado en *Época*, Montevideo, 2 de octubre de 1962. Reseña a la primera edición de *El infierno tan temido y otros cuentos*, Juan Carlos Onetti. Montevideo, Cooperativa Editorial Asir, 1962. (Contiene “Mascarada”, “El álbum”, “Historia del Caballero de la Rosa y la Virgen encinta que vino de Liliput” y “El infierno tan temido”).

mediocridad hastiada que le ofrece el pueblo. Cuando la mujer se va del hotel dejando su baúl como rehén de una cuenta impaga y el protagonista lo rescata, empeñando su reloj, saqueando sus ahorros, en un gesto adulto e ingenuo, encontrará que el álbum de fotografías “*hacía reales, infamaba cada una de las historias que me había contado, cada tarde, en que la estuve queriendo y la escuché*”.

“Historia del Caballero de la Rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput” es, ya desde su título, una gran humorada onettiana, no tan rara como lo podrían hacer pensar *El pozo* o *Para esta noche* o *Tierra de nadie*. Onetti que —como es harto sabido— entró en la literatura por el camino más negro, por el rastro malediciente de Céline, en una época, todavía no archivada, que practicó la liberación por el exceso, la decantación por descenso, una especie de cura de lodo para el reumatismo espiritual, fue, no digamos que abandonando su pesimismo sin fisuras, pero dándole la apariencia de un humor menos agresivo y negro que aquél. El romanticismo de sus comienzos, algo tenebroso pero romanticismo al fin, con su sexualidad pudorosa —pese a su admiración por Miller, nunca intentó la obscenidad— dejó paso a un menor arrebato, a una leve sonrisa escéptica; muy probablemente a una amargura mayor o más auténtica, pero disimulada en lo inmediatamente apreciable por un humor cada vez más frecuente. Ahora busca el detalle levemente grotesco, en la psicología o en la invención argumental. Será el chivo de *Para una tumba sin nombre*, el turco y la mujer de “Jacob y el otro”, el testamento con perro incluido de “Historia del Caballero de la Rosa...”

A Santa María se llega por agua —que Santa María está sobre el río cerca de Salto es un dato para la geografía onettiana a no desperdiciar entre los aportes de este cuento— una insólita pareja de hombre “*joven, delgado, altísimo*” y una muchacha “*diminuta y completa, demasiado próxima a la perfección para ser una enana, demasiado segura y demagógica para ser una niña disfrazada de mujer*”. Algunos aburridos se maravillan, indagan, averiguan o inventan. Se los supone bailarines. “*Pero nunca nos pusimos de acuerdo respecto al nombre del empresario, y me empeñé en oponer a todas las teorías soeces una interpretación teológica, no más absurda que el final de esta historia*”. El final es la pareja aposentada en casa de la vieja millonaria y sentimental y malcriada, el hombre vigilando las hormigas como improvisado jardinero, la mujercita atendiendo a su visible embarazo y mimando a la vieja y a su perro achacoso, y la expectativa, creciendo en el pueblo y quizá en ellos, colmada cuando el escribano difunde la modificación del testamento. Y la muerte súbita y accidental de la vieja, y el donativo de quinientos pesos más el perro. Y el remate: “*Porque lo vieron de pie y de rodillas en el pescante, y luego de pie sobre la tierra gorda, negra y siempre húmeda, sobre el paso irregular y tempestuoso, braceando sin pausas, jadeando por mueca resuelta y fatigada que le descubriría los dientes, para trasladar al voleo las flores recién cortadas, del coche a la tumba, un montón y otro, sin perdonar ni un pétalo ni una hoja, hasta devolver los quinientos pesos, hasta levantar la montaña insolente y desapareja que expresaba para él y para la muerta lo que nosotros no pudimos saber nunca con certeza*”. El cuento es redondo, sin excesos ni usuras; los personajes están vivos y traen un misterio muy auténtico que no está forzado; se integran en una Santa María expectante, atisbada desde distintos ángulos, con un ritmo justo. El estilo es una muestra del mejor barroco onettiano con su mezcla de cinismo y lirismo muy ajustado a la presunta condición de sus personajes.

“El infierno tan temido” es otro cuento excepcional, aunque de clima muy distinto. La negrura onettiana vuelve por sus fueros, pese al grotesco tremendo del tema de este relato, uno de los más irrespirables de la literatura uruguaya. Su construcción es perfecta,

una espiral que se va cerrando sobre Riso, el hombre que no perdonó la infidelidad que le confesaba su mujer, y que abandonado por ella se va viendo cercado por una serie implacable de fotos enviadas a él, a sus compañeros de trabajo “*para ser donada a la colección Riso*”, desde las cuales ella va reiterando las infidelidades, desde un cuarto de hotel de distintas ciudades. Los sobres llegan periódicos, seguros, con un hombre siempre distinto, pero con el mismo reconocible cuerpo de su mujer en fotos más insultantes que pornográficas que, desde su odio tenaz, laborioso, simbolizan compensatoriamente para Riso un amor ultrajado. “*¿Por qué no aceptar que las fotografías, su laboriosa preparación, su puntual envío, se originaban en el mismo amor, en la misma capacidad de nostalgia, en la misma congénita lealtad?*”.

Cuando al cabo, lentamente, comprende que la verdadera traición ha sido la suya, la de haberle repetido desde su viudez y sus cuarenta años a su mujer de veinte: “*Todo puede sucedernos y vamos a estar contentos y queriéndonos. Todo; ya sea que invente Dios o que inventemos nosotros*”, sin haber sido luego capaz de algo diferente del odio y de la mezquindad, ya es tarde. Las postales llegan a la abuela de su hija primero, a su hija después, en el colegio de hermanas. Ya no le sirve el riesgo, el fin planeado de averiguar su dirección y llamarla o irse a vivir con ella. Y resuelve matarse, matarse él y no matarla a ella, como con gran escándalo explica su colega de Hípicas, el necesario intermediario entre la historia y nosotros.

Acto de amor, conservado a través de la obsesión y el odio, acto capaz de salvarlo de ser una isla más, perdida en un mundo mísero. Como es acto de amor el del caballero de la rosa, convirtiendo en inútiles, devueltas flores el inútil dinero, para partir libre con su mujer y seguir su aventura sin ataduras que la menoscaben.

Con este libro, que reúne los relatos publicados después de *Un sueño realizado y otros cuentos* [1951], agota Onetti sus reservas gloriosamente. Queda fuera del libro propio “Jacob y el otro”, publicado con los restantes premios del concurso de *Lifé*, en el volumen editado por Ediciones Interamericanas.

Ángel Rama: cosmopolita y criollo empecinado

David Viñas

La querrela con Monegal —vista desde Buenos Aires— llegó a exhibir una epicidad que sólo podía empararse con la clásica disputa oriental entre blancos y colorados. Quizá Oribe enfrentado al riverismo o, más cerca y con una carnadura maliciosamente detallista, sobre todo si se tiene en cuenta que los argentinos solicitan del Uruguay un debate del que ya carecen: dos caudillos con ademanes parecidos, con insignias contrapuestas; un duelista certero enfrentado a otro embanderado con un poncho blanco, de a caballo y al borde de un río con nombre que suena a chino o a afirmación reticente.

La guerra con divisas resultaba maniquea: Ángel Rama polemizando con Rodríguez Monegal. Los argentinos, los escritores en particular, habíamos terminado en dos años por suponernos insipidamente *civilizados* y envidiábamos a *Marcha*, los barrios clandestinos de Montevideo, la puntualidad de los tupamaros y el manejo latinoamericano de Rama y Monegal.

Esta apertura sería más exacta si la desplazara a la primera del singular: yo tenía envidia de *Marcha*, de los suburbios montevideanos, de los tupamaros tan certeros y del estilo polémico de Rama al desbaratar los argumentos de Rodríguez Monegal Emir.

En el Uruguay yo tenía partido, en la Argentina no; y eso que me había ocupado prolijamente de Lisandro de la Torre por su tragedia conjuratoria frente a los resultados masivos, mediatos, del Congreso Eucarístico de 1934: bendiciones, hostias como maná, autocomplacencia en ristras, un pueblo monaguillo, voces azucaradas de capellanes y señoras aseñoradas y odontólogos y almirantes jubilados y en actividad. Entonces: yo apostaba a [José] Gervasio Artigas al margen, silencioso, invicto; Onetti rezongaba en el pozo, San Martín se había muerto en Francia y Penarolo no se titulaba ni junio ni señor y una hermana de mi padre, Leticia, no veraniaba [sic] en Pocitos pero se había divorciado en Montevideo.

Excesos de la primera persona del singular. Tacho varios adjetivos; ahora en Buenos Aires es verano y la birome se seca rápidamente. Ángel Rama no escribía a máquina —me consta— así como el yo remite a la autobiografía. Qué género siniestro, se parece demasiado al suicidio: el victimario y la víctima se superponen en una sola figura; lo mismo o casi en las autobiografías donde el narrador y el narrado se calcan.

Ángel Rama, Ángel Rama; inevitable, hoy me suena a plegaria. Menos mal, digamos, digo: laica porque la escribo y sentado, tratando de que la pared de ladrillos se convierta en algo parecido a una partitura o a una pantalla.

Me contradigo. Sea. Es un privilegio equívoco de laicismo. Rama en un cementerio judío de Odense. Rama y yo en Dinamarca. Él había hablado de Cuba a lo largo del siglo XIX: sublevación permanente, Martí y 1898 se fueron anotando entre Céspedes, la guerra grande y la chiquita, el Zanjón y los negros de Maceo obstinados en rebelarse desde Santiago y Oriente. “—Los negros, mambises”, repitió varias veces Ángel Rama delante del público de daneses. Nevaba sobre la universidad, las calles y el cementerio judío de Odense. El siglo XIX cubano y la obcecación de los esclavos en prolongar en su isla lo que se había dado por terminado en 1824. “—Sucre y Ayacucho” —había insistido Rama delante de los daneses. ¿Lo aplaudieron? No; los daneses no aplauden; citan a Kierkegaard y van al museo de Andersen.

Ángel y yo sentados en un banco cubierto de hiedra en el cementerio judío de Odense:

—¿Vos sabés qué quiere decir Kierkegaard? — y se ladeó su gorro de lana.

—Ni idea.

Ángel se estremeció apenas, y se palpó su extensa frente de físico atómico:

—*Kirke* —fue silabeando—, más *gard*.

Yo alcé los hombros.

—¿Nada? —me apuró Ángel.

—Me doy por vencido.

—¡Argentino flojo! —me palmeó sin condescendencia— *Kirke*: iglesia; *gard*: jardín o huerta. Por lo tanto —se rió—, “cementerio”.

—Dinamarca no era un cementerio sino un país socialdemócrata.

—Ya sé, ya sé, porteño —Ángel se puso de pie y se fue sacudiendo los fundillos—; vos no los plagías a los daneses, pero sos capaz de calumniarlos.

—La Reina anda en bicicleta.

—Eso es un invento con el que los alemanes intentan desprestigiarlos —y Ángel señaló una vidriera: —Andersen tenía unos pies enormes. Hormas de madera para sus zapatos. Se parecía a Felisberto: la sirenita y el patito feo. País chico —fue murmurando— Uruguay Dinamarca de América Latina. Andersen creía que el mundo se parecía a la platea de un teatro victoriano —Ángel se había detenido frente a un biombo de tres cuerpos cubierto con un *collage*— Están todos. No falta ni uno: Lincoln, Bismarck, Napoleón tercero, Víctor Hugo, Disraeli. Están todos. Todos: hasta Cavour, Prim y Maximiliano en Querétaro.

—¿Y esa? —lo codié [sic].

—¡No tengo idea! —la frente de Ángel se había arrugado—. No. No. Ya sé: creí que era la emperatriz Eugenia. Pero, no: es Isabel segunda. El marido es este, es que espía desde un palco, mirando con binóculos. ¡Pablo! El zar, la zarina, Verdi, el Sultán. ¿Sí? Sí, sí, seguro, el único con turbante y con mirada rencorosa. Otra vez Lincoln, de perfil; no sé por qué un oso en una bandera; Wagner, fijáte, con su béret de artista con chapa; George Sand, con bandós y en Venecia.

—¿Te gusta Venecia?

Ángel me hizo un guiño:

—Prefiero Mar del Plata... El príncipe de Gales y Dickens y el viejo Tolstoi y Búfalo Bill y un par, lógico de siameses; y hasta el papa y Garibaldi —el dedo mocho de Ángel se iba apoyando en cada una de esas cabezas diminutas— ni un latinoamericano. ¡Ni Bolívar! América Latina no existía en el siglo XIX: Musset, Chopin, Meyerbeer, Stanley; el físico atómico resopló, se había convertido en un guía turístico defraudado.

En Berlín, en aquel verano, se indignó porque las únicas mujeres del congreso estaban metidas en una jaula; no lo dijo en los pasillos ni en uno de los intermedios en que no repartieron cerveza, sino que pidió la palabra señalando esa redonda caja de vidrio donde trabajaban las traductoras. Tartamudeó al empezar a hablar. Estaba indignado; los de la delegación española lo miraban con espanto: “—Es un escándalo” —carraspeó— “Un escándalo y yo lo denuncio; exijo que conste en actas”. Dos húngaros inesperados lo aplaudieron con fervor cuando Ángel fue comparando esa separación de las traductoras colgadas en una bola de cristal, del resto de la platea. Y cuando Ángel aludió al Muro y a las torpezas de un sargento que se sonreía al habernos hecho trepar a un podio para chiquearnos, toda la delegación checa se puso de pie para aplaudirlo. Ángel intentó calmarlos pronunciando una palabra que en esa escenografía sonaba como algo insólito: “Criollo” —se señaló—, “soy un criollo en las costas europeas”. Explicó esa nomenclatura haciendo

un gesto a medias irónico y a medias insolente; lo divertía semejante *arcaísmo*. Al salir me dijo algo así: “—Es como si Juan Carlos Paz hubiera titulado *Ahijuna* a una de las piezas más sofisticadas”. Y se empeñó; bajando mucho el tono, en lograr la complicidad de la delegación brasileña, la más numerosa de las latinoamericanas, comparando a *Macunaima* con Mafalda, y aludiendo al final de Solís con la antropofagia de Mário de Andrade.

Creo recordar que fue Osvaldo Bayer el que nos invitó a una cervecería: *Aie Shalle* se llamaba; atiborrada de berlineses que brindaban obstinadamente alzando unas jarras espumeantes, enormes, con forma de botas. Y *gringos meones* fue la categoría que Ángel postuló para justificar a la colección de *criollos* que se había ampliado con los delegados de Chile y una pareja de paraguayos. Los alemanes entonaban unas canciones gimnásticas; Ángel, muy ojeroso y con un mapa de Hamburgo enrollado como un catalejo, sugirió (sin consultarme) que entonáramos provocativamente el himno de Matos Rodríguez. Los de Valparaíso apenas si lo tararearon agregándole “¡Mierda!”

No sé si lo maltrataba a Vargas Llosa. Pero en las reuniones del comité de redacción en la Casa de las Américas, el peruano se decía agraviado porque Ángel le mutilaba el doble apellido. Era un meridiano conflictivo que parecía superponerse con la cordillera de los Andes: el Pacífico en debate gentilicio con la franja rioplatense. “—*No me apeo*”, reclamaba Vargas. Y ese litigio, por momentos, alrededor de una mesa ovalada (y entre buchitos memorables), se iba prolongando en mayorazgos, el estandarte de Pizarro, los socavones potosinos, cierta carga de caballería, una monja limeña más o menos ambigua. Ángel tomaba partido por el regalismo borbónico sin dejar de enternecerse por la plaza mayor del Cuzco. Los ventanales del Vedado temblaban con un ciclón que se anunciaba con nombre de mujer; agosto era, en La Habana. Y Ángel iba dibujando genealogías en el aire, ágiles, densas, irrefutables, enlazando al almirante Grau con los yacimientos del norte grande, y a los caucheros del Marañón con los tragos del pisco más succulento. Vargas no bostezó, pero fue alzando los brazos; Ángel Rama insistía en su derrotero que ya iba trepando por los morros y las embestidas de *Páginas libres*. Vargas Llosa optó por abatir su taza de café vacía sobre el platillo; era un jugador de ajedrez que entregaba a su reina.

Hago un recuento de lo que voy narrando; y presiento que en mi versión Ángel va pareciendo invulnerable. Él quedaría disconforme con un retrato tan homogéneo, sin fisuras ni contradicciones; la estatuaría tradicional así como los escenarios a la italiana, o las muertes de perfil le resultaban tan fraudulentos como intolerables. Cuando le sacaban fotos prefería sostenerse la cabeza en la palma de la mano. “—Estoy muy cansado” — se animó a decirme, a solas, en la pieza del hotel y mirando hacia el Malecón; y, en realidad, hablaba consigo mismo. Podría haberme llamado “mi viejo”, “compañero”, “querido” o, mejor, “Ángel”.

Obispo se llamaba esa calle en La Habana vieja (aunque varios han pretendido corregirme y ya presiento que con razón). Pero en la calle Obispo vivía ese escritor que fumaba cigarros y se reía acariciándose la piel de su papada oleaginoso. Habló de su abuela, de la ropa que usaba esa señora antigua —*naguas* y *muy prolija*, repitió como adormecido, y de las caballerías heredadas y de los *puelcos*, lo corrigió a Rama con el pretexto de Jamaica, elogiando los cigarros que él fumaba: “—*A por Larrañaga*, los hacen únicamente con el tabaco que se da en lo que eran lagunas, secas ahora, en Pinar del Río; y que nadie ose decirme que los *Partagás*...” No concluía las frases ese manso hipopótamo de gestos abaciales; soltaba un hilo de humo paladeando al mismo tiempo, su tabaco y sus recuerdos. No cultivaba rencores ni con los *peninsulares* ni con los

mambises; apenas, alguna reticencia con Máximo Gómez. Ni Rama ni yo nos animamos a preguntarle por qué.

—*Cuestiones con mi abuela*, aludió el hombre de la calle Obispo.

Rodolfo Walsh nos invitó aquella noche a conocerlo: Ángel llevaba una gorra a cuadros y una bufanda que parecía un poncho; yo tenía un dolor de muelas y Walsh rebuscó, infructuosamente una aspirina en su cartera. Nos hicieron subir por una escalera pasando por debajo de un pez espada embalsamado y de un cartel que sugería *In case of fire*.

Ese hombre que tosía mientras se acariciaba su pie izquierdo desnudo, empezó discutiendo con Rodolfo sobre un hemistiquio de Ronsard; los dos escandían ese verso pero no se ponían de acuerdo; probablemente se trataba de una disputa anterior que ya se había convertido en un pretexto para que los milicianos de la puerta nos dejaran solos.

Capablanca reemplazó al poeta francés: que si había jugado en Montecarlo y si había hecho tablas con Alekhine; que si la defensa siciliana o los enroques de alfil. Ángel prefirió intercalar el viaje del maestro cubano a Montevideo. Walsh y ese hombre de uniforme verde oliva lo escucharon con atención. “—¡Ya va!”, le gritó al miliciano que le hacía señas desde la puerta. No había sido en Montevideo, Rama, sino en el teatro *Politeama*. Buenos Aires tenía muchos teatros y el Solís era, entonces, el único montevideano. “—Y en refacción”. Éramos tres argentinos enfrentados a un solitario oriental. “—¡Dije que ya voy!”, volvió a gritar ese hombre; se calzó el pie desnudo y se encajó su boina. La alisó, no se vaya a creer, porque estaba muy arrugada. A Rodolfo lo abrazó; *Politeama* le insistió a Rama y le dio la mano. Iba a salir pero, volviéndose, me palmeó el hombro sin sonreír.

Más allá del *Natatorio*, siguiendo por el borde del Tíber, queda el cementerio inglés: Shelley debajo de un olmo, Keats encima de unos versos demasiado elocuentes. El latín es un idioma especializado en la muerte. Y Ángel, después de escuchar con impaciencia a los amigos de la calle *Boheghe obscure*, los había inquietado con un zigzagueante paralelo entre Gramsci y Mariátegui: —“América Latina de un lado y del otro lado Europa”, había amagado con un pedagogismo a medias plutarquiano con varios finales de rimas juguetonas. No los convenció del todo a los redactores de *Rinarcista*; y mucho menos al sardo de uniforme que, al llegar, lo había saludado llamándolo “Compagno”. Demasiado seducido por el socialismo de los años veinte el ensayista peruano. Ángel suponía que lo iban a interrumpir con preguntas maliciosas, pero los del auditorio se limitaron a pasarle mensajes cuando una música servil invadió el local renacentista: *Gobetti*, *Beyhant*, *Barbusse*, *Salvemini* y varias veces *Togliatti* reclamaban esos papelitos, que Ángel se limitó a orejear como si fueran naipes de un truco: “—El Tíber se parece al Riachuelo”, se frunció Ángel mientras Modugno seguía insistiendo en un regreso romano. La tumba de Gramsci marca la encrucijada de tres pasillos cubiertos de matorrales.

—Menos mal —comentó Ángel—; le pusieron una piedra sola.

Buenos Aires, 31 de enero de 2005.

(*Inédito*)

Pablo Rocca (Montevideo, 1963). Doctor en Letras (FFLCH, Universidade de São Paulo). Profesor Titular de Literatura Uruguaya en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República). Dirige el archivo cultural en tal institución universitaria pública (véase <www.sadil.fhuce.edu.uy>). Investigador, Nivel II, de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación. Enseñó en Universidades de Argentina y Brasil; participó en congresos en diversas partes de América Latina y de Europa. Traductor del portugués, entre otros, de Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Murilo Rubião, Lima Barreto. Entre sus libros: *35 años en Marcha* (Crítica y literatura en el semanario Marcha y en Uruguay), 1991; *Horacio Quiroga, el escritor y el mito*, 1996 (reed. 2007); *Historia de la literatura uruguaya contemporánea, 1996-1997*, codirección con Heber Raviolo; Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y *el Brasil: Dos caras de un proyecto latinoamericano*, 2006. Prologó el tomo III de las *Obras Completas* de Juan Carlos Onetti y participó de su investigación (Madrid, Galaxia Gutenberg).



9 789974 008595