



Recordar los recuerdos

La previa a *Los fuegos de San Telmo* en José Pedro Díaz

Alfredo Alzugarat

Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional



185

En 1942, en el primer cuaderno de su Diario, José Pedro Díaz, con apenas 21 años, escribió:

Imagino estos días la realización de una novela cíclica que comenzaría con la visión de la Italia meridional, de Nápoles, del pueblo pescador de Marina di Camerota, con la primera generación americana y su ascensión y que terminaría con temas autobiográficos de la infancia hasta la juventud, donde quedaría en cierto modo abierta para posteriores desarrollos.

Era el comienzo del camino hacia *Los fuegos de San Telmo*. Aunque no pasara de una simple intención, la preferencia por la escritura autobiográfica con la recreación de los primeros años de vida y la atracción por el pasado familiar, en particular por la ascendencia italiana, ya estaban presentes. Había una historia que pedía ser contada y el flamante profesor, adicto entonces a escritores y a estructuras literarias vigentes en la primera mitad del siglo, no puede imaginarla de otro modo que no sea una saga lineal, un *roman de famille* como el que cuenta la historia de los Buddenbrook, de Thomas Mann, o la de los Thibault, de su querido Roger Martin du Gard.

Un personaje, entrañable para él, lo convoca desde el inicio de los tiempos: el tío Domenico D'Onofrio, hermano de su abuelo Pedro, un pescador analfabeto que ha poblado su niñez de relatos, verdaderos o imaginarios, sobre una aldea remota en el sur de Italia, entre montañas y mares de aguas transparentes. José Pedro Díaz conservó hasta sus últimos días una vieja fotografía en la que aparece un niño de pantalón corto, trotando al lado de un adulto de ropas oscuras y sombrero gacho,



En el puerto: el pescador Domenico D'Onofrio frente a la cámara, el niño de la derecha puede ser José Pedro Díaz. "Por allí entramos al puerto, y apenas pasamos junto al Rowing se nos abrió a la izquierda la ancha libertad de la bahía." *Los fuegos de San Telmo*, pág. 27, edición de Arca, 1964.

en la rambla portuaria, casi a la altura de la calle Río Branco. La tradición familiar establece que ese niño puede ser José Pedro y que el adulto es, sin duda, su tío, el pescador.¹ Es probable que ambos, desde Paysandú casi Cuareim, donde viven en una misma casa la familia paterna y la materna, hayan caminado hasta llegar a ese punto en que han hecho un alto en su marcha. Están cerca del muelle Mántaras, donde los espera la barca de uso diario. Tras ellos se distinguen algunos edificios típicos de la zona en esa época: el Montevideo Rowing Club, el Club de Regatas a lo lejos.

En la foto están los dos: el preceptor y el aprendiz, el contador de historias maravillosas y el oyente soñador, el pescador analfabeto y el futuro escritor. La foto es de 1928 o 1930 y pertenece al mismo tiempo en que José Pedro estuvo enfermo, nunca nadie supo de qué, y su tío lo visitaba por las tardes y colmaba sus horas con aquellos relatos. El mismo tiempo en que su madre, mientras le arreglaba el cuarto, le recitaba viejos romances españoles; el mismo en que su padre le leía *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz. Un tiempo que evocaría hasta el fin de su vida, hasta su último libro, *La claraboya y los relojes*.

Sin duda, la pasión por el mar, presente en la vida y en la obra de José Pedro Díaz, se inauguraba de ese modo. Esa pasión lo llevaría en su juventud a inscribirse en el Club Náutico, en el Buceo, y a construir una barca en el interior de una biblioteca en su casa de verano en Playa Verde, como ha testimoniado María Inés Silva Vila. De mil maneras distintas el mar quedaría registrado en sus textos, en muchas de las miniaturas de *Tratados y ejercicios* o como un fondo ineludible en el escenario de *El habitante*. Incluso *Los fuegos de San Telmo* en algún momento será concebida como parte de una trilogía que integraría *Partes de naufragios* y finalizaría con “Navegaciones”, un libro que nunca se escribió. Algún día, en la vida real, atravesará ese ancho mar para viajar a Europa y llegar hasta la tierra de sus ancestros, hasta esa aldea de la que tanto le hablaba el tío Domenico y que él debía conocer.

Porque esta es una historia de inmigrantes.² De inmigrantes pobres que nunca tuvieron tiempo para ilustrarse. Tío Domenico debió ser muy parecido al personaje del cuento “¡Maní!”, de José Pedro Bellán, que describe la rutina diaria de otro inmigrante italiano, Luigi, quien tras trabajar ocho horas diarias colocando adoquines en el pavimento público, completa su salario como vendedor callejero de maní tostado. Díaz dedicó a Bellán numerosos estudios de enfoque biocrítico inten-

1. Tomado de un e-mail de Álvaro Díaz Berenguer al autor, 12 de septiembre de 2011.

2. Según el Censo de 1908, del millón de habitantes que residían en el país, 17 por ciento –unas 182 mil personas– habían nacido en el extranjero. En Montevideo esa cifra significaba un 30 por ciento de la población. Hacia 1914, italianos y españoles eran el 85 por ciento de los inmigrantes de origen europeo. D. Bouret y G. Remedi, *Escenas de la vida cotidiana. El nacimiento de la sociedad de masas (1910-1930)*. Montevideo: Banda Oriental, 2009.

tando recuperar el valor de su obra narrativa y de su temprana temática urbana. En “Retrato de un inmigrante a través de un escritor uruguayo”, trabajo crítico que diera conocer en 1992, califica a “¡Maní!” como una “hermosa viñeta” que subraya la injusticia social sostenida por la ignorancia, la dolorosa discriminación que pesa sobre quien no puede siquiera orientar su vida porque es demasiado ignorante, porque nunca estudió, porque, apresado por la necesidad, nunca pudo distraer un momento para ilustrarse. Con el pregón de la mercancía que ofrece como estribillo, el narrador reconstruye la trayectoria de vida de Luigi, mientras el personaje recorre quilómetros, a veces bajo lluvia. Cuando retorne a su casa, entrada la noche, su mujer estará “dormida ya, cansada de los trajines del día” y Luigi podrá al fin alcanzar el “único placer de su vida: caer sobre algo y poder dormir sin sueños”. “Venido a América para hacer fortuna, trabajó los campos, cosechó trigo, maíz. Levantó una casa. Generó siete hijos...”, resume hacia el final el narrador. Díaz, por su parte, concluye afirmando:

De este relato no sé qué valorar más, si la calidad como de aguafuerte que tienen algunos párrafos que nos hacen ver la silueta del “manisero” [...] o la serie de toques con que a lo largo de su relato el autor nos hace sentir el lugar modesto pero fundamental que ese hombre y su mujer ocuparon en la formación de nuestra sociedad.³



De acuerdo al árbol genealógico de José Pedro Díaz, Domenico no tuvo descendencia. Sin duda, la atención a su sobrino debió cubrir esa paternidad ausente.⁴ Le transmitió, sin quererlo, un vívido legado cultural, un puñado de anécdotas y algunas historias de caballeros andantes que había aprendido en sus tiempos de conscripto (“El rey de la barba florida”, aventuras de Fioravanti) y que contaba a su manera. Sobre todo a través de la oralidad, agudizó su sensibilidad infantil, generó el gusto por lo imaginario y a la vez encendió la mecha de su imaginación. “Todos los días lo esperaba; lo esperaba porque le contaba historias y porque lo quería, y no sabía que al amarlo no sólo amaba a él, sino también a un mundo al que por él ingresaba.”⁵ Es ese afecto el que explica que esa oralidad del cocoliche, representada en Domenico, pese más que el lenguaje escrito a la hora de asomarse al mundo de la literatura. En muchos pasajes de su Diario, sobre

3. “Retrato de un inmigrante a través de un escritor uruguayo”, en *Presencia italiana en la cultura uruguaya*. Montevideo, Centro de Estudios Italianos-Universidad de la República, 1994.

4. “*Tutti come figli. Tutti*. Yo quería tener hijos, ma non pude... Y ahora todos, tú, Minye, *campioni, tutti come figli*”, les repite a José Pedro y a Amanda Berenguer en su agonía. Diario de José Pedro Díaz, Cuaderno V, 15 de julio de 1949.

5. J. P. Díaz, *La claraboya y los relojes*.

todo al contar de sus viajes por España e Italia, Díaz destaca su admiración por esa expresión coloquial, tan llena de vida y fresca, que encuentra en campesinos analfabetos y en gente sencilla que sale a su paso.

Tres sombras tutelares, cuyo recuerdo permanecerá durante toda la vida de Díaz, afloran ya en el Diario: el serigrafista Leandro Castellanos Balparda, amigo a quien acompañará en una exposición en Buenos Aires en 1938 y que será el ilustrador de las ediciones de *La Galatea*; la magisterial presencia del español José Bergamín, de quien siempre se considerará alumno, y la figura entrañable de quien lo encaminó hacia la magia de la literatura: su tío abuelo Domenico D'Onofrio. Pero, mientras en el Diario la presencia física de Leandro Castellanos Balparda y de José Bergamín se pormenoriza en encuentros cotidianos en Montevideo y aun en Europa y en los diversos proyectos que compartían, la del tío Domenico se reducirá al momento de su agonía y muerte. Por ese motivo urge su evocación, la necesidad de volver a él, de reconstruirlo a través de la memoria y la imaginación a la vez que de exponer esa herencia fabulosa de historias y de emociones primeras que tanto habían contribuido a la formación de su ser.

Existirá con respecto a tío Domenico la conciencia de una deuda, de una deuda que tiene que ver con su identidad pero sobre todo con su vocación. Para pagar esa deuda no basta la sola memoria de su tío, no basta con convertirlo o inmortalizarlo en personaje literario; será necesario, además de “recordar los recuerdos” de aquel hombre, exponer las consecuencias que esos recuerdos produjeron en su persona. Es decir, intuye que es perentorio recrear también sus propias emociones, las emociones vividas por el niño José Pedro ante aquellos relatos. Díaz tiene entonces por delante la tarea de recuperar tanto al tío entrañable como a ese niño que alguna vez él fue, a ese tío de ropas oscuras y a ese niño de pantalón corto que marchan juntos en la vieja fotografía, al que cuenta y a quien escucha, a los dos interlocutores de aquellos momentos imborrables. Probablemente Díaz haya alcanzado a esbozar estas ideas en un texto juvenil del que se hace referencia en el Diario, “Teoría y formas del recuerdo”, trabajo desaparecido que, a instancias de su esposa, la poeta Amanda Berenguer, debió refundir en otro escrito cuya elaboración es paralela al Diario: “Presente perdido”.

Se puede decir que en el Diario en particular ya comienza la búsqueda del universo de Domenico. El registro de los últimos momentos de la vida de su tío es un hecho puntual que se repetirá con escasas variantes en su novela,⁶ pero lo que más importa es el camino para llegar hasta

6. *Los fuegos de San Telmo*, episodio 18: “Ahora descendiendo hacia el mar (Ellos hablaban con sus muertos)”, pp. 85-87.

esa obra, los renovados proyectos de una escritura que tenga a su tío y a él mismo como protagonistas, los esbozos primarios de un texto que culminará muchos años después, en 1964. Ello lleva implícita la necesidad de conocerse a sí mismo, de dialogar con su conciencia, la producción de una escritura autorreflexiva que es también metanarrativa ya que, de acuerdo con Enric Bou “el escritor a menudo se presenta a sí mismo en el acto de escribir, o en reflexión acerca de lo que escribe o cómo escribe”.

Expresa Díaz el 26 de septiembre de 1946:

Ojeo esta libreta con cierto placer. Siento verdaderas algunas de las proposiciones fundamentales de “Teoría y formas del recuerdo”. Soy más yo cuando me recuerdo, cuando me miro al pasado. No siento hallarse en este diario, ciertamente, lo que creo de mí, pero advierto o creo advertir una dirección ya indicada, vale decir, ocasionales intersecciones con la línea de mi ambición. Ambición no es la palabra exacta: habría que expresar ambición y simultáneamente mi camino fatal, justo e inalienable, grande posiblemente, pero, ante todo, mío.

Y el 27 de agosto de 1947:

[...] el tema de es(t)e ensayo podría ser el relato del abuelo al borde de mi cama: la narración de las viejas novelas de caballerías, mi enfermedad, el relato que va proporcionando hitos a su desarrollo [...]. En este relato me encierro detrás de mí mismo [...]. Un final dramático: ¡pero el recuerdo también se desvanece! Yo vivía confiado en recordar y ahora siento que me quedan jirones que no puedo recomponer. Si el recuerdo se me pierde, ¿qué queda de mí?

Hasta entonces todo continuaba en una intención, una exposición de preguntas conjeturales y a la vez angustiantes, pero existe ya la sensación inequívoca de que se está encaminando hacia la realización de una novela que comprende por entero a su persona, aunque la perspectiva aún continúa proyectándose de manera indirecta, extradiegética. En enero de 1949 Díaz recibe la visita de un sobrino de Domenico, Carminiello, residente aún en Marina di Camerota, y pocos días después se instala por primera vez en Playa Verde, en la casa de verano de Leandro Castellanos Balparda. El 12 de marzo anota desde allí:

Pienso en Marina di Camerota: Cuando Carminiello me ofreció ir a buscarme a Nápoles si yo iba a Italia, tal idea tomó cuerpo en mí, y se hizo profundo sentimiento, porque aludía al ondulante camino que mi memoria realiza viniendo desde mi infancia cargada de las palabras de mi tío abuelo: de manera que ir a Marina di Camerota y dormir en una casa de piedra, de algunos pescadores que se llaman acaso D’Onofrio, es una manera de

realización de mi ser ya esbozado, y así yo me realizaría en el camino o en la dirección que ese camino de la memoria ya señala.

La invitación de Carminiello había quedado en su interior a la expectativa hasta que la cercanía del mar la despertó. Al camino de la memoria se suma ahora la posibilidad del camino real, la visita a la aldea primigenia. El viaje hacia el origen, recorrer a la inversa el itinerario que alguna vez hiciera su tío, es ya una tentación.

Sin embargo [añade, y la cita es extensa pero ineludible por su importancia], estoy seguro de que ese viaje mío sería una desilusión, un dolor y una ausencia: la ausencia de la memoria buscada. Todo yo estaría, mientras durara el viaje hasta el Mediterráneo, y aun hasta Nápoles, en la suma tensión y a la vez en el absoluto desapego que significaría el ir hacia el fin de la propia vida, como si de pronto, por ese viaje, mi vida tuviera, ya, una finalidad concreta, visible y a ella por lo tanto me entregara: y sin embargo, una comezón me iría agitando y me haría imposible una tan total entrega, porque algo me advertiría, sin duda, en lo más hondo e irracional del alma, que el futuro no se puede asir en el presente, sino que hay que dejarlo llegar hasta el pasado, y, una vez allí, dejar que se nos entregara con la inevitable nostalgia –¡otra vez!– de lo perdido. Por eso, cuando yo llegara a Marina di Camerota, y viera desde lo alto el camino polvoriento y el manto de ceniza con que los olivos ciñen las pocas casas, cuando viera la casa de piedra de dos plantas y la vid, que crecida a su puerta ofrece su fruto en la azotea, cuando viera el mar, desde lo alto, transparente hasta muchas brazas de profundidad, sentiría toda aquella luminosa presencia como cerrándose a mi alma por los sentidos que me la separarían y me la harían más distante y no más presente, como ocurre con los prsbitas a quienes inútilmente se les acerca a los ojos una piedra preciosa para que vean su lumbre, ya que solo pueden gozar su verdadera luz si se les aparece lejana, allá en el extremo del brazo extendido, y al borde de tener que dejarla caer.

La última parte de la futura novela ya está palpitando en su pensamiento pero intuye que el viaje hacia el origen será “una desilusión, un dolor y una ausencia”. Se impone ya la conciencia de que es posible que existan dos Marina di Camerota, la del pasado, idealizada a través de los relatos de su tío, y otra, la que teme descubrir en un futuro próximo, sin la presencia de Domenico. “Algo le advertiría,” sin duda, al realizar ese viaje, “que el futuro no se puede asir en el presente, sino que hay que dejarlo llegar hasta el pasado”. Surge como necesario contemplar el universo de la aldea desde la ilusión que aporta la distancia temporal, la distancia de los prsbitas para observar un objeto. Pero ¿cómo impregnar la Marina di Camerota de ahora, rebosante de ausencia, con la que fue, con la que contó su tío y él vivió a través de su tío? Se contesta Díaz:

A mí me bastaría con dejarme vivir sin saberlo, entregado al enceguecimiento de la luz presente, y esperar. Y así, después, podría tener para mí

al caserío y al mar, pero no más cercanos, sino más hondos, ya que en las oscuras y lejanas formas de la memoria me quedaría estratificada otra manera de color, forma y vida coincidentes con aquellas que hace tanto tiempo empezaron a grabarse en mí.

Aunque técnicamente aún no está planteado el desafío que supone la superposición de planos temporales, el traslado ágil y abrupto o la imbricación de un tiempo en otro, esto aparece intuitivo como única solución. Su reflexión queda al borde de descubrirlo. Añade entonces:

Pero si la presencia de Marina di Camerota sería sin duda muy desagradable para mí, sería al menos un dolor, el dolor de la ruptura entre la memoria y el presente, que al fin y al cabo es susceptible de dejar también su estrato en la memoria, de su pasado, y valioso hasta hacernos, hasta llegar a ser nosotros mismos también.

El joven de 28 años que es Díaz sabe que todo se cifra allí: el pasado y el presente, la presencia y la ausencia, la nostalgia y el dolor, componentes que se entremezclan e interpelan en lo hondo de su ser. La experiencia valdrá la pena, aunque sea por experimentar ese dolor. Pero su introspección, que intenta percibir hasta los mínimos movimientos de su conciencia, lo lleva a otra razón más profunda para temer: la violencia destructora o aniquiladora con que podría imponerse el presente, el presente huidizo, también él inexorablemente obligado a convertirse en memoria.

Pero hay algo posiblemente más doloroso, porque es además destructor, y en vez de irnos dando materia para vivirla, puede irnosla quitando. Así sentí yo, algunas veces, yendo por las carreteras. Algunos momentos de placer sentí cuando tomaba la realidad desde tal ángulo que se me profundizaba hacia atrás, hacia el pasado. Tal acontecía, por ejemplo cuando habiendo hecho alguna vez mi camino en ese sentido, volvía otra vez a recorrerlo, pero en sentido contrario, de manera que nada de lo que yo veía era lo que había visto y era sin embargo lo mismo, de manera que al mirar todo quedaba iluminado con luz de memoria, y cada nueva visión del paisaje que el camino me proporcionaba esfumaba inmediatamente sus contornos por la violencia que sobre ella ejercía otra visión algo desplazada o diferente. Ello me hacía entrar en una particular excitación. Pero cosa muy diferente ocurría si tenía yo que recorrer muchas veces un mismo camino, y cada vez que lo recorría. Porque al repetir, así, idénticas figuras que se sobreponían me acercaban infinitamente al pasado hasta el punto de que, al fin, el pasado se actualizaba totalmente, quedaba permanentemente oculto por la violencia con que el presente se imponía; era, el presente, cada vez más verdadero, y me impedía así, por ello, sentir ya la caudalosa onda que yo sabía que fluctuaba detrás.

El símil del viaje en auto, producto de su experiencia, transparenta ya la tensión entre el ir y el volver: el mismo camino recorrido en uno



u otro sentido, el ir y el volver, con sus hallazgos y desplazamientos, superposiciones e irrupciones, palpita en la geografía, en el tiempo y en el interior del propio ser. El escritor desandarà los pasos del pescador; alcanzará un futuro que será presente y que a la vez se mezclará con su pasado; buscará el universo que lo vuelva a su niñez como hacía su tío, el pescador, cuando en sus anécdotas revivía la infancia en Marina di Camerota, y hallará un paisaje a la vez igual y distinto, que negará sus recuerdos. La fascinación por la vivencia del tiempo en su interior, con sus encuentros y desencuentros, es explorada por el joven escritor en “Teoría y formas del recuerdo”, en su texto inédito “Presente perdido” y en las páginas del Diario, constituyéndose en el fermento central de la que será su gran novela 15 años después. La obra de Marcel Proust, que relee en ese verano de 1949 junto al mar, planea tras sus meditaciones.

En 1951, en el transcurso de una estancia en Europa que se prolongaría por dos años, José Pedro Díaz y Amanda Berenguer tienen la oportunidad de realizar un viaje recorriendo Italia de norte a sur. Hacia mediados de agosto de ese año llegan a Marina di Camerota. Escribirá días después a su padre:

Es necesario decir que Camerota queda detrás de las montañas que aparecen al sur de Paestum y que el camino que lleva a ella es el peor camino de montaña que hicimos en toda Europa. El coche trabajó y gastó gomas como por seis meses de vida normal. Tuvimos que viajar durante mucho tiempo a 30 y hasta a 25 kilómetros por hora. Las montañas son allí hermosísimas, y los desfiladeros de piedra, y las laderas de grandísimos olivos altos y frondosos como plátanos, con cabras que a veces disparan haciendo sonar los cerros y trepando por las empinadísimas laderas. Al fondo, junto al camino, pero 200 metros más abajo, corre el cauce casi seco de los ríos. El camino no tenía paredón, y a veces se encontraban trechos de muchos kilómetros (10 a 15) en que no se encontraban 15 metros rectos. Las vueltas son numerosísimas [...]. Al fin Camerota y luego Marina di Camerota, junto al mar. [...] La aldea es hermosa y está ubicada en un lugar de la costa de una belleza extraordinaria. El mar es de una transparencia increíble. Las barcas junto a las rocas dejan ver la sombra que hacen en el fondo del mar. Los farallones que rodean la ensenada muestran las aberturas de las grutas. ¡Qué sol! ¡Qué mar! ¡Qué piedras! Al otro lado esta ensenada es una playa de arena. Entre las dos ensenadas: una de rocas y una pequeña playa donde están las barcas de pesca, y otra de arena donde se bañan, está el pueblo

Marina di Camerota es un sitio aislado, casi inaccesible, lejos de las rutas principales, pero, como recompensa al viajero obstinado que logra

llegar a ella, regala a los ojos su paisaje natural “de una belleza extraordinaria”. Esta carta a su padre es, sin duda, la fuente escrita para su novela.

Pregunté por gente que se llame Di Muro o D’Onofrio y al final me llevaron a la plaza, a la casa de Carminiello. Eran más de las cinco de la tarde. [...] La gente nos miraba como a sapo de otro pozo. Nos recibió la mujer de Carminiello y su hija Julia. Sabían que llegábamos y nos esperaban para la fiesta de san Domenico (el 4). Nos hicieron tomar café en la casa. ¡Qué casa! Vinieron parientes. Nos llevaban a casa de otros parientes. Visitamos seis casas de corrido. En cada casa nos abrazaban y besaban y nos hacían tomar más café y gaseosa y café y gaseosa. Además sudábamos a mares y de cuando en cuando nos llegaban ráfagas del olor de Marina, el olor característico, que es olor a mierda humana fermentada. [...]

En Marina *no hay hombres*. Los hombres están en Venezuela (en Palinuro llaman a los de Marina los *carachesi*, porque todos están en Caracas). [...] Nosotros sabíamos que no había hotel. Nos dijeron que nos teníamos que quedar. Yo tenía miedo de largarme de noche por las montañas, y era tarde. Aceptamos. Por la calle se nos acercaba gente a preguntarnos si conocíamos a zutano o a mengano, que estaban en Montevideo. Yo les explicaba que Montevideo era más grande que Nápoles pero no entendían bien. [...] Dimos un paseo hasta la noche con algunos hombres que estaban de casualidad (acababan de llegar o se iban a ir a Caracas y eran casi todos parientes, de una u otra manera) y cenamos. Hicieron sopa de pastines porque estábamos nosotros (cuando están solos ¿qué comen?) y sirvieron la mesa para *dos*. Costó un trabajo bárbaro hacer que se sentaran también ellas. Tomamos un poco de sopa, queso, pan y nos fuimos, Minye y yo, a dar una vuelta, tratando de evitar, sin conseguirlo, el cruzarnos con una ola de olor. Volvimos y a la cama. Preguntamos por *il gabinetto* y Julia dijo, ah, no usamos, yo le voy a explicar. Y le contó a Minye que por nuestro cuarto (el de arriba) se sube a la buhardilla. Allá hay un cántaro que está casi lleno y a punto. Ese es *gabinetto*, wc, pozo negro, todo en uno. [...] No sé si tengo que explicar que todas están descalzas, que los niños andan con el culo al aire, que tienen las caras y las cabezas llenas de granos y costras, que andan gateando y van dejando caer por detrás la caca, sin escándalo de nadie, que en ese caso se pasa un trapo por el suelo (en seco) y basta, que con ese trapo limpian al niño, que les dan de mamar cada diez minutos, que el pan revolcado por ese mismo suelo se lo dan al niño, que hay algunas pulgas [...]. Además no hay agua. Solo hay un pozo a 500 metros del centro del pueblo, donde todas sacan agua, cada una con su baldecito, y llenan el cántaro que luego llevan sobre la cabeza... En resumen: son como animalitos.⁷

Tan elocuente como lo de José Pedro es lo que escribe Amanda:

Es un pueblo abandonado, donde viven solo casi mujeres, porque los hombres se van a América y los que quedan (las mujeres y los hijos) viven con la



7. Carta de José Pedro Díaz a Fernando Díaz. Salerno, 19 de agosto de 1951.

extraña alucinación de América [...]. Todos muy amables y cariñosos con nosotros y nos ofrecían lo que tenían. Pero era la primera vez en nuestra vida que convivíamos con esa forma tan especial de la miseria.⁸

Muchas décadas después de la llegada de Domenico a América, José Pedro y Amanda se encontraban con las mismas causas, plenamente vigentes, que obligaron y seguían obligando a emigrar a miles de italianos. “Esa forma tan especial de la miseria” era la razón por la cual, un día lejano, Domenico llegara a las costas del Plata. Cuarenta, cincuenta años después, Marina di Camerota continuaba siendo un pueblo lejos de la modernidad, anclado en la endogamia y en costumbres ancestrales, ignorante de toda otra forma de vida. Una aldea de pescadores como la de *Los Malavoglia*, que Giovanni Verga describiera en 1881. O como la que más de sesenta años después retratará Luchino Visconti en *La terra trema*. Un territorio destinado a expulsar a su gente, sin hombres, en el que las pocas personas que permanecen viven pendientes de una América que no conocen, vagamente imaginada, donde van a parar los seres queridos que rara vez volverán a ver. Para esos pocos pobladores, José Pedro y Amanda eran los emisarios de esa América fantástica, una conexión directa con el más allá donde moran sus ausentes. Para José Pedro y Amanda era como retroceder en el tiempo, una experiencia única después de haber conocido las grandes urbes de Europa. Ante la posibilidad de que sus padres no hubieran entendido correctamente lo que les habían escrito, José Pedro aclara días después:

¿Pero a quién se le ocurre que nosotros nos sintiéramos mal en Marina?
¡Pero, por favor! ¡Al contrario! Esa fue una de las poquísimas veces en que se nos dará la posibilidad de vivir en un ambiente de aldea medieval. Nada más interesante para nosotros que ese viaje. Y en cuanto a la gente de allí, no hay que juzgarla con violencia, porque están en otro mundo, del que nunca salieron y no sospechan que se debe vivir de otra manera. Aquello de que tengan ahí un mar fenomenal y no se bañen de vergüenza, y si se bañan lo hacen cuatro o cinco veces en todo el verano, es significativo.⁹

La abundancia de detalles de las cartas no se corresponde con la parquedad del Diario. En él simplemente anota:

18 de agosto de 1951. ¡Marina di Camerota! ¡Qué extraño, qué diferente y qué familiar, sin embargo! Ahora las campanas llaman a misa. El cielo, azul, brilla ya fuerte. Son las seis y media de la mañana. Los gallos dejaron de

8. Carta de Amanda Berenguer a Rimmel Berenguer. Salerno, 20 de agosto de 1951.

9. Carta de José Pedro Díaz a Fernando Díaz. Roma, 4 de septiembre de 1951.

cantar, los niños todavía lloran. Algunas mujeres pasan por la plaza volviendo de la fuente con el cántaro sobre la cabeza.

No necesitaba más. Es a esta entrada del Diario a la que se alude en la novela:

Busqué mi libreta en la valija y me senté con la estilográfica en la mano y la libreta en las rodillas. Pero ¿qué podía anotar? Creo que lo único que me importaba era indicar una línea escribiendo: Marina di Camerota y la fecha. [...] Anoté que era de mañana. Que desde la ventana veía la plaza del pueblo; que a veces, en medio de la brisa, venía el olor repugnante que desbordaba de los cántaros [125].¹⁰

La tan añorada Marina di Camerota parece ir despojándose de detalles y centrándose en lo esencial, en lo necesario a la narración, al pasar de un texto a otro: la abundancia anecdótica de las cartas se reduce en el Diario al cielo, las campanas, los gallos, los niños, las mujeres con sus cántaros. De todo ello, el narrador de la novela solo dará cuenta, explícitamente, del recuerdo de cuando tomaba notas en su Diario. Entonces solo queda la plaza del pueblo, mil veces imaginada, centro de la vida anterior de su tío, punto de convergencia para todos sus habitantes. Añadiré la recurrencia al mal olor que despiden los cántaros, que aparece en las cartas y es ignorado en el Diario, ese “olor repugnante” que parece simbolizar el “dolor de la ausencia” que alguna vez había previsto, la ausencia de tantos, la ausencia de Domenico.

Díaz dejó constancia del sustrato real de la novela en un artículo en *Marcha*, titulado “De dónde los sacó. Escribir es confesarse”, en febrero de 1965, donde por primera vez dio a conocer el origen de su personaje. Pero *Los fuegos de San Telmo* no es un simple viaje hacia los orígenes, un mero reencuentro con tierras idealizadas y con parientes desconocidos separados por distancias y destinos. Si bien es inequívoca la correspondencia entre la narración, el Diario y las cartas, es indudable, como bien supo verlo Rosa María Grillo, que:

el texto está construido alrededor de apuntes [...], pero utilizados no integralmente, como testimonios directos o inapelables de aquellos días, sino reinterpretados y modificados por el narrador-demiurgo, quien rige los hilos de la memoria y puede hasta alterar o callar [...] los hechos reales.

10. Episodio 24: “El padre de Vicente”.

Para esta hispanista italiana no hay mejor ejemplo de lo que afirma que el título que el propio Díaz emplea para el episodio 13: “Mi recuerdo se confunde con sueños y con mitos”, y el comienzo del mismo: “Nápoles lo recuerdo ahora de manera diferente que hace unos años. Algo se modificó y, sobre todo, algo creció. Durante este tiempo se me hizo muy familiar la obra de un poeta que vivió allí unos días...”¹¹ Esta intromisión del narrador en el discurso de su relato indica un proceso posterior a las cartas y al Diario, un “presente de la escritura” de la novela, donde es posible verificar una selección de los recuerdos y modificaciones impulsadas por la experiencia vivencial y por el legado cultural del que Díaz continúa nutriéndose. En esa labor intelectual que lo caracteriza, Díaz acusa el impacto de Gerard de Nerval, un poeta a cuya obra dedicará buena parte de su esfuerzo y que se le convertirá en una obsesión similar a las que demostró tener con Felisberto Hernández, Gustavo Adolfo Bécquer y José Pedro Bellán.¹² Si en el paisaje de la Italia del sur y de las costas del Tirreno Virgilio estaba presente desde un primer momento, ahora le resulta inevitable sumar los versos del poeta francés. Concluye Grillo:

[se] revive aquel viaje desde una perspectiva vivencial y cultural más adulta –la etapa de la escritura– sea gracias a una visión de conjunto que el narrador solo ahora puede tener, o a una experiencia cultural –la lectura de Nerval– en cuyos versos a posteriori Díaz puede reconocerse y reconocer sus propias sensaciones y emociones.

No lo entendió así Mario Benedetti en su primera recepción al libro:

En el capítulo más débil (capítulo 13) se cita abundantemente al poeta de la *Eneida*, y de inmediato la narración se intelectualiza, se congela, pierde buena parte de su interés [...]. El viejo pescador quizá debió ser el único guía de esta excursión, el único Virgilio de este peregrinaje. El Virgilio literario es el que sobra.¹³

Es el propio Díaz quien dio la mejor respuesta a la observación de Benedetti. En un discurso que diera en octubre de 1997 con motivo de la publicación del libro en Italia, explicó refiriéndose a tío Domenico:

era un hombre puro, sencillo y profundo que, cuando contaba, hacía que sus palabras tuvieran un temple que emparentaba sus historias con los mi-

11. *Los fuegos de San Telmo*, p. 59.

12. Además del artículo “Gerard de Nerval”, publicado en *Entregas de la Licorne*, números 5-6, Montevideo: septiembre de 1956, Díaz dejó un extenso trabajo inédito sobre la obra del poeta francés.

13. “Cuando peregrinaje no es igual a evasión”, en *La Mañana*, Montevideo: 11 de diciembre de 1964. Después reproducido en *Literatura uruguaya del siglo xx* (pp.299-302).

tos clásicos. No en vano me contaba el peligro que significaba, en el mal tiempo, pasar el cabo Palinuro [...]. Así es de profunda la presencia del mundo clásico en estas tierras, y así se hizo de fuerte su presencia también en el espíritu de algunos de sus hombres [...]. Los grandes mitos que se nutrieron de esta tierra son de tal naturaleza que mantienen vivo su sentido y su valor no solo para la cultura italiana; Italia tiene presente en ella todo su pasado, y éste sigue nutriendo, como ven, otras culturas.

En el “presente de la escritura”, a la hora de revivir y transmitir las vicisitudes exteriores e interiores de aquel viaje, Díaz procederá con toda su erudición, con un profundo amor a la literatura que debió iniciarse, sin que nadie lo supiera, en los viejos relatos del tío Domenico. Ese sentido total de la novela, mucho más que un testimonio o simple viaje a los orígenes, es tal vez la causa por la que la fotografía que los instala a ambos al comienzo del tiempo, rumbo al mar, rumbo al puerto de Montevideo, nunca se dio a conocer. Publicarla hubiera significado en buena medida una reducción de la idea global de la novela. Aquel instante que congela la marcha de ese hombre y de ese niño no era más que el comienzo de un largo viaje, un viaje existencial, un viaje en la escritura y un viaje a las entrañas del propio saber donde, según Grillo, “recuerdos individuales se mezclan con reminiscencias culturales”.



- BELLÁN, José Pedro. “¡Maní!”, en *El pecado de Alejandra Leonard*. Montevideo: Agencia General de Librerías y Publicaciones, 1926.
- BENEDETTI, Mario. *Literatura uruguaya del siglo xx*. Tercera edición. Montevideo: Arca, 1988.
- BOU, Enric. “El diario: periferia y literatura”, en *Revista de Occidente*, Madrid: números 182-183, julio-agosto de 1996.
- DÍAZ, José Pedro. *Los fuegos de San Telmo*. Montevideo: Arca, 1964.
- La claraboya y los relojes*. Montevideo: Cal y Canto, 2001.
- GRILLO, Rosa María. “Las voces de las sirenas: modelos y prácticas de escritura en *Los fuegos de San Telmo* de José Pedro Díaz”, en *El texto latinoamericano*, volumen II. Coloquio internacional. Madrid: Universidad de Poitiers, 1994.
- SILVA VILA, María Inés. *Cuarenta y cinco por uno*. Montevideo: Fin de Siglo, 1993.