

Gley Eyherabide: perfil de un raro

Néstor Sanguinetti

*Departamento de Investigaciones
de BNU*

Gley Eyherabide nació en Melo en 1934, era descendiente de vascos que a fines del siglo XIX se habían instalado en el departamento de Cerro Largo. Con el paso de los años, la familia se dedicó al traslado de pasajeros, primero en diligencias y luego con vehículos más modernos. Un tramo de la carretera que une Melo con la ciudad riograndense de Bagé lleva el nombre Eyherabide en honor a aquellos antepasados que supieron recorrerla y acortar distancias.

En esa zona fronteriza de veranos calientes y caminos sinuosos, al borde de dos países, Gley vivió su infancia y su primera juventud. Perteneció a una familia y a un mundo dignos del realismo mágico, en el que las excentricidades estaban a la orden del día. No faltaron los nombres extravagantes de tres hermanos: Lapaz (abuelo de Gley), Laguerra y Socorro; el funeral de un abuelo al que concurrieron todas las prostitutas del pueblo; un pariente que se negó durante toda su vida a ir al cine (al biógrafo, como le decían en ese entonces) por considerarlo un invento aberrante o un vecino que pretendió armar un avión con el firme propósito de hacerlo volar, con fracaso y caída incluida.

Mi viejo me contaba la anécdota de uno que había hecho un revólver, y lo dio por bueno —como el Quijote con la celda—. Después decidió hacer un avión, con un motor de auto, por cierto. Lo fue armando por partes y para que despegara lo hizo arriba del techo de un galpón muy largo, porque calculó que carreteando iba a tener más chances de despegar. La gente se reunió para ver si aquello volaba o no. Hubo apuestas sobre el asunto. Al final, el tipo se cayó y terminó con la pierna quebrada. Toda la anécdota de la hechura y esa locura eran parte de un ejercicio de narrativa, que estaba entre el periodismo (algo de



lo que vivió muchos años) y el trabajo de escritor. No sé dónde estaba el límite entre una cosa y otra.¹

Según recuerda su hijo Gonzalo, el relato de estas anécdotas duraba horas. La morosidad en los detalles, el detenimiento en la descripción de los personajes, la construcción de la anécdota, fueron parte de un ejercicio de narrativa oral que obró de modo paralelo con la tarea de escritor: «Paco Espínola contaba oralmente una y otra vez hasta llegar a una forma. Gley no, para él eran modos paralelos de narrar. La oralidad era la desmesura. En mi humor hay algo de eso también, algo loco, exagerado, desmedido».

Los libros y la palabra escrita no fueron ajenos a ese mundo de narración oral. La madre de Gley, Orfilia Perdomo, era maestra de escuela y su tío, Pololo Eyherabide, era profesor de Literatura en el liceo departamental; fue él quien estimuló lecturas y acercó textos a un joven curioso que comenzaba a interesarse por las letras. Faulkner y Hemingway fueron fuertes influencias desde la primera hora. «Hemingway decía que el trabajo de un escritor es meter en una palabra la mayor cantidad de cosas posibles. Es un buen lente para ver los cuentos de mi padre, donde está todo muy condensado».

En la capital de Cerro Largo, Gley cursó sus estudios primarios y secundarios. En 1959 viajó a Montevideo y allí se instaló definitivamente (salvo por un breve período de once meses en el que vivió en Caracas a mediados de los setenta). En Montevideo, hizo del periodismo un medio de vida. El mismo año de su llegada a la capital, se incorporó a las páginas de *El País* y *El Día*, pero también escribió casi que en forma ininterrumpida en diversos diarios y semanarios: *Hechos* (1963-1967), *La Mañana* (1967-1971), *Marcha* (1972-1974), *La Democracia* (1981-1987), *Avanzada del Pueblo* (1983-1995), entre otros.

Cuando en 1966 Ángel Rama incluyó su cuento «El salto» en la antología *Cien años de raros*, aún no había publicado su primer libro: *El equilibrista y veintisiete más* (1967). Hasta ese momento solo se había dado a conocer en la prensa periódica, ejemplo de ello son los textos que publicó en *La Mañana*: «unos pocos cuentos de rara concentración y poderoso rigor estilístico» (Rama, 1966: 81).

¹ Agradezco a Gonzalo Eyherabide Mántaras —hijo de Gley y también escritor— por la generosidad de su tiempo y por los datos biográficos que aquí se incluyen. La fotografía que acompaña este trabajo es gentileza del hijo menor de Gley, Santiago Eyherabide Montiel.



En el prólogo a la antología que reunió una lista de autores que comenzaban con Isidore Ducasse y culminaba con un joven Tomás de Mattos, el autor de *La ciudad letrada* destacaba que:

desde hace cien años —exactamente desde la obra del franco-uruguayo que firmó con seudónimo «Conde Lautréamont»— hay una línea secreta dentro de la literatura uruguaya. Esporádica, ajena, indecisa en sus comienzos, progresivamente emerge a la luz, pacta con los lectores que antes había desdenado, y en los últimos veinticinco años se incorporan autores, estilos, búsquedas artísticas originales, hasta formar, si no una escuela, una tendencia —minoritaria— de la literatura nacional (Rama, 1966: 8).

A fines de los sesenta, con un solo libro en su haber, pero con varios textos desgranados en diarios y revistas,² Eyherabide ya era un nombre atendible en la lista de narradores que iniciaban su labor. Así lo demuestran dos publicaciones de 1968: la última entrega de la *Antología del cuento uruguayo. Los nuevos* preparada por Arturo Sergio Visca y la reedición de *Montevideo, gentes y lugares*,³ que Eyherabide no integró en primer término, pero a quien Rama incluyó con el cuento «El tigre». En la posdata que el prologuista agregó a la presentación original de los primeros seis cuentistas señaló que su incorporación —junto con la de Mercedes Rein— obedecía a las publicaciones que había realizado por esos años «y que pueden ser índice del nuevo paso hacia “la experimentación formal de la época”». Además, su inclinación al realismo, que «sigue persistiendo como línea dominante, admite la incorporación de elementos fantásticos, pero sobre todo la invasión de nuevos territorios de la realidad cuya inéditez viene rodeada de un clima fantasmagórico» (Rama, 1968: 12). La segunda promoción de la generación crítica comenzaba a explorar territorios no tan frecuentados por el realismo que caracterizó a la promoción anterior.

El mismo año de la publicación de la antología de *raros*, el otro gran crítico de la generación del 45, Emir Rodríguez Monegal,



² En la primera entrega de la revista *Maldoror* (1967) aparecieron los cuentos «El cajón, la vela y...» y «La pantalla». Al año siguiente, Eyherabide formó parte del grupo que fundó la revista *Prólogo* (1968); en su primer número se dio a conocer el cuento «El marinero o Popeye».

³ La primera edición de esta antología, en 1965, correspondió a una entrega de la colección Aquí e incluyó cuentos de Hiber Conteris, Mario Fernández, Eduardo Galeano, Jorge Musto, Jorge Onetti y Jorge Sclavo.

también reparó en la producción del autor melense. En el apéndice a su *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966), Rodríguez Monegal se refirió a los nuevos y destacó a Eyherabide entre aquellos escritores que todavía no habían publicado ningún libro —al igual que César Di Candia, Jorge Onetti o Alberto Paganini— y agregó que «practica un género entre realista y alegórico de indudable persuasión» (1966: 425). Desde el primer momento, este fue uno de los aspectos que más ha señalado la crítica sobre sus cuentos.

Parte, en general de una situación nimia que, en principio, tiene la apariencia de pertenecer a la realidad más trivial y cotidiana, pero sorpresivamente, dentro de ese núcleo de cotidianidad trivial, aparece lo inesperado y la situación adquiere la cualidad de algo no sobrenatural, sino onírico. Cada cuento tiene distinta cuota de irrealdad. [...] Esta especie de realismo onírico o de onirismo realista posee, sin duda, originalidad y peculiar encanto (Visca, 1968: 91-92).

Bajo el subtítulo de «La imaginación al poder», Ángel Rama se refirió a la situación de la narrativa de los jóvenes escritores de la promoción de la crisis, es decir aquellos que hicieron su aparición en la vida intelectual uruguaya luego de 1955: Rein, Eyherabide, Porzecansky, Levrero y Peri Rossi. «Es entre ellos que debe buscarse a los que anuncian las nuevas promociones que al borde del cataclismo nacional esperan su turno en el calendario de la cultura» (1972: 101). El experimentalismo dominante, la exacerbación ilusoria de los datos reales, la desconfianza en las formas heredadas que traducen lo real, el despliegue imaginativo marcado por la libertad creadora son algunos de sus rasgos dominantes. En el caso particular del escritor arachán, en *La generación crítica* se lo vincula con los sistemas de composición de los escritores surrealistas, los objetalistas franceses y los behavioristas anglosajones, en particular Hemingway (1972: 230). Dos grandes unidades temáticas de los cuentos de ese primer libro —los ejercicios circenses y los atléticos— fueron el terreno apropiado para la experimentación y la puesta en práctica de una narrativa de escritura breve, precisa y detallista.

Organizado en seis secciones, los relatos se agrupan en series temáticas: Los del circo, Los del atleta, Los de la vieja, Los de carnaval. Este aspecto fue recurrente en toda la cuentística del autor, hasta su último libro: *Un mapa amarillo* (2012). A pesar de la organización en núcleos temáticos, los personajes y las situaciones se solapan y



continúan unas en otras, incluso cada nuevo libro recoge algún cuento publicado anteriormente o retoma personajes (Popeye, Federico, Guillermo). En ese sentido, Graciela Mántaras, quien fuera esposa de Eyherabide y una de las críticas literarias más relevantes de su generación, lo emparenta con otros escritores uruguayos que también organizaron su obra en torno a series o conjuntos reelaborados a lo largo de los años: Julio Herrera y Reissig, Sara de Ibáñez e Idea Vilariño (2004: 18). Pero no fue la única voz que reparó en este conjunto gestáltico, en el que cada pieza vale por sí misma y por su relación con el todo: «Los cuentos construyen sus historias como piezas de un rompecabezas mayor» (Ruffinelli, 1968: 29); «El lector va entrando en el rompecabezas del que cada relato es una pieza individual, pero parte de un sistema más rico y complejo» (Castro Vega, 1991: 7); «Quizás cada cuento diga algo subyacente a la peripécia y todos, en cuanto constituyen una estructura, postulen, o dejen entrever, una particular concepción vital» (Visca, 1968: 92).

Aquel cuento inaugural incluido en *Cien años de raros* —salto de un atleta y salto del escritor al canon— relata la pируeta que realiza un deportista en una barra, mientras un estadio colmado contempla expectante. De estilo breve, con enunciados cortos, formados a veces por una sola palabra, el narrador muestra el movimiento y la pausa, como si se tratara del registro de una cámara. El cine, además de otros lenguajes audiovisuales como la historieta y los dibujos animados, son una gran clave de lectura para este narrador que registra movimiento y suspensión, que describe al detalle con ojo cinematográfico,⁴ alternando el pormenor (un gesto, un objeto, una parte del cuerpo) con el escenario mayor que contiene al personaje: fragmentación del objeto y de la persona que por momentos torna ese ambiente cotidiano en algo sobrecogedor.

El narrador de «El salto» hace un gran despliegue del tiempo, logra capturar la instantánea con calidad fotográfica, expresa el vértigo, pausa o acelera la acción con el uso de verbos en imperfecto o en pretérito perfecto, como si por momentos se tratara de una grabación en cámara lenta. La acción que se relata es mínima: el rápido salto de un deportista, pero como dice Jorge Castro Vega, el autor «logra convertir una anécdota cualquiera en un cuento de



⁴ Vale la pena señalar que hubo intenciones de llevar al cine la novela *Gepeto y las palomas* (1972), proyecto que finalmente fracasó.

peso, especialmente en el peligroso terreno del cuento breve» (1991: 7). Un efecto similar se logra en otro relato de atleta, «El corredor de cuatrocientos metros», en el que el lector acompaña con lectura breve y pausada la respiración jadeante y agitada del protagonista: «Un murmullo llegaba. Lo aturdía. Atronador. Oyó los silbos. Los aplausos. Los gritos. Se sintió caer, caer en la pista. Cansado. Extenuado. Miró hacia arriba. Se le marcaron los músculos de la cara. Giró la cabeza. Y arrancó la cinta» (1967: 50).

«La pista», cuento que le sigue al anterior, se muestra como un texto revelador, al agregar a su título «Arte poética» y dejar en evidencia posibles explicaciones de mecanismos narrativos. De tono felisbertiano, en este relato el pensamiento adquiere independencia, se desplaza por un carril paralelo al del personaje. Se dibuja un bucle o una cinta de Moebius en la que se confunden atleta, narrador, personaje y pensamiento. El uso de estructuras parentéticas (incisos, aclaraciones) interrumpen, y a la vez complementan, la lectura al mostrar dos mundos paralelos, que a veces se cruzan.

62

Mi mente es una pista. Una pista de carreras (circular, ovalada o redonda, es lo mismo). Tiene (es curioso cómo la veo o la siento) seis o siete andariveles separados unos de otros por flejes de acero que corren y doblan paralelos en las curvas. La pista (mi mente), tiene el color (así la veo yo) del balastro. Algo rojizo.

Si sigo el pensamiento (me pasa a veces), él corre a lo largo de las rectas y luego toma las curvas y después de abrirse (sin alejarse mucho) aprieta el paso y entra en la recta. Firme, acompasado y justo.

Pero a veces (esto es lo curioso), es como si el pensamiento (ese gran atleta) tomara las rectas y las curvas y las rectas. Por debajo. Es decir (me explico: no estoy loco), que es como si corriera por debajo de esa pista de balastro (que es mi mente) (1967: 51).

En la última línea del relato, luego de varias vueltas y corridas, tras una persecución fatigosa, el lector advierte que la voz narrativa ha cambiado, el yo es otro, ya no tenemos en frente al mismo personaje inicial: «Estamos en la recta. Apretamos el paso. Justo, firme, medido. Somos uno; casi uno. Ya no hay nadie tendido junto a la pista. Somos uno. Completamos la vuelta. Yo y él (el atleta)» (1967: 52). En palabras de Rama: «Eyherabide se prevalece de la vaguedad y también de la rica sugerencia de las desconexiones del relato, las

que moviliza valores afines a los de la cuentística fantástica, pero los reinsera en marcos de extraordinario rigor realista» (1972: 231).



Fotografía de Gley Eyherabide, Graciela Mántaras y Zelmar Michelini, en la fiesta de casamiento de los primeros. Cortesía de Gonzalo Eyherabide.



Antes de su breve estadía en Venezuela en la década del setenta —no eran años fáciles para un trabajador municipal sindicalista y de izquierda—, Eyherabide publicó dos libros *En la avenida* (1970) y *Gepeto y las palomas* (1972), que en 1970 había obtenido una mención en el concurso del semanario *Marcha*. En esta novela, con tono lírico, pero sin idealizaciones, se recuperan las vivencias de un niño y «se asiste —con escalofríos a veces— a la violencia de la inocencia que es para el niño comenzar a vivir, ingresar al mundo adulto». Por esos años, escribió *Juego de pantallas*, que en 1973 resultó finalista del Premio Barral y que publicó recién a fines de los ochenta. En la dedicatoria, el autor aclara que la «novela está inspirada en lo que vivimos un grupo de hombres jóvenes en un apartamento de la calle Enrique Pouey, en el Uruguay de fines de la década del cincuenta y comienzos del sesenta». Por sus páginas, en las que se mezclan la realidad política y social, desfilan personajes históricos: Kennedy, Fidel, De Gaulle o Michelini, a quien conoció «una de las últimas tardes de diciembre del año 1960» (1993: 9) y con quien entabló una gran amistad. Juntos compartieron la aventura del semanario

Hechos y muchas horas de militancia política. Desde Caracas, y por radio, Eyherabide se enteró de la muerte de su amigo:

Habían asesinado —las dictaduras casi nunca se equivocan al matar— al máximo y más eficaz defensor de los derechos humanos en Uruguay. Habían asesinado al nexo de unión de las fuerzas políticas opositoras.

Zelmar había cumplido su ciclo vital, desde el diputado de la lista 15, pasando por líder de la lista 99, senador del Frente Amplio hasta llegar a ser el defensor de la dignidad humana en nuestro país, acá y en el exterior.

Era un mártir, tal vez sin que nosotros o él mismo supiéramos que había nacido para eso. Para entregar su vida por la de todos nosotros (1993: 38).

Este fragmento forma parte de uno de los retratos de *La bellísima justicia* (1993), libro en el que reunió seis textos dedicados a amigos y personalidades que encarnaron los dos conceptos presentes en el título del volumen: los políticos Zelmar Michelini y Leonel Brizola, los escritores Matilde Bianchi y Juan Carlos Onetti, el pintor melense Freddy Sorribas y el periodista y dirigente sindical José *Cacho* Bottaro. El conjunto deja en evidencia una de las grandes pasiones de Eyherabide: el periodismo y cumple con su regla de oro: «El que importa es el reportado, no quien realiza el reportaje» (1993: 8). Entre la entrevista, el testimonio y la crónica, en estas páginas se pueden leer historias personales, pero también sociales y políticas, anécdotas vividas por sus protagonistas que dejan entrever una historia colectiva. También hay un lugar para el recuerdo de su ciudad natal:

Juntos, Freddy y yo, en esta mañana de verano del 92, recordamos Melo y la adolescencia de los dos. Recordamos el teatro España y el Cine Club, a los amigos inolvidables. [...] Y en esta mañana llegamos más lejos aún, más atrás, hacia nuestra niñez, hacia el calor implacable, entre sólido y gaseoso de Melo, donde el hormigón retiene, como un espejo, el fuego del día para volverlo otra vez, antes de apagarse, en el amanecer del nuevo día. Y recordamos la escuela n.º 92 (de Borche) y una velada en la que desfilamos como pequeños marineros en una tarde de diciembre de 1943 o 1944, en la cancha de Melo. [...] Y volvemos, Freddy y yo, más acá, un poco más acá, a las veladas y revistas

musicales del liceo, con Emir Pica, desde el piano, dirigiéndolo todo y vemos a Manolo Barone y al Flaco (Ernesto) Aroztegui, bailando, zapateando y al Perro Bonet y a Julio Álvarez gritando desde un escenario «Pichulescooo». Y a todo un tiempo lejano y hermoso (1993: 85).

Estas páginas no le harían honor a Eyherabide sin una mención a su libro *Todo el horror* (1986), en el que el autor mantiene su estilo breve y conciso, pero con un cambio en la temática: la represión, el encarcelamiento, la tortura y la muerte. En su rol de periodista, Eyherabide fue de los primeros en ingresar al penal de Libertad para dar cuenta de lo que allí había sucedido. Al decir de Rosario Peyrou, *Todo el horror* fue el «testimonio de una experiencia colectiva que no debemos olvidar». En este libro, lo irreal o inquietante, aquello que escapa a la vida cotidiana ya no es invención ficticia, sino herida social abierta. «La punta de la picana se instaló allí —debajo de uno de los senos— y mordió la piel blanca. Mordió, mordió otra vez. Hasta que las ondas se expandieron irradiando el dolor más allá de los senos» (1986: 21).



Referencias bibliográficas

- CASTRO VEGA, J. (1991). Prólogo en Gley Eyherabide, *Los treinta*. Asociación de Escritores del Uruguay.
- EYHERABIDE, G. (1967). *El otro equilibrista y veintisiete más*. Arca.
- _____, (1986). *Todo el horror*. Editorial MZ.
- _____, (1993). *La bellísima justicia. Retratos*. Signos.
- _____, (2004). *El otro equilibrista y otros equilibrios*. Cal y Canto.
- _____, (2012). *Un mapa amarillo*. Estuario.
- LARRE BORGES, A. (25 de junio de 2015). Adiós a un raro raro. *Brecha*.
- MÁNTARAS, G. (2004). Carta prólogo en Gley Eyherabide, *El otro equilibrista y otros equilibrios* (pp. 7-20). Cal y Canto.
- PEYROU, R. (9 de mayo de 1986). «El horror del pasado reciente». *La Democracia*.
- RAMA, Á. (1966). *Cien años de raros*. Arca.
- _____, (1968). Prólogo en *Montevideo, gentes y lugares*. Arca.
- _____, (1972). *La generación crítica. 1939-1969*. Arca.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1966). *Literatura uruguaya del medio siglo*. Alfa.
- RUFFINELLI, J. (16 de febrero de 1968). «La aventura necesaria». *Marcha*.
- VISCA, A. (1968). *Antología del cuento uruguayo. Los nuevos*. Ediciones de la Banda Oriental.

En 2012 Eyherabide publicó *Un mapa amarillo*, cartografía en la que el autor se despide a cada página, no sin antes revelar su arte y sus influencias: Poe, Kafka, Quiroga, Felisberto, Armonía. Como él mismo expresó: este volumen y *El otro equilibrista y otros equilibrios* (2004) guardan lo mejor de su narrativa. Montevideo es una presencia constante en este libro definitivo, pero otra vez se hace presente Melo, ciudad lejana y familiar, ajena y propia, en definitiva «La ciudad desconocida», donde habitan vivos y muertos.

Pocos meses después fui a Melo, la ciudad donde nací y me crie, y encontré, otra vez, todo tan cambiado: la vieja y casi muerta Bulevar Matta se había transformado, en quince o veinte años, en una avenida llena de negocios: *bijouterie*, zapatos para damas, venta de remeras, de vestidos, de trajes para hombres... Y no era feria callejera... Cada pequeño negocio estaba iluminado en la vereda y dentro del local y casi todos lucían sus mejores artículos en lujosos escaparates de vidrio y madera lustrada... Me quedé asombrado y lo comenté con dos primos hermanos... Mientras hablaba con ellos se acercó otro amigo que murió joven y me mostró el mismo pizarrón que el amigo de Montevideo: «Perdona, no puedo hablar contigo. Estoy muerto» (2012: 65).

Cuando Gley Eyherabide murió, el 19 de junio de 2015, Ana Inés Larre Borges publicó su «Adiós a un raro raro» en el semanario *Brecha* y recordaba que en Uruguay «lo raro devino canónico», basten como ejemplo Felisberto Hernández y Mario Levrero. «Los raros ya no son raros. Hay, sin embargo, una línea menos visible de raros raros a la que sin duda pertenece Eyherabide. Sería una bella justicia volver a leerlo» (párr. 1). Con este volumen monográfico dedicado a escritores melenses, queda hecha —otra vez— la invitación para (re)descubrir a este narrador atípico, poco frecuentado, pero muy atendible dentro de nuestras letras.