
ANEXO

Artículos sin datar e inéditos

Y aumenta mi curiosidad de lector de periódicos saber que los sudacas que pretenden violar este nuevo grito —hoy técnicamente asordinado— de «No pasarán», lo están haciendo en este V Centenario del Primer Descubrimiento o encuentro entre la hidalguía y la barbarie.

Es imposible negar el genocidio. Pero me limito a transcribir lo que dijo Cuauhtemoc, último rey azteca, mientras sufría martirio: «Mi lecho, no es de rosas».

Reitero que el país donde nació es distinto. Todas las repúblicas hispanoamericanas desprecian a sus vecinas. Cuanto más cercanas, más desdén y a veces odio. Abundan los ejemplos y algunos persisten latentes.

Pero me alargué demasiado y afirmo que el muy pequeño trozo de tierra que hoy se llama Uruguay nunca tuvo, y hoy sigue sin tener, motivo alguno para mirar a España con ojo torvo. Por los tiempos llamados de conquista o colonización, la Península nos envió un adelantado. Se llamaba Juan Díaz de Solís y tanto él como su tropa terminaron en los estómagos de la indiada, que no tuvo más cultura que la de arcos y flechas amén de la gastronómica y algunos mazorcos de piedra. Todavía se discute si aquellos indios pertenecían a tribus guaraníes o charriás. Después vino Hernandarias con cien vacas y un toro. Pasaron años y lo que llamamos hoy Uruguay fue riquísimo por su ganadería. Muy bien explotada luego por frigoríficos o saladeros ingleses. Todo esto lo aprendí en las clases de enseñanza primaria. Nunca llegué a secundaria.

Ahora abrevio. Llegaron las guerras de independencia, los españoles volvieron a su Península, cada una de las nacientes repúblicas tuvo su libertador y sus fracciones políticas que se degollaron entre ellas.

Y con la paz regresaron los españoles, ahora muy distintos, sin más armas que sus brazos y su hambre. Todos fueron bautizados gallegos, con total ignorancia del lugar de España en que hubieran nacido. Hoy somos todos uruguayos y nadie necesitó visado ni la posesión de dólares. Tan todos uruguayos que el actual presidente del país es nieto de un español.

Todo esto lo dice quien sólo tiene motivos para dar las gracias a España, que me dio becas y el más prestigioso de sus premios literarios. Para mí, una verdadera y muy querida Madre Patria.

Octubre de 1992

Thomas Mann

Las circunstancias me imponen una petición de principio. Hablar diez minutos sobre un genio de la literatura, y respondiendo a un pedido hecho con 24 horas de anterioridad, no sólo es imposible sino levemente irrespetuoso para el maestro cuyo centenario celebra hoy todo el mundo civilizado.

Muy poco tengo de crítico literario, pero prácticamente he sido un lector apasionado casi vicioso desde la infancia.

Cuando llegó a Montevideo la primera traducción de *Los Buddenbrook* tuve una impresión desconcertante. Se trataba de una obra maciza, muy —o demasiado— teutónica, pesada, innecesariamente detallista. Eso sentí entonces. Pero también dudé. ¿Aquel empeño en la minucia, en la fidelidad a una causa para mí perdida de antemano, no estaría velando una ironía más profunda y atroz por el hecho de que el autor la hubiera escondido durante centenares de páginas? Esta duda aumentó cuando ediciones piratas chilenas vomitaron miles de libros de Thomas Mann, sin respeto ninguno por la cronología de su edición alemana. Muy pronto mi lejana sospecha se confirmó: el escritor, sin declararlo explícitamente hasta el *Doktor Faustus*, era discípulo del diablo, su amigo, tal vez su mandante.

Y ahora, abusando de los generosos diez minutos que se me han concedido, quisiera recordar mi primer encuentro con *La montaña mágica*. La admirable idea que tuvo Mann fue encerrar a seres muy diversos en un sanatorio de montaña. El sanatorio soñado por Thomas Mann no era ni es aún un hotel, ya que uno no va allí a descansar sino a curarse o morir. En ese lugar mágico el escritor encarcela a varios representantes de la sociedad culta de Occidente.

La presencia cercana de la muerte hace que sus vidas se expresen con más urgencia que en la existencia normal. Esta urgencia, además, se ve incrementada por la hipersensibili-

dad característica de los condenados. La soledad, el amor, el rencor y la ambición se exasperan en la inminencia de la muerte. Como buen hermano, Thomas Mann parece preocuparse más por las ideas que por los hombres, y sus personajes discuten de todo; filosofía, sociología, política, de Dios y de la nada.

Para cuántos lectores, sin embargo, quedará a la vez vaga, inolvidable, la famosa declaración de amor de Hans Castorp a Claudia Chauchat en una noche de embriaguez. En lo profundo, la extraña relación de madame Chauchat, la que se anunciaba golpeando puertas, con el holandés Mynheer Pepperkorn, nunca podría alterar y nunca suprimir la noche de amor con el pequeño alemánito de la mancha en el pulmón.

He discutido muchas veces esta declaración de amor de Castorp que ocupa por lo menos una página del final de la primera parte de *La montaña mágica*. Yo porfiaba diciendo que se trataba de una obra poética, emocionante y convincente. Los demás opinaban que el exceso de anatomía asesinaba toda intención poética. Siempre perdí esta clase de disputas; siempre tuve lástima por mis vencedores.

Después de aquella noche, pase lo que pase, Castorp deja de ser un burgués millonario para convertirse en un ser humano.

Mucho antes de haber leído *La muerte en Venecia* y el *Doktor Faustus*, yo sospechaba que Thomas Mann había celebrado no comprometedoras misas negras con algunos de sus personajes, como el italiano Settembrini y el doctor Naphta y mucha otra gente que pervivía en la montaña.

Como muy bien dice Paul Berger, «es Thomas Mann quien llevó a la burguesía a reconocer su bancarrota: le dio su testimonio de pobreza a los Buddenbrook y su acta de defunción en *La montaña mágica*. Thomas Mann ayudó a los nobles y a eso que se ha convenido en llamar la elite a persuadirse de que no podían aguantar más, y en efecto ellos nada opusieron de orgánico, de nuevo, de constructivo a la tempestad hitlerista que los barrió. El Tercer Reich los separó, la guerra los diezmó, la derrota los arruinó. Thomas Mann y sus iguales desaparecieron».

Mientras Bolívar sueña

Cuando vivía en el Río de la Plata me llamaba la atención que todas las entrevistas entre jefes de Estado hispanoamericanos se liquidaban con una declaración cuyo final decía «...se intensificarán las relaciones culturales entre ambos pueblos...». Después, en el terreno de la cultura, cuidadosamente no pasaba nada. Esto lo escribe un lector y como tal considero el libro como el más importante de los elementos que pueden ponerse en juego para la mencionada intensificación.

Los lectores rioplatenses podían estar al tanto, con algún atraso, de lo que estaba sucediendo en las literaturas europeas y norteamericanas, separadas por miles de kilómetros de nosotros. Pero ignorábamos de manera casi absoluta a los escritores hispanoamericanos, nuestros vecinos por lengua y por distancia. Era fácil estar al día con las sucesivas modas impuestas por Gallimard pero nada sabíamos, por ejemplo bien elegido, sobre los escritores de Perú y Colombia. Conocíamos, eso sí, a los llamados clásicos, y esto por imperio de los planes de estudio universitarios. Pero no más allá o aquí. Y los referidos clásicos eran soportados casi como si los hubieran escrito en lenguas muertas.

Los grandes centros editoriales eran España, Argentina y México. Pero éstos preferían editar libros europeos o de autores que publicaban en Estados Unidos. Ya era un eslogan en Hispanoamérica que «los libros de escritores nacionales no se venden». En consecuencia, la nueva, la actual literatura hecha en español y en América era un secreto algunas veces desvelado en forma fugaz. Y esto sucedía solamente cuando un editor inteligente de los grandes centros ya nombrados aceptaba publicar y difundir alguna «obra nacional».

Puede afirmarse que los principales nombres del llamado *boom* latinoamericano no hubieran obtenido nunca la difusión que los proyectó a un ámbito mundial en caso de ser

editados exclusivamente en sus patrias. Poco habría pasado con *Cien años de soledad* si García Márquez no logra exiliar el libro y publicarlo en Buenos Aires.

Es éste un problema que me ha preocupado desde hace años y confieso no haber perdido oportunidad de plantearlo en todas las entrevistas que me han hecho, en todas las conversaciones con amigos dispuestos a escuchar. Plantear el problema pero sin ofrecer soluciones; porque no las tengo. No me animo a decir que la clave esté en manos de embajadores o jefes de gobierno. Supongo que también influye el alto porcentaje de analfabetismo que aún queda en varios países hispanoamericanos con su forzosa influencia en el número de lectores potenciales y la consiguiente carencia de editoriales. Me informan que existen países que no tienen ninguna y donde el escritor en trance o deseo de publicación debe acudir a una imprenta y pagarse la edición. De modo que la obra sigue permaneciendo en la sombra. También me informan que en algunos lugares se ha levantado la veda para la caza del libro. Y así son destruidos *Capernicia Roja* y *El rojo y el negro*.

En Montevideo tienen bibliotecas públicas Estados Unidos de Norteamérica, Francia, Italia y Brasil. Como es natural el cien por ciento (o el 95) del acervo está formado por obras publicadas en las respectivas naciones.

Para concretar y para dar mayor credibilidad a los discursos sobre el Descubrimiento, el Día de la Raza y la Madre Patria, ¿no podría la nueva España fundar bibliotecas similares en los países de América Hispana?

Esto parece utópico en los momentos actuales. Pero al examinar esta sugerencia podría tomarse en cuenta la buena voluntad de las editoriales españolas —veinte ejemplares de cada libro— y, sobre todo, con el apoyo de los tantos miles de españoles que salieron un día para «hacer la América» y que aún no han vuelto. Y sin olvidar a sus hijos y a sus nietos.

Del difícil filicidio

Hace años, Pirandello estuvo unos minutos acariciándose la barba y mirando los lomos de una colección de sus obras completas.

Como es costumbre creciente, tenía un periodista a su lado haciendo preguntas.

—Maestro, usted ha escrito tanto, ¿cuál es su obra preferida? Pirandello continuaba con la barba y la meditación. Impúdico como todos los de su raza, el reportero —yo también lo fui— esperaba el pequeño juicio final para transmitirlo al mundo.

Al rato, Pirandello balanceó la cabeza:

—Ninguna, hijo. A todas las quiero por igual. A unas por ser muy buenas. A otras, para compensar sus defectos.

Un periodista más. Ahora el otro es Miguel Ángel Asturias, poco antes de su muerte, que se lamenta: «Cuando hablan de mi obra, los críticos suelen limitarse a *El señor presidente*, obra de tierra caliente. Es como si yo sólo hubiera escrito ese libro; los demás quedan en la sombra, cubiertos por aquél».

Este recuerdo no fue leído sino presenciado. Estábamos en USA en un congreso organizado por el PEN Club. Entre charlas, discusiones y ponencias sin destino práctico, asistimos a dos recitales de Pablo Neruda. A pesar de que las salas de conferencias de las universidades nada tenían de pequeñas, mucha gente tuvo que escuchar de pie. Ambas veces Neruda había previsto el plan de los recitales. Él decía sus versos en español y un estudiante repetía cada poema en inglés.

No obstante, un grupo de señoras impacientes coreaba su pedido, revelaba su preferencia, con una fonética bastante hispana:

—Poema veinte, poema veinte...

Claro que las señoritas se quedaron sin su poema veinte, tan adecuado para sus conflictos, recuerdos y temblores.

Luego, en el café —un solo whisky, Pablito, advertía siempre su mujer—, Neruda, con buen humor, algo desconcertado, se preguntaba en voz alta:

—¿Pero estas equinas no habrán leído nunca las *Residencias*?

Sin odio ni desprecio, repito. Pero estoy seguro que si aquel hijo de su juventud se hubiera corporizado entonces, el poeta lo habría muerto sin exceso de remordimiento. En vano, se comprende; porque Poema Veinte es inmortal.

Pero estos filicidios frustrados carecen de la saña de Borges frente «El hombre de la esquina rosada», su mejor cuento para un gusto rioplatense (casi todo se puede decir porque estamos entre amigos). En verdad no conozco esnob literario que no comparta la opinión —furia, odio— del Maestro y no adhiera a su preferencia por «Sur».

Dije saña y es poco: lo suprimí en una antología, le faltó al respeto en toda entrevista y terminé escribiendo el peor de sus libros para liquidarlo, para tropezar con fabricados infelices que negaban la existencia del episodio inolvidable y el mismo respirar de los personajes. La negación insistente y despiadada, drama de malevos y cuchilleros, persistió mientras el Maestro dedicaba su magnífica traducción de *Hojas de hierba* al legítimo sucesor de Stavisky y Kruger. Creo, no estoy seguro, que Borges también suprimió ese arroyito Maldonado que, por ahí, llaman río.

Todo esto es extraño y no busco explicarlo. ¿Remiegan estos autores de obras que consideran superadas por ellos mismos? ¿Aceptan que el río estético fue desviado por los años y por otros cauces?

Dos ejemplos de mi escasa memoria. El *Nocturno* de Asunción Silva nada tiene que ver con el resto de su obra espantosa; las *Coplas por la muerte de mi padre* de Manrique no pertenecen al mismo autor del sobrante de las obras completas

que deben leer los liceales como saludable anticipo del purgatorio. ¿Aceptarian hoy los autores nombrados hundir, golpear, aplastar lo mejor de su recreo para evitar que desmerezcan sus errores?

Prefiero la bondad o astucia de Pirandello.

«Mujer, nada me has dado»

No puedo escribir los versos más tristes esta noche; tampoco puedo pergeñar el mejor folio para este libro homenaje. Pero me veo obligado a reservarme el mejor de los temas. Un poema de Neruda que creía inexistente y una lejana conversación en New York sobre esos mismos versos que parecen fantasmas.

Hace tiempo, arranqué el poema de una revista en Buenos Aires. Se titulaba «Mujer, nada me has dado» y me pareció que podía ejercer un poder de tercera frente a otra mujer que tampoco nada me había dado. Lo regalé, funcionó y lo sigue haciendo.

Cuando se celebró en Nueva York un congreso del PEN Club al que tuvieron la delicadeza de invitarme (Arthur Miller) a pesar de no ser socio, pude hablar con Neruda a solas y sin la amorosa censura de su mujer respecto al whisky.

Le conté a Neruda mi historia sobre el poema. Primero me dijo que lo recordaba en forma muy confusa, después agregó que ese tipo de poesía ya no le interesaba. Pero cometió el error de decir «sin embargo» y beber un trago sonriendo.

Algo agregué, algo insistí, y al fin Neruda dijo:

—Me alegra haberte ayudado a ser feliz. Yo lo escribí, es cierto, mintiendo. Pero resultó. Y lo mismo con amigos agraciados y tal vez con hombres lejanos que nunca conoceré.

Yo había guardado el recorte con el poema en un bolsillo. Como es natural terminé por perderlo, amarillo y resquebrajado. Luego fueron inútiles todos mis esfuerzos por encontrarlo: consulté en América, consulté en España, molesté a cuanto nerudista se puso a tiro. Por fin, hoy, por gentileza y bondad del señor José Caballero vuelvo a leerlo y anoto que fue publicado en *Crepusculario*.

Después de tantas peripecias puedo releer uno de los mejores poemas de Neruda y recomendar este prodigio de belleza e hipocresía.

Borges, su madre y Utrillo

Creo que entre escoliastas, reporteros, autores de tesis, amigos y enemigos, y con la ayuda generosa del propio Borges, se ha dicho ya cuanto hay que decir respecto a su obra. Si algo falta aparecerá, sin dudas, en este número de merecido homenaje que hoy le dedican los *Cuadernos Hispanoamericanos*.

Por eso, cuando me propusieron escribir una treintena de páginas sobre Borges senti que no me correspondía glosar antecedentes, decir que las traducciones vikingas son muy buenas, así como las traducciones de las teorías o sistemas de Schopenhauer, Hume y Berkeley al idioma del relato. Y tampoco divagar sobre su poesía metafísica.

Me limitaré a traer noticias trasnochadas. Unos días antes de embarcarme estuve comiendo con Borges. Motivos: me habían elegido para asesorar el traslado de un cuento de Jorge Luis Borges al cine. Se trataba de «El muerto», uno de mis preferidos dentro de la obra de George. (Yo también tengo derecho.)

A pesar de su ceguera, ahora total e irremediable, el aspecto de Borges era el mismo de años atrás; su sentido del humor, incambiado.

Por ejemplo: alguien habló de Neruda y recordó que el poeta quiso hacer un holocausto con su primer libro. Invité a varios amigos, behiron vino chileno —que algo significa—, hicieron una gran fogata y fueron quemando los doscientos ejemplares de la edición.

Borges jugueteó un ratito con su bastón blanco y luego balbuceó, inocente y sorprendido:

—Pero si ya había aprendido, ¿por qué no siguió haciendo lo mismo con lo que publicó después?

Segundo ejemplo: fue mencionado un escritor que había puesto de lado la disciplina que ejercía, tal vez el psicoanálisis, para dedicarse a escribir novelas. Borges:

—Me parece una crueldad, ¿no? Hacerle eso a los enfermos y a los lectores.

Hubo otras burlas borgianas y él repetía, impasible, que era hombre humilde, ignorante en materia de política literaria. Después de los postres, Borges anunció que se iba, puntualmente y como siempre, a las doce de la noche.

(Esto sucedió pocos días antes de la muerte de su madre.) En ese momento se inclinó hacia mí y dijo con una tristeza dulce y resignada:

—Todos los días, a cualquier hora, tengo un momento de terror. Porque a mí me operaron los ojos siete veces, ¿no? Hasta conseguir dejarme completamente ciego. Y le dije a mi madre que había recuperado la vista. Como usted sabe, ella es muy anciana y se está muriendo. Y no cree que me hayan curado. Así que cada día cuando entro a su dormitorio para saludarla me obliga a un examen. En esa habitación tenemos desde hace años un Utrillo que yo conozco de memoria. Cada detalle, cada tono de color. Y ella me pregunta qué cuadro hay en la pared. Y yo, claro, le voy recitando el restorán, el balcón con ropa colgada, la curva suave que hace la callecita al final. El terror proviene de que su escepticismo, sensible, haga que alguna vez ordene cambiar el cuadro o suprimirlo. Este posible fracaso me daría mucho dolor por ella.

Esto es muy poco; pero es otra cara de la moneda Borges. Doy fe y había testigos.

Montevideo

Atravesar capas de años para obligar a la memoria a ver y oír formas que ignoro si aún existen y voces que tal vez sonaron es una tarea imposible de cumplir. Se intenta; pero está condenada a tantas mutilaciones que no podré quedar satisfecho. Tampoco el montevidiano que me lea. No se trata de buscar tiempos perdidos. Allí amé y allí escribí; y cada pasión quitó muchas horas a la otra. Confieso que fui municipal pero creo que pude recorrer la espesura sin volverme espeso.

Ayudado por arqueólogos experimentados, trato de perforar la chapa de lava hecha sólida por el tiempo, más dura que lo previsto por los más fanáticos optimistas, y encuentro que estaba reforzada, además, por haberse convertido en mundo de reunión y convivencia de centenares de milanos, pájaro de costumbres extrañas pero comprensibles según ornitólogos curiosos. Sin posible disputa son todos accipitridos y poseen una larga cola que es preferible no investigar. Todos practican el vuelo lento y se alimentan de inmundicias y desperdicios diversos (siempre Larousse).

Atravesada con heroísmo esta primera capa y prosiguiendo tenaces la bajada, los exploradores descubrieron la ciudad con su soldado, armas al hombro, que permanece muerto. También, se dice, actuaron espeleólogos en el largo descenso y muchos de ellos fueron asfixiados por su exceso de curiosidad al visitar cuevas, cavernas cuidadosamente escondidas y cubiertas.

Los que lograron pisar el suelo de Montevideo fueron sorprendidos por un respirar dichoso lindante con la felicidad. Hace 11.000 años.

Pero también temieron por la intensidad de su asombro, por la dificultad de acostumbrarse a lo sorprendente, casi increíble. Pero era eso, allí estaba. Era la capital de un país tan pequeño que si hubo en el pasado algún intento separatista

no pasó de absurdo. Era una ciudad liberada de república-geográficamente hermanas, era un país sin Tirano Bandejas, donde, recordando a Churchill, las puertas de sus casas sólo podían ser turbadas antes del amanecer por soñolientos reparadores de leche. Ni CIA, ni KGB, ni, mucho menos, Gestapo.

Los sabios escarbadores, los que llegaron, se alegran con la belleza de sus playas tan envidiadas y parcialmente compradas por la aristocracia ganadera de algún país vecino. Y en realidad se trata de una playa única que rodea el país desde el oeste, Colonia, recorre toda la costa y trepa luego hasta el sur de Brasil. No se sabe si Eddington la tuvo en cuenta al estimar la cantidad probable de cuerpos celestes que hacen el universo. Sea infinito el infinito o, según últimas noticias, padezca una curvatura.

A su ración de playa acudían los montevideanos en las tardes de verano. Muchas familias, tal vez excesivas, pagando por cada integrante cinco centésimos al guarda del ómnibus. En viejos archivos consta que un borrico propuso y luchó por conseguirlo, que se cobrara el acceso a las playas montevidañas. Tesitura que no fue aceptada porque habría provocado una revolución. (Veo adonis playeros, bikinis bien rellenos avanzando por la avenida 18 de julio con rumbo que no logro adivinar.)

Y no olvidemos los domingos. Cuando luego de la clásica raviolada o de las milanesas, según gustos o precios, desahogando la siesta que buscaba imponerse, los indígenas hormigas caminaban, desde puntos cardinales aún no descubiertos, para reunirse en el estadio, declarado monumento histórico. Se estima que el noventa por ciento de los peripatéticos llevaban un termo de agua hirviente bajo el sobaco izquierdo y mate con bombilla cavada en la mano derecha. Las perspectivas del *match* de fútbol disipaban las frustraciones de la semana. Y muchas veces, luego, los resultados agregaban frustración. Pero esta sarna siempre era gustosa.

Montevideo, ciudad de calles no muy limpias ni remendadas. Las maltrataban los pies de quienes iban y volvían de trabajos que aún había. O iban al boliche preferido don-

de perdían o ganaban horas a la vida, siempre demasiado corta. Allí tomaban sus copas, envidiaban al truco o discutían jugadas de fútbol. Ciudad privilegiada pero sin exceso: como en todo el esférico mundo allí se nacía y moría, con preferencia en una cama. El morir acostumbraba a ordenarlo el Buen Dios, no balas traidoras ni prepotentes, no secuestradores, profesionales de la tortura como en otros países donde un verdadero sindicato del crimen degobernaba en beneficio de herederos millonarios o trepadores inescrupulosos. Un modesto *fifty-fifty*, según me dicen.

Además descubrieron los arqueólogos que en esta nueva Montevideo —que también se llamó Nueva Troya— la palabra libertad tenía poco sentido para los habitantes porque había sido respirada casi durante un siglo. Era como lo que era la noviecita que recuerdan o inventan los tangos luego de treinta años de vida conyugal. La costumbre. Sólo se la pronunciaba al cantar el himno y a nadie se le hubiera ocurrido envilecerla.

.....

Escritores profesionales

Con motivo del aniversario de la Constitución de Cádiz, fallecida en su infancia, me han obsequiado un bonito bolígrafo de supuesto origen japonés. Este mi bolígrafo tiene una ventana que marca las horas y otra que dice *alarm*. Es decir, un novedoso y suave despertador.

Soy escritor aficionado, algo envidioso de los profesionales. Viví de niño en una casa con gran jardín, gato, perro y gallinero. Las gallinas, bien alimentadas, ponían un huevo diario. Recuerdo esto porque los admirados profesionales ponen en el mercado su libro anual. Hay casos en que imponen más de uno, sin temer al IVA. He observado que los profesionales ponedores son insistentemente accesibles a entrevistas, conferencias y mesas redondas que les suceden con un colega o discípulo o nada más que coterráneo. Uno a su izquierda, otro a la diestra. Pero me estoy alejando de mi bolígrafo azul con relojito parpadeante y sonido despertador. Retorno y declaro lealmente que mi bolígrafo azul sólo tiene utilidad y sentido para nosotros, los aficionados, los que disfrutamos el placer, la sensualidad de dibujar letras. Los profesionales pergeñan a máquina. Los altos profesionales, me dicen, tecllean, diez pulsaciones por segundo, máquinas de escribir eléctricas, electrónicas y acaso robots.

De acuerdo con las mencionadas declaraciones, los profesionales se dividen en dos grandes bandos. Esta división fue notable en el Congreso Literario número 1.325 que tuvo lugar en Atlántida, terreno neutral y perdido. Sobre congresos de escritores preparo otro artículo. El caso es que en el 1.325 la división llegó a un punto álgido, como escribe tanta gente que ignora el significado de este manoseado adjetivo.

Los congresistas no llegaron a la violencia física pero cambiaron frases tan acerbas e insultantes que me abstengo de publicarlas. Y tal vez ambos frenéticos partidos tengan ra-

zón. Resumiendo «en apretada síntesis», se trata de que unos defendían a muerte la teoría según la cual para escribir una novela es necesario marcarse y cumplir una cuota diaria de tantas palabras. Su proclamado ejemplo era el de Hemingway, escritor que están tratando de resucitar.

Según nos cuenta Aaron Hotchner en su libro *Papa Hemingway*, el más interesante que he leído sobre la vida y la muerte del gran autor norteamericano, Papá, cuando estaba novelando, escribía, ni más ni menos, quinientas palabras diarias. Tenía en la pared del estudio una especie de hoja contable en la que inscribía el inexorable e invariable resultado de su tarea diaria. Luego sumaba y, cuando había alcanzado la meta deseada, mandaba el resultado a la que fue famosa editorial Scribner, para que eliminaran palabras groseras y le enviaran el resto sobrante de los dólares que ya le habían adelantado.

El otro bando era igualmente fiero en la defensa de sus convicciones. Lo que importa, proclaman y claman, no es la distancia que va de la cabeza al pie de página. No las quinientas palabras diarias. Lo que importa es el tiempo, hijo putativo de la eternidad. Para ella escribimos, piensan, pero no lo dicen. No se trata de cuántas palabras diarias, sino de horas. Éstas varían dentro de las veinticuatro ineludibles.

Muchos y conocidos pintores se han plagiado repitiendo que se estremecen ante el desafío de la tela virgen. Lo mismo repiten los escritores del segundo bando. Todos los días se enfrentan al desafío de la indefensión de la hoja en blanco. Muchas hojitas, compruebo. Hay que disciplinarse para vender. Existen esclavos de cuatro horas y hasta de ocho. Se marca tarjeta en la conciencia. Cada cual elige el horario que más le acomode pero una vez elegido es necesario cumplirlo como una condena. Condena de amor, si se quiere.

Mediante encuestas bien disimuladas y algunas confidencias puedo afirmar que las horas más concurridas van desde las 16 h. hasta medianoche. Son cuatro horas de sudores, angustias, cabellos o barbitas mesadas, suspiros y maldiciones suavizadas para no espantar musas. Pero si el hombre se había impuesto cuatro horas las sufrirá clavado a la silla, aun-

que ninguna conjura haya logrado manchar la página o muchas páginas bastardas hayan sido destinadas al canasto. Y no hay sacrificio que no se intente con esperanza.

Y ningún escríptulo les impide citar el inmenso ejemplo de Balzac.

Comprendo que el detalle *alarm* fue creado para ellos. Es decir los que escriben con bolígrafo y horario. Concluido el tiempo autopactado, el zumbido del artillugio, sin preocuparse de que el trabajo haya sido fecundo o estéril, les recuerda que llegó el momento del hasta mañana y de irse a molestar a los pequeños, atender a la señora esposa o leer algunas páginas de la novela policial de turno y de traducción temible.

Hay mañanas en que uno despierta con caprichos novendosos que no desaparecen con el desayuno y que mientras pasa el día se van convirtiendo en órdenes que es preciso acatar y también cumplir.

Con todo respeto al maestro, jugué con una mañana de primavera a ser un fugaz y pequeño filósofo. Al principio temí que mi destino fuera la claustrofobia, temer el aislamiento y encerrarme. Casi enseguida tuve miedo a la agorafobia. Del primer peligro me curé al comprobar, foliando -adverbio que insinúa gracia y añoranza- en bibliotecas, enciclopedias e historias, que muertos los Schopenhauer, Kant y todos los grandes filósofos que respete el lector, sólo quedan en el vasto mundo miriadas de pequeños filósofos.

Éstos, mis colegas por cinco minutos, lo son por escribir ensayos, dictar cátedras en universidades, o inscribirse, por manifestaciones, como alumnos filosofantes.

En consecuencia, reiterando respetos y agregando perdones, vuelvo al principio y desde ahí escribo.

Con motivo de la Constitución de Cádiz, muerta de tos convulsa en su dulce infancia, me han regalado un bolígrafo. Mi bolígrafo es azul. Mi bolígrafo tiene adornos dorados e inútiles. Un diminuto reloj japonés marca minutos y horas en su costado. Mucho he pensado sobre el o los destinos posibles de tal intruso medidor de cronos...

Carlos Gardel

Jaque me pide unas líneas sobre el medio siglo de la muerte de Carlos Gardel en Colombia.

Hace un tiempo escribí que en su adolescencia El Mago había sido promariado en el Departamento de Policía de la calle Moreno de la ciudad de Buenos Aires. Estraba fichado como ladronzuelo (ratero) de mercado. Esto consta y es comprobable. Pero Enrique Estrázulas, que siempre ha cantado *Discépolín* mejor que Gardel, se indignó y acaba de amenazarme de muerte en una epístola bífida. Lo estoy esperando y el destino dirá quien desenfunda primero.

Para hacer el trabajo que me solicita *Jaque*, busqué documentarme y el resultado fue, también todo está comprobado, que moralmente el señor Gardel [...] nunca pasó de ser un sujeto lamentable. Por esta razón abandono mi trabajo. A causa de un racional respeto a los mitos. Y en ese caso se trata de un mito que parece ser imarcesible en todo un continente.

Reconozco que en mis diversas nostalgias montevideanas ocupa un lugar preferente el recuerdo de Radio Artigas a las nueve de la noche cuando dice: «Ahora canta Carlos Gardel» y escuchar al día siguiente a un buen amigo de oficina que me preguntaba asombrado:

—¿Lo oyó anoche, en Cuesta Abajo?

Sí, yo lo había oído así como escuchaba siempre que me era posible la voz incomparable de ese cantor de tangos que sigue estando solo y que será irreplicable.

En busca de un nombre perdido

Siempre me disgustó aquel consejo de sostenerla y no enmendarla que indudablemente proviene de un servidor y está dirigido a su amo. Por lo tanto el artículo siguiente fue sometido por mí a muchos amigos y críticos literarios y artísticos. A primera vista mis afirmaciones parecen tan débiles que podrían ser destruidas fácilmente con que sólo alguien exhiba un nombre y una fecha.

Mis forzados y numerosos lectores o escuchas no pudieran nunca pronunciar el nombre o los nombres mágicos que pudieran destruir mi doctrina. Lo más que obtuve es que algunos comentarían: «No está mal pero me parece un poco exagerado». Sospecho que la supuesta exageración era formulada para reservarse un rincón muy personal en que cabían ellos y mentalmente formulaban un: «Oye chico, ¿y yo?». Porque mi teoría hasta hoy no ha sido refutada ni siquiera por aquellos que la vanidad ciega y sigue creciendo hasta llegar a ser una enfermedad.

Mi teoría, tan sencilla, es también un desafío. Propongo que los disconformes dibujen una especie de calendario cuya primera fecha sería la del principio de este siglo que unos disfrutan y otros padecen. Luego se traza una línea que lo parta, justificadamente, por el medio. Es decir en 1950. De modo que así tendríamos por un lado cincuenta años y del otro treinta y seis que ya van para treinta y siete. La línea divisoria, si nos atenemos al juego, debería teóricamente ser recta; pero se permiten algunas sinuosidades que el trazador considere buenas para su conveniencia. Una compasiva tolerancia está permitida.

El lector queda invitado a examinar, en el tiempo, qué produjeron los hombres en artes o ciencias en la primera mitad de este siglo. Piénsese en todo: literatura, música, artes plásticas y teatro. Por ignorancia eludo las ciencias sin olvidar la

medicina, que cada semana descubre cómo curar el cáncer o reponer los cabellos perdidos.

La comparación es muy simple: qué hizo la humanidad antes del año cincuenta y qué hizo luego hasta hoy, en el momento en que estoy escribiendo. El resultado de este examen es fatalmente pesimista y entristecedor. Si miramos de manera objetiva el resultado, eludidos los compromisos y la piedad; obligará a aceptar, melancólicos, la verdad que reaffirmo con estas líneas: a varias grandezas sucedieron grandes camelos.

Todo parece indicar que la decadencia continuará con ritmo creciente. Ruego a los lectores buscar nombres y colocarlos a un lado y otro de la línea divisoria.

Recuerdo ahora medio centenar de personas que acuden para reforzar lo que digo. Publicarlos todos sería excesivo e innecesario. Adelanto algunos:

Stravinski, Falla, Ravel, Schönberg / Nijinski, Pavlova, Isadora Duncan / Segovia, Casals, Dinu Lipati / Caruso, Chaliapine / Armstrong, Bessie Smith / Chaplin, Barrymore, Lawrence Olivier / Sara Bernhardt, Eleonora Duse / Eisenstein, Buñuel / Bernard Shaw, Pirandello, O'Neil, Salk, Fleming, Freud, Eisenstein, Max Planck / Churchill, Gandhi / Le Corbusier, Gaudí / Cézanne, Picasso / Cesare Pavese, Faulkner, Joyce, Proust, Pío Baroja, Valle-Inclán, Kafka, Juan Ramón Jiménez.

Hoy la decadencia es universal y me tienta reproducir una frase de Giovanni Papini: «En estos días abundan los ingenios. Yo daría toda mi vida por sentirme genio durante cinco minutos». Si me equivoco en el recuerdo, pido perdón.

Alguien escribió o dijo que cada nube negra tiene un borde de plata. El autor de la frase la habrá visto; yo sigo mirando a través de los cristales de mi ventana, aguardando ese ansiado diseño de renacimiento.

Claro que no están en la nomenclatura todos los que fueron. Pero los incluidos sí que fueron, sin disputa.

Miscelánea

Autorretrato

Mi imagen y yo

En algún papel leí, hace años, que el infierno estaba minuciosamente conformado por los ojos ocupados en mirarnos. La frase, entonces, no era de Borges ni de Sábato ni de Sartre ni mía.

Nunca pensé que las palabras equivalentes al recuerdo mencionado tuvieran importancia filosófica. Tuvieran importancia. Pero, respetando las leyes del juego que privaban en el tiempo de aquella lectura, se trataba de una linda tentación y por eso la recuerdo y empleo.

También yo, cuando el sol enrojece y se hunde, sobre todo en la mala estación, creo oír de los muertos las frases familiares. Pero ahora, en esta circunstancia pasajera, el infierno es el ojo de la cámara y el regocijo cruel, juvenil, de X. y Z.

Mi imagen y yo, y qué tengo que ver con las cuatro imágenes, trapeadas o tramposas que ustedes me muestran como excitante adecuado para segregar cuarenta líneas.

Escribo de trampas y acaso mienta. Ustedes prefirieron una forma del arte más rotunda, inmóvil e indiscutible que la mía. Una trampa probable: ustedes pueden comentar mis libros, yo no puedo comentar sus fotos. Otra: me amputaron la frente con guillotina y estoy condenado a ignorar si lo hicieron por razones artísticas que actúan en un menester cuyas leyes desconozco; si lo hicieron piadosamente para disimular mi presunta calvicie; o también, si la supresión craneanal fue impuesta por la censura con el propósito de que todas las personas sean iguales, o confundibles ante Dios, las leyes, la Constitución y el Estatuto. Tal vez algún día quieran aclarar mis dudas. Entretanto, prosigo.

Mi imagen y yo, no lo olvidó, es el título de la composición que debo escribir para figurar en la selección de cabezas o jefes tan inmortales como latinoamericanas que ustedes quie-

ren reunir en libro para éxtasis o desencanto de lectores. Allá ustedes.

En cuanto a mí, hace muchos años que aprendí el arte de afeitarme al tacto, para evitar la opinión del espejo, para acudir al trabajo sin el peso de otra depresión.

Es que mi imagen —ustedes me lo muestran— avanza, des- de hace tiempo, separada de mí.

Mientras yo permanezco adolescente, calmo, interesado en lo que importa, bondadoso y humilde por indiferencia y por la asombrosa seguridad de que no hay respuestas, ella, mi cara, ha envejecido, se ha puesto amarga y tal vez esté contando o invente historias que no son mías sino de ella.

Claro está que no reniego de mi cara; y los lazos sanguíneos y legales que nos unen me obligarán siempre a salir en su defensa, con justicia o no.

Es lástima que los números jeroglificados con lápiz al dorso de las cinco fotos impidan identificarlas con certeza. Podría escribir una leyenda para cada una, en un intento de salvar la cara, o por lo menos las caras.

Hay veinte fotografiados restantes y Dios quiso que los conozca personalmente a todos. ¿Qué les dirán, con qué cuarenta líneas filosóficas y errantes tratarán de zafarse algunos de ellos? (¿Y por qué el porcentaje femenino es tan reducido y familiar?)

Perdido entre veintuno, tal vez me salve. Muchos conservan firmezas de calaveras notables y bien construidas; otros tienen treinta años menos. En última instancia —y ya que ustedes iniciaron la broma de los «monstruos»— ¿cómo haría usted para pasar un monstruo por la calle Florida sin que nadie reparara en él?

En lugar de veinte exhiban cien en la segunda edición; muchos quedaremos más contentos y menos temerosos.

Exceptuó aquellos de los incluidos, que esconden, puedo jurarlo, un armario en el desván clausurado de sus casas y dentro del armario un retrato al óleo pintado por Basilio Hallward.

Enero de 1970

Infancia

Sí, fue una infancia feliz. Pero tal vez no exista ningún período de la vida tan profundamente personal, tan íntimo, tan mentiroso en el recuerdo como éste. Hay decenas de libros autobiográficos sobre el tema: la experiencia me ha enseñado a saltarlos. Ningún niño puede contarnos su paulatino y sorpresivo, desconcertante, maravilloso, repulsivo descubrimiento de su mundo particular. (Dispongo de más adjetivos, espero que no sean necesarios.)

Y los adultos que lo han intentado —salvo cuando engañan con talento literario— padece siempre de un exceso de perspectiva. El niño inapresable se diluye; lo reconstruyen con piezas difuntas, inconvincentes y chirriantes. En primer plano, inevitable, está siempre el rostro ajetreado del mayor, hombre o mujer.

Decir la infancia implica sin remedio un fracaso equivalente a contar los sueños. Como decía un amigo, no habrá jamás comprensión verdadera entre Oriente y Occidente.

Yo fui un niño conversador, lector, y organizador de guerrillas a pedradas entre mi barrio y otros. La reiteración del «or, or» pertenece a usted y a Poe. Recuerdo que mis padres estaban enamorados. Él era un caballero esclavista y ella una dama del sur de Brasil.

Y lo demás es secreto. Se trata de un santuario (W.F.) sagrado (T.E.M.).

Por culpa de Fantomas

Amigos: jamás en mi vida he dado una conferencia; no sabía si dirigirme a ustedes como señoras y señores u otra de las formas habituales. Pero prefiero decirles lo que siento y la palabra *amigos* no es una palabra cualquiera. La uso con todo mi sentir porque los he encontrado aquí, en las más diversas esferas.

En el caso particular del Instituto de Cultura Hispánica, tropecé con verdaderos amigos en Juan Ignacio Tena, el gran poeta Luis Rosales y la extraordinaria pareja formada por Félix Grande y su mujer Paquita Aguirre. También debo mencionar muy especialmente al médico psiquiatra Francisco (Paco) Albertos, que ha hecho posible, con su sabiduría y su medicación, que yo pueda hablarles.

Y ahora les digo a ustedes: queridos amigos. Advirtiéndoles que si nunca he dado una conferencia, ésta tampoco lo será.

Se me ha atribuido un gusto particular por la lectura de novelas de misterio, y ahora, para mí (que nunca he hablado ante ningún público, que no tengo una cultura que transmitir, ni conozco recetas para escribir novelas), el gran misterio es saber por qué se ha insistido en que yo dé una conferencia. La respuesta a ese porqué habrá de figurar, supongo, en los archivos secretos del Instituto de Cultura Hispánica.

Voy a intentar, a pesar de lo que acabo de explicarles, que esta charla tenga una cierta coherencia. Primero que nada debo decirles que yo, ante todo, soy un lector. No de mi propia obra, que jamás releo, sino simplemente un lector, y que tengo la convicción de que el noventa por ciento de la gente que ahora me escucha sabe mucho más de literatura que yo. Soy lo que podríamos llamar un lector selectivo, esto quiere decir que sólo leo lo que me gusta y nada más. Quizá este vicio por la lectura provenga de la infancia. Recuerdo que

cuando era niño me escondía en uno de esos armarios que ya no se ven más por el mundo, esos armarios enormes que cubrían toda una pared y que casi siempre estaban llenos de trastos. Bueno, pues yo me escondía adentro con un gato y un libro. Dejaba la puerta entreabierta para poder ver y allí permanecía durante horas. Mis padres me buscaban por todas partes y terminaban por creer que me había ido a la calle. Y esta pasión por la lectura fue incrementada por el descubrimiento de un pariente lejano, y también lejano por la distancia. Había llegado a mis oídos que este hombre tenía la colección completa de las aventuras de Fantomas. Entonces yo me tenía que hacer cinco kilómetros a pie para conseguir que me prestara un tomo en cada visita. Me parece verlo todavía: me recibía tirado en la cama. Con una boina puesta, porque era totalmente calvo; tenía una gran barriga y sobre ella balanceaba una palmatoria con una vela y con las manos extendidas sostenía un libro. Entonces yo llegaba a mi casa, devoraba el libro y volvía a hacer los cinco kilómetros para saber lo que seguía. Naturalmente esta constancia tuvo un premio: al fin resultaba que en el último tomo había un parralfo que decía: «Estas aventuras continúan en las aventuras de la hija de Fantomas». Mi pariente no tenía ni un solo tomo de estas aventuras. Todavía sigo buscando las aventuras de la hija de Fantomas.

A este vicio por la lectura le debo varias cosas, entre ellas mi miopía. Yo me hacía la rabona, como se dice en Montevideo —aquí se dice hacer novillos. Y me encerraba en el Museo Pedagógico, que tenía una iluminación pésima. Y me tragué todas las obras de Julio Verne. Todo. Me acuerdo que eran unos libracos de tapas rojas. Claro, mi familia creía que yo estaba en la escuela o en el liceo —no me acuerdo en esa época. Después largué el liceo, sí, porque nunca pude aprobar dibujo. Nunca: fracasé en todos los intentos que hice. Así que por no saber dibujar no pude ser abogado, por ejemplo.

Mi vida ha estado dividida entre Montevideo y Buenos Aires. El primer propósito de radicarme en Buenos Aires fue en el año treinta, exactamente en el mes de marzo. El seis de septiembre de ese mismo año vino el golpe de Uriburu, aunque,

claro, todo esto era una consecuencia de la caída de Wall Street, del veintinueve, ¿no?, que estaba coleteando allá. Me acuerdo que una de mis primeras sorpresas —y agradable sorpresa— cuando llegué a Buenos Aires fue ver que todavía quedaban pegados carteles de elecciones que decían: «Irigoyen, la gran esperanza argentina», y el primer firmante era Jorge Luis Borges. Entonces me pareció muy lindo eso. Y después, bueno, llegó el seis de septiembre, se fue Irigoyen a Martín García, la isla penal, y parece que el joven Borges cambió de idea y pensó que... José Evaristo Uriburu era la gran esperanza argentina. En el treinta yo tenía veintitún años. Hice de todo. Es decir, trabajé en un taller de reparaciones de automóviles y después pasé a una empresa que fabricaba silos para las cooperativas agrarias. En aquel tiempo fue cuando empecé a escribir. Trabajaba en una oficina ubicada en un sótano. Dos veces por semana venía a darnos clase de inglés un viejecito cansado y consumido. Lo veía bajar y subir las escaleras. Me horrorizaba pensar que mi vida podría terminar en eso. La verdad es que el tabaco fue la causa de todo. O mejor dicho, su ausencia. Habían prohibido la venta de cigarrillos los sábados y domingos. Todo el mundo hacía su acopio de cigarrillos los viernes, yo entre todo el mundo. Un viernes me olvidé. Entonces la desesperación de no tener tabaco se tradujo en un cuento de treinta y dos páginas, que escribí una tarde sentado ante una máquina y de un tirón. Era una forma de desahogarme. Fue la primera versión de *El pozo*, que nunca se publicó. Porque la perdí. En uno de mis numerosos viajes de Montevideo a Buenos Aires y de Buenos Aires a Montevideo, la extravié. Más tarde la reescribí porque dos amigos habían comprado una Minerva y querían hacer una editorial. Me preguntaron si tenía algo para publicar. Rehíce *El pozo*, y creo que no hay mucha diferencia entre la primera versión perdida y la que di después. La publicaron con un falso grabado de Picasso y en papel de estraza.

Después de *El pozo* escribí una novela titulada *Tiempo de abrazar*. Mi amigo Costia, proustiano, me propuso llevarla a Roberto Arlt, quien tenía un despacho en el diario *El Mundo*, que fue donde publicó con gran éxito su serie de «Agu-

fuertes». Recuerdo que Arlt, enfermo del corazón, subía a pie diariamente los diez pisos que lo separaban del servicio médico del diario con el exclusivo propósito de decirle al doctor: «Usted es un burro. Si yo estuviera enfermo del corazón, después de los diez pisos, tendría que estar muerto». Costia me propuso llevar mi novela a Roberto Arlt para intentar, por medio de sus influencias, la publicación del libro. Recuerdo que Arlt estaba sentado en su despacho, Costia a su izquierda y yo frente a Arlt. Entregué el manuscrito y él lo estuvo hojeando, saltándose páginas, y finalmente le preguntó a Costia con aire ingenuo: «Decime, yo no publiqué ningún libro este año, ¿verdad?». Costia le contestó que había amenzado mucho con una nueva novela, pero nunca había cumplido. A continuación Arlt dijo: «Entonces, esta novela es la mejor que se ha escrito en Buenos Aires este año». Y agregó, tuteándome: «Yo te la voy a hacer publicar».

Mi sensación variaba entre insultarlo o mandarme mudar: Pero Arlt me advirtió: «Yo salgo a comprar libros por la calle Corrientes y me basta hojearlos para saber si vale o no la pena comprarlos. Y nunca me equivoqué». Finalmente Arlt no logró que ningún editor publicara mi novela. *Tiempo de abrazar* fue enviada a concursos literarios. Jamás fue premiada y finalmente se perdió en alguno de mis viajes citados.

Ahora, la editorial Arca de Montevideo rescató en casa de mi hermana, entre papeles perdidos, unas noventa páginas de la novela, las que piensan publicar pronto. No he vuelto a leerla. Tal vez lo haga cuando se publiquen, si logro vencer mi odio y mi repugnancia por todo lo pasado.

Estando yo en Montevideo, me ofrecieron la secretaría de redacción del futuro semanario *Marcha*. Heroicos tiempos de *Marcha*. Bueno, sí, es algo así, como una perifrasis, decir veintiocho horas por día, pero en realidad yo seguía hasta el día siguiente, y casi todas las noches me iba a dormir a uno de esos lugares donde te alquilan cama. Creo que pagaba un peso por noche. Y había también un sabotaje en la imprenta. Bueno, me acuerdo que terminé el primer número en el taller con las medias ensangrentadas totalmente, era ya la mañana

del otro día y el semanario estaba en la calle. Nadie sabía qué era en realidad *Marcha*, ni siquiera nosotros que la estábamos haciendo. Aquello era un monstruo desorganizado. Muchas veces, a causa de que los periodistas no traían el prometido material antes de la hora del cierre, tuve que inventar, para llenar espacio, muchos cuentos o fragmentos críticos que atribuía a escritores inexistentes.

En medio de la barahúnda que era el periódico entonces, robé tiempo para escribir una novela llamada *Tierra de nadie*, la que envié a un concurso de la editorial Losada, de Buenos Aires. Como de costumbre, me dieron el segundo premio. Lo cual no me dolió porque yo ya estaba acostumbrado a no ser nunca el primero. A pesar de los años esta costumbre o resignación no me ha abandonado ni tampoco me duele.

Más tarde escribí una novela llamada *Para esta noche*, basada en un relato que me hicieron en un café dos anarquistas que habían logrado huir de España. Es curioso que yo había empezado a escribir la novela como una cosa fantástica en la que no había ni principio ni fin deliberados. Las diversas entrevistas que tuve con los exiliados ya mencionados me hicieron cambiar totalmente mi intención inicial. Llegué a ver realmente personajes y situaciones. Me vi a mí mismo tratando de huir de una ciudad bombardeada, geográficamente ambigua. La anécdota de la novela, un hombre perseguido que llegaba como lastre a una adolescente, ha servido para que muchos críticos me acusen de «lolitismo», a pesar de que *Lolita* aún no estaba escrita. Sin embargo, me siguen acusando de lolitismo y lo ven o lo inventan en cada uno de mis libros o cuentos posteriores.

Entre novela y novela he escrito varios cuentos, algunos de los cuales pueden ser calificados como novelas cortas, como *novelles* según dicen en Francia, sin olvidar que Cerrantes llamó novelas a sus relatos «ejemplares».

Hablando de estas obras puedo referirme a algo que en apariencia las distingue y separa. De ellas quiero ahora elegir dos cuentos que tipifican esta aparente diferencia o casi diría contradicción entre lo objetivo y lo subjetivo. En realidad me estoy limitando a transmitir opiniones críticas.

«Jacob y el otro» es el más elogiado de mis cuentos y es también el que ha sido juzgado como el más objetivo. Esta pretendida separación entre autor y obra es lo que para mí hace más sospechoso el elogio.

Aquí la anécdota es simple y debe tener réplicas en todas las ciudades del mundo. Se trata de un luchador en decadencia, ex campeón mundial, que recorre los pueblos ofreciendo una suma de dinero, muy tentadora, a quien le pueda resistir tres minutos. Es inevitable que alguna vez aparezca el verdadero enemigo, el que tiene la posibilidad de derrotarlo, el que es verdaderamente el otro. No voy a contarles el cuento, les dejo el trabajo a ustedes. Había pensado titularlo *La lucha con el ángel*, pero me enteré de que André Malraux había elegido ese mismo nombre para una novela suya perdida. En consecuencia, lo bauticé «Jacob y el otro», como una referencia más estricta al pasaje bíblico.

En cuanto al segundo cuento, «El infierno tan temido», que, según la crítica, sería como estilo el *verdadero* otro de Jacob, por ser el más subjetivo, nació de una anécdota que me contaron, y la persona que me la refirió me aconsejó no escribirlo porque yo carecía de la inocencia necesaria para hacerlo. Sin embargo, la idea me fascinaba e intenté varias veces escribirla con toda su carga de crueldad y de odio. Pero el cuento no avanzaba. Hasta que alguien me sugirió que lo encarara como una historia de amor.

El título está tomado del famoso soneto atribuido a Santa Teresa en el que se expresa que el amor y el temor pueden existir a pesar del infierno. Pero olvidemos esta historia de cuentos y vayamos a Santa María, que es adonde prefiero ir. A partir de *La vida breve* todo está localizado en Santa María. *La vida breve* es, de mis novelas, la que más me interesa. En ella nace «la saga de Santa María».

En realidad la escribí porque yo no me sentía feliz en la ciudad en que estaba viviendo, de modo que se trata de una posición de fuga y del deseo de existir en otro mundo en el que fuera posible respirar y no tener miedo. Ésta es Santa María y éste es su origen. Yo era un demiturgo y podía construir una ciudad donde las cosas acontecieran como me diera la gana.

Ahí se inició la saga de Santa María, donde los personajes van y vienen, mueren y resucitan. Creo que me voy a quedar allí porque soy feliz y todo lo que estoy escribiendo ahora son reuniones con viejos amigos con los que me siento muy cómodo.

Tengo que pasar a decir unas palabras sobre *El astillero*. Estaba escribiendo una novela llamada *Juntacadáveres*, y repetidamente, caminando por un pasillo de la casa de apartamentos donde yo vivía, se me apareció, irresistible, el final de mi personaje llamado Larsen. Fue así que mi novela *El astillero* se introdujo como una cuña en *Juntacadáveres*, y no pude seguir escribiendo esta novela hasta no liquidar la primera. Aquí muere Larsen. Pero lo curioso es que a pesar de todas las noticias periodísticas o amistosas yo no puedo convencerme de que Larsen haya muerto realmente.

Podría decir que en *La vida breve* se produce la segunda aparición de este personaje obsesivo, que había resbalado fuertemente en otra obra muy alejada por los años, llamada *Tierra de nadie*.

En *La vida breve*, Larsen es presentado de manera oblicua, casi de espaldas, sin que yo imaginara la fuerza que algún día habría de ejercer sobre mí cuando se resolviera a mirarme de frente.

Luego, en otras novelas, *Juntacadáveres* y *El astillero*, Larsen pasa a ocupar por autoridad propia un lugar protagonista, un lugar de primera fila. Yo les ruego que me permitan detenerme unos minutos para recordar, sin exceso de precisiones, la génesis de este antihéroe.

Y... Larsen son varios tipos. Es el resumen de varias personas que he conocido. Al primer Larsen que conocí —yo tendría veintinueve años y trabajaba en esa empresa que fabricaba silos para las cooperativas agrarias— lo llamaré Ramoncito, porque era el nombre que le dábamos. (Y a lo mejor está vivo.) Él trabajaba de ayudante de tenedor de libros, como éste... el antifaz que usaba para evadir la Ley Palacios de Deportación de los Proxenetas. Y él tenía dos mujeres en los prostíbulos. En aquel tiempo —no me acuerdo ahora cuál era el barrio de los prostíbulos bonaerenses, pero había, sí, en el

límite de la Capital Federal, varias zonas de prostíbulos— este hombre era muy joven, tenía veinte años, como yo, o veintinueve. Me llamó la atención porque cuando salíamos del trabajo él se iba a la peluquería que estaba enfrente, en la calle Defensa, pero después se quejaba siempre de la afeitada que le habían dado: que le quedaba barba, que no era perfecta la afeitada, que el trabajo de la manicura tampoco le satisfacía... Bueno, esto siempre. Y entonces me asombró que eso le preocupara a un tipo que parecía tan viril. Después él me dijo que tenía a dos mujeres trabajando en los prostíbulos. Y me acuerdo, así, fundamentalmente, de un día en que, al salir del trabajo, en el boliche de la esquina me lo encuentro a ese hombre llorando. No era un hombre para llorar, y por eso me llamó la atención. Y lo que le pasaba era que al Bebe lo habían asesinado frente a uno de los prostíbulos. Y el Bebe era «la gran esperanza argentina» prostibularia frente a los marseleses. Lo habían liquidado...

Bueno, el hombre, como dice el tango, «lloró como una mujer». Pero era un orgullo patriótico. Porque los marseleses habían ganado en ese golpe, y la gran esperanza de ellos había sido que el Bebe los liquidara a los marseleses y los prostíbulos volvieran a ser argentinos... Era una ambición muy comprensible, ¿no?

Después de haber hablado del primer Larsen me saltaré todos los otros modelos para ir al último, que más me interesa. El último Larsen que yo conocí estaba siempre en una zona de Montevideo, no exactamente de prostíbulos, sino de eso que llaman *dancing*. En ese momento se situaban en la calle Rincón y 25 de Mayo, ahora están en el puerto. Bien. Entonces un día yo estaba en la mesa de uno de esos boliche, y un tipo abre la puerta y le pregunta al mozo o al patrón: «Che, ¿vino Junta?». «No, todavía no vino.» Yo me quedé cavilando con el nombre «Junta»: pensé en Buenos Aires, pensé en primera Junta... Bueno, no lo ubicaba. Después volví a preguntar por «Junta», y entonces hablé con el mozo. Le dije: «Qué nombre raro... ¿Quién, es Junta?». «No —me contestó—, le llaman Junta porque le dicen Juntacadáveres. Ahora el hombre está en decadencia y sólo consigue mons-

truos: mujeres ya pasadas de edad o de gorduras, o pasadas de flacura.»

Prólogos

Ahora bien, una noche, noche de Reyes, un amigo no se animaba a volver a casa porque no tenía un peso para llevarle regalos a sus hijas. Estaba muy preocupado y triste. Por eso, con otro compañero de la misma rueda de café, se me ocurrió organizar una recorrida por los boliches para manguear a todo el mundo... Entonces lo vi a Juntacadáveres —estaba apoyado en el mostrador— y le expliqué el caso, sin dar nombres: «Hay un amigo que no puede volver a su casa sin llevarle un regalo a sus hijas...». Y, bueno, fue el más generoso de todos, creo que me dio cincuenta pesos, que en aquel tiempo era algo muy importante, y además, además... comprendía el problema del tipo. Es decir, nunca tuvo la menor sospecha de que lo estuviera estafando yo. Comprendió.

Éstos fueron dos de los modelos históricos de Larsen. No sé qué ha sido de ellos, si han muerto o si están vivos. Lo que realmente sé es que por un oscuro arrebato maté a Larsen en *El astillero* y no me resigno a su muerte. Si el tiempo me lo permite estoy seguro que Larsen reaparecerá, indudablemente más viejo, posiblemente agusanado y disfrutando los triunfos de que fue despojado en las anteriores novelas.

Febrero de 1974

Prólogo a «Lloverá siempre»,
de Carlos Denis Molina (1967)

Prometimos, sin juramento, escribir este prólogo. La pereza, que es inseparable de los creadores infatigables, nos impuso una postergación que creíamos, para nuestra paz, infinita.

Pero llegaron las pruebas. Por esto cumplimos, intentamos, caemos en la tarea absurda de prologar.

Ya se dijo que nadie lee prólogos ni epílogos. Este recuerdo nos fortalece y protege. Ahora se nos ocurre que lo mejor, lo sincero, habría sido epílogar *Lloverá siempre*. Al releer el libro —nobleza obliga— encontramos que la primera edición, totalmente agotada, absolutamente incunable, tenía un admirable y admirado prólogo de Arturo Sergio Visca donde se dice con más inteligencia, conocimiento y palabras lo que nosotros habíamos prometido escribir.

Nuestro prólogo es viejo e incansable, historia de muchos años en que recordamos a todo monteideano hablador de literatura que *Lloverá siempre* era un cuento, un cuento, un relato, una novela, un algo extraordinario. Si aburrimos a mucha gente con nuestra insistencia, logramos también que muchos se aburrieran leyendo el libro. Por lo menos, Denis Molina sabe que esto es verdad y que insistimos hasta lograr que los adormecidos tengan esperanza de abrir los ojos ante esta segunda edición que no será la última.

El prólogo está terminado con decoro y esperamos que Denis Molina y la multimillonaria editorial que hoy lo descubre y expande se sientan agradecidos.

Es hora de recordar que los abajo firmados mentaron un epílogo. La novela se publicó hace unos quince años. El original de dos mil páginas —lo tuvimos o tenemos en Buenos Aires— fue adelgazando, por lealtad, por afán de perfección, hasta que la frase: «Al carrito de lechero, con sus tres caballos blancos, le costaba mucho ser una cosa más dentro de

tanta agua» puso fin a ciento veinticinco páginas impresas. Si Denis Molina hubiera persistido en su complejo de automuñición, no tendríamos hoy libro ni prólogo. Para desgracia, para felicidad.

Queremos, aceptamos el deber de insistir en este hueco quinceañero. ¿Cuántas novelas publicó Denis Molina desde entonces? Ninguna y nada.

De una traducción que estamos haciendo por ruego conjunto de varias, poderosas y llenas de prestigio editoriales hispanoamericanas del libro de Cyril Connolly titulado *Enemies of promise*, sacamos algunas posibles explicaciones para este silencio.

Ahí van, para que se diviertan Denis Molina y sus lectores. Los monstruos elegidos son: el periodismo, la política, las charlas en el café, la religiosidad, el autocompromiso, la pereza, la domesticidad, el éxito literario, el fracaso.

Almas nobles y justicieras que somos, ninguna de estas razones nos satisface ni nos aproxima a la solución del misterio.

Como no podemos hablar de Rimbaud –ay, ni siquiera para nosotros mismos– preferimos cerrar por ahora el caso y padecer la espera de otros quince años. Si de aquí que pasen, Denis Molina no escribe una nueva novela, habrá traicionado al niño personaje de *Lloverá siempre*.

Lo cual, en definitiva y como todo, no tiene ninguna importancia.

Prólogo a la edición italiana de «Los siete locos», de Roberto Arlt (1971)

Quiero aclarar desde el principio que estas páginas se escriben, misteriosamente, porque el editor y el autor estuvieron de acuerdo respecto de su tono. Yo no podría prologar esta novela de Arlt haciendo juicios literario, psico, sociológicos; tampoco podría caer en sentimentalismos fáciles sobre, por ejemplo, el gran escritor prematuramente desaparecido. No podría hacerlo por gustos o incapacidades personales; pero, sobre todo, imagino y sé la gran carcajada que le provocaría a Roberto Arlt cualquier cosa de ese tipo. Oigo su risa desfachata, repetida en los últimos años por culpa de exegetas y neodescubridores.

Por ese motivo no releí a Roberto Arlt, aunque esta precaución es excesiva porque lo conozco de memoria, tantos persistentes años pasados. Tampoco quise mirar lo que se publicó sobre él y tengo en mi biblioteca. Supuse más adecuado un encuentro cara a cara, sin mentir ni tolerarle trampas. Creo que es una forma indudable de la amistad, si es que Roberto Arlt tuvo jamás un amigo. Estaba en otra cosa. En consecuencia, quiero pedir perdón por fechas equívocas, por anécdotas ignoradas, tal vez ya contadas.

En aquel tiempo, allá por el 34, yo padecía en Montevideo una soltería o viudez en parte involuntaria. Había vuelto de mi primera excursión a Buenos Aires fracasado y pobre. Pero esto no importaba en exceso porque yo tenía veinticinco años, era austero y casto por pacto de amor, y sobre todo, porque estaba escribiendo una novela «genial» que bauticé *Tiempo de abrazar* y que nunca llegó a publicarse, tal vez por mala, acaso, simplemente, porque la perdí en alguna mudanza.

Además de la novela yo tenía otras cosas, propias de la edad; entre ellas un amigo, Italo Constantini, que vivía en Buenos Aires y jugaba por entonces al Stavroguin.

Entre 1930 y 1934 yo había leído, en Buenos Aires, las novelas de Arlt —*El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los lanzallamas*, algunos de sus cuentos—; pero lo que daba al escritor una popularidad incomparable eran sus crónicas, «Aguafuertes porteñas», que publicaba semanalmente en el diario *El Mundo*.

Las «Aguafuertes» aparecían, al principio, todos los martes y su éxito fue excesivo para los intereses del diario. El director, Muzzio Sáenz Peña, comprobó muy pronto que *El Mundo*, los martes, casi duplicaba la venta de los demás días. Entonces resolvió despistar a los lectores y publicar las «Aguafuertes» cualquier día de la semana. En busca de Arlt no hubo más remedio que comprar *El Mundo* todos los días, del mismo modo que se persiste en apostar al mismo número de lotería con la esperanza de acertar.

El triunfo periodístico de las «Aguafuertes» es fácil de explicar. El hombre común, el pequeño y pequeñísimo burgués de las calles de Buenos Aires, el oficinista, el dueño de un negocio ráido, el enorme porcentaje de amargos y descreídos podían leer sus propios pensamientos, tristezas, sus ilusiones pálidas, adivinadas y dichas en su lenguaje de todos los días. Además, el cinismo que ellos sentían sin atreverse a confesarlo; y, más allá, intuían nebulosamente el talento de quien les estaba contando sus propias vidas, con una sonrisa burlesca pero que podía creerse cómplice.

Hablando de cinismo: el mencionado Muzzio Sáenz Peña —a quien Arlt entregaba normalmente sus manuscritos para que corrigiera los errores ortográficos— se alarmó porque el escritor había estado publicando crónicas en revistas de izquierda. Esta inquietud o capricho de Arlt preocupaba a la administración del diario, temerosa de perder avisos de Ford, Shell, etcétera, encaprichada en conservarlos.

Muzzio llamó a Arlt y le dijo, no era pregunta:

—¿Te imaginas el lío en que me estás metiendo?

—¿Por eso? No te preocupés que te lo arreglo mañana.

(Jorge Luis Borges, el más importante de los escritores argentinos de la época, dijo en una entrevista reciente que Roberto Arlt pronunciaba el español con un fuerte acento ger-

mano o prusiano, heredado del padre. Es cierto que el padre era austriaco y un redomado hijo de perra; pero yo creo que la prosodia arltiana era la sublimación del hablar porteño: escatimaba las eses finales y las multiplicaba en mitad de las palabras como un tributo al espíritu de equilibrio que él nunca tuvo.)

Y al día siguiente, después de corregir Muzzio los errores gramaticales, las «Aguafuertes» dijeron algo parecido a esto: «Me acerqué a los problemas obreros por curiosidad. Lo único que me importaba era conseguir más material literario y más lectores».

La anécdota no debe escandalizar a deudos, amigos ni admiradores. El problema Arlt persona en este aspecto es fácil de comprender. Arlt era un artista (me escucha y se burla) y nada había para él más importante que su obra. Como debe ser.

Ahora volvemos a Italo Constantini, a *Tiempo de abrazar* y a otra temporada en Buenos Aires. Harto de castidad, nostalgia y planes para asesinar a un dictador, busqué refugio por tres días de Semana Santa en casa de Italo (Kostia); me quedé tres años.

Kostia es una de las personas que he conocido personalmente, hasta el límite de intimidad que él imponía, más inteligentes y sensibles en cuestión literaria. Desgraciadamente para él leyó mi novelón en dos días y al tercero me dijo de la cama —reiterados gramos de ceniza de Player's Medium en la solapa:

—Esa novela es buena. Hay que publicarla. Mañana vamos a ver a Arlt.

Entonces supe que Kostia era viejo amigo de Arlt, que había crecido con él en Flores, un barrio bonaerense, que probablemente haya participado en las aventuras primeras de *El juguete rabioso*.

¿Pero quién y cómo era Arlt? Lo imaginé como un compadrito porteño, definición que no puede ser traducida, que llevaría horas para ser explicada y tal vez sin acierto posible.

Por ahora, en la víspera de una entrevista que me parecía inverosímil, supe que Kostia, por lo menos, conocía a mu-

chos protagonistas de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Claro que Erdosain continuaba invisible, impalpable, porque era el fantasma hecho personaje del mismo Arlt.

Siempre en la víspera, intentaba sondear mi futuro inmediato:

—Pero lo que yo escribo no tiene nada que ver con lo que hace Arlt. ¿Y si no le gusta? ¿Con qué derecho vas a imponerle que lea el libro?

—Claro que no tiene nada que ver —sonreía Kostia con dulzura—. Arlt es un gran novelista. Pero odia lo que podemos llamar literatura entre comillas. Y tu librito, por lo menos, está limpio de eso. No te preocupes —otros vasos de vino y la solapa aceptando paciente su misión de cenicero—; lo más probable es que te mande a la mierda.

La entrevista en *El Mundo* resultó tan inolvidable como desconcertante. Arlt tenía el privilegio, tan raro en una redacción, de ocupar una oficina sin compartirla con nadie. Por lo menos en aquel momento, las cuatro de la tarde. Saludó a Kostia:

—Qué hacés, malandra.

Y después de las presentaciones Kostia se dedicó a divertirse en silencio y aparte. El original de la novela quedó encima del escritorio. Roberto Arlt se adhirió a la quietud de su amigo, apenas movió la cabeza para desechár mi paquete de cigarrillos. Tendría entonces unos treinta y cinco años de edad, una cabeza bien hecha, pálida y saludable, un mechón de pelo negro duro sobre la frente, una expresión desafiante que no era deliberada, que le había sido impuesta por la infancia, y que ya nunca lo abandonaría.

Me estuvo mirando, quieto, hasta colocarme en alguno de sus caprichosos casilleros personales. Comprendí que resultaría inútil, molesto, posiblemente ofensivo hablar de admiraciones y respetos a un hombre como aquél, un hombre impredecible que «siempre estaría en otra cosa».

Por fin dijo:

—Así que usted escribió una novela y Kostia dice que está bien y yo tengo que conseguirle un imprentero.

(En aquel tiempo Buenos Aires no tenía, prácticamente, edi-

toriales. Por desgracia. Hoy tiene demasiadas, también por desgracia.)

Arlt abrió el manuscrito con pereza y leyó fragmentos de páginas, saltando cinco, saltando diez. De esta manera la lectura fue muy rápida. Yo pensaba: demoré casi un año en escribir. Sólo sentía asombro, la sensación absurda de que la escena hubiera sido planeada.

Finalmente Arlt dejó el manuscrito y se volvió al amigo que fumaba indolente sentado lejos y a su izquierda, casi ajeno.

—Dessime vos, Kostia —preguntó—, ¿yo publiqué una novela este año?

—Ninguna. Anunciaste pero no pasó nada.

—Es por las «Aguafuertes», que me tienen loco. Todos los días se me aparece alguno con un tema que me jura que es genial. Y todos son amigos del diario y ninguno sabe que los temas de las «Aguafuertes» me andan buscando por la calle, o la pensión o donde menos se imagina. Entonces, si estás seguro que no publiqué ningún libro este año, lo que acabo de leer es la mejor novela que se escribió en Buenos Aires este año. Tenemos que publicarla.

La amnesia fue fingida tan groseramente que mi única preocupación era desaparecer.

—Te avisé —dijo Kostia.

—Sos como yo, no te equivocás nunca con los libros. Por eso no te nuestro los originales, porque no quiero andar dudando.

Suspiró, puso la mano abierta encima del manuscrito y se acordó de mí.

—Claro, usted piensa que lo estoy cachando y tiene ganas de putearme. Pero no es así. Vea: cuando me alcanza el dinero para comprar libros, me voy a cualquier librería de la calle Corrientes. Y no necesito hacer más que esto, hojear, para estar seguro de si una novela es buena o no. La suya es buena y ahora vamos a tomar algo para festejar y divertirnos hablando de los colegas.

Arlt entró al café, Rivadavia y Río de Janeiro, haciendo cruz con el edificio de *El Mundo*. Era un hombre alto y por aquellos días jugaba a la gimnasia y la salud.

Acaso fuera aquél el mismo cafetín donde la mujer de Erdosain espiara el perfil inmóvil y melancólico de su marido, a través de los vidrios mugrientos, hundido en el humo del tabaco y la máquina del café.

Hablamos de muchas cosas y, aquella tarde, hablaba él. Desfilaron casi todos los escritores argentinos contemporáneos y Arlt los citaba con precisión y carcajadas que resonaban extrañas en aquel café de barrio, en aquella hora apacible de la tarde.

—Pero mirá, un tipo que es capaz de escribir en serio una frase como ésta: y venían la frase y la risa.

Pero las burlas de Arlt no tenían relación con las previsibles y rituales de las peñas o capillas literarias. Se reía francamente, porque le parecía absurdo que en los años treinta alguien pudiera escribir o seguir escribiendo con temas y estilos que fueron potables a principios del siglo. No atacaba a nadie por envidia; estaba seguro de ser superior y distinto, de moverse en otro plano.

Evocándolo, puedo imaginar su risa frente al pasajero truco del *boom*, frente a los que siguen pagando, con esfuerzo visible, el viaje inútil y grotesco hacia un todo que siempre termina en nada. Arlt, que sólo era genial cuando contaba de personas, situaciones y de la conciencia del paraíso inalcanzable.

Un recuerdo que viene al caso, para confundir o aclarar. Alguna vez nos dijo y lo publicó: «Cuando aparece por la redacción —del diario en que trabajaba— un tipo con su manuscrito o me piden que lea un libro de un desconocido que tiene talento, nunca procedo como mis colegas. Éstos se asustan y le ponen mil trabas (muy corteses, muy respetuosos y bien educados) al recién venido. Yo uso otro procedimiento. Yo me dedico a conseguirle al nuevo genio toda clase de facilidades para que publique. Nunca falla: un año o dos y el tipo no tiene ya más nada que decir. Enmudece y regresa a las cosas que fueron su vida antes de la aventura literaria».

Como el prólogo amenaza ser más largo que el libro, cuento dos «aguafuertesarltianas»:

1) Una mañana sus compañeros de trabajo lo encontraron en la redacción (era otro diario, *Crítica*, donde Arlt estaba encargado de la sección «Policiales») con los pies sin zapatos sobre la mesa, llorando, los calcetines rotos. Tenía enfrente un vaso con una rosa mustia. A las preguntas, a las angustias, contestó: «¿Pero no ven la flor? ¿No se dan cuenta que se está muriendo?».

Otra mañana estaba calzado pero semi muerto, el mechón de pelo en la cara, negándose a conversar. Acababa de ver el cuerpo de una muchacha, sirvienta, que se había tirado a la calle desde un quinto o séptimo piso. Fue mudo y grosero durante varios días. Después escribió su primera y mejor obra de teatro, *Trescientos millones* o cifra parecida, basado en la supuesta historia de la muchacha muerta.

2) En aquel tiempo, como ahora, yo vivía apartado de esa consecuente masturbación que se llama vida literaria. Escribía y escribo y lo demás no importa. Una noche, por casualidad pura, me mezclé con Arlt y otros conocidos en un cafetín. El monstruo, antónimo de sagrado, recuerdo, no tomaba alcohol.

Tarde, cuatro o cinco de nosotros aceptamos tomar un taxi para ir a comer. Entre nosotros iba un escritor, también dramaturgo, al que conviene bautizar Pérez Encina. En el viaje se habló, claro, de literatura. Arlt miraba en silencio las luces de la calle. Cerca de nuestro destino —una calle torcida, un bodegón que se fingía italiano— Pérez Encina dijo:

—Cuando estrené *La casa vendida*...

Entonces Arlt resucitó de la sombra y empezó a reír y siguió riendo hasta que el taxi se detuvo y alguno pagó el viaje. Continuaba riendo apoyado en la pared del bodegón y, sospecho, todos pensamos que le había llegado un muy previsible ataque de locura. Por fin se acabó la risa y dijo calmoso y serio:

—A vos, Pérez Encina, nadie te da patente de inteligencia. Pero sos el premio Nobel de la memoria. ¡Sos la única persona en el mundo que se acuerda de *La casa vendida*!

La numerosa tribu de los maniqueos puede elegir entre las dos anécdotas. Yo creo en la sinceridad de una y otra y no

doy opinión sobre la persona Roberto Arlt. Que, por otra parte, me interesa menos que sus libros.

A esta altura pienso que hay recuerdos bastantes y es, sería, necesario hablar del libro. Pero siempre he creído, además, que los lectores, lo único que importa de verdad —y esto es demostrable—, no son niños necesitados de que los ayuden a atravesar las tinieblas para esquivar las zanjas o llegar al baño. Ellos, los lectores, son siempre los que dicen la última, definitiva palabra después de la verbosidad crítica que se adhiera a las primeras ediciones.

Esto no es un ensayo crítico —sería incapaz de hacerlo seriamente— sino una simple semblanza, muy breve en realidad si la comparo con lo que recuerdo ahora mismo, esta noche de mayo en un lugar que ustedes no conocen y se llama Montevideo. Una semblanza de un tipo llamado Roberto Arlt, destinado a escribir.

Y el destino, supongo, sabe lo que hace. Porque el pobre hombre se defendió inventando medias irrompibles, rosas eternas, motores de superexplosión, gases para concluir con una ciudad.

Pero fracasó siempre y tal vez de ahí irrumperían en este libro metáforas industriales, químicas, geométricas. Me consta que tuvo fe y que trabajó en sus fantasías con seriedad y métodos germanos.

Pero había nacido para escribir sus desdichas infantiles, adolescentes, adultas. Lo hizo con rabia y con genio, cosas que le sobraban.

Todo Buenos Aires, por lo menos, leyó este libro. Los intelectuales interrumpieron los *dry martinis* para encoger los hombros y rezongar piadosamente que Arlt no sabía escribir. No sabía, es cierto, y desdenaba el idioma de los mandarinés; pero sí dominaba la lengua y los problemas de millones de argentinos, incapaces de comentarlo en artículos literarios, capaces de comprenderlo y sentirlo como amigo que acude —hoscó, silencioso o cínico— en la hora de la angustia.

Arlt nació y soportó la infancia en ese límite filo que los estradigratos de todos los gobiernos de este mundo llaman miseria-pobreza; soportó a un padre de sangre aria pura que

le decía, a cada travesura: mañana a las seis te voy a dar una paliza. Arlt trató de contarnos, y tal vez pudo hacerlo en su primera novela, los insomnios en que miraba la negrura de una pequeña ventana, viendo el anuncio de la mañana implacable.

Supé que leyó Dostoievski en miserables ediciones argentinas de su época. *Humillados y ofendidos*, sin duda alguna. Después descubrió *Rocambole* y creyó. Era, literariamente, un asombroso semi analfabeto. Nunca plagió a nadie; robó sin darse cuenta.

Sin embargo, yo persisto, era un genio. Y, antes del final, una observación: por si todavía quedan lombrosianos es justo decir que los huesos frontales del genio muestran una protuberancia en el entrecejo. En Roberto Arlt el rasgo era muy notable; yo no lo tengo.

Y ahora, por desgracia, reaparece la palabra *desconcertante*. Pero, ya que está expuesta, vamos a mirarla de cerca. Como viejos admiradores de Arlt, como antiguos charlatanes y discutidores, hemos comprobado que las objeciones de los más cultos sobre la obra de Roberto Arlt son difíciles de rebatir. Ni siquiera el afán de ganar una polémica durante algunos minutos me permitió nunca decir que no a los numerosos cargos que tuve que escuchar y que sin embargo, curiosamente, nadie se atreve a publicar. Vamos a elegir los más contundentes, los más definitivos en apariencia.

1) Roberto Arlt tradujo a Dostoievski al lunfardo. La novela que integra *Los siete locos* y *Los lanzallamas* nació de *Los demonios*. No sólo el tema, sino también situaciones y personajes. María Timofoyevna Lebiádkikina, «la coja», es fácil de reconocer; se llama aquí Hipólita; Stavroguin es reconstruido con el Astrólogo; y otros; el diablo, puntualmente se le aparece tantas veces a Erdosain como a Iván Karamazov.

2) La obra de Arlt puede ser un ejemplo de carencia de autocrítica. De sus nueve cuentos recogidos en libro, este lector envidia dos: «Las fieras», «Ester Primavera» y desprecia el resto.

3) Su estilo es con frecuencia enemigo personal de la gramática.

4) Las «Aguafuertes porteñas» son, en su mayoría, perfectamente desdeñables.

Las objeciones siguen pero éstas son las principales y bastan. Los anteriores cuatro argumentos del abogado del diablo son, repetimos, irrebatibles. Seguimos profunda, definitivamente convencidos de que si algún habitante de estas humildes playas logró acercarse a la genialidad literaria, llevaba por nombre el de Roberto Arlt. No hemos podido nunca demostrarlo. Nos ha sido imposible abrir un libro suyo y dar a leer el capítulo o la página o la frase capaces de convencer al contradictor. Desarmados, hemos preferido creer que la suerte nos había provisto, por lo menos, de la facultad de la intuición literaria. Y este don no puede ser transmitido.

Hablo de arte y de un gran, extraño artista. En este terreno, poco pueden moverse los gramáticos, los estetas, los profesores. O, mejor, pueden moverse mucho pero no avanzar. El tema de Arlt era el del hombre desesperado, del hombre que sabe —o inventa— que sólo una delgada o invencible pared nos está separando a todos de la felicidad indudable, que comprende que «es inútil que progrese la ciencia si continuamos manteniendo duro y agrio el corazón como era el de los seres humanos hace mil años».

Hablo de un escritor que comprendió como nadie la ciudad en que le tocó nacer. Más profundamente, quizá, que los que escribieron música y letra de tangos inmortales. Hablo de un novelista que será mucho mayor de aquí que pasen los años —a esta carta se puede apostar— y que, incomprensiblemente, es casi desconocido en el mundo.

Dedicado a catequizar, distribuí libros de Roberto Arlt. Alguno fue devuelto después de haber señalado con lápiz, sin distracciones, todos los errores ortográficos, todos los torbellinos de la sintaxis. Quien cumplió la tarea tiene razón. Pero siempre hay compensaciones; no nos escribirá nunca nada equivalente a «La agonía del rufián melancólico», a «El humillado» o a «Haffner cae».

No nos dirá nunca, de manera torpe, genial y convincente, que nacer significa la aceptación de un pacto monstruoso y que, sin embargo, estar vivo es la única verdadera maravilla

lla posible. Y tampoco nos dirá que, absurdamente, más vale persistir.

Y en otro plano del artlismo: ¿quién nos va a reproducir la mejilla pensativa, el perfil desgraciado y cínico de Roberto Arlt en el sucio boliche bonaerense de Río de Janeiro y Rivadavia, cuando se llamaba Erdosain?

Prólogo a la edición italiana de

«Para esta noche» (1974)

Nunca he dado a publicar un libro con prólogo, ni más ni menos. No creo en excusas ni en muletetas. Considero que el prólogo ha de ser una labor crítica, y que el autor de la obra, inmerso en sus personajes y sus situaciones, aturdido todavía, no es la persona más indicada para rebusar omisiones, reconocer lo que ha intercalado de forma gratuita, opinar qué capítulo debería haberse escrito de otro modo y discernir circunstancias.

Como puede observarse, ésta es una de las muchas diferencias que me distinguen de George Bernard Shaw. Aparte, claro está, del talento. Hay obras de Shaw cuyos prólogos o epílogos son tan valiosos como la comedia correspondiente, o la superan.

Pero he aquí que Feltrinelli ha tenido la dudosa gentileza de pedirme unas palabras para anteponerlas a la edición italiana de *Para esta noche*. Y como Feltrinelli ha corrido el riesgo de publicar mis libros, los libros de un sudamericano desconocido, *noblesse oblige*, y paso a prologarla.

Remontarse a las fuentes de una novela escrita hace más de veinte años es una empresa que se sitúa entre lo difícil y lo imposible. Creo que sólo Alejandro Dumas tuvo el valor de titular un libro de ese modo: *Veinte años después*, continuación de *Los tres mosqueteros*. Si bien es cierto que entre los dos libros no pasaron veinte años, y no es menos verdad que Dumas contraba con un batallón de «negros», o esclavos que trabajaban para él.

No obstante, cabe recordar aquí alguna anécdota que condujo al nacimiento de la novela y que, enseguida, la ayudó a crecer. Debo confesar que jamás he releído un libro mío, salvo algunos pasajes traducidos. Casi siempre mejores que el original.

En el principio era la palabra: la verbosidad de un italiano y un español. Ambos eran anarquistas. No sé cómo ni por qué

quisieron encontrarme. No me pidieron nada. Sólo querían contarme sus peripecias y un agravio. Me dijeron que, cuando el Comité de No Intervención contra Hitler (así lo llamaban) quiso fletar un barco para evacuar a los derrotados en la guerra civil española a través del Mediterráneo, los jefes del gobierno agonizante distribuyeron generosamente los pasajes. Pero en realidad sólo algunas llevaban un sello estampado, y las demás no. Las tarjetas de mis accidentales y locuaces amigos no lo llevaban, y por lo tanto no podían embarcar. Tenían motivos para sentirse ofendidos y mostrarse desesperados. Pero si la necesidad agudiza el ingenio, la desesperación puede lograr que alore el genio y la crueldad. De algún modo, consiguieron embarcar, llegaron a Montevideo, pasamos horas y horas bebiendo y arreglando el futuro del mundo.

Como decía, esto fue el principio. El resto es fácil; basta echar una ojeada a los periódicos para hallar, reiterada hasta la náusea, la historia del hombre perseguido, acosado; la historia de la saña del fuerte contra el débil. Una historia que comenzó incluso antes del martirio de Cristo, que continúa, que continuará.

En 1942, cuando esta novela fue escrita, había en muchas partes del mundo gente defendiendo con su cuerpo diversas convicciones del autor. La idea de que sólo aquella gente estaba cumpliendo de verdad un destino considerable era humillante y triste de padecer.

Este libro se escribió por la necesidad, satisfecha de forma mezquina y no comprometedora, de participar en dolores, angustias y heroísmos ajenos. Es, pues, un cínico intento de liberación.

No consideraría terminadas estas líneas sin haber planteado un enigma: el Instituto Italo Latinoamericano me ha honrado premiando mi novela *El astillero*. Este mismo libro se ha publicado en Estados Unidos y ha resultado un solemne fracaso. Existen, probablemente, otros factores que desconozco. De momento me limito a pensar que la traducción al inglés dejaba mucho que desear, mientras que la versión italiana de Enrico Cicogna era, sencillamente, magnífica.

Prólogo a «Todo tiempo pasado»,
de Álvaro Castillo (1975)

Hubo un momento en que pude creer que esta novela era mía. En cierto modo tortuoso, yo era el autor.

El libro creció junto con la adolescencia de Álvaro Castillo. Allí, por sus dieciocho años, se trataba del borrador de un cuento, de una muerte y un abuelo. La inteligencia literaria tiene la debilidad de ser inocultable. Álvaro me traía nuevas versiones con mucha fe en el no nacido libro y en mi opinión. Implacable, yo comentaba e incitaba. A los seis meses, más o menos, Álvaro Castillo insistía con otra visión de la muerte de su abuelo. Haciendo memoria, en aquellas tentativas mató dieciséis veces al viejo señor. Aunque no creo que lo haya logrado nunca.

Álvaro Castillo se vino a España y gocé de un par de años, libre del fantasma.

Pero también yo vine, estoy, y el abuelo, tan viejo amigo de la muerte, me estaba esperando, tan puntual como su frecuentada amiga.

Sin embargo, ya no se trataba del ansioso boceto de cuento, sino de una novela madura, asombrosamente bien escrita y construida. Éste es el libro que me atrevo a prologar, llamando la atención de los miopes.

Discurso pronunciado al recibir
el premio Cervantes

1980



Majestades, excelentísimos señores académicos, dignísimas autoridades, señoras y señores:

Yo nunca he sabido hablar ni bien ni regular. La elocuencia, atributo muy hispánico, me ha sido vedada. Hablo mal en privado, por eso hablo poco en las pequeñas reuniones de amigos, y hablo peor en público, por lo cual sería mejor para ustedes que no les dijera nada. Me resistí siempre a ofrecimientos, insistencias e incredulidades, sin saber que una fatalidad inexorable me obligaría a hablar públicamente, por primera vez, en España. Para desilusión de mis oyentes, muchos de ellos magistrales conversadores, mi torpeza oratoria se vio penosamente confirmada.

Hoy, sin embargo, me presento ante ustedes con temerosa alegría porque, por una única vez, estoy dispuesto a hablar, no sólo porque debo, sino porque quiero hacerlo. Porque quiero manifestar de viva voz —o con una voz más o menos viva— la profundidad de mi gratitud a España.

El viejo Heráclito el Oscuro dejó escritas estas sibilinas palabras: «Si no esperas, no te sobrevendrá lo inesperado». He descubierto que, sin darme cuenta, hubo algo que esperé a lo largo de mi vida, y que, inesperadamente, me ha sobrevenido en España. No me refiero al premio Cervantes en sí, ni a eso que llaman fama o gloria, sino a una forma de humanidad, de amistad, de cordialidad, de entendimiento que he encontrado aquí, y que dudo se prodigue en otra región de la Tierra con tanta generosidad como en ésta. Digo estas palabras no sólo pensando en mí, sino en miles de hijos de América que han hallado su nueva patria en la patria de Cervantes.

Que un hombre, a mi edad, se vea rodeado de pronto, sin merecerlas, por tantas formas de amor y de la comprensión, ya es, en sí mismo, uno de los mejores dones que el destino puede depararle, un regalo de los dioses, algo que, por des-

gracia, sucede muy pocas veces. En mi caso particular tengo más motivos que la mayoría para estar agradecido: llegué a España con la convicción de que lo había perdido todo, de que sólo había cosas que dejaba atrás y nada que me pudiera aguardar en el futuro. De hecho, ya no me interesaba mi vida como escritor. Sin embargo, aquí estoy, unos cuantos años después, sobrevivido. Esta sobrevida es lo primero que debo a los españoles. Estos años de regalo, en los cuales he vuelto a escribir con ganas, después de mucho tiempo de no hacerlo. He creído, gracias a esta tierra generosa, que todavía tenía algo que decir, un penúltimo grano de arena.

Ya que hablamos de primicias españolas, con relación siempre a mi persona, es conveniente que se sepa que el jurado del premio Cervantes ha tenido en esta ocasión la quijotesca ocurrencia de otorgar esa gran distinción a alguien que desde su juventud estaba acostumbrado a ser un perdedor sistemático, a un permanente segundón que hasta entonces sólo había pagado a *placé* —o a colocado, como se dice en España— y que no tenía ninguna victoria en su palmarés. No dejo de pensar, a veces, en la irónica y compasiva justicia —o injusticia— de este, para mí, sorprendente fallo con que me han beneficiado. Cervantinos siempre, quijotescos, los miembros del jurado transformaron el pasado molido de viento de mis novelas en un soberbio gigante Briareo de cien brazos.

He leído a Cervantes, y en particular el *Quijote*, incontables veces. Era un niño cuando lo descubrí, y espero volver a leerlo una vez más, por lo menos, antes de morirme. Lo que nunca puede imaginar, ni siquiera en los momentos más delirantes de mi existencia, es que mi nombre llegara a estar unido al suyo. Hoy, por méritos que otros me han exagerado, lo está. Les agradezco su delirio, superior al mío. Para mí, de todos modos, no puede haber mayor motivo de emoción y de orgullo. Para mí y para todo novelista auténtico.

He dicho que soy desde la infancia un inveterado y ferviente lector de Cervantes. Todos los novelistas, sea cual sea el idioma en que escribimos, somos deudores de aquel hombre desdichado y de su mejor novela, que es la primera y tam-

bién la mejor novela que se ha escrito. Una novela en la que todos hemos entrado a saco, durante siglos, y que, a pesar de nosotros y de tan repetida depredación, se mantiene, como el primer día, intocada, misteriosa, transparente y pura.

A pesar de que hay en este recinto muchas personas más cultas y talentosas que yo, y a pesar de provenir, como provengo, de un lejano suburbio de la lengua española, me atreveré a dar una tímida opinión personal sobre uno de los incontables valores de la obra de Cervantes y, en especial, del *Quijote*.

El planteamiento del libro, su esencial libertad creativa e imaginativa marcan la pauta, conquistan el terreno sin límites en el que germinará y se desarrollará toda la novelística posterior. El matavilloso entramado de la más cruda realidad y la fantasía más exaltada, la magia prodigiosa de dar vida permanente a todo lo que su mano, como al descuido, va tocando, son virtudes que ya han sido, y siempre serán, alabadas, aplaudidas y comentadas.

Yo no voy a referirme en este caso a la estética, a la técnica narrativa ni a la creación novelística de Cervantes, sino a otro sustantivo, tan inmediato siempre a la verdadera poesía y que yo he mencionado al pasar: la libertad. Porque el *Quijote* es, entre tantas otras cosas, un ejemplo supremo de libertad y de ansia de libertad.

Mi entrañable amigo, el gran poeta Luis Rosales, tuvo el acierto de titular uno de sus libros exactamente así: *Cervantes y la libertad*. Un enorme acierto, una enorme verdad. Porque la libertad ha sido siempre una principal preocupación, y también una causa principal, para todos los hombres sensibles e inteligentes.

Esta libertad que hoy respiramos, sencillamente, sin esfuerzo, casi sin darnos cuenta. Esta libertad que a muchos parece trivial, aburrida, insignificante. Yo, que he conocido la libertad, y también su escasez y su ausencia, puedo pedir que siga siendo siempre así. Un aire habitual, sin perfumes exóticos, que se respira junto con el oxígeno, sin pensarlo, pero conscientes de que existe.

Esta libertad que me permite estar hoy aquí, porque me pregunto: ¿Dónde, si no en un país libre, podría un hombre

como yo encontrarse en un lugar como éste y en estas circunstancias? Un país libre, por supuesto, en el que existen comprensión y sentido del humor.

Amparándome en esta comprensión, en este sentido del humor (que no es un invento exclusivamente británico, sino también y principalmente español), protegido de esta forma, me permito declarar que yo, si tuviera el poder suficiente, que nunca tendré, haría un solo cercenamiento a la libertad individual: decretaría, universalmente, la lectura obligatoria del *Quijote*.

Dijo Flaubert, quizá con excesiva ingenuidad, que si los gobernantes de su tiempo hubieran leído *La educación sentimental*, la guerra franco-prusiana jamás se habría producido. Por mi parte les pediría que leyeran a Cervantes, el *Quijote*. Confío en que, si lo hicieran, nuestro mundo sería un poco mejor, menos ciego y menos egoísta.

Esta libertad que yo le debo a España se la debo también, como todos los españoles y no españoles que vivimos sobre este suelo, principalmente a su rey.

Yo, que sufrí amargamente años atrás la derrota de un gobierno legítimo español, y que he sido toda la vida un demócrata convencido, nunca imaginé que me llegaría el día de hacer un elogio público y sincero a un rey, a un monarca en cuanto tal, es decir: por el hecho mismo de ejercer la jefatura del Estado. Hoy lo hago fervorosamente, y querría que todas las repúblicas de América se enteraran de ello.

El fantasma de aquel manco desvalido, preso por deudas, vigila y sabe que no miento, que he dicho la verdad, honestamente.

Pido permiso a los señores académicos para citar una vieja frase latina: «Ubi Libertas Ibi Patria».

Gracias, Majestad; gracias, España.

Dos poemas

Y el pan nuestro

Sólo conozco de ti
la sonrisa gioconda con labios separados
el misterio
mi terca obsesión de desvelarlo
y avanzar porfiado y sorprendido
tanteando tu pasado.
Sólo conozco la dulce leche de tus dientes
la leche plácida y burlona
que me separa
y para siempre
del paraíso imaginado
del imposible mañana
de paz y dicha silenciosa
de abrigo y pan compartido
de algún objeto cotidiano
que yo pudiera llamar nuestro.

Balada del ausente

Entonces no me des un motivo por favor
 No le des conciencia a la nostalgia,
 La desesperación y el juego.
 Pensarte y no verte
 Sufrir en ti y no alzar mi grito
 Rumiarse a solas, gracias a ti, por mi culpa,
 En lo único que puede ser
 Enteramente pensado
 Llamar sin voz porque Dios dispuso
 Que si Él tiene compromisos
 Si Dios mismo le impide contestar
 Con dos dedos el saludo
 Cotidiano, nocturno, inevitable
 Es necesario aceptar la soledad,
 Confortarse hermanado
 Con el olor a perro, en esos días húmedos del sur,
 En cualquier regreso
 En cualquier hora cambiante del crepúsculo
 Tu silencio
 Y el paso indiferente de Dios que no ve ni saluda
 Que no responde al sombrero enlutado golpeando
 las rodillas
 Que teme a Dios y se preocupa
 Por lo que opine, condene, rezongue, imponga.
 No me des conciencia, grito, necesidad ni orden.
 Estoy desnudo y lejos, lo que me dejaron
 Giro hacia el mundo y su secreto de musgo,
 Hacia la claridad dolorosa del mundo,
 Desnudo, solo, desarmado
 Bamboleo mi cuerpo enmagrecido
 Tropiezo y avanzo
 Me acerco tal vez a una frontera

A un odio inútil, a su creciente miseria
 Y tampoco es consuelo
 Esa dulce ilusión de paz y de combate
 Porque la lejanía
 No es ya, se disuelve en la espera
 Graciosa, incomprensible, de ayudarme
 A vivir y esperar.
 Ningún otro país y para siempre.
 Mi pie izquierdo en la barra de bronce
 Fundido con ella.
 El mozo que comprende, ayuda a esperar, cree lo
 que ignora.
 Se aceptan todas las apuestas:
 Eternidad, infierno, aventura, estupidez
 Pero soy mayor
 Ya ni siquiera creo,
 En romper espejos
 En la noche
 Y lamirme la sangre de los dedos
 Como si la hubiera traído desde allí
 Como si la salobre mentira se espesara
 Como si la sangre, pequeño dolor filoso,
 Me aproximara a lo que resta vivo, blando y ágil.
 Muerto por la distancia y el tiempo
 Y yo la, lo pierdo, doy mi vida,
 A cambio de vejez y ambiciones ajenas
 Cada día más antiguas, suciamente deseosas y extrañas.
 Volver y no lo haré, dejar y no puedo.
 Apoyar el zapato en el barrote de bronce
 Y esperar sin prisa su vejez, su ajenidad, su diminuto
 no ser.
 La paz y después, dichosamente, enseguida, nada.
 Ahí estaré. El tiempo no tocará mi pelo, no inventará
 arrugas, no me inflará las mejillas
 Ahí estaré esperando una cita imposible, un encuentro
 que no se cumplirá.

Entrevistas y reportajes

Conversando de pintura con Joaquín Torres García

I

El título «La isla de Torres García», surgido a través de conversaciones anteriores, parece gustarle. Sonríe mientras carga su pipa.

—Y diga también que se trata de una isla involuntaria. Donde todos los navegantes seran bien recibidos. Aunque vinieron algunos a quienes el clima no convenía...

»En realidad, no podía ser de otro modo. Y no quiero decir con esto nada que signifique un ataque a la cultura uruguayaya o como se quiera llamar. Mi opinión sobre eso ya la he dicho, cientos de veces, públicamente, y creo que en forma clara. No; se trata, simplemente, de que la escuela constructiva está contra la corriente que domina actualmente en el mundo.

—¿Pero no cree usted que en otro sitio de más alto nivel cultural habría sido comprendido con mayor facilidad o hubiera hallado más posibilidades de conseguirlo?

—Posiblemente. Pero eso no debe interesar. Es en América donde es necesario que el arte constructivo se comprenda y se realice. Para eso he venido. Y no crea usted que no tuve avisos, protestas de gente bien intencionada que quería ahorrar-me el viaje y el fracaso que juzgaban inevitable. Pero yo sentía necesario mi regreso. Y así fue, como un acto que la fe realiza, candorosamente si se quiere, sin pensarlo demasiado.

Para cualquiera, dejar París por Sudamérica, para traer una doctrina artística que chocaría forzosamente con nuestro ambiente pobre y abigarrado, tiene algo de absurdo. Pero, habiendo leído ese admirable libro de Torres García recientemente aparecido y que se llama *Historia de mi vida*, se comprueba que para él el absurdo —en el sentido más hermoso— es asunto de todos los días.

«Siempre buscaba, vagamente al principio, un orden, un significado en la plástica que la hiciera armonizar con el todo universal. Habiendo encontrado esto, teniendo la absoluta certeza de haberlo encontrado, ¿qué otra cosa podría hacer sino volver a mi patria a enseñar, a dar lo que yo tenía? Lo hice sin atacar a nadie, pero también sin eludir la crítica ante todo lo falso del arte actual.»

—¿Y cuál fue la actitud de los artistas uruguayos?

—Muy simple, que unos entendieron la cosa y otros no. Los últimos reaccionaron al principio de una manera mecánica, por simple deseo de no complicarse la vida con cosas nuevas. Pero luego se organizó una resistencia consciente, buscando aislarme, divulgando falsos conceptos que todavía subsisten, aunque cada vez menos. Algo tiene que suceder cuando un hombre, sin ninguna clase de ambiciones, se está cinco años golpeando, sin descanso, trabajando siempre, sin ataque personal a hombres ni escuelas. Al final la gente termina admitiendo que algo de serio habrá en todo eso y se llega hasta analizar el arte constructivo. Por ahí se empieza.

—Sin embargo, recordamos que su llegada produjo un gran entusiasmo. Mucha gente se acercó a usted, quiso enterarse...

—Sí, exactamente. Yo era el hombre que había pasado su vida en Europa. Como sucede siempre en estos casos, por costumbre de vivir de prestado, se creyó que traería «novedades», posiblemente recetas. Lo que es explicable, porque fue indudablemente en París donde se produjo la evolución del arte moderno. Partiendo de Courbert, Manet, etc. Impresionismo, post impresionismo, dadaísmo, cubismo, subrealismo. Todos los ismos, en fin. Podía pensarse que el cubismo, sobre todo éste, era el comienzo de una etapa absolutamente nueva en la pintura y que ésta volvería en busca de las fuentes que alimentaron antes del Renacimiento. Pero no era así. Todo aquello era, simplemente, la decadencia. La prueba está en el estado actual de la pintura europea. De modo pues, que defraudé a mucha gente. No traía novedades ni recetas. Cuatro años antes de mi viaje había abandonado ya lo que se llama pintura moderna para hacer constructivismo.

Pensé entonces extender el arte constructivo a toda América volviendo a las formas del arte precolombino. Y no solamente porque consideré que éste es nuestro arte, sino porque el cataclismo que amenaza a Europa barrerá con lo que queda de su cultura. Y los artistas americanos estarían entonces sin modelos extranjeros para copiar. Lo que, indudablemente, sería muy grave. Pensé, pues, en que el destino de América era el de constituir un refugio para la cultura en peligro. Pero esta idea debe entenderse bien: no se trata de construir aquí un gigantesco museo, sino de iniciar una nueva cultura con nueva sangre, otra etapa en una palabra.

—Suponiendo, maestro, que se produjera la catástrofe en Europa y que América creara su nuevo arte: ¿cómo cree usted que reaccionarían los pueblos europeos frente a éste?

—La pregunta es difícil. Habría que considerar muchos factores. Pero, en grandes rasgos, creo que Europa aceptaría nuestro arte y hasta es posible que se lo apropiara. Hay un antecedente: los bárbaros que simbolizaron Metrovic y otros. Fue aquella una escultura gótica, salvaje, que despertó enorme interés en aquella gente porque era un arte de verdad, hecho por hombres más sanos que ellos.

—¿Cree usted que la existencia del arte constructivo implica la desaparición de la pintura representativa?

—De ninguna manera. Nuestra última exposición en la sala de Amigos del Arte es una respuesta clara a esa pregunta. Los valores que forman el arte constructivo no son los valores comunes, actuales, que evolucionan con las costumbres y formas de vida de los pueblos. Son los valores eternos, los inseparables del hombre de todos los tiempos. Nada tienen que ver con las cosas inmediatas, las que hacen correr a la gente aquí y en las antípodas. Con lo que volvemos nuevamente a la isla...

Sonríe detrás del humo de su pipa. Luego levanta una mano para señalar la pared donde cuelga una tela de colores sordos. Una naturaleza muerta, obra de algún discípulo.

—Pero eso es también del hombre y existirá siempre. Corresponde al individuo: temperamento, emoción, todo lo que hace a un ser diferente de su vecino.

Agrega, en la despedida:

—El error es limitarse a eso. Olvidar que, si somos individuos, somos también y antes que nada hombres en un sentido universal, cósmico. Y que esto es lo mejor, lo más auténtico y profundo que hay en nosotros. Los pueblos y las civilizaciones pasan y se olvidan. Pero mientras quede un solo hombre en la tierra, ése estará ligado, fatalmente, al agua, la marcha de los astros, la vida de los vegetales, cuyas leyes abstractas hallará en sí mismo.

II

—¿Qué podría decirnos, maestro, de la actual Exposición de Arte Francés?

—Aunque no he visitado ni visitaré esa exposición (y por razones que yo me sé), aún algo puedo decirle, ya que todos o casi todos los cuadros que allí se exhiben me son conocidos de larga fecha, y si no esos mismos, otros muy parecidos, de esos mismos pintores.

» He oído muchos comentarios que se hacen, y esto me ha recordado tales obras. Y viendo lo alejados que estamos aquí de lo que verdaderamente debe llamarse “pintura”, me parece que debe decirse algo a fin de orientar a la opinión en ese sentido y también de alentar a la juventud a tomar el mejor camino.

» A decir verdad, no me interesa ya aquí hablar de nada, visto lo poco o nada eficaz que es, pero lo hago sólo en gracia a esta oportunidad.

—¿Cree usted que la actual exposición puede reputarse buena?

—Con que sólo haya tres buenos cuadros en una exposición puede considerarse salvada, y en la actual muestra hay más de cinco que pueden juzgarse obras de gran calidad y estilo.

» El admirable lienzo de Mauricio Utrillo, de su mejor época, es una de ellas, y podría orientar magníficamente a nuestros paisajistas urbanos. El exquisito retrato de dos niñas, de Augusto Renoir, sin ser de lo más representativo del gran maestro, es una obra fuerte, pictóricamente hablando, admi-

nable de luz y de detalles sensibísimos, y que realiza plenamente el concepto de la *peinture peinture* que ha hecho la gloria de L'École de Paris.

» Mucho hay que aprender, también, en el húmedo paisaje del *Père Corot*, pintor ciento por ciento y que, si era un enamorado de la naturaleza, era también un prodigioso maestro de su oficio.

» Sabía él, bien, cuáles eran los recursos de su arte, y aquello que era esencial, y lo ponía con la elegancia de un virtuoso. Por esto, para bien comprenderlo, no basta una mirada superficial; hay que estudiarlo a fondo.

» No menos atención y recogimiento merece el rústico y austero paisaje de François Millet. Terruño, olor a yervas, campo... Pero, además, estructura de planos, penumbras y luces, equilibrio. Obra netamente plástica. ¡Y qué ejemplo de respeto por la realidad y por el oficio! Ni un alarde, ni un arranque destemplado, ni un truco, ni descuido, sino una devoción casi sublime, de alma de pintor. De manera que si nos da un ejemplo de arte, tanto más nos lo da de su profunda artística que no pudo admitir jamás el contemporizar con la insinceridad ni el éxito fácil. Tenemos pues mucho que aprender en tal ejemplo.

» Con Cézanne fueron más afortunados los de la vecina orilla, ya que tuvieron la suerte de ver una de sus obras más fuertes: su autorretrato. Pero esos paisajes marítimos de la Provenza, tan suyos y de tan dulce armonía, ¡qué otra lección! Nada de artificio: emoción pura de pintor.

» Monet: ¡ahí está el auténtico impresionismo, en esas rocas! Toda la teoría de los complementarios, magistralmente dada. Y detrás, la vida, la naturaleza. Y con esto puede verse que aquí, entre nosotros, no hubo jamás impresionismo.

» Sisley: plata. Una joya de la pintura. Y si ahora que vemos esto no hacemos pintura al fin... es que no servimos. Sí, ahora ya hay que exigir de nuestros pintores eso, pues ahí están los maestros.

» Y también están los ejemplos a no seguir, y de los viejos y de los contemporáneos: David, Ingres, Delacroix. Y Van Dongen, Segonzac o Bonnard.

»Delante del paisaje nuevo de Vlaminck, que no piense cualquiera que ha de comenzar por ahí. Antes, el maestro pasó mucho tiempo ensayando hacer árboles y paredes, pacientemente. Y sin pretensiones de pintor. La espátula, pues, ya correrá cuando tenga que correr. No hay más que decir, que frente a su obra estamos frente al pintor "más pintor" de hoy.

»¡Gauguin! ¡Con cuánto respeto debe pronunciarse su nombre! Perfume de flor exótica, su pintura es música y poesía a la vez, hija de la preocupación de su tiempo. Todo, en ese hombre, está ya en embrión. De ahí que los bobos digan que es decorativo. Ejemplo, pues, peligroso, si se toma por ahí. En Gauguin hay la preocupación, como en Seurat, de los complementarios; la preocupación geométrica de Cézanne; y su mayor preocupación, la del primitivismo, como verdadera expresión del arte. Talló maderas, grabó y esculpió piedras, interpretó mitos y trató de penetrar lo profundo de la vida y de la naturaleza. ¡Qué gran alma de artista! Que no se le manosee, pues, haciéndolo un vulgar decorador.

»Braque, Picasso y Degas no pueden aquí ponerse como ejemplos, por no estar bien representados.

»¿Por qué no se trajo una seria obra cubista de Braque? ¿Por qué a Picasso se le representa con una modalidad suya sin importancia, y además con obra tan mediocre?

»Degas no está más que a medias con ese retrato de Martelli. ¿Es que se pensó en un público sudamericano? Es posible. Pero yo añado que bien merecido lo tenemos. Sinceramente, creo que era tiempo perdido mandar cosa mejor.

»Me dicen que el Rouault es bueno, y también el Matisse. Es posible. Y son dos buenos ejemplos de pintura de pintor, quiero decir sin literatura.

-¿Qué influencia cree usted que puede tener aquí tal exposición?

-No me hago ilusiones, y más por la influencia perniciosa de algunos mentores que procurarán que la juventud no se descarrile. Luego, ¿dónde quedarán ellos? Aquí, la cuestión es que no se vea claro, aparte de que éstos jamás han «visto». ¡Hay que mantenerse en la mediocridad a toda costa!

-Pero, aparte de eso, ¿cree usted que con esas pocas obras que ha señalado podría producirse una renovación en nuestra pintura?

-Sí, sinceramente, lo creo. Creo que basta con lo que hay para que al fin se pueda «tomar tono». Pero, ¿tantos no fueron a Europa, y allá se estuvieron años, y no vieron eso? Por eso antes dije que no me hacía ilusiones. Pero, si tal oportunidad pasa sin dejar huella, y si al fin no se ve en lo falso en que se ha vivido con respecto a valores de arte, ¿cabrá ya tener más esperanza?

»Y no me pregunte más de pintura ni de pintores, pues estoy en otra cosa. Con la mejor voluntad y comprensión, ¿qué podrá hacerse, con estos ejemplos, que no sea una imitación o un reflejo de Europa? Hay que hacer otra cosa. Y lo primero, pensar que estamos en América y que ésta tiene una tradición.

III

-Quisiera pedirle su opinión, maestro, con respecto a nuestro Salón Nacional de Bellas Artes.

-Con el mayor placer, pero entonces con ciertas condiciones. En primer término, que usted dirá que aunque yo hablo ahora para *Marcha*, nada tengo que ver con su actuación política en cualquier sentido. Porque, además, ni entiendo ni jamás me ha interesado la política, ni nunca he pertenecido a partido alguno...

-No hay inconveniente. Dejaremos eso bien destacado.

-En segundo término, yo no admito eso de «maestro». Yo soy un pintor y nada más. Además, hay aquí demasiados «doctores» y «profesores» y «maestros», y así habrá uno menos.

-Conformes...

-Entonces pregunte.

-Sencillamente: ¿qué piensa usted de nuestro Salón Nacional y de la actuación del jurado, Comisión de Bellas Artes, etc., sin olvidar la innovación del ticket indispensable para entrar...?

—Pero es que yo no he visitado ni éste ni los otros salones de arte, ¿y cómo voy a meterme en eso?

—Es lamentable.

—¡No se aflija, algo puede decir! Por ejemplo, se habla, por ahí, con relación a ese salón, de que es una impertinencia eso de hacer pagar para visitarlo. Se habla, también, de lo exiguo de los premios. Pues bien, a mí, por ser pintor, nada de todo eso me interesa, ni creo que pueda interesar a los verdaderos *amateurs* de la pintura. Lo importante es que haya o no pintura verdadera.

»Por otra parte, ¿qué selección puede hacerse? Yo no veo eso factible. Entre Z y X, ¿qué diferencia hay? Ahora, recientemente, ha podido verse buena pintura. Pues bien, hay que llegar, al menos, a ese nivel, y entonces podrá hacerse una selección.

»Sinceramente: yo me contentaría con una docena de buenos plagiarios de la buena pintura contemporánea, pues al menos allí habría ya una comprensión. Y usted sabe que yo creo que ya no hay que copiar más a Europa, y que hay que tratar de hacer algo propio. Y que para esto trabaje.

»Aquí nos haría falta algún *marchand*, como por ejemplo el viejo Leval o Vollard, y algún crítico como Waldemar George o Reynal. Sería mejor eso que traer a cualquier profesor de arte. ¡Cómo olfatean la pintura y qué juicio más certero! También nos falta eso. Porque hay críticos aquí que se acaloran y discuten todo eso, y escriben artículos, y citan nombres. Pero me parece que no se trata de eso, sino de descubrir un poco de pintura.

»Hay, por ejemplo, dos maneras de ver a Goya: como pintor y como otra cosa, pero lo fuerte está en lo primero. Ahora, para el público en general, que busque tanta literatura como quiera en los cuadros. Y así he visto que se habla de pintura en otros centros de arte y también entre pintores. La calidad de las obras (calidad plástica) suele ser el tema más frecuente.

—¿Y de los premios?

—Aquí los pintores contentan pronto con lo que hacen y piden premio. Yo no sé si se fijan que el mejor premio es lle-

gar a hacer pintura. Eso al menos es lo que yo he visto en otras partes.

»Un día oí decir a uno de nuestros escultores: "Rodin hizo alguna cosita, pero lo mío es mejor". ¡Claro! ¿Quién es capaz de dudar de eso? Pero entonces uno tiene que dudar de sí mismo.

—Permítame que le pregunte: ¿por qué, siendo usted pintor, se ausenta de las exhibiciones de pintura?

—Varias son las razones que me inducen a ello...

—Sí, comprendo, usted está en el constructivismo y ya no le interesa otra cosa...

—Disculpe, pero otra vez erró el tiro.

—¿Entonces?

—Ya le he dicho que son varias razones... Usted sabe que tampoco fui a la Exposición de Arte Francés, y en que allí había piezas de primer orden. Tampoco es porque esté encerrado en el constructivismo. Justamente, he terminado con eso.

—¿Cómo...! ¿Usted repudia el arte constructivo?

—Nada de eso, amigo. Lo reservo para mi uso particular.

—¿Quiere explicarse?

—Pues sencillamente: que después de insistir durante más de cinco años, tengo que persuadirme de que tal cosa aquí no tiene andamiento. Además ha habido incompreensión o falta de entendimiento. Se ha tomado por una teoría cerrada y personal lo que es tan sólo un retorno a la concepción anti-gua del arte, basada en una unidad fundamental. De igual modo, al querer yo llevar el concepto de la pintura a algo concreto, como es el plano y el tono, por crear, como Leonardo, que la pintura *é cosa mentale*, es decir, visión de lo real profundo, tampoco nadie ha querido seguirme. Y en vano he hecho ver eso en los maestros clásicos y aun en los de hoy. Por tal razón, pues, viendo inútil mi empeño, no insisto más. Vuelvo a mi pintura.

—¿Volverá, pues, a trabajar?

—Ya lo estoy haciendo. Vea usted...

—¡Ah...! Pero ya es otra cosa.

—Sí, y no. Entre yo y el espectador, ha tendido un puente: la realidad de todos los días. Pero dentro del ritmo, que es

número, orden, y dentro de la ley frontal. Lo esencial se ha salvado. Tiene esto referencia con la ley fundamental de unidad, pero estamos en el mundo. Vea usted: calle, personajes, objetos... todo lo que vemos a diario. Pero toma sentido trascendente, por entrar en plano geométrico constructivo y en lo absoluto de los valores plásticos.

—Me parece verdaderamente extraordinario.

—Volviendo, pues, a lo que decíamos, con respecto a mi retraimiento, obedece éste, sobre todo, a esta concentración en que estoy y que no quiere ser estorbada por nada. Aparte de mis conferencias semanales aquí en la asociación, no veo a nadie, y ni me permite lecturas ni espectáculos en beneficio además del necesario descanso.

—A propósito, ¿y sus discípulos seguirán esta nueva vida?

—Ellos harán lo que quieran. Los que me han seguido a través de estos cinco años de estudios (con una fidelidad que yo les agradezco) tienen suficiente repertorio en cualquier sentido para manifestarse en un arte personal.

1939

Jorge Luis Borges habla de la Argentina

Un Borges distinto, remozado y locuaz, más lejos del hombre de letras que del hombre de acción y riesgo que alguna vez confesó haber querido ser, defendió esta mañana la Revolución argentina ante un grupo de periodistas empeñados en señalar y temer algunas imperfecciones en el gobierno del general Aramburu.

La Biblioteca Nacional. «No he podido comprobar los robos de libros que me habían sido denunciados —afirmó lealmente Borges—. La dictadura se limitó a despreocuparse de la Biblioteca. Por suerte para ésta. Dentro de lo exiguo de las partidas de que disponemos, la Biblioteca está haciendo ahorra muchas cosas. Conferencias todos los sábados, puertas abiertas hasta medianoche. Considero muy importante la reaparición de *La Biblioteca*, la revista que fundara Groussac.

Borges escritor. «Con sorpresa, contra mi voluntad, me encontré escribiendo poemas. Estaba seguro de que no volvería a hacerlo. Sin embargo, la Revolución me conmovió lo bastante como para determinar este mi regreso a la poesía. Estoy escribiendo también un cuento sobre la Revolución. Y será un cuento realista porque con ese tema no tuve necesidad de agregados fantásticos.

»Emecé, continuando la edición de mis obras completas publicará en estos días *El Aleph*. Ahí incluyo otros cuentos. Especialmente «El Sur», que considero el mejor de mis relatos. Tiene un primer plano realista: su relectura permite descubrir otro, secreto y fantástico.

»Mi mayor interés al publicar las obras completas es suprimir aquellos libros de que reniego. ¿Por ejemplo? *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*, *Inquisiciones*. No hice el descarte movido solamente por consideraciones

intelectuales. Lo hice por náusea, odio, tedio y disgusto. He buscado esos libros en negocios de viejo para destruirlos. Estoy dispuesto a pagar bien los ejemplares que me presenten.

» Ahora estoy escribiendo para la editorial Nova un manual sobre el budismo. Es un tema que siempre me ha interesado y ahora trato de encerrar lo poco que sé en ciento veinte páginas. Aspiro a que sean entretenidas.»

Borges militante. «El desdichado lema del general Lonardi, “No hay vencidos ni vencedores”, ha invadido muchas mentes. Es explicable que los políticos estén dispuestos a todo olvido que se traduzca en votos, a todo pacto que les permita heredar a Perón. Pero no puedo aceptar la extendida tendencia a decretar que aquí no ha pasado nada. Todos sabemos que pasaron cosas horribles. Tal vez la explicación se encuentre en un sentimiento de culpa colectiva, en la conciencia de que permitimos el transcurso de diez años de común indignidad.

» El actual gobierno argentino no es perfecto. Ningún gobierno lo es. Pero, sin dudas, es el mejor gobierno posible en estos momentos. Y, sobre todo, es un gobierno mejor que el que merecemos.

» Todos los argentinos tenemos el deber de apoyarlo. Aramburu y Rojas podrán a veces estar equivocados pero nunca serán culpables. Por eso considero mala la actitud de Martínez Estrada, por ejemplo, que ha dado conferencias y hecho publicaciones que significan un elogio indirecto a Perón.»

La inteligencia peronista. «Pocos fueron los intelectuales de alguna importancia que apoyaron a Perón. Y no lo pudieron hacer con sinceridad. La mejor parte de Marechal, por ejemplo, estaba contra su militancia. Y lo obligaba a rematar poemas con versos tan increíbles como éste: “¡Y Juan Perón y Eva Perón fueron banderas!”. Claro que sostuvo la frase con signos de admiración para que no se le derrumbara. En cuanto al resto, a los numerosos firmantes de manifiestos e integrantes de ateneos justicialistas, sólo eran escritores posibles o futuros, gente que no había rechazado del todo la idea de escribir el día menos pensado.»

Junio de 1956

El tesoro de las Masilotti

Primera búsqueda del tesoro, optimismo general

A las 20 horas y 34 minutos, la señorita Claudia Clara Masilotti metió la llave en el ojo de la cerradura y abrió la puerta que conduce—¿o no?—hasta el tesoro. La llave fue un pico que pesaba cuatro kilos de esperanza. El ojo de la cerradura, un círculo pintado con tiza en el suelo del Cementerio Central.

Cuando la señorita Masilotti alzó ese pico, iban ya ochenta y cuatro minutos de retraso sobre el horario previsto inicialmente. Pero en este caso la demora no hacía sino avivar la fe: Claudia Clara vestía un rojo chaquetón que ponía en el círculo eléctrico del lugar un sangriento punto de atracción. Alrededor de ese punto giraba una circunferencia formada por seis años de papelito, un fracaso anterior, 240.000 pesos de gastos y los 10.000 kilómetros—aproximadamente—que median entre Montevideo y San Francisco de California. Ayer, justamente, hacía seis años que la señorita Masilotti había llegado a nuestra ciudad. Pero el tesoro no era nada de eso. Para la familia Masilotti el tesoro tenía y tiene la tremenda consistencia material que da la fe. Se cree o no se cree. Surgiendo de entre la oscuridad de la noche, en la que se perdía pintada de negro la claridad de los otros mármoles funerarios, la palidez marmórea del rostro de la señorita Claudia Clara estaba diciendo a los presentes que el tesoro era para ella un artículo de fe. Desde la lejanía y la distancia, venía la voz ardiente, la voz italiana de la tradición familiar. Esa voz no la escuchaba nadie, sino la señorita Masilotti. Fue por eso que al alzar sus cuatro kilos de esperanza quiso certificar con palabras que estaba pagando su deuda con aquella tradición.

—Estoy segura de que el tesoro está aquí... En estos momentos se inicia un acto sin precedentes en la historia.

Como los chinos ofrecen dinero, comida y tiempo sobre el ara familiar, Claudia Clara Masilotti estaba ofrendando con estas palabras todas las agonías y alegrías que el tesoro le ha dado hasta ayer.

Etapas-preparatoria. La excavación hincada ayer tenía, pues, apenas un carácter simbólico o mejor dicho, preparatorio.

Bajo la dirección del arquitecto italiano señor Gustavo Beccari, los obreros contratados para la oportunidad — todos italianos— redujeron su labor a marcar el terreno donde se debía hacer la excavación y preparar los puntos de apoyo donde se asentará la planchada de hormigón que la resolución del Concejo Departamental obliga a la señorita Masilotti a colocar todas las noches al término de los trabajos. Se trata de un marco prefabricado de hormigón armado, al que se ajustan cuatro piezas que miden, exactamente, las dimensiones de la excavación. Ésta, como es sabido, consiste en un cuadrilongo de 2,30 de longitud por 1,30 de anchura, que debe alcanzar unos 10 metros de profundidad. La señorita Masilotti tiene, además, la obligación de retirar la tierra conforme se va extrayendo, y ese trabajo, dada la conformación del lugar, sólo puede hacerse con carretillas de mano. En consecuencia, el trabajo necesariamente lento de toda excavación, lo es más en este caso, porque no pueden acercarse al lugar de trabajo los camiones que permitirían agilizar el trámite formal de la obra. Fue precisamente por esas razones de demora por lo que anoche sólo trabajaron cuatro obreros, aunque, según nos informara el arquitecto Beccari, hoy trabajarían otros cuatro más.

Autoridades y periodistas. De acuerdo a la resolución del Concejo, la excavación de anoche fue presenciada solamente por las personas expresamente autorizadas para ello, vale decir por los interesados, por los técnicos de la Comuna y los empleados del cementerio, por las autoridades y por una legión de periodistas, representantes de todos los diarios de la capital. Gran número de fotógrafos documentó — para la historia del éxito o del fracaso— cada una de las etapas de la excava-

ción, que fue seguida minuto a minuto con creciente interés por los curiosos, pese a tratarse, repetimos, de la primera etapa de los trabajos. Entre las autoridades comunales que se encuentran presentes recordamos al doctor Luis J. Freccerobano Beethoven Parrallada y al arquitecto Abel Álvarez, que serán los encargados de controlar la marcha de los trabajos y vigilar que se conformen a la resolución departamental. Conviene decir, empero, en este aspecto, que la excavación se ajustará estrictamente a esa resolución.

Por lo que se refiere a la vigilancia especial que se dispuso en el cementerio, ésta estuvo a cargo de catorce guardia civiles de la seccional 4°, al mando del comisario señor Leopoldo Maza, y de una sección de coraceros de la Guardia Republicana.

Las precauciones adoptadas por las autoridades en su propósito de atenerse a la letra de la resolución comunal, llegaron a tal extremo de rigidez que los representantes de la empresa filmadora Estudios Salgado, contratados por la señorita Masilotti para filmar todos los detalles de la excavación, no pudieron entrar al cementerio por no haber sido incluidos en aquella resolución. El documento emanado del Concejo, en efecto, dispone que solamente los representantes de la prensa, la radio y las agencias informativas puedan estar presentes, pero no hace alusión alguna a las operaciones cinematográficas. Es evidente, sin embargo, que éstos cumplen también una función publicitaria de primera importancia y deben ocupar su sitio en suceso de tanta notoriedad pública como la que tiene la búsqueda del tesoro del Cementerio Central. En este aspecto, hoy se hicieron por parte de la representación jurídica de la señorita Masilotti gestiones para que los operadores de cine pudieran entrar en el cementerio en las mismas condiciones que los demás representantes de la prensa.

La etapa de hoy. Anoche, como ya dijimos, el trabajo se limitó a excavar unos treinta centímetros y colocar los cimientos del marco de hormigón armado sobre el que se ajustan las cinco piezas que cubren el lugar de la excavación. Cuando

ésta terminó, sobre las 24 horas aproximadamente, los obreros procedieron a barrer el lugar y limpiarlo de toda huella de los trabajos. La excavación, como es sabido, se está realizando en un punto situado a seis metros y medio de distancia del Panteón de los Mártires de Quinteros, en el centro del camino que conduce al ángulo formado por las calles Gonzalo Ramírez y Terrarca. A ambos lados de la excavación quedan las tumbas de las familias Vilemur y Gutiérrez Moreno, pero a ninguna de ellas afectan los trabajos.

Hoy, en cambio, la tarea tendrá por objeto ganar profundidad, porque la señorita Maslotti dispone solamente de dieciséis días para llevar a término su plan.

El trabajo, sin embargo, tendrá que seguir siendo lento, tanto por la índole del mismo cuanto porque la resolución communal impide emplear martillos neumáticos hasta que no se haya llegado a los cuatro metros de profundidad. El motivo de esta prohibición es impedir que la vibración causada en el terreno por los referidos martillos pueda afectar a las construcciones funerarias vecinas.

Cuando se llegue a esa profundidad, que se calcula alcanzaría en la noche de mañana, el uso de los martillos neumáticos quedará, empero, condicionado a la conformación del terreno. Si el terreno es duro o está formado por roca, se aplicarán estas herramientas. En caso contrario, se seguirá bajando a pico y pala.

Paréntesis de expectativa. Se deduce de todo lo anterior que es necesario abrir un largo paréntesis de expectativa, mientras la excavación progresa y se llega al final.

El final no es en sí el tesoro sino el túnel que conduce hasta él. En este aspecto, la otra denunciante, la señora Sofía Gutiérrez de Valdés García, que anoche estuvo en el cementerio contra los más íntimos deseos de las hermanas Maslotti—en otro lugar de este diario nos referimos al episodio—, entra a tallar en el problema a resolver, porque ella también ha señalado que al tesoro se llega por una serie de túneles existentes en el subsuelo del cementerio, túneles que fueron contruidos durante la Guerra Grande y que servían

para la movilización de los participantes en las luchas de entonces.

Pero del pleito que podría surgir de la posición donde se encuentre el tesoro, si es que se encuentra, ya habrá oportunidad de hablar.

Queda por hoy, repetimos, abierta una interrogación, para cerrar la cual la señorita Maslotti dispone solamente de quince días.

El tiempo, pues, será quien diga si será el éxito o el fracaso el que se encargue de cerrar esta segunda y última instancia que el destino, generosamente, ha querido conceder a la familia Maslotti para resolver una vieja interrogante familiar.

Temió la señora Valdez García que la excavación invadiera su «zona»

No había resonado aún en la relativa paz del cementerio el golpe de piqueta que la señorita Maslotti calificó emocionalmente de histórico, cuando hicieron su entrada en la necrópolis la señora María Sofía Gutiérrez de Valdez y su padre, el doctor Fernando Gutiérrez. Su presencia causó cierto revuelo, ya que se dijo que habían concurrido para impedir que se iniciara la excavación o que estaban dispuestos a controlar personalmente que la búsqueda del tesoro a realizarse por la señorita Maslotti no violara las fronteras o zonas de influencia a que considera tener derecho la señora Valdez García.

Desalojo. Pero luego de hablar brevemente con el doctor Freccero, asesor letrado del Municipio, y asegurar que hoy se iría entregado al Concejo Departamental el plan de obras necesario para iniciar la propia excavación, la señora de Valdez García y su padre se retiraron. Tal vez de manera no del todo espontánea. Porque aunque no les fue discutido el derecho a permanecer en el campo de operaciones, algunas personalidades allí presentes les transmitieron los vehementes deseos de la señorita Maslotti de «que la dejaran trabajar en paz».

No se sabe si la pionera de la caza del tesoro temió, influida por el ambiente o por su sangre italianísima, el maleficio del mal de ojo, o si no quiso que su rival pudiera descubrir celosamente guardados secretos del arte o técnica de encontrar millones enterrados. Lo cierto es que su rival no puso inconvenientes en retirarse, luego de expresar su absoluta confianza en que las autoridades municipales no permitirían a la señora Masilotti buscar los lingotes en el «verdadero túnel», es decir, aquel en que se encuentra, para la señora Valdez García, el tesoro escondido por el abuelo de la señorita Masilotti.

Pero antes de marcharse tuvieron tiempo para contar algunas cosas. No sabemos si los datos, planos, sospechas y corazonadas de la señora Valdez García son más acertados que los de su rival. Pero están, indudablemente, sazonados de manera más excitante: se vinculan, apropiadamente, a naufragios, desapariciones y tiroteos.

Tiros en 1904. El doctor Fernando Gutiérrez, por ejemplo, pudo decirnos que el padre de la señorita Masilotti fue bañado en el cementerio, una noche de 1904, cuando había entrado para buscar lo mismo que persigue hoy su hija. Y nos confirmó que el abuelo de la señorita Masilotti había intervenido personalmente en el entierro de los dos cofres que guardan monedas y lingotes de oro, diamantes y perlas.

También nos fue revelado por qué la señora Valdez García «sabe» que su rival está perdiendo el tiempo al buscar el tesoro en el sitio en que golpeó anoche el pico histórico. El tesoro estuvo allí, a pocos metros del Panteón de los Mártires de Quinteros; pero fue trasladado al sitio donde lo buscará la señora Valdez García. ¿Cómo lo sabe? En el año 1941, su esposo, el teniente de navío Pablo Valdez García, supo por su amigo, el sacerdote de la capilla del Cementerio Central, padre José Catalá Moyano, que había un tesoro escondido en la necrópolis y que había sido objeto de dos enterramientos.

Historia. El teniente Valdez García comunicó a su esposa las revelaciones del sacerdote y fue aplazando, por razones de salud, la búsqueda de los millones. En plena guerra, se vio

obligado a embarcarse en el buque *Papalemos*, de bandera griega, que no pudo eludir el bloqueo alemán frente a las costas africanas y se dirigió a Cardiff. Allí el teniente Valdez García eligió otro barco, también griego, el *Basilio Espolemus*, que partía hacia Canadá. Un submarino nazi hundió el buque y no se tuvieron jamás noticias de la tripulación ni de los pasajeros.

A este prólogo novelesco agrega la señora Valdez García un dato que considera poco menos que concluyente para que sus esperanzas se transformen en convicciones: el padre Catalá Moyano le ha confirmado que se encontró en el Panteón Nacional el cilindro metálico en que estuvieron guardados —según cuenta la leyenda Valdez García— los planos que conducirían dentro de pocos días hasta el par de cofres rebosantes.

Antes de la danza macabra

Veinticuatro horas de tiempo tormentoso, con la consiguiente caída de la temperatura, fueron preparando el ambiente para la cita de ayer en el Cementerio Central. La noche parecía invernal, las sombras se apresuraron a caer sobre tumbas y cipreses y los ojos de una recién nacida familia de gatos se hicieron fosforescentes, mientras sus dueños se tornaban pardos.

Bien pronto, el grupo que había estado reunido junto a la pequeña puerta lateral del cementerio comenzó inconscientemente a hablar en voz baja, dificultándose así la comprensión de las órdenes nerviosamente transmitidas:

—Medir seis metros y medio desde la puerta del Panteón de los Mártires en dirección noreste... Hacer un pozo de 1,30 por 2,60... Cavar, cavar, cavar... —estas últimas palabras apenas susurradas...

Rodeadas ya por una sombra retinta en la que blanqueaban indecisos ángeles, bustos, losas y columnas truncas, se encendieron las luces especialmente instaladas, que hicieron vibrar el rojo violento de la chaqueta que llevaba la señorita Masilotti. Escoltada por obreros italianos —que inexplica-

blemente no llevaban los bolsillos cosidos como los *croppers*—, dominada por la solemnidad del momento, la tenaz buscadora dirigió hacia las baldosas un dedo tembloroso e indicó —«me lo ha ditto il coure»— el lugar exacto en que debía comenzarse la perforación.

Todos estuvimos de acuerdo en que a ella, como premio a la constancia, como invitación a la buena suerte, correspondería dar el primer golpe. La señorita Masilotti miró alrededor; apenas trataban de sobrenadar la sombra el Panteón Nacional, el Panteón de los Mártires, con sus efigies de barbados y desdentados héroes. Clara Claudia Masilotti, en otro el pesado pico, se vio obligada a pensar en la Historia, quiso que la anécdota se incrustara en los tiempos venideros con la misma fuerza con que iba a clavarse el pico en la tierra. Con la misma fuerza con que se han grabado en su espíritu la esperanza y la fe. Necesitaba una frase y la encontró:

—En este momento se inicia un acto sin precedentes en la historia... —y golpeó con dominada energía.

Tal vez tenga razón...

Luego comenzó la monótona tarea, el lento ahondamiento de la vía subterránea que conduce a los millones que serán equitativamente repartidos con la Muy Fiel y Reconquistadora ciudad de Montevideo. Apenas cuarenta centímetros fueron cavados anoche y fue necesario apresurarse a colocar la chapa protectora de cemento antes de que sonaran las doce campanadas de la medianoche, hora límite fijada por el Municipio, hora en que se iniciaba, según Saint Saens, la danza macabra en todos los cementerios del mundo.

Entretanto, la excavadora engañaba su impaciencia yendo y viniendo por las callejuelas que separan las tumbas, masculando rezos y exorcismos, tratando de aventar la oposición malévola de los malos espíritus, conjurando a los buenos para que colaboraran al éxito de la empresa, para que desmintieran —ante la Historia, claro— la validez del refrán que asegura que segundas partes nunca fueron buenas.

Y los aburridos representantes de la autoridad policial, tratando de superar el sobrecojimiento, el respeto y las supersti-

ciones, se agruparon al pie de un ciprés erguido, para comenzar la lenta marcha de los acontecimientos.

—¿Estará?

—Ojalá lo encuentre.

—Si no lo encontró en la otra vuelta...

—¿Y la otra?

—Empieza el miércoles, dicen.

—Ojalá lo encuentre ésa.

—¿Ésta?

—No, la otra. Al fin y al cabo, qué querés, tanto me da una como otra. Pero la que todavía no empezó es, por lo menos, uruguayá. Y si hay tesoro, más vale que se quede en el país.

¿No te parece?

El valor de la esperanza. Cómo se distribuiría el tesoro

En el caso hipotético de que el tesoro del Cementerio Central se descubriera, se haría de inmediato una primera partición en dos porciones, una de las cuales, de acuerdo al artículo 721 del Código Civil, pasaría a ser propiedad del Concejo Departamental. En este caso, el Concejo tendría especial interés en los documentos y elementos de valor artístico que el tesoro pudiera incluir, y esa constancia ha quedado expresamente incluida en la resolución final del Cuerpo, donde se establecían las condiciones en que se ha de realizar la excavación. Por cierto que el Concejo ha sido indudablemente precursor en aquella resolución al establecer con minuciosidad detallística las precauciones que los excavadores deberán adoptar para evitar que se altere en lo más mínimo la funcionalidad del cementerio ni se dañen las instalaciones públicas o privadas del mismo.

Cinco porciones más. Una vez que el tesoro hubiera sido dividido en dos partes de igual valor, una mitad, la perteneciente a la familia Masilotti, sería a su vez subdividida en cinco partes, cada una de las cuales correspondería a uno de los cinco hermanos Masilotti.

Actualmente, de los cinco hermanos Masilotti sólo quedan tres, que son las dos mujeres a quienes nuestros lectores ya conocen —Claudia Clara, soltera, y Laura M. de Hurst, viuda, y con una hija de 23 años, Nina, cuya llegada se anuncia para fines de la corriente semana— y un varón, Michele, que vive en Roma y es, al parecer, un importante hombre de negocios italiano. Según nos informara esta mañana el doctor Cossini Morrison, este señor Michele Masilotti vendría a Montevideo por vía aérea cuando la excavación hubiera alcanzado una profundidad que indicara que se está llegando al final.

Lo que cobraría el fiador. En cuanto al fiador, el señor Lázaro Brivio, industrial italiano establecido en la calle Migueltede nuestra ciudad, sería la señorita Masilotti la que le pagaría de la parte que a ella pudiera corresponderle.

De acuerdo a informaciones que obran en nuestro poder, el señor Lázaro Brivio —siempre en el caso de que el tesoro exista— cobraría el dos y medio por ciento de la parte que pudiera corresponderle a la señorita Claudia Clara Masilotti. El contrato redactado entre ambas partes en la oportunidad de constituirse el señor Brivio en fiador de la excavación, al precio de 10.000 pesos, establece, en efecto, que ese porcentaje es el que le corresponde por el gasto realizado.

Hay en ese contrato, sin embargo, una cláusula que demuestra que el valor del tesoro tan ahincadamente buscado por la señorita Masilotti es mucho mayor del que ella ha dicho —entre dos y seis millones de dólares—, como nuestros lectores podrán apreciar a continuación.

En efecto, de acuerdo a esa cláusula, si el referido dos y medio por ciento que cobraría el señor Brivio de la parte de la señorita Masilotti pasara del millón de pesos, el porcentaje del fiador se reduciría hasta la suma del medio por ciento (0,50%) de ahí en adelante.

Como se ve, la señorita Masilotti asigna al tesoro un valor archimillonario, ya que si existe la posibilidad de que el premio de la fianza sea superior al millón de pesos aplicándose sólo a la décima parte del tesoro, eso quiere decir que

el tesoro en sí —de hallarse— podría valer muchas decenas de millones de pesos.

Puede ocurrir, empero, que la cláusula en cuestión tenga un simple valor precautorio y que la señorita Masilotti haya querido curarse en salud de la posibilidad de tener que abonar sumas millonarias por el concepto referido.

Por lo que hace al costo de los trabajos de excavación, éstos quedan totalmente a cargo del fiador, que arriesga 10.000 pesos contra la posibilidad de hacerse millonario.

Lo que cuesta ya

Como es sabido, el tesoro del Cementerio Central le ha costado hasta ahora a la familia Masilotti un total de 240.000 pesos oro por diversos conceptos.

Por conceptos judiciales y burocráticos, los gastos de la familia Masilotti para localizar el tesoro han sido mucho menores de lo que se podría pensar. En total, apenas si estos gastos han ascendido a 7.000 pesos.

Pero contra esa cifra está el gasto principal formado por las cuentas de Hotel de la señorita Masilotti, por los cuatro viajes que realizó durante estos seis años a los Estados Unidos y por los dos viajes hechos a Montevideo por su hermana Laura. La señorita Masilotti se hospedó tres años en el hotel Ermitage, un año en el hotel Victoria Plaza y los dos últimos años en una casa de familia de la calle Jackson, donde paga varios cientos de pesos mensuales en concepto de pensión.

Si nos atenemos a estos gastos y a la decisión de encontrar el tesoro que ellos suponen, la posibilidad de que éste exista debe ser muy grande... al menos para la familia Masilotti.

Diciembre de 1956

Conversación con Victoria Ocampo

Desde hace cerca de treinta años, *Sur*, que es lo mismo que decir Victoria Ocampo, se ha dedicado a cumplir los propósitos que anunciara en su primer número y que fueron recordados al cumplirse el primer cuarto de siglo de la revista y editorial. *Sur* se fundó para establecer un puente—son las palabras que esta mañana nos repitió Victoria Ocampo—entre las culturas de Europa y América. Más concretamente, para reducir a las proporciones realizables el ambicioso programa, *Sur* se propuso hacer conocer en Europa a los escritores argentinos y en la Argentina a los europeos. No sabemos qué dimensiones tuvo en la práctica el primer objetivo. En cuanto al segundo, Victoria Ocampo cumplió con creces lo prometido. Las pausas de cinco o diez años que separaban, hasta la fundación de *Sur*, la publicación de libros importantes en Europa —y también en Estados Unidos— de su traducción en español, fue suprimida por las ediciones de la revista. Y sus páginas han sido desde entonces un reflejo fiel de lo que sucede en las literaturas del mundo. O por lo menos, el reflejo de una selección personal avalada por el buen gusto de Victoria Ocampo.

Lanza del Vasto. Luego de afirmar que nada tenía que decir a los periodistas, que nada sabía de política y que prefería contestar por escrito a las preguntas que quisieran hacerle, la escritora argentina aceptó la transacción de una charla amistosa. Y no hablamos de política. La visita de Victoria Ocampo a Montevideo está motivada por la conferencia que dará esta tarde en Amigos del Arte (18 horas) sobre su principal preocupación intelectual del momento: Lanza del Vasto, el escritor italiano que fue discípulo de Gandhi y del continuador del maestro: Vinoba. Lanza del Vasto llegará a la Argentina el 4 de agosto y dictará allí diversas conferencias. Tres para

Sur, en la sede del Consejo de Mujeres, y otras para las universidades de Córdoba, Bahía Blanca y La Plata. *Sur* ha publicado varias obras de Lanza del Vasto: *Peregrinación a las fuentes*, donde el escritor habla de sus seis meses de viaje a través de la India; *Judas*, *Vinoba* y *Comentarios a los Evangelios*.

Lanza del Vasto alcanzó recientemente un primer plano en la prensa europea. Naturalmente, no en mérito a su talento literario, ni a su hondura de pensador. Dolorido por las matanzas mutuas entre argelinos y franceses, el escritor inició una huelga de hambre a la que puso fin la policía de París, deportándolo a España. *Sur* publicará próximamente un libro de Del Vasto sobre su viaje a Tierra Santa. Y en su número correspondiente a agosto —la velocidad de la nota impone el eclecticismo— aparecerá un reportaje a Stravinsky en el cual el gran músico responde a treinta y seis preguntas sobre su obra y el dodecafonismo.

Entre las obras de Victoria Ocampo, que se publicarán este año, se encuentra el tomo 5 de *Testimonios* —ensayos, recuerdos, comentarios— y un libro sobre Gabriela Mistral: —Este librito recoge párrafos de cartas de Gabriela escritas en épocas muy distintas. Allí sí se habla algo de política. Pero ella tenía de la política la misma sensación que yo. Un profundo desgarrado por ciertas cosas que parecen inevitables.

¿*Qué hay de nuevo en el mundo?* «Una obra de teatro de Graham Greene, *La casilla de las macetas*, donde se trata del tránsito de la niñez a la adolescencia. Acabo de traducirla y se estrenará en Buenos Aires. No sé aún qué compañía la dará. Es extremadamente difícil, porque, como sucedía en *Living Room*, los personajes son pocos pero de pareja importancia. Es decir, que cualquiera de ellos puede transformarse en dominante si así lo quiere el director y si el actor tiene el talento necesario.

»El teatro parece ser hoy preferido por los escritores, en perjuicio de la novela. En Londres se ha dado con gran éxito *Look Back in Anger*, de John Osborne, dramaturgo de veinticinco años. La obra es amarga, desagradable y casi cruel.

Plantea el problema de las diferencias de clases, de las diferencias de almas. Pero, en todo caso, ha sido escrita por alguien de indudable talento. Lawrence Olivier le pidió a Osborne una obra para él. Sé que ya fue escrita pero ignoro si ha sido estrenada.»

Graham Greene en el Plata. «Volviendo a Graham Greene, creo tenerlo casi convencido de que debe visitar Sudamérica. Sería muy interesante saber luego, por medio de alguna novela, cómo nos ha visto, qué reacción le provocó el contacto con nuestros hombres y nuestro paisaje.

» Otro gran novelista parece haber sido conquistado por el teatro. Dentro de poco se estrenará en Nueva York una obra de Aldous Huxley.»

Hoy en la Argentina. «En cuanto a la literatura argentina, no veo novedades que puedan calificarse de importancia por el momento. Los jóvenes escritores están disfrutando del período posdictadura mediante lo que se llama prosa comprometida, politizada, preferentemente agresiva y crítica. La toma de posesión frente a los problemas de la época no daña nunca a la obra de arte; pero la historia de la literatura nos enseña que las opiniones del escritor se dan siempre, en los casos felices, de manera inconsciente e irresistible. En caso contrario, es fácil caer en el panfleto o en el manifiesto.»

Julio de 1957

Questionario Proust

- ¿El principal rasgo de su carácter?
La pereza.
- ¿La cualidad que desea en un hombre?
La bondad.
- ¿La cualidad que prefiere en una mujer?
La ternura.
- ¿Lo que más aprecia en sus amigos?
Lealtad.
- ¿Su principal defecto?
Ninguno.
- ¿Su ocupación preferida?
Leer novelas policiales.
- ¿Su sueño de dicha?
Whisky y una buena novela policial que todavía no he leído.
- ¿Cuál sería su mayor desdicha?
Superstición. No la nombro.
- ¿Qué quisiera ser?
Yo, en las condiciones presentes, pero con veinte años.
- ¿Dónde desearía vivir?
En cualquier sitio, pero de rentas.
- ¿El color que prefiere?
El rojo.
- ¿La flor que prefiere?
La rosa amarilla.
- ¿El pájaro que prefiere?
El gorrión.
- ¿Sus autores preferidos?
La Biblia, Faulkner, Proust, Céline, Dostoievski, Cervantes, Hemingway.
- ¿Sus poetas preferidos?
Shakespeare, Walt Whitman, Pablo Neruda, César Vallejo, Luis Rosales.

- ¿*Sus héroes de ficción?*
 Los que yo invento.
 ¿*Sus heroínas favoritas de ficción?*
 Las que yo invento.
 ¿*Sus compositores preferidos?*
 Tchaikowsky, Prokofiev, Beethoven, Ravel, Mozart.
 ¿*Sus pintores predilectos?*
 Gauguin, Van Gogh, Picasso, Goya, Klee, Braque.
 ¿*Sus héroes de la vida real?*
 El Che Guevara.
 ¿*Sus heroínas de la vida real?*

—
 ¿*Su nombre preferido?*
 María.

¿*Que detesta más que nada?*
 Ver sufrir sin poder hacer nada para remediarlo.

¿*Qué caracteres históricos desprecia más?*
 Los dictadores.

¿*Qué hecho militar admira más?*

La campaña de Napoleón en Italia.

¿*Qué reforma admira más?*

Ninguna evitará la muerte.

¿*Qué dones naturales quisiera tener?*

Hacerme invisible.

¿*Cómo le gustaría morir?*

De ninguna manera.

¿*Estado presente de espíritu?*

Resignado.

¿*Hechos que le inspiran más indulgencia?*

Todo lo que se haga por amor.

¿*Su lema?*

Que me dejen en paz.

Decálogo

1. No busquen ser originales. El ser distinto es inevitable cuando uno no se preocupa por serlo.
2. No intenten deslumbrar al burgués. Ya no resulta. Éste sólo se asusta cuando le amenazan el bolsillo.
3. No traten de complicar al lector ni buscar ni reclamar su ayuda.
4. No escriban jamás pensando en la crítica, en los amigos o parientes, en la dulce novia o esposa. Ni siquiera en el lector hipotético.
5. No sacrifiquen la sinceridad literaria a nada. Ni a la política ni al triunfo. Escribir siempre para ese otro, silencioso e implacable, que llevamos dentro y no es posible engañar.
6. No sigan modas, abjuren del maestro sagrado antes del tercer canto del gallo.
7. No se limiten a leer libros ya consagrados. Proust y Joyce fueron despreciados cuando asomaron la nariz, hoy son genios.
8. No olviden la frase, justamente famosa: 2+2 son 4; pero ¿y si fueran 5?
9. No diseñar temas con entraña narrativa, cualquiera que sea su origen. Robar si es necesario.
10. Mentir siempre.

Onetti en el tiempo del cometa

Cada tantos años—respondiendo quizás al paso de algún cometa de desconocida magnitud, sólo visible desde la mítica Santa María donde transcurre casi toda su obra literaria—el uruguayo Juan Carlos Onetti admite a duras penas un hecho: que ser uno de los más grandes novelistas latinoamericanos vivos obliga a hacer algunas señales—con humo, con fuego—hacia la tierra firme, y demostrar al público que también se existe como individuo. Cuando se decide, permite que los periodistas fracturen sin mayor perjuicio una de las defensas (la más exterior, la más fácil de reponer con materiales caseros) en su dispositivo privado contra la tontería humana.

Durante muchos días, en Montevideo, un enviado especial de *Parorama* trató de convencer a Onetti que era otra vez el tiempo del cometa. En el pequeño departamento de la calle Gonzalo Ramírez, que preside desde un piso alto el Río de la Plata y un potrero polvoriento donde pibes serios y desganados corren tras una pelota, el intruso no encontró negativas, sino una recompensa abrumadora: que Onetti se hiciera cargo del reportaje, que parodiara la solemnidad de su interlocutor. Destrozando las preguntas, recreándolas, haciéndoles trasplantes de órganos, el escritor se evadió victoriosamente de los lugares comunes, de la cronología, de las ciencias autobiográficas y de la pasividad oracular. Y divirtiéndose como loco en este juego para armar 1969, inventó en algunos pasajes su propio cuestionario, puso en boca del visitante preguntas que eran de Juan Carlos Onetti, proponiéndose insolencias o tautologías, convirtiéndolas en rampas de lanzamiento de una grave pirotecnia.

El resultado es uno de los más curiosos (e inapreciables) textos onetianos extraliterarios, que siempre han sido metales más bien raros; posiblemente, también el primer reportaje—en la escasa media docena concedido por el novelista—donde Onetti mismo conduce la navegación por canales cuya carta de marcar sólo él conoce. Pero ni la vitalidad feroz ni la ironía con que urdió y complicó estos diálogos, pueden disimular otros ingredientes que in-

tercala sin querer en su trama: una orgullosa soledad creativa; los orígenes joyceanos o bíblicos; un sistema de castigos y premios paralelo al de la realidad cotidiana, que lo duplica, pero al mismo tiempo lo anula y denuncia; la impiedad con que nos revela cuáles puertas permanecerán siempre cerradas ante nosotros.

Carlos María Gutiérrez

Ya ningún crítico cuestiona el hecho de que usted es uno de los tres o cuatro novelistas mayores de América Latina.

Siempre dije que los críticos son la muerte; a veces demoran, pero siempre llegan.

Sí, pero los críticos son sólo un aspecto del mundo que se le ha venido encima: imposición de un estilo, influencia sobre los jóvenes, discípulos no buscados, ingreso a un sistema editorial que ama la promoción espectacular de sus pupilos. ¿Cómo operan esas cosas, tan alejadas aparentemente de su concepción del escritor, sobre el ánimo con que encara la tarea?

Ni la imposición estilística ni la influencia (literaria, es claro) sobre las jóvenes generaciones, ni los discípulos presuntos, ni la promoción espectacular de quienes están tan atareados en la venta de libros que olvidan con frecuencia el ínfimo detalle «derechos de autor», influyen para nada en mi estado de ánimo como escritor. Y no pregunte, por favor, «aparentemente». Nada de eso tiene que ver conmigo. Desde hace tiempo trabajo en un novelón; y coincidente, milagrosamente, hace un par de horas descubrí—o me revelaron—la clave de su orden y sus medidas.

Aclaremos: como escritor puedo decir que mi reino no es de este mundo. Como pobre tipo necesitado, puedo indignarme o reírme de la feria en la plaza, tan ruidosa hoy. Pero lo importante es el amor, la novela es el amor y siempre que la tengo de verdad acontece que está desnuda. (Edad: sesenta; terapéutica: huir de los envasadores de ciclamatos.)

En cuanto a la crítica, cada uno habla de la feria según le fue. Personalmente, siempre los críticos fueron cortesés conmigo y muchas veces me explicaron lo que yo no había pasado de intuir (ojo con la contradicción). Ahora emerge en el condado de Rodelú la generación del 65, que parece bien organizada y dispuesta a juntar hombros para formar un sólido *esprit de corps*. Por el momento le basta, al parecer, con masticar y deglutir a la generación del 45. Los que empezamos a publicar en el 40, dormimos en paz. Pero nadie puede predecir el futuro en esta clase de cosas; es probable que un día de estos me usen para el parricidio o abuelicidio y me hagan saber que nunca supe escribir y que mi decadentismo pequeño burgués elige al alemán entre Schopenhauer y Samuel Smiles.

Soy —ya se dijo— un solipsista incurable y creo: «lo que sucede a los hijos de los hombres y lo que sucede a las bestias un mismo suceso es: como mueren unos, así mueren los otros». Independientemente de que pertenezcan a una generación literaria u otra.

Pero, en general, la buena intención de los críticos suele tener aquí una falla congénita que mantiene al criticado en sus defectos y no lo incita a saludables renunciamentos ni progresos. Ocorre que los oficiales de la crítica también escriben y publican cuentos y novela. Y el criticado las lee, imagina a un manco dando lecciones de violín, se encoge de hombros y continúa hundiéndose en la ciénaga de sus defectos.

¿El lenguaje....?

Hace medio siglo que Joyce inventó la invención de palabras o la fusión de por lo menos un par a fin de lograr un término más poderoso y expresivo. Releyendo el *Ulises* —tarea recomendable para despojarse de iniciales deslumbramientos— parece que James Joyce lo hizo sinceramente, forzado por una necesidad de decir con mayor exactitud. Años después, y no es broma, conocí a un grupo de adolescentes que empleaba con naturalidad la palabra *tarápido*, telescopeada de *tarado* y *estúpido*. Juro que no habían leído a Joyce —ni lo

harán, probablemente— pero el término no procedía para ellos de necesidad literaria alguna sino de un respetable afán de velocidad y síntesis.

A cincuenta años del *Ulises* uno se encuentra, casi diariamente, con escritores que persisten en la novedad sin otro motivo que el de proclamar, en la sobremesa hogareña o en la rueda de café, el orgullo de haber traído al mundillo una nueva palabra o un entrevero de palabras.

Dejemos de lado, porque carecen de interés para el escritor, la semántica o el estructuralismo. Que le pregunten a Shakespeare o a Dostoievski cómo se las arreglaban —y siguen— sin esas muletatas.

Como la pregunta es personal (hágala personal, hermano) le diré que mi mejor ambición es conocer casi todas las palabras que están a mi disposición en el diccionario, que yo podría usar sin repugnancia —Gabriel Miró, por ejemplo, y Azorín con frecuencia me han producido náuseas físicas—, y emplearlas con tal exactitud que no admitieran sinónimos, y en el momento preciso. Esta ambición irrealizable alcanzaría, supongo, para llenar los años de vida activa de un escritor.

¿Y el *monólogo interior*? (pregunta el periodista, que nació para joderme la paciencia).

Claro, la misma historia. Es tan viejo como la primera mentira que se dijo en el mundo. Pero ahora se escribe sin signos ortográficos. Mrs. Bloom, indigna, lo padeció así durante casi cuarenta páginas. No tenía derecho, porque la pobre mujer no merecía esa perfección literaria. Pero, claro, una vez más, Molly Bloom era James Joyce.

Ahora es difícil encontrar una novela sin las correspondientes paginitas dedicadas a la corriente de pensamiento de algún personaje, desprovistas de signos gramaticales, a fin de que el subjetivismo se haga más objetivo. Es un buen recurso para alcanzar las clásicas trescientas páginas, no obliga a respetar nada y es justamente tan útil y desenfadado como para gastar un espacio caprichoso en referir sueños de protagonistas.

¿Usted cree (pregunta el periodista, porque trabaja de burro, parece) que los pasos adelante que dio la literatura en el siglo deben ser retrocedidos u olvidados?

No es eso. Las técnicas literarias existen. Lo único que pido es que se usen cuando son necesarias y no por recurso o moda. Piense, por ejemplo, en el *boom* de la literatura latinoamericana. «Un par de años y sólo quedará lo legítimo. Y ahora (sin necesidad de más preguntas, hermano) me gustaría que el grabador escuchara algo. Ya tengo muy fatigado a Connolly; pero nunca olvido —acaso por remordimiento— aquella página en que dice que la tarea del escritor es hacer una obra maestra y el resto carece de importancia. Yo no exigiría a nadie obras maestras por miedo a desolar la literatura. Pero sí pediría escribir de verdad, sin pensar en nadie y sin más propósito que el libro mismo.

Predigo para *Panorama*, que se edita en la Argentina, re-surrecciones periódicas de Roberto Arlt y Quiroga. El primero, aparte de Dostoievski en ediciones Tor y la primera mitad de *Rocambol*e editada en Barcelona, carecía de otras influencias literarias respetables. Quiroga proclamaba su devoción por Kipling. Pero, aunque sinceros, no les quedó más que el talento. Y es con ese resto, desbrozado de lo que vino de Europa, que hicieron una obra que seguirá molestando a los *snobs*, los bien informados, los que descubren, cada otoño europeo, un genio avasallante. Y si no aullan admirados, copian.

¿Usted piensa como Connolly sobre la obra maestra y su nada más? (Aquí el hombre se puso inteligente y manoteó el micrófono. Pero de' ande, hermano...)

No, me parece ya haberlo dicho. Ocurrir, pasa, que hablo con lentitud, balanceo el disparate y la cinta no espera, sigue dando vueltas. No me preocupa que lancen al mercado o me hagan padecer inéditas obras maestras. Lo malo del asunto es que casi todo el mundo escribe novelas geniales. Pocos intentan construir buenas novelas.

Hablemos de su cosecha de los sesenta años. ¿Se proponía hacer lo que le salió? ¿Esa saga novelística de elaboración compleja y de enriquecimiento constante satisface su autocrítica? ¿Cree que posee un lenguaje definitivo? ¿Comparándolo se con otros escritores coetáneos, considera que hoy expresa lo que se propuso al principio? ¿Está conforme?

Tan conforme como lo estoy con mi estatura, la cara de mi desgracia, mi peso. Quiero decirle que no hay más remedio que conformarse y suponer que acaso, tal vez, en una de éstas, con un poco más de voluntad calisténica... Pero, *elementary*, la voluntad es una parte del talento. Y entonces, *to have or not to have*.

En cuanto a la saga, me gusta y persisto. ¿Autocrítica? He quemado los originales de dos novelas y media. Cualquiera se propone hacer algo y nunca, o casi, el resultado equivale al propósito. Muy lamentable para todos.

Hermano: yendo a la grosería por exageración, le juro por la vida de cualquier agente literario que el mismísimo Joyce murió sin alcanzar un lenguaje literario definitivo. Compare sus tres novelas, suponga la cuarta.

Por el resto, no juego a las comparanzas y no llegué a mi madurez artística. Espere y lea, si Dios quiere.

El Uruguay (o la región platense, o América) ya no es en absoluto lo que era cuando usted empezó a escribir. Una de sus virtudes más sólidas como novelista es que describió siempre hombres y atmósferas entrañables. Si, como algunos dicen, esos deterioros han cambiado a los hombres de estos sitios, ¿considera que sus personajes —y Santa María— siguen representando seres y ambientes reales, que su modalidad literaria sigue vigente?

Mi principal fuente literaria, en la infancia, cuando ni soñaba con hacer lo que le estoy diciendo en homenaje a su talento y simpatía, fue el *Eclesiastés*. Hasta hoy no me lo refutaron de manera convincente. Los hombres que un tipo hizo

nacer en Santa María siguen —misteriosamente— muriendo sin culpa y sin que nadie les explique los porqués de llegadas y salidas. Puedo agregar, en secreto, que la Santa María de hoy también tiene sus varios estudiantes y obreros y guardiaciviles muertos.

Otros dos temas inevitables, cuando se habla con un maestro: uno, si un escritor latinoamericano puede escribir fuera del país sin perder pie en los fundamentos que le sostienen la obra; otro, si el escritor puede dejar absolutamente de lado una toma de posición personal ante los problemas social-políticos que lo rodean.

No sé, no puedo inventar sobre el tema (que no me interesa), solamente presentir en lo personal. Si viviera en París, mis personajes disputarían nacionalismos con los de Simenon. En otro caso admisible me dedicaría a la nostalgia, con toda su posibilidad de poesía y error. El escritor puede mantenerse aferrado al Eclesiastés y continuar sanmariando onettiando hasta reventar. Pero —abreviatura de Perogrullo— el sujeto que escribe es un hombre. A este ciudadano debe exigírsele una definición, una preferencia entre millonarios que gobiernan y abundante, democrática mayoría de hambrientos. Yo, personalmente, le juro no gobernar.

Suponiendo que no creyera en una militancia político-social, ¿cuál es su idea de las limitaciones que el escritor debe entonces imponerse? Por ejemplo: ¿sólo escribir? ¿No participar en otra actividad literaria —conferencias, congresos, polémicas— que, aunque no creativa, ayude al afinamiento de su arte?

Supone bien. Como dijo la señora al despedirse del comisario lloroso, escribo porque me gusta. Sólo escribir, pero mejor que ayer. No conocí conferencias, deliberaciones, polémicas, congresos o mesas más o menos circulares que hayan servido para nada. Ni revolución ni —Dios mediante— mejoras literarias. Por otra parte, los invitados a esos impudores siempre superan los treinta años de edad. Los héroes están cansados.

Diga, con cierto detalle, su opinión sobre los congresos literarios.

Perdón, pero no hay posibilidad honrada de detallar. Disfruté tres congresos literarios y pedí tres veces que se considerara la categoría gremial del escritor. Siempre fui vencido por el tropicalismo oratorio. Y, es curioso, el mencionado sube desde el estrecho de Magallanes hasta el último límite que los gringos impusieron a los mexicanos.

Usted ya tiene bastantes años como para no usar falsas modestias y negarse a lo que también puede preocupar a los lectores: su opinión como crítico. De manera que dé una idea de cómo ve la novelística latinoamericana actual. Añada un poco de color, con nombres propios.

Aquí es dulce aconsejarle que se vaya a la paciencia de sus lectores. La vejez no otorga derecho para trabajar de crítico. Los que alude (García Márquez, Rulfo, Vargas Llosa, Benetti, Martínez Moreno y, agrego, Julio Cortázar y Carlos Fuentes) son amigos míos. ¿Cómo opinar, si me importa más su destino personal que su futuro literario? Pero si le es útil, como parece, opino que uno a uno, y por razones muy distintas, están usando el azadón en beneficio propio. La explicación particularizada sería muy larga y ajena a mis posibilidades serenas. Otro podría decirle: yo necesito un deudo festival que asuma mis herencias. No es mi caso; ~~no~~ les di, ni me dieron.

¿Piensa que en el Uruguay, su país, están dadas hoy las condiciones para una labor literaria normal? Quiero decir: facilidad para escribir, condiciones editoriales, receptividad del público, conciencia de la cultura como tarea colectiva?

Prefiero no decir que sí. El que tiene un vicio encuentra siempre cómo satisfacerlo. Hubo para mí un Uruguay que cualquier desprevenido podía confundir con democracia, decencia y respeto. Viviendo la dictadura peronista en Buenos

Aires añoraba ese Uruguay; era por los tiempos de Luis Batlle Berres. Las cosas cambiaron y me entristece no conocer peruanistas. Sólo se juegan los curas y los nietos de Sacha Yeguleff.

Contestando a su última pregunta, debo decirle que en materia política sólo puedo opinar con buenas o malas intenciones. ¿Por qué, pregunto a mi vez, no me habló de la novela objetiva, de la estructural, del Nobel de Beckett? Sería un alivio distenderme a la sombra de tanta bobera.

Aquí, al final, se acostumbra a que los entrevistados depositen su mensaje, o colofón. En consecuencia, tema libre, y eche su botella al mar.

Como jurado de concursos, he padecido el terror de encontrarme con la literatosis –Enrique Molina *dirit*–, con la frecuente fatalidad de tropezar con ella, uno o uno y medio capítulo después del título.

No se trata directamente de inculpar a Cortázar y compañía. Pienso en los niños que engendraron sin proponérselo, en los envejecidos adolescentes que se han enterado de lector hembra y lector macho. Creo que la ansiosa búsqueda del macho lector no rebasa la proclamada necesidad de que alguien, algunos, completen, llenen, tergiversen –acaso– lo que el novelista no logró decir y precisar.

Pienso que todo lector inteligente es un lector macho. Afirmando que esto incluye lectores que tienen la definición femenina en sus papeles de identidad.

Pienso y sé que la lectura de *Crimen y castigo* –por delicadeza me contengo– o de *Rayuela* o de los deslumbrantes cuentos anteriores de Julio Cortázar han obligado reacciones, éxtasis y disgustos en miles de lectores. Estas reacciones son inevitables y no conjuradas por el autor.

De modo que un libro cualquiera que importe está destinado a ser leído, aceptado o puesto en la mesita destinada a las noches de insomnio por lectores inteligentes, de cualquier sexo.

Pero, para terminar, vuelvo a los hijos de Cortázar, García Márquez, Lezama Lima, en la vasta Latinoamérica. Para

ellos, los padres, será diversión –como sería para mí– o agobiadora responsabilidad. Hablo del prójimo y del selvático. Hablo de la tentación que se presenta a cualquier artesano en un momento de mala hora, de flaqueza y manfichismo; el momento en que se acepta que los otros, el lector, se trague su dosis de vitaminas, se inyecte lo necesario, se convierta en indiscutible lector macho y se dedique a rellenar, con gracias, deformantes imprecisiones y adherencias los huecos, las autootraiciones que el artesano dejó por abulia o por una fe incomprensible, absurda, en que otro puede dar forma distinta a lo que él, el autor, debió construir, dictar para siempre. Por lo menos –la vida es tan corta– para su siempre único e intercambiable.

Fuera de esto, que habrá sido tal vez estrecho y malo, quedaría la novela mecanografiada en equipo.

Pero estas reflexiones nunca quisieron marginar el chiste. Connigo mismo antiguo, doncella aceptante, continué leyendo novelas. Niño aceptante, soy feliz cuando me cuentan una historia y veo los veinte volúmenes que omitió el autor al decirme que Gilberta, que madame Bovary, que Lizaveta...

La literatura: ida y vuelta

Creo que toda la gente tiene una zona de pureza. A veces, se le murió para siempre. A veces, misteriosamente, renace.

La gran mayoría de nuestros escritores trata de alcanzar el triunfo. Y a esto se llega de manera incidental y nunca deliberada. Si alcanzamos el éxito nunca seremos artistas plenamente. El destino del artista es vivir una vida imperfecta: el triunfo, como un episodio; el fracaso, como verdadero y su premo fin.

Amigos y mujeres siempre son útiles en el sentido noble de la palabra, y amistad y amor constituyen siempre una larga serie de incomprensiones.

De chico era muy mentiroso y hacía literatura oral con los amigos: cuentos de casas hechizadas, gente que no existía y yo contaba que había visto.

Escribo desde niño. Y para nadie. Por lo que recuerdo —el recuerdo más íntimo—, a los 13 o 14 años, a raíz de un ataque de Knut Hamsun que me dio. Escribí muchos cuentos a la Knut Hamsun. Lo había descubierto por entonces.

Era muy niño cuando descubrí que la gente se moría. Eso no lo he olvidado nunca; siempre está presente en mí.

No creo que un hombre llegue a saber que le importa una determinada cosa en especial. Los objetos y los objetivos importantes van surgiendo a través de la vida misma.

Yo escribo por ataques: a veces me paso meses y meses, y no se me ocurre nada. Pero siempre sé que va a volver, que siem-

pre volverá. Y vuelve: en el momento más inesperado el tema llega y lo domina a uno. Cuando uno se pone a buscar el tema, como hacen algunos que no quisiera nombrar, pensando que está bien escribir esto y mal esto otro, entonces uno no es un artista. Podrá ser un correcto escritor, pero no un artista.

Creo que existe una profunda desolación a partir de la ausencia de Dios. El hombre debe crearse ficciones religiosas. El hombre debe vivir actos religiosos (debo aclarar que no me refiero exclusivamente a la vivencia de un templo). La pérdida del sentido a causa del alcohol, o a causa de estar escribiendo casi obsesivamente o el momento en que se hace el amor, son hechos religiosos. La vida religiosa —en el sentido más amplio— es la forma que uno quiere darle a la vida.

No desciende una musa del cielo, pero podría decir que al escribir sucede lo mismo que cuando uno se enamora. De pronto uno necesita escribir. Uno se enamora y no sabe por qué.

No podría decir que los personajes me dominan a mí, pero sí existe una interrelación. Yo no tendría interés de escribir si supiera de antemano lo que va a pasar en mis obras.

Nunca me ha importado la crítica ni ha influido en mi obra. Creo que ésta es el producto de mí mismo y aunque reconociera que el crítico tiene razón no podría cambiarla. Los errores, en este sentido, son como la cara que tengo. No se pueden cambiar.

No me siento un escritor. Sí, en todo caso, un lector apasionado, capaz de conversar y discutir horas y horas sobre un libro. Pero ajeno. Y cuando uno escribe tampoco se siente un escritor, porque se está trabajando en la inconsciencia y lo único que importa es escribir. Porque hay tres cosas que a mí me han sucedido, me suceden, que tienen similitud: una dulce borrachera bien graduada, hacer el amor, ponerme a escribir. Y no se trata de fugas, sino de momentos en que la incons-

ciencia fluye con increíble intensidad, como no fluye con el resto de las cosas; momentos en que uno participa con todo y abre lo inconsciente, como diría Freud. Aunque se sabe, en general, lo que va a pasar con cada una de esas tres situaciones, en realidad no se sabe lo que va a pasar. Las cosas suceden, simplemente. Cuando uno va a hacer el amor, no se pone a pensar previamente en la técnica que aplicará. Uno va y lo hace y las cosas pasan. Lo mismo al escribir. Uno se sienta con un sentimiento pero, a partir de ahí, lo que pasa es otra historia. No es la técnica.

El que pretende dirigirse a la humanidad o es un trampolineo está equivocado. La pretendida comunicación se cumple o no; el autor no es responsable, ella se da o no por añadidura. El que quiera enviar un mensaje—como se ha reiterado ya tantas veces—que encargue esta tarea a una mensajería.

Escribir bien no es algo que el auténtico escritor se propone. Le es tan inevitable como su cara y su conducta. Además, si la literatura es un arte, *En busca del tiempo perdido* importa más que todo lo que se ha escrito en Hispanoamérica desde hace un siglo y medio. Acepto la posibilidad de estar equivocado, y si alguien puede citar un título o un autor que neutralice o destruya esta opinión, bienvenido sea, siempre que me resulte convincente. En caso contrario, yo no me pondría a llorar como Murena, y si fuera un joven escritor me alegraría de tener la oportunidad de hacer en América lo que hasta ahora no ha sido hecho.

Ya dije mucho y varias veces que escribir es un acto de amor. Y sin eufemismo.

Sólo la pereza me ha impedido escribir más o mejor.

Mi obra sería infinitamente más amplia y rica si yo me sintiera capaz de someterme a una disciplina. Pero no puedo.

La paz es necesaria para el escritor... Es malo estar angustiado por lo que pasa cada día. Escribir en estas circunstancias puede ser peligroso en cuanto lleva a dos posturas: o cruzarse de brazos y romper la pluma, o caer en el panfleto. Es una defensa pasiva o activa.

En México, en un congreso de escritores donde estuve hace poco, me enfermaba cada vez que me decían «maestro Onetti». ¿Maestro de qué? Es idiótico. Lo de maestro parece perfecto aplicado a un individuo que quiere adocinar o hacer didáctica, como Bernard Shaw. Sartre también trabaja de maestro. Pero yo no. Jamás me interesó adocinar. Si hasta en *El Quijote*—que estoy releendo por milésima vez—me reventan esos parrufos didascálicos que a veces preceden los capítulos. Para mí, escribir es como un vicio, una manía. Me hace feliz escribir, me siento desdichado cuando no.

Hay tantas leyendas sobre Onetti. Hay gente, pero gente macanuda, buenos lectores, inteligentes, que dicen que mi literatura es pornográfica. Y desafío al que tenga coraje para hacerlo a que lea todos mis libros para ver si encuentra algo de pornografía. Pero la leyenda sigue. Qué sé yo por qué...

Lo más importante que tengo sobre mis libros es una sensación de sinceridad. De haber sido siempre Onetti. De no haber usado nunca ningún truco, como hacen los porteños, o hacían cuando había plata y se lustraban los zapatos dos veces al día. O esa manía de grandeza de los porteños, que siempre hablan de millones. Tengo la sensación de no haberme estafado a mí mismo ni a nadie, nunca. Todas las debilidades que se pueden encontrar en mis libros son debilidades más y son auténticas debilidades.

En novela, el personaje es el hombre dentro de su circunstancia. Las ediciones que ahora se hacen de *El Quijote* no son las que escribió Cervantes; lo mismo pasa con Shakespeare. Pero ¿por qué nos siguen importando? Tengo miedo a que

la gente se pierda en ese juego, en eso que dicen los franceses, de que los personajes son los objetos. Hay un tipo de escritor que ya perdió el amor a la vida. Y la novela es amor a la vida, curiosidad por situaciones y personajes.

Nunca escribí para pocos o muchos; siempre escribí para mí, dulce vicio que no castiga el Código Penal. Quemé dos novelas y media; escribí largos capítulos sabiendo qué estaban de más en la novela de turno y que tendría que suprimirlos. Pero me gustaban. En mi caso el lector no es imprescindible. Sin embargo, pienso que es forzosa la existencia de escritores inéditos, que desean, ambicionan lectores y críticos. No por vanidad, no en todos los casos por eso, sino por una necesidad psíquica de medirse y ser medidos. Necesidad comparable a la del adolescente en el terreno del amor.

Yo viví en Buenos Aires muchos años, la experiencia de Buenos Aires está presente en todas mis obras, de alguna manera; pero mucho más que Buenos Aires, está presente Montevideo, la melancolía de Montevideo. Por eso fabriqué a Santa María, el pueblecito que aparece en *El astillero*: fruto de la nostalgia de mi ciudad.

Más allá de mis libros no hay Santa María. Si Santa María existiera es seguro que haría allí lo mismo que hago hoy. Pero, naturalmente, inventaría una ciudad llamada Montevideo.

Viví en Buenos Aires durante toda la dictadura legal de Perón. Mi confortación personal y lírica: esto no podría pasar en Uruguay.

Por supuesto, los porteños son más superficiales; quiero decir, siempre se están interpretando a sí mismos. Un doctor porteño se viste y actúa, siempre, como supone que debe actuar un doctor; lo mismo un mozo de café o un boletero de cine. Los uruguayos andamos por más adentro. Una vez tuve que hacer un viaje a provincias, y descubrí a los enterrerianos:

Ésos son los uruguayos de la Argentina. Muy parecidos a nosotros, dedicados menos a lo aparente y a lo formal que a las cosas que corren por debajo.

Me acuerdo de un cubano marxista, Paul Lafargue, y de un libro suyo: *El derecho a la pereza*. Ignoro si Lafargue y su libro integran el *Index* moscovita. No, importa: pero al tipo no le faltaba razón. Si escribir significara para mí un trabajo: ninguna línea, ningún día.

Todos coinciden en que mi obra no es más que un largo, empecinado, a veces inexplicable plagio de Faulkner. Tal vez el amor se parezca a esto. Por otra parte, he comprobado que esta clasificación es cómoda y alivia.

Así como el hombre, ante circunstancias diversas asume posiciones diversas y maneras de solucionar sus conflictos también diversos, de la misma manera ocurre con la literatura. El escritor debe enfrentarse a cada tema nuevo de una manera nueva. No podía trabajar *Los adioses* de la misma manera que trabajé *Junta cadáveres*. El tratamiento es siempre otro ante cada nueva creación.

«El infierno tan temido» ocurrió, realmente, en Montevideo. La anécdota me fue contada por Luis Batlle Berres, a quien continué queriendo y admirando. Me advirtió que yo carecía de la pureza necesaria para transformarla en un relato.

El astillero no fue una profecía, ni tampoco un juego en el campo ilimitado de la futurología. Se trataba de la sensación de que algo hedía muy fuerte, no sólo en Uruguay o en Dinamarca. Hoy, el olor aumenta. Es indudable que los embalsamadores llegarán puntuales y que la hedentina será disimulada durante un tiempo.

«Un sueño realizado» nació de un sueño; «vi» a la mujer en la vereda, esperando el paso de un coche; «supe» que también ella estaba soñando.

Prefiero *La vida breve*. Es la que tiene más pretensiones de profundidad y la que rinde más derechos de autor.

Me siento bien ante los grandes poetas. Los demás no me importan. No hay términos medios en la poesía.

Es muy curioso lo que sucede ahora con los escritores latinoamericanos. El noventa por ciento de los que interesan son de izquierda y hay que suponer que abogan por una mayor comunicación entre escritor y lector; sin embargo, con ese absurdo abuso de las técnicas están haciendo —o hay peligro de que hagan— una literatura de incommuniación.

Por el camino de la exageración técnica se llega a una incommuniación y pienso que el escritor debe fundamentalmente comunicarse con el resto de los hombres. De lo contrario su obra pierde el verdadero sentido.

Yo no sé quién me va a leer y cuando escribo no pienso en quién me lea. Creo que sería un error terrible del escritor tener presente al lector en el momento de escribir.

El que me interesa es el lector desconocido. El que misteriosamente me envía una carta.

El escritor no desempeña ninguna tarea de importancia social.

El escritor está sometido a su compromiso esencial con la condición humana: sólo que yo creo que el mensaje se tiene adentro, y sale. Ahí está Balzac, por ejemplo, pintando una sociedad entera y quizás jamás se propuso hacerlo: lo hizo, simplemente. El medio influye sobre el escritor sin que el escritor pueda siquiera darse cuenta de ello: cada cual lleva al medio dentro de sí. En el sur de Estados Unidos, por ejemplo, el medio ha de haber influido como en un proceso de ósmosis sobre los escritores. Faulkner, Caldwell, McCullers no

se pueden haber confabulado todos para mentirnos. Esa atmósfera sureña de sexo y violencia está alrededor de ellos y en ellos mismos.

La literatura jamás debe ser «comprometida». Simplemente debe ser buena literatura. La mía sólo está comprometida conmigo mismo. Que no me guste que exista la pobreza es un problema aparte.

No creo —y esto lo digo categóricamente— que el lenguaje sea un personaje dentro de la novela. Pienso que es un instrumento que cada escritor utiliza y renueva según su creación se lo exija, pero en ningún momento como personaje. Los personajes de una novela son los hombres y todo cuanto los mueve es sencillamente la vida. El artefacto lenguaje no puede estar por encima de la vida misma y de los hombres como protagonistas de una novela o un cuento.

No me interesan los novelistas como Robbe-Grillet. Creo que ellos trabajan la literatura como una disciplina de laboratorio y en un sentido totalmente intelectual tratando de hacer una novela objetiva, casi fotográfica. Lo curioso está en que por esa vía de un supuesto objetivismo tan sólo han llegado a un casi completo subjetivismo. Han hecho de la técnica lo más importante y es necesario tener claro que la técnica es tan sólo un instrumento del cual debe hacerse el mejor uso, sin llegar a convertirlo en el asunto central de la creación.

Algunos creen que Europa está terminada y que, por esa razón, los europeos miran hacia aquí, para renovarse. Macanás. A los europeos les gusta el colorido tipo Asturias, pero a lo que es universal, como Cortázar, no le dan calce. Como si ese campo se lo reservaran solamente para ellos. En Europa hay períodos de muerte y resurrección. Eso es todo con Europa. Ahora parece atravesar un período de decadencia. O de exceso de intelectualismo. La técnica ante todo, como procura Robbe-Grillet. Para mí, la novela debe ser integral, una obra de arte o no.

La literatura se termina. Pero, ¿empieza otra o no? ¿Y cómo empieza? Me da miedo cuando dicen «lenguaje subjetivo». Todo es subjetivo en literatura, desde el punto de vista del que la hace. Pero la historia es organizar el caos subjetivo y ese que nos rodea, volverlos comprensibles.

Hay muchos que hacen periodismo en la literatura. Que me perdonen, pero será que no pueden hacer otra cosa. Entonces se quieren defender con técnicas.

La renovación técnica es importante, pero no puede desligarse del contenido... Joyce fue revolucionario en su *Ulises* porque su libro no podía haberse escrito de otra forma. Aquello era una renovación sincera, y no lo que hacen los escritores que se limitan a utilizar nuevas técnicas sin que éstas respondan al contenido.

Conversando con García Márquez, éste me decía que la gran tragedia del cine para el escritor es ver ya filmado todo cuanto ha escrito, por cuanto nunca lo que queda en las imágenes cinematográficas es igual a lo que el guionista ha pensado.

Como dijo alguien cuyo nombre lamento no recordar, los escritores se dividen en dos grandes categorías: los que quieren llegar a ser escritores y los que quieren escribir. Basta leer algunas de sus páginas para clasificarlos sin error. A los primeros les aconsejaría apurarse porque según mi amigo lord Keynes —uno de los estilistas que más admiro— un *boom* se caracteriza por su breve duración relativa. Los segundos no necesitan ningún consejo.

El *boom* debe ser discriminatorio. Si partimos de la base de que es un fenómeno bien organizado por revistas y editoriales, creo que forzosamente se va a tender a prestigiar a determinados autores. Esto es muy evidente en Buenos Aires. Se nota la facilidad con que se erige a fulano de tal como el más grande novelista de América. Y fulano de tal puede ser un

desconocido. Lo imponen, venden sus libros y luego lo dejan caer. La gente termina desilusionada, pero no sabe si el tipo fue malo desde un principio.

Pasado el *boom*, los pacientes jurados de numerosos concursos idos y por venir se encontraron y se encontrarán con cientos de obras cuyos autores no tienen nada que decir y se aferran a estériles juegos de estilo, a la confusión (que siempre debe aceptarse como profundidad y no incapacidad), a bobadas comparables con la poesía tipográfica, la deslumbrante y tan novedosa invención del culteranismo. También está y sigue nuestro amigo dada. Con la diferencia de que los dadaístas hace medio siglo no se tomaban en serio y se hubieran indignado si un pobre burgués lo hiciera. Claro está que los trepadores todavía no son burgueses.

Cuando se dio el *boom* yo ya había escrito mucho y era conocido. Por eso digo que no tengo nada que ver (con él). El *boom* me arrastró a mí y lo hicieron los jóvenes.

Los escritores se agrupan en generaciones para ayudarse ellos mismos. Después organizan las mafias.

No creo que exista una narrativa latinoamericana como tal. Más bien me inclino a creer en la existencia de varios escritores aislados.

No creo que exista una «americanidad» como un punto común entre los escritores latinoamericanos. Miren el Uruguay: es un país chato sin montes importantes, sin bosques. Soy de la opinión de que la riqueza de García Márquez y Vargas Llosa, por ejemplo, procede en parte de la selva, el clima, la topografía, de sus países.

Proust es autor de una de las obras en prosa más poéticas que conozco. Hay que cuidar, eso sí, que el novelista no sea deliberadamente poético. Creo que la poetización deliberada lejos de ser un hecho positivo es indigna. La novela muere.

Roberto Arlt es el último tipo que escribió novela contemporánea en el Río de la Plata, el único que me da la sensación del genio. Si me ponen entre la espada y la pared para que señale una sola obra de arte de Arlt, fracaso. No la hay. No existe. Tal vez por un problema de incultura, pero Arlt no conseguía expresarse, nunca logró una obra organizada. Como dijo un amigo de él: «Roberto Arlt era Dostoievski traducido al lunfardo». Un lindo libro que yo alguna vez quise escribir sobre él, al final no lo escribí pero personalmente lo hice. Cuando yo era secretario de redacción de Reuter en Buenos Aires y visitaba a los clientes, uno de ellos era el diario *El Mundo*. Y allí lo conocí a Arlt, que, por último, no digo que se suicidó, pero algo así; andaba mal del corazón y el médico le dijo que no comiera ni tomara mucho, que no hiciera mucho esfuerzo, y él, la segunda vez que lo vio al médico, se hizo los diez pisos hasta el consultorio a pie y le dijo: «¿Vio que no me pasó nada al *correr*?». Era un desafío. Bueno: el libro que yo quería hacer era de testimonios de quienes lo conocieron: las diferentes interpretaciones de la gente sobre un mismo acto de Roberto Arlt. Algunos opinaban que una actitud suya demostraba que era angélico; la misma actitud, para otros, probaba que era un farsante; y había quienes aseguraban que, con esa actitud, Arlt había sacado parente de hijo de puta. Yo no sé si era angélico, farsante o hijo de puta, posiblemente las tres cosas a la vez. Era un loco. Pero ahora es tarde para hacer ese libro, muchos testigos se murieron.

Sé que la novela fue desahuciada muchas veces y desde hace muchos años. Pero hay gente, todavía, que siente placer en contar historias y otras que son felices leyéndolas. Pienso que cuando se dice y escribe que «la novela es un género condenado a morir» lo que se afirma en el fondo, es la evolución de la novelística. Lo que ocurre normalmente a medida que generación va y generación viene.

Onetti por Onetti

No recuerdo cuándo escribí «La novia robada». ¿De dónde viene ese cuento? Conventría hablarle de inspiración y trance y médium. Porque cada vez que mi amigo Sherlock Holmes le explicaba deducciones a Watson éste pensaba con desencanto: «Elementary Holmes». En literatura todo es *elementary* hasta que se produce una reunión misteriosa que no necesita —ni soporta— más adjetivos.

Era una niña muy hermosa que trabajaba o concurría a una embajada en Montevideo. Tuvo novio, se comprometió, hizo un viaje a Europa para comprar encajes, puntillas o lo que sea necesario para un vestido de novia. Cuando volvió, el prometido mostrose renuente. (Perdón: me divierte escribir en gallego y otros galleguean hasta conseguir un gran premio nacional y tal vez, de propina, un gallego joven.) Cuando supe dije: «¿Y ahora? Laura Dolores se hará un uniforme de novia para ir a la embajada, para viajar en taxi, para recorrer vidrieras». Era un mal chiste; pero yo lo estuve viendo así.

A esto se agrega la historia de una mujer que cincuenta años atrás se paseaba vestida de novia, en noches de luna llena, por el jardín de un caserón de Belgrano. En algún momento las cosas se juntaron y tuve que escribir el cuento de un tirón, como se escriben todos los cuentos, aunque después se corrija, alargue o suprima.

No; no puedo decirle nada del cuento en general ni de su autonomía ni de cuánto pesa en lo que llevo escrito. Cuando a uno le ocurre un cuento no tiene más remedio que liquidarlo por lo más en un par de días o noches. Y, por lo menos, el esqueleto. Cuando la ocurrencia es una novela, hay que resignarse y tenerla y escribir un año o dos. En ambos casos, la palabra *fin* es en verdad la última palabra. La historia, aventura o ensueño queda liquidada para siempre. Ya

no me importa, ya no es mía. Se trata de algo que alguien hizo y que yo no leeré. Ni siquiera para corregir pruebas.

En cuanto a límites y ventajas, debe haber algún candoroso error. Si usted escribe una novela, sabe confusamente que existen fronteras mucho más lejanas que las que impone el cuento. Si su agradable tortura es un cuento, también reconoce la imposición de un límite. Pero en ningún caso se trata de ventajas. Piense en Kipling y en Quiroga. Cuando quisieron hacer novelas el viaje terminó en fracaso. A mi juicio, Perogrullo tenía razón: todos los temas narrativos están condenados a ser cuentos, *short stories*, *long short stories*, *novelles* o novelas o cualquier otra dimensión que hayan inventado las revistas porteñas en las últimas semanas. Con frecuencia, el escritor se equivoca. Pero, personalmente, no creo que busque «ventajas». Hablo de los que tienen talento, que, por otra parte, son los únicos que cuentan.

Por información directa sé que, por ejemplo, Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez se imponen una disciplina de trabajo, tantas horas por día, pase lo que pase, se fracase o no. Esto no es una crítica, apenas una tenue manifestación de envidia. Pero yo no puedo. Falta de carácter o falta de la fe necesaria para hacer sacrificios. Me digo, un suponer, que Dostoievski escribió veinte novelas. No tenemos la veintiuna, que no pasó de proyecto, plan, apuntes, borradores y reflexiones. Y esta ausencia, ¿qué importancia tiene? El sol se empecina en continuar apareciendo por el este. Por otra parte, siempre me aban doné a lo que saliera. Dios o la vida se encargan de mí y yo acepto. Cuando llega el ataque, y sólo he podido sospechar vagamente el porqué, escribo horas, días, me extenuo y termino el cuento o el capítulo. Nunca sé, después, si volveré a escribir; siempre supongo que sí. En cuanto a los personajes, creo que nacieron de los fantasmas que son puertas, que pueden ser atravesadas para confesiones parciales.

Estoy escribiendo una novela demasiado larga y, me resulta, un poco extraña. ¿La crítica? Cuando es en conjunto favorable, asunto de debe y haber, es seguro que ayuda en el sentido

de agregar confianza. Y aquellas interpretaciones que uno considera caprichosas o absurdas, tal vez no lo sean tanto. Pero la crítica no ayuda a escribir mejor: serás lo que debes ser y etc.

La influencia de Faulkner es indudable. Sobre todo en *Tierra de nadie*, algunos capítulos o pedazos, y desde principio a fin en *Para esta noche*. No entiendo lo de Chandler porque lo descubrí muy tarde. Tal vez usted haya sabido de mí proclamada admiración por él. Esta admiración, que conservo al releerlo, fue puesta en ridículo —y en público!— por críticos diplomados que cometieron el error de publicar novelas. Hubieran sido menos malas con un previo estudio en serio de las andanzas de Philip Marlowe.

Roberto Arlt es un caso distintivo: leí lo mejor suyo poco después de los veinte años y lo conocí personalmente. Es mejor que le recite un párrafo que escribí hace pocos días para una editorial italiana:

«Seguimos profunda, definitivamente convencidos de que si algún habitante de estas humildes playas logró acercarse a la genialidad literaria, llevaba por nombre el de Roberto Arlt. No hemos podido nunca demostrarlo. Nos ha sido imposible abrir un libro suyo y dar a leer el capítulo o la página o la frase capaces de convencer al contradictor. Desarmados, hemos preferido creer que la suerte nos había provisto, por lo menos, de la facultad de la intuición literaria. Y este don no puede ser trasmitido. Hablo de arte y de un gran, extraño artista. En este terreno, poco pueden moverse los gramáticos, los estetas, los profesores. O mejor, pueden moverse mucho pero no avanzar».