

Emir Rodríguez Monegal. Surgimiento y formación del crítico literario

Carina Blixen

Emir Rodríguez Monegal (1921-1985) se formó en la acción de la entrega semanal o diaria de su pensamiento sobre literatura, cine, teatro. Hizo investigaciones y ensayos mayores al mismo tiempo en que juzgaba la actualidad cultural. Esto determinó una forma de elaboración de los temas que le interesaban: iba acumulando trabajos parciales a lo largo del tiempo, pero el resultado final no era solo una suma de lo realizado sino una puesta a punto, un libro pensado como tal. En una de las entrevistas últimas, en diálogo con Roger Mirza, realizó una comparación entre su manera de trabajar en Uruguay y en la Universidad de Yale. Reconoció que en EE.UU. tuvo más tiempo para dedicarse a sus investigaciones y que eso le permitió “hacer cosas un poquito mejores”. Pero, continuó diciendo: “Es decir, desde el punto de vista erudito académico yo he crecido, pero a costa de qué. De dejar de ser yo en todas las cosas que me gustaba hacer y en las que yo antes era un actor y ahora soy un espectador” (*La Semana* N.º 346). Pensó la crítica y el ensayo literarios con el mismo nivel de creación y exigencia vital que la poesía, la narración o el teatro. Realizó un trabajo en círculos concéntricos e imbricados: la literatura uruguaya, la rioplatense, la latinoamericana, la universal. En sus inicios, junto al equipo de la revista *Número*, elaboró un concepto de “generación literaria” para entender a la del Novecientos. En espejo, fue delimitando su lugar en la literatura uruguaya. En los años cuarenta y cincuenta se encuentran también los gérmenes de las biografías literarias que fue dando a conocer a partir de la década del sesenta.



Empezar por el cierre

Al final de la vida de Rodríguez Monegal emergió el narrador que siempre había estado en sus trabajos de crítica y en sus cartas. Al leerlo es evidente el placer que sentía al describir los rasgos físicos de las personas y esbozar un

carácter. Sabía detenerse en los detalles de una cara, un cuerpo, una actitud, para tratar de atrapar y transmitir una psicología. Pero el narrador neto surgió antes de morir. Concibió el proyecto de sus *Memorias* en varias etapas; alcanzó a escribir su infancia y juventud. En *Las formas de la memoria I. Los Magos* narró sus primeros años aludiendo a una revelación que se produce en forma cabal hacia el fin del libro. Al decidir escribirse, se rehizo desde la lucidez, respetando la ceguera. Cuando tenía veinte años, en 1941, supo la historia del asesinato de su padre biológico por uno de los hermanos de su madre: Casiano (Cacho) Monegal. Quedó marcado por esta tragedia gestada por un concepto del honor familiar primitivo y brutal. En la infancia y adolescencia se encuentran los fundamentos del crítico futuro: el gran acopio de lecturas y la avidez por conocer, la tía abuela Piqueca, maestra, que le enseñaba en su casa porque el niño enfermo no podía ir a la escuela. La madre y las tías que producían el “fastidioso” “discurso de Melo” que terminó definiendo, en una primera instancia, su amor por Montevideo. La madre se casó con Manuel Rodríguez, quien le dio su apellido y le abrió las puertas del Brasil: su naturaleza deslumbrante, su lengua, su literatura, su cultura. El niño se acostumbró al desfasaje escolar, a disciplinarse y someterse, con éxito, una y otra vez, a diferentes pruebas. A partir de los 10 años fue al Liceo Francés: “mi cabeza, algo a pájaros, aprendió a organizarse para siempre”.¹ Debe haber recibido un buen entrenamiento en la lectura de textos literarios y en la organización argumentativa del pensamiento. Dos características que lo van a distinguir en su carrera de crítico.



Cuando se enteró de la existencia de un padre biológico y las circunstancias de su muerte había resuelto vivir en Montevideo, mientras su madre y Manuel Rodríguez quedaron en Río de Janeiro. Estaba en situación de definir su vocación y eligió los libros y la cultura, que formaban parte del mundo de los Monegal. El abuelo, Cándido Monegal, tenía diario e imprenta, que quedaron a cargo de su hijo Casiano. En el tiempo en que conoció “su historia” creó un nuevo comienzo, que significó una vuelta sobre sí y una transformación, la elaboración de una diferencia. La literatura sí, pero desde la crítica. En la tradición familiar estaba la imprenta y el periodismo (Cándido y Casiano Monegal), la creación (Pepe Monegal), la docencia (Piqueca) pero ninguno había ejercido la crítica literaria. Escribió en sus *Memorias*: “Nacido en un cuarto que daba a una librería que daba a un taller de imprenta en que se publicaba un periódico, cómo iba a ser otra cosa que lo que soy: un lector impune, un grafómano”.²

1 *Ensayo y memoria. El juicio de los parricidas. Las formas de la memoria*, Montevideo, Biblioteca Artigas. Colección Clásicos Uruguayos Vol. 211, 2019. Prólogo de Lisa Block de Behar. Cito por esta edición [1.ª edición *Las formas de la memoria I. Los Magos*. México: Editorial Vuelta, 1989], 235.

2 *Ensayo y memoria. El juicio de los parricidas. Las formas de la memoria*, 204.

Pablo Rocca³ y Hugo Fontana⁴ señalaron, en el ejercicio crítico primero de Rodríguez Monegal, la búsqueda de figuras paternas y, específicamente, la de Jorge Luis Borges, estudiado con pasión y rigor a lo largo de los años. En *Borges. Una biografía literaria* ERM contó que lo leyó por primera vez a los quince años: “Estaba leyendo *El Hogar* (30 de octubre de 1936) y hallé en la sección “Libros y autores extranjeros” una pequeña biografía de Virginia Woolf”.⁵ También recordó que lo conoció en persona, en octubre de 1944, cuando Borges viajó a Montevideo, invitado por el Ministerio de Instrucción Pública, a dar una charla sobre literatura gauchesca. Le pidió para transcribir la conferencia en *Marcha* y Borges accedió:

yo había sido su admirador, había reunido todos sus libros, me había suscrita a las revistas en las que él colaboraba y hasta le había imitado en mis propias reseñas y notas, irremediamente modestas. Estaba convencido de que Borges era el mejor escritor que el idioma español hubiera producido y estaba resuelto a pelear a muerte contra quien se atreviera a desafiar esa convicción. En pocas palabras, yo era joven y fanático.⁶

Entre la lectura de las reseñas de Borges en *El Hogar* y el conocimiento del hombre se produjo la revelación de su origen y los primeros ejercicios en la crítica. En 1943 había comenzado a colaborar en el semanario *Marcha*.⁷ Con Borges, ERM encontró una manera: la elegancia y la ironía en el discurso, y un interés: las obras de otros, en distintos idiomas. El 31 de marzo de 1944, en la página “Libros de la semana”, ERM comentó la antología de *Poemas* de Borges, publicada a fines de 1943. La presentó con admiración: “Tienen estos versos una belleza pura, una claridad espiritual que enceguece. No nos engañemos: esa luz la produce un espíritu que arde”.⁸



Genealogías

El ejercicio de la crítica literaria cuando Rodríguez Monegal comenzó a publicar en diarios y revistas definía un lugar de preeminencia simbólica que poco tiene que ver con la situación actual. La crítica estaba más ligada a la elaboración de un sentido del “gusto” que no quería decir arbitrariedad sino maduración de una experiencia estética. La valoración de la obra en términos

3 Rocca, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latinoamericano*, Montevideo: Banda Oriental, 2006, 96.

4 Fontana, Hugo. *Los nombres propios*, Montevideo: Estuario, 2021.

5 ERM, *Borges. Una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987. Traducción de Homero Alsina Thevenet. [Jorge Luis Borges. A Literary Biography. Nueva York: E. P. Dutton, 1978], 262-263.

6 ERM, *Borges. Una biografía literaria*, 347.

7 Rocca, Pablo. *35 años en Marcha*, Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, 1992, 34.

8 “Jorge Luis Borges, poeta”, *Marcha* N.º 227, Montevideo, 31.3.1944.

literarios implicaba el respeto a la dificultad que intrínsecamente pudiera plantear y la voluntad de explicarla acudiendo al conocimiento del autor, las tradiciones de la literatura y el contexto cultural. Limitándome a una escala nacional, algunos modelos de crítico parecen haber incidido en la conformación de una identidad propia. Rodríguez Monegal se midió y fue medido reiteradamente con Alberto Zum Felde (1889-1976) y mantuvo una relación más compleja con José E. Rodó (1871-1917) de quien editó las *Obras Completas* (Aguilar, 1957). Si bien la personalidad crítica de Roberto Ibáñez (1907-1978) podría considerarse un antimodelo, creo que ejerció sobre Rodríguez Monegal una influencia tan recortada como decisiva.

Alberto Zum Felde fue el realizador de nuestra historia literaria moderna, un “crítico profesional” y “permanente” en palabras de ERM.⁹ En el ensayo “La generación del 900” que integró el volumen de homenaje organizado por la revista *Número* en 1950, *Literatura uruguaya del 900*, Rodríguez Monegal se midió con Zum Felde, artífice primero de la Generación del 900.¹⁰ La ocasión es significativa: la revisión contundente, documentada de la literatura del Novecientos por uno de los grupos centrales de la Generación del 45 en surgimiento y rápida consolidación. Rodríguez Monegal supo destacar la voluntad, la sensibilidad, la inteligencia de Zum Felde, cuestionar su falta de rigor y objetividad y comprender sus errores.¹¹ Tuvo la ambición de realizar



9 En el ensayo publicado en *Marcha* en 1959, “Veinte años de literatura nacional (1939-1959)”, sin nombrar a Zum Felde (considera que es tan conocido que no es necesario hacerlo) señala la aparición de un “crítico profesional” hacia 1920 como “un milagro” y se confronta con él (también sin nombrarse): “Hubo que esperar hasta 1944 para que surgiera otra vez alguien dispuesto a convencer a todos de que la literatura uruguaya necesitaba una crítica permanente. Su nombre es conocido, creo” (Alsina Thevenet, Homero y Rocca, Pablo. (Recopilación y notas), *La obra crítica de Emir Rodríguez Monegal*. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1994, 151).

10 ERM señaló, en el segundo párrafo: “Este trabajo pretende precisar el examen de Zum Felde, recurriendo con tal fin a las conclusiones aportadas por la reflexión metodológica más reciente, así como a la información que facilitan las investigaciones realizadas en los últimos años” (“La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*. Montevideo: *Número*, 1950, 37).

11 En la biografía literaria sobre Horacio Quiroga, *El Desterrado (Vida y obra de Horacio Quiroga)*, Buenos Aires, Losada, 1968), Rodríguez Monegal señaló un error del autor del *Proceso intelectual del Uruguay* (Montevideo, 1930). Escribió: “Alberto Zum Felde, el más importante crítico literario del momento, omite analizar la producción de Quiroga posterior a 1902 porque (alega) en esa fecha el escritor se va del país y “radicado entonces en la Argentina, y vinculado a su ambiente literario en tal forma que en crónicas y críticas se le cuenta como argentino, –habiendo él aceptado tal ciudadanía intelectual– su obra y su personalidad no pertenecen ya a la historia de nuestras letras” (*Vida y obra de Horacio Quiroga*, 242). ERM trata de explicar esta omisión y termina: “Tal vez, la exclusión de Zum Felde esté inspirada solo por un error de juicio y no haya que hilar muy fino para explicársela. Los críticos solemos equivocarnos. Lo cierto es que la exclusión no solo pasa por alto las raíces (literarias y emocionales) que ligan a Quiroga con su tierra natal, sino que comete una injusticia con la misma literatura uruguaya. Felizmente, Zum Felde habría de rectificarse cuatro años más tarde. Pero en 1930, esa arbitraria exclusión no debe haber hecho muy feliz a Quiroga” (*Vida y obra de Horacio Quiroga*, 242).

otra Historia de la literatura uruguaya. Lo hizo fragmentariamente en su *Literatura uruguaya del medio siglo*¹² y centenares de artículos. También Carlos Real de Azúa anotó el paralelismo. En la presentación de Emir Rodríguez Monegal realizada en su *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* señaló que era “el más importante de nuestros jueces culturales desde que Alberto Zum Felde hizo abandono, allá por 1930, de tal función”.¹³ Avanzada la elaboración de la figura, Real volvió a compararlo:

En realidad, desde Zum Felde, ha sido Rodríguez Monegal el escritor uruguayo con más enemigos y –aunque pueda discreparse con varios de sus contundentes dictámenes juveniles, aunque pueda no compartirse su estilo polémico extremadamente frío, metódico, sin resquicios, aunque pueda reconocerse que su mano es, cuando quiere golpear, demasiado pesada y todas sus opiniones demasiado seguras– la verdad es que no se llega impunemente (por lo menos entre nosotros) a ser tan respetado y hasta temido como él lo es, a alcanzar un círculo de lectores más amplio que el que ninguna crítica ejercitante había alcanzado, a ser competente, al mismo tiempo, en monografía e investigación literarias y en ese juicio sobre libros, películas o dramas del día, para el cual ninguna erudición sirve de muleta y son prácticamente infinitas las posibilidades de pifia.¹⁴

El “modelo Zum Felde” parece muy racionalmente elaborado. Tal vez haya sido menos diáfano el espejo de José E. Rodó. Un atisbo de la atracción y las dificultades que podía suscitar la imagen del maestro del Novecientos parece emerger en el año 1964, en dos espacios radiales, organizados por Domingo L. Bordoli en el SODRE: en “Rodó, narrador”¹⁵ Rodríguez Monegal comienza su presentación diciendo que “había un narrador vergonzante y casi secreto en Rodó”. Agrega más adelante: “la imagen que se hace idea, la idea que se hace imagen: ahí está el germen de ese narrador secreto”. En una entrevista/“cuestionario” que Bordoli le hiciera el mismo año, le dijo: “creo que tal vez haya un narrador frustrado dentro de mí y ese narrador frustrado se saca las ganas analizando a otros narradores”.¹⁶ El paralelismo resulta sorprendente dado que ERM no lo explicita. Cuando Bordoli le preguntó por sus intereses, respondió que la crítica de la crítica literaria y la narrativa: “mi interés mayor por Rodó o por Andrés Bello ha sido el estudiar mentalida-



12 ERM. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa, 1966.

13 Real de Azúa, Carlos. “Emir Rodríguez Monegal” en *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo II*. Montevideo: Universidad de la República, 1964, 550.

14 Real de Azúa, Carlos. “Emir Rodríguez Monegal” en *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo II*, 552-553.

15 Bordoli, Domingo L., Entrevistas a Emir Rodríguez Monegal, Carlos Real de Azúa, Ángel Rama, Arturo Sergio Visca y Roberto Ibáñez en *Revista de la Academia Nacional de Letras*, Año 12 N.º 15, Montevideo, enero/diciembre 2019, 245-267. La entrevista se encuentra reproducida en “Cuestionario”, 1964, disponible en http://www.autoresdeluruguay uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/entrevistas/indentrev.htm

16 Bordoli, Domingo L., Entrevistas a Emir Rodríguez Monegal, Carlos Real de Azúa, Ángel Rama, Arturo Sergio Visca y Roberto Ibáñez, 246.

des críticas en acción, verlas cómo se forman, cómo desarrollan su punto de vista y a qué conclusiones llegan”.¹⁷ La respuesta omite una identificación de índole personal. Esta aparece, sin obviar la carga negativa, en otra entrevista, posterior, a propósito de su *Jorge Luis Borges. A Literary Biography*, Rita Guibert le preguntó si puede hacerse una biografía de personas “que no gusten”. Respondió ERM:

Yo he escrito una biografía de [José Enrique] Rodó y no tenía mucha simpatía por Rodó. Admiraba su actitud literaria, pero me parecía un hombre lleno de limitaciones personales y hasta un poco desagradable, y era muy solemne. La escribí porque me interesaba su pensamiento, me interesaba lo que él representó en su época. Es una biografía más bien de tipo de reconstrucción histórica. Lo mismo podría decir de Andrés Bello.¹⁸

Además de la pulsión secreta del narrador, la atracción por Rodó surge del lugar directriz que tuvo en la cultura uruguaya de principios del siglo XX. En el trabajo introductorio a su edición de las *Obras Completas* de José E. Rodó, Rodríguez Monegal señaló la “jefatura espiritual” ejercida por el escritor en el Novecientos. Y precisó: “Pero las grandes cabezas de la Generación fueron independientes de él y no aceptaron su jefatura”. Y: “Una jefatura no se ejerce solo por la dócil aceptación de los discípulos; se ejerce también (y este fue el caso de Rodó) por la resistencia que levanta una personalidad”.¹⁹ A comienzos de la década del cincuenta la posible “jefatura espiritual” asumida por Rodríguez Monegal solo podía ser muy distinta a la ejercida por Rodó: su entusiasmo por el ejercicio y el análisis del parricidio es muy lejano a la actitud crítica rodoniana, por ejemplo. La disputa por el cetro tuvo un contendiente mayor en Ángel Rama, pero esa “guerra” cobrará centralidad a fines de la década del cincuenta cuando se debata la noción misma de literatura a partir de la experiencia de la Revolución cubana.

Las batallas de Rodríguez Monegal con Roberto Ibáñez en torno al archivo Rodó han sido narradas reiteradamente (Rocca, Bajter, San Román). Los inicios de esta pelea suelen ser ubicados después de la Exposición del Archivo Rodó en el foyer del Solís que Roberto Ibáñez organizara el 19 de diciembre de 1947. Desde el año anterior, Rodríguez Monegal, a cargo de la página literaria de *Marcha*, supo dar cuenta de una investigación inédita y fundamental que se estaba gestando en el ámbito del estudio de la literatura. Le dedicó un artículo cuando el trabajo de Ibáñez y su equipo no debía ser muy conocido

17 Bordoli, Domingo L., Entrevistas a Emir Rodríguez Monegal, Carlos Real de Azúa, Ángel Rama, Arturo Sergio Visca y Roberto Ibáñez, 246.

18 Guibert, Rita, “Emir Rodríguez Monegal. Una entrevista” *Jorge Luis Borges: A Literary Biography* en *Revista Iberoamericana*, vol. LII, N.º 135-136, abril-setiembre 1986, 670, disponible en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/4233>

19 ERM, Introducción, prólogo y notas a José E. Rodó, *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1967, 81 (2.ª edición) [1.ª edición: 1957]

porque no había sido mostrado todavía (*Marcha* N.º 343) y anunció con otro artículo extenso, informado, muy elogioso la apertura de la Exposición de documentos de José E. Rodó. Un apartado final está dedicado a apreciar la labor de Ibáñez. Escribe:

este Archivo y esta Exposición no son el mero resultado de una acumulación entusiasta e irresponsable de materiales heterogéneos, sino que son, por el contrario, el producto de una intensísima labor intelectual (en su doble aspecto de investigación y crítica), una labor en que cada pieza documental, por ínfima que pudiera parecer, es ubicada en su exacto lugar, en que se intenta despejar toda incógnita, en que se agota la posibilidad de análisis de cada elemento, en que se trata –al fin y sobre todo– de juzgar, labor delicadísima que solo puede cumplir una mano experta. Esta labor fabulosa (por las dificultades materiales que enfrentara y por la cantidad y calidad de los resultados obtenidos) es la obra de Roberto Ibáñez.²⁰

En el libro *José E. Rodó en el Novecientos*, editado por la revista *Número* en 1950, Rodríguez Monegal refundió los artículos de *Marcha* en el trabajo que titula “La nueva imagen de Rodó”. Escribe:

Y aunque Ibáñez nunca lo dijo así, es evidente que esta *nueva* imagen que el Archivo prestigia no significa *otra* imagen. Sino la misma, la antigua, pero más nítida, más cálida, más justa. Como sucede cuando el lente de la cámara cinematográfica salta hacia el fondo en procura de un objeto lejano, hasta entonces visible pero borroso, “fuera de foco”, y le reintegra su plenitud, la precisión de sus contornos, su exacta fisonomía, del mismo modo, la documentación reunida en el Archivo permite ese salto en profundidad, esa limpia delimitación de volúmenes y superficies.²¹

Quisiera retener este deslumbramiento de Rodríguez Monegal ante los logros de la investigación archivística porque determinará una modalidad de trabajo perdurable. La idea del “tesoro” que representan los archivos para el conocimiento de una obra y un autor parece haberlo acompañado desde los inicios de su dedicación profesional a la literatura. ERM tuvo una conciencia muy clara de la importancia de trabajar con borradores y observar lo que la crítica genética llamó más tarde el proceso de creación de un autor. En 1947 cuando la Exposición de la imagen documental de Rodó en el teatro Solís, Rodríguez Monegal era, tal vez, el más calificado testigo del trabajo de Roberto Ibáñez. Un poco mayor, Roberto Ibáñez parece por su lenguaje y maneras pertenecer a un mundo ya alejado de ese presente en que Rodríguez Monegal había empezado a “ejercer el criterio”. Aunque el despliegue crítico de Rodríguez Monegal superara rápidamente al del organizador del archivo Rodó, Ibáñez pudo ser un iniciador, ambiguo y contradictorio, en una

20 ERM, “Exposición José Enrique Rodó” en *Marcha* N.º 410, Montevideo, 19.12.47, 15.

21 *José E. Rodó en el Novecientos, Número*, Montevideo, 1950b, 65. (Cursivas en el original)

manera de trabajar que marcó definitivamente al crítico más joven.

Con Idea Vilariño, Manuel Claps y Sarandy Cabrera, Rodríguez Monegal fundó, en 1949, la revista *Número*. (En el N.º 12 se sumará al equipo inicial Mario Benedetti). Al año siguiente cuando se encontraba en Cambridge estudiando a Andrés Bello recibió una foto del “cuarteto directriz” de la revista. Les respondió haciendo una lectura de la foto en la que muestra al narrador que siempre estuvo y su ambición, su manera de proyectarse hacia adelante.

Con excepción de mi querida Idea (cuya lengua cortante y cuyas exigencias –¡tan nobles!– extraño muchísimo), todos tenemos cara de cualquier cosa menos de intelectuales. Y todos estamos inclinados en ángulos diferentes, como si solo la fuerza de gravedad (¡y qué graves!) nos mantuviera unidos. Y parecemos con ganas de escaparnos de una vez y hacer algo más importante que *Número*.²²

El momento puede leerse como un mojón en los comienzos del crítico: está iniciando una de sus investigaciones fundamentales de tema latinoamericano, mantiene su presencia en el semanario *Marcha* y la revista *Número* y está imaginando tareas “más importantes”.²³

Un plural anhelo de objetividad

Rodríguez Monegal fue muy locuaz para explicar sus ideas, sus proyectos, sus objetivos. Sin embargo, no dejó un rastro explícito de cómo fue armando su aparato crítico. Fue desde niño un lector voraz y no parece arriesgado suponer que desde el momento en que definió su vocación por la crítica literaria leía teoría con intensidad. No es fácil establecer de qué manera lo hizo. No creyó que el camino fuera adoptar UN método, sino otorgarse en todo momento la flexibilidad de recurrir al instrumento más adecuado para comprender el tema a estudiar.²⁴ En los últimos años cuarenta y primeros cin-

22 Cambridge, 9.10.1950; Rocca, Pablo (editor). *Revistas culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones (1945-1960)*, Montevideo: Unidad de Comunicación de la Universidad de la República, Departamento de publicaciones, 2012.

23 En las cartas enviadas a Idea Vilariño en 1950-1951 es posible recuperar la dimensión de juego, de autoironía con que ERM podía mirarse, aunque esté confirmando su rol directriz. Desde Cambridge, el 1 de junio de 1951, hace para Vilariño (que ha quedado a cargo principalmente de que la revista *Número* siga saliendo) un análisis detallado de la N.º 12, y le pide que tenga paciencia. Sigue: “No todos somos tan buenos como ERM el incansable, esa figura mítica que habitó Montevideo entre 1944-1950. A lo mejor, en agosto volverá a existir y entre todos haremos que la mejor revista del mundo siga adelante”, Rocca, *Revistas culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones (1945-1960)*, 177, (Agosto es el mes de retorno de ERM a Montevideo).

24 Escribió en “La crítica literaria en el siglo XX: el aporte de George Orwell”: “El riesgo de un método cualquiera es su unilateralidad. Mientras se practique como algo vivo y capaz de comunicación y rectificación, no hay cuidado”, *Número Año I N.º 4*, setiembre-octubre

cuenta, en algunos artículos publicados en revistas y el semanario *Marcha* fue desgranando juicios y criterios que permiten esbozar algunos rasgos con los que pudiera avanzarse en una caracterización que habría que hacer con más detenimiento y otra proyección. La revista *Número* fue un canal privilegiado para el desarrollo de su pensamiento crítico. En el N.º 1 ERM escribió sobre “La crítica literaria en el siglo XX. El ejemplo de Pedro Salinas” y anunció que ese trabajo era “el primero de una serie que *Número* publicará sucesivamente”. Me interesa señalar, además de la información sobre el proyecto, la equiparación de la “labor crítica” de Salinas a la de T. S. Eliot en Inglaterra (1949 29) y su afirmación de que “el movimiento del alma que crea poesía o crea crítica es el mismo” (30).²⁵ En el N.º 2 escribió un artículo sobre “Pedro Henríquez Ureña y la cultura Hispano-Americana” en el que exaltó su método de trabajo y, destacó, entre otras virtudes, su manera de bajar “hasta la raíz de las cosas que queremos decir”.²⁶ Variantes de la imagen de “ir a la raíz” perdurarán en el lenguaje crítico de ERM (*Las raíces de Horacio Quiroga*, publicado en Asir en 1961, por ejemplo). Es una manera eficaz de señalar que el objeto de la crítica no es lo circunstancial: esto importa como camino hacia lo sustancial de la obra y/o el hombre que se quiere develar.

En el N.º 4 publicó “La crítica literaria en el siglo XX: el aporte de George Orwell”. ERM considera el ejercicio crítico del escritor inglés como un modelo y coincide con él en la aceptación de la crítica sociológica y el rechazo de la posición marxista ortodoxa. A partir del análisis que Orwell realizara de Dickens, ERM destaca que “ha sabido pasar de la estimativa ideológica del tema hasta la apreciación estética”, que ha hallado “algunas raíces de la creación literaria” en un campo ajeno y concluye: “Es esta profunda utilización del método sociológico para el examen de los valores literarios lo que constituye su principal aporte crítico”.²⁷ En el N.º 21 (1952) un artículo dedicado a la estilística de Amado Alonso permite destacar la importancia que tuvo para ERM. Dice que la crítica asume gracias a la Estilística “su entera función de re-creadora. Pierde ya la faz de censor, el imponente aspecto de fiscal, y acepta el papel de cómplice, de colaborador íntimo y penetrante”.²⁸ “La Estilística aporta a la crítica literaria un método de investigación y de trabajo, un rigor necesario, una admirable disciplina profesional”.²⁹

1949, 303.

25 En 1952, un segundo estudio sobre Pedro Salinas en un homenaje que le realizara la revista aporta otro rasgo fundamental de la actitud crítica de Rodríguez Monegal. Insiste en el paralelismo entre la poesía y la crítica de Salinas y encuentra: “Una misma raíz, una misma actitud. Porque así como el poeta asedia la realidad material, la penetra y la vive para crear su realidad poética, así el crítico asedia su objeto, lo penetra y lo vive (endopáticamente, como afirmaba muy bien de Torre) para crear su realidad crítica” (69).

26 ERM. “Pedro Henríquez Ureña y la cultura Hispano-Americana” en *Número* Año 1, N.º 2, mayo-junio 1949, 150.

27 ERM. “La crítica literaria en el siglo XX: el aporte de George Orwell” en *Número* Año 1, N.º 4, setiembre-octubre 1949, pp. 298.

28 ERM. “La crítica literaria en el siglo XX” “La estilística de Amado Alonso”, *Número* Año 4 N.º 21, octubre-diciembre 1952, 325.

29 ERM. “La crítica literaria en el siglo XX” “La estilística de Amado Alonso”, 328.

A principios de los cincuenta se reiteran las referencias de Rodríguez Monegal al influyente y admirado crítico británico F. R. Leavis (1895-1978).³⁰ En una carta dirigida al equipo de *Número* desde Cambridge, el 5 de octubre de 1950, dice que está escribiendo sobre “F. R. Leavis y la crítica del siglo XX” (Rocca, 2012 154). Este artículo no se publicó en *Número*, apareció en *Marcha*: “Carta desde Inglaterra”. “El controvertido Doctor Leavis” en junio de 1951. ERM comienza señalando la excepcionalidad de Leavis en el contexto de la crítica del momento, la importancia de su acción a través de *Scrutiny* “única revista inglesa dedicada a la literatura” y destaca que desde la cátedra y la revista ha sido “capaz de juzgar con criterios exclusivamente literarios”.³¹ Se refiere a la columna “Revaluaciones” de Leavis en la revista y elige citar: “Creo que le incumbe al crítico percibir por sí mismo, hacer las adecuadas discriminaciones del modo más sutil y agudo, y expresar sus hallazgos tan responsable, clara y fuertemente como le sea posible”.³² Señala, a partir de T. S. Eliot, cuáles son las ideas “básicas” de Leavis y las organiza en torno a los ítems: Objetividad; Crítica, no erudición; Tradición; Patronos críticos. Quiero detenerme solo en el de “Objetividad” porque me parece el menos evidente y porque es una noción que ERM continuó modulando a lo largo de los años.

ERM dice que la “objetividad” para Leavis consiste en “fijar los hechos poéticos con toda nitidez” y, como “el análisis de la obra por sí sola no basta”, exige “la comparación entre autores y obras de distintos períodos y tendencias”.³³ ERM hizo suyo este camino hacia la “objetividad”, pero no fue el único. Fue trabajando esta noción en distintas vertientes en relación a una idea de la obra literaria y a la actitud crítica ante ella. En 1950 había planteado el tema a propósito de Horacio Quiroga en el volumen *La literatura uruguaya del 900* preparado por la revista *Número*. El artículo se tituló “Objetividad de Horacio Quiroga”: Tras la publicación de *Los arrecifes de coral* (1901) –dice ERM– Quiroga logra cerrar “con dura mano un ciclo poético e iniciar lenta, cautelosamente, su verdadero destino narrativo. Su doble maduración –humana y literaria– habría de conducirlo al descubrimiento estético de Misiones, a la objetividad” (1950 209-210).³⁴ Poco después en un artículo sobre André Gide publicado en la revista *Número* N.º 13-14 se puede espigar una idea de la “objetividad” también considerada como una conquista del escritor maduro. Escribe ERM: “La obra de arte no nace en Gide de la mera comezón poética; nace para objetivar (e iluminar) los conflictos del hombre”.³⁵ No es



30 En la revista *Número* Año 3 N.º 13-14 de marzo-junio 1951, en un artículo sobre Juan Carlos Onetti recuerda el “memorable análisis” de F. R. Leavis sobre *Light in August* de Faulkner.

31 ERM. “Una conciencia literaria. André Gide (1869-1951)” en *Número* Año 3 N.º 13-14, marzo-junio 1951, 21.

32 ERM. “Una conciencia literaria. André Gide (1869-1951)”, 21.

33 ERM. “Una conciencia literaria. André Gide (1869-1951)”, 21.

34 ERM. “Objetividad de Horacio Quiroga” en *Literatura uruguaya del 900*, Montevideo, *Número*, 1950, 209-210.

35 ERM. “Una conciencia literaria. André Gide (1869-1951)” en *Número* Año 3 N.º 13-14, marzo-junio 1951, 144.

extraño –dada la persistencia de su interés– que la noción vuelva una y otra vez referida a Horacio Quiroga. Una nueva cita tal vez se justifique porque ERM parece dar una vuelta más a la idea. En el prólogo a la *Selección de cuentos* que preparó sobre Horacio Quiroga, ERM destacó la “objetividad” como la cualidad sustancial del arte de HQ. La explica: “La objetividad es la condición primera de todo arte clásico. Significa para el artista el manejo de sus materiales con absoluto dominio; significa la superación de la adolescencia emocional (tanto más persistente que la otra), el abandono de la subjetividad. Significa haber padecido, haber luchado y haber expresado ese parecer, esa lucha en términos de arte”.³⁶

Rodríguez Monegal pensó también el tema en relación a su trabajo crítico. En términos generales diría que en la crítica de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta va pautando una perspectiva que exige la consideración del autor y la obra en un contexto histórico, social, cultural, con un énfasis marcado en el análisis del texto y la “atmósfera mental de un escritor”.³⁷ En los sesenta, en *Literatura uruguaya del medio siglo XX* planteó el problema en la relación del investigador con aquello que estudia:

Todo observador participa en la situación observada, la modifica por su presencia, es afectado por ella. Pero si el observador lo sabe, si es escrupuloso en sus observaciones, si fiscaliza con datos ajenos los propios, si también se observa observar, puede sortear las trampas más obvias del subjetivismo.³⁸

Las biografías literarias que Rodríguez Monegal realizó en libro (Pablo Neruda, Horacio Quiroga, Andrés Bello, Jorge Luis Borges) y las que desgarró en innumerables artículos suponen un ejercicio de autobservación y muestran su conocimiento del psicoanálisis. En las últimas décadas, a partir del florecimiento de las “escrituras del yo” se fue abriendo paso una perspectiva crítica que requiere contar la perspectiva, el ángulo o la historia personal como un camino para conseguir una objetividad siempre concebida en forma intermitente. Poner sobre la mesa, tender a explicitar la subjetividad de quien analiza puede no ser una manifestación de narcisismo sino una acción necesaria para someter un elemento más al juicio del crítico y el lector. La manera de ser objetivo de ERM fue otra. Junto al rigor y la precisión llegó a plantearse el problema de la incidencia del observador sobre lo observado. Su respuesta fue la hiperlucidez y la distancia. Mantuvo soterrada la historia de sus orígenes. Recién afloró hacia el final de su vida, al narrar sus memorias. La escritura de *Las formas de la memoria* implicó una transformación interior que no tuvo tiempo de proyectarse en un replanteo de su perspectiva crítica.

36 ERM. Prólogo y selección a Horacio Quiroga, *Selección de cuentos Tomo I y II*, 1966/1981, XXI.

37 ERM. “La crítica literaria en el siglo XX: el aporte de George Orwell”, 301.

38 ERM. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa, 1966, 10.

Auge y declive de un concepto

En 1945 Rodríguez Monegal comenzó a dirigir la página literaria del semanario *Marcha*. Pablo Rocca leyó en clave de secreto “auto-homenaje” la coincidencia entre el año de su iniciación en la dirección y la elección del nombre “Generación del 45” para estudiar la obra de los artistas nacidos en torno a 1920.³⁹ Desde *Marcha* y otras publicaciones ERM fue elaborando con escritores y críticos coetáneos una perspectiva generacional para analizar a la Generación del 900 y para entender y ubicarse en la suya “del 45”. Es posible leer el volumen que la revista *Número* editó en 1950, en homenaje a *La Literatura uruguaya del 900* como una instancia en que cuaja un proyecto personal y “generacional”.⁴⁰ En él, Rodríguez Monegal mostró su trabajo múltiple con el archivo y desplegó su conocimiento de la teoría de las generaciones, que años después revisaría. En el artículo “Tradición y renovación”, publicado en 1972, escribirá:

Las series generacionales son un lecho de Procusto y siempre se corre el peligro, si no son manipuladas con gran sutileza, de establecer la apariencia de un proceso muy ordenado y hasta rígido que separa la literatura en armoniosos períodos y provoca sinópticos cuadros sinópticos.⁴¹

Pero 1950 no es el tiempo de la revisión de criterios sino de fundarlos.

Según consta en la portada de *La literatura uruguaya del 900* los responsables fueron Arturo Ardao, Mario Benedetti, Sarandy Cabrera, Manuel A. Claps, José E. Etcheverry, Antonio Larreta, José Pereira Rodríguez, Carlos Real de Azúa, Emir Rodríguez Monegal, J. A. Sorondo (seudónimo de ERM) e Idea Vilariño. Pero es evidente la presencia preponderante de ERM. Escribe uno de los artículos introductorios (“La Generación del 900”), sobre Javier de Viana, Horacio Quiroga y hay otros dos trabajos firmados por él en la sección “Crónica”: “La Revista del Salto” y “Rodó y algunos coetáneos”. Debe haber sido el responsable de la selección de la mayor parte de la sección titulada “Textos” que reúne, entre otros, trabajos de Horacio Quiroga y dos cartas sobre *Gurí* de Javier de Viana intercambiadas entre Rodó y Reyles, y de la recopilación de las “Tres polémicas literarias” que también se publican.⁴² Se puede percibir el anhelo de ERM de abarcar el Novecientos a partir de los

39 Rocca, Pablo (1992). *35 años en Marcha*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, 1992, 50.

40 ERM. *La literatura uruguaya del 900* en *Número* Año 2, N.º 6-7-8, enero-junio 1950. Fue reeditado en libro en el mismo año.

41 ERM. “Tradición y renovación” en *América Latina en su literatura*. Coordinación e introducción César Fernández Moreno. México: Siglo XXI ed., 1984 [1972].

42 Pablo Rocca transcribe una “aclaración”, que nunca se publicó, que realizaron los integrantes de *Número* para responder a los reclamos de Roberto Ibáñez por la manera de utilizar el material del INIAL en esta revista, en Rocca, *Revistas culturales del Río de la Plata*. 2012, 169.

instrumentos y las perspectivas que estaba elaborando en esos años y que, es posible suponer, maduran en la realización de ese homenaje: el análisis de la institucionalidad literaria (revistas, concursos), los vínculos entre los escritores (polémicas, rechazos, indiferencia, amistades), la puesta en práctica de la diferencia entre “coetáneo” y “contemporáneo”.

El volumen se abre con un texto sin firma titulado “En el cincuentenario” que refiere al *Ariel* de José E. Rodó, tomado como motivo impulsor del homenaje a la generación. Se considera lo más “perecible” del libro la “censura a Norteamérica” y se señala su vigencia. Es posible leer el texto como una carta de presentación de la “nueva generación ascendente” que está realizando el homenaje. En la misma instancia en que se abocan a la elaboración de un “pasado útil” –en palabras de T. S. Eliot– y un canon hacen una lista de cualidades y banderas a mantener: la lucidez, la buscada excelencia, la confianza en una elite intelectual conductora, el proyecto americanista en el reconocimiento de la cultura occidental.⁴³

Rodríguez Monegal escribe uno de los artículos panorámicos del volumen: “La Generación del 900”. Como señalé antes, en el comienzo declara la necesidad de “precisar” la labor de Alberto Zum Felde, y, para lograrlo, se propone explicar el concepto de “generación literaria”. Aclara sus fuentes: Julius Petersen, Pedro Laín Entralgo y Julián Marías y va definiendo los caracteres de lo que se entiende por “generación”.⁴⁴ Dice que José Ortega y Gasset desarrolla el concepto en “quince textos dispersos a lo largo de treinta años”. Del libro *El tema de nuestro tiempo* (1923) cita:

Una generación no es un puñado de hombres egregios, ni simplemente una masa: es como un nuevo cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia, con una trayectoria vital determinada.⁴⁵

Destaca la “distinción capital” entre “contemporáneos y coetáneos” que había establecido Pinder y que Ortega retoma y que va a ser muy fructífera en

43 Dice el texto introductorio sobre *Ariel*: “Queda intacto, sin embargo, el centro del discurso: la urgencia de un programa para toda generación ascendente; el optimismo paradójico que se edifica sobre la lucidez y la realidad; la concepción plena, integral, del hombre; la eficacia moral de la educación estética; la previsión de una democracia que no excluya la selección y la jerarquía natural; la confianza en el porvenir de América. Queda en pie, sobre todo, la actitud espléndida del pensador. Superando limitaciones normales de su época, proyecta su visión sobre una perspectiva universal y concibe América –su América– como heredera de la cultura occidental y la quiere realizándose en tal sentido. Su visión profética no se empaña aquí. Y si pudo equivocarse en el detalle al afirmar que era vana la pretensión de los Estados Unidos a la hegemonía del mundo, no se equivocó al concebir la América del porvenir, de nuestro porvenir” (ERM, *José E. Rodó en el Novecientos*, 1950b, 12).

44 ERM. “La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*, Montevideo, *Número*, 1950a, 38.

45 ERM. “La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*, 39.

su manera de abordar una perspectiva social en la consideración de autores y obras. Reproduzco fragmentariamente su cita de Ortega, que es extensa:

“Hoy” es para unos veinte años, para otros cuarenta, para otros sesenta; y eso, que siendo tres modos de vida tan distintos tengan que ser el mismo “hoy”, declara sobradamente el dinámico dramatismo, el conflicto y colisión que constituyen el fondo de la materia histórica, de toda convivencia actual [...] Todos somos contemporáneos, vivimos en el mismo tiempo y atmósfera –en el mismo mundo– pero contribuimos a formarlo de modo diferente. Solo se coincide con los coetáneos. Los contemporáneos no son coetáneos: urge distinguir en la historia entre coetaneidad y contemporaneidad. Alojados en un mismo tiempo externo y cronológico, conviven tres tiempos vitales distintos.⁴⁶

De allí deduce ERM que “cada generación [...] no actúa sola sino en presencia de otras, contra otras”.⁴⁷ Y continúa con Ortega. A riesgo de pecar de minuciosa, reproduzco dos fragmentos más de esta cita, porque los creo fundamentales:

lo decisivo en la idea de las generaciones no es que se suceden, sino que se solapan o empalman. Siempre hay dos generaciones actuando al mismo tiempo, con plenitud de actuación, sobre los mismos temas, y en torno a las mismas cosas, pero con distinto índice de edad y, por ello, con distinto sentido.⁴⁸

El conjunto de los que son coetáneos en un círculo de actual convivencia, es una generación. El concepto de generación no implica, pues, primariamente más que estas dos notas: tener la misma edad y tener algún contacto vital.⁴⁹

Continúa, a partir de Ortega y Gasset y Julián Marías, planteando que “cada generación postula un cambio en el mundo” que modifica “la estructura de las vigencias”. Se refiere a “los usos sociales, las creencias, las ideas” de su tiempo que los individuos aceptarán o rechazarán.⁵⁰ Luego del desarrollo teórico del problema pasa al terreno “empírico” y enumera el grupo de escritores a tener en cuenta para hablar de Generación del 900 (aclara que no piensa que ellos solos compongan la generación). Dice que las “cabezas principales” serían: “Viana, Reyles, Rodó, Vaz Ferreira, Herrera y Reissig, María Eugenia Vaz Ferreira, Sánchez, Quiroga y Delmira Agustini”.⁵¹ De ellos, dedicó trabajos exclusivos, de muy diferente extensión y profundidad, a Javier de Viana, Julio Herrera y Reissig, José E. Rodó, Horacio Quiroga y Delmira

46 ERM. “La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*, 40.

47 ERM. “La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*, 40.

48 ERM. “La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*, 41.

49 ERM. “La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*, 41.

50 ERM. “La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*, 42.

51 ERM. “La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*, 43.

Agustini. Sobre Sánchez escribió una hermosa evocación de su encuentro con Eduardo Acevedo Díaz en Italia. En la lista precedente es notoria la ausencia de Roberto de las Carreras: participa del criterio compartido por la Generación, la del 45, de marginar su obra y recortar sobre todo su figura. Le dedicará un estudio, compartido con Delmira Agustini, en *Sexo y poesía del 900* (1969). No hay ensayos de ERM en exclusiva sobre Carlos Reyles y María Eugenia Vaz Ferreira. A lo largo de los años, los más estudiados serán José E. Rodó y Horacio Quiroga. Si uno de los impulsos hacia Rodó pudiera ser el de medirse en su “jefatura espiritual”, como señalé antes, el que lo lleva a Quiroga, y tal vez también a “otro” Rodó, es más oscuro. Habría que indagar en la figura del padre ausente, en el deseo de acción, en la pulsión narrativa. Mantendrá un proyecto de estudio extenso sobre Julio Herrera y Reissig que no llegará a concretarse.⁵²

ERM aplica el esquema de Petersen de ocho “factores básicos” que conforman una generación, al grupo anotado. Después de hacerlo, en el apartado final de su trabajo, se pregunta: “¿Es posible extraer del examen cumplido la convicción de que el grupo del 900 vivía un mismo mundo de vigencias; de que los problemas se les planteaban del mismo modo a sus integrantes?”⁵³ Dice que todos los autores elegidos concibieron la creación literaria

desde un plano universal, levantando el punto de mira, incorporando su obra a la gran tradición literaria occidental (y no meramente española). Ni siquiera aquellos que practicaron con voluntad el regionalismo (Vianna, Quiroga, Sánchez, Reyles) se redujeron a un estrecho nacionalismo.⁵⁴

La convicción de que la creación literaria y su estudio exigen una perspectiva internacional definió el trabajo de ERM y de los primeros años de la Generación del 45: lo latinoamericano se concebía inmerso en lo universal. A partir de la década del sesenta esta relación será percibida de manera más conflictiva.

El mismo año en que aparece el volumen dedicado a la *Literatura uruguaya del 900*, ERM publica el *Diario de viaje a París* de Horacio Quiroga. Leer su ensayo sobre “Rodó y algunos coetáneos” en contigüidad con la Introducción que escribe para el *Diario...* permite amplificar el método que en ese momento está desarrollando para estudiar autores y obras. ERM crea constelaciones de textos, acontecimientos literarios (ediciones, comentarios críticos personales o públicos) en torno a algunas fechas. En la Introducción

52 ERM insistió en varias oportunidades en la importancia de la obra de Julio Herrera y Reissig. Desde Cambridge le escribió a Idea Vilarino, el 17.10.1950 que a fines de 1951 la visitará y “empezaremos nuestra biografía-crítica de Julio” (Rocca, 2012 155). Este proyecto no fue realizado. ERM escribió “El caso Herrera y Reissig: reflexiones sobre la poesía modernista y la crítica”, en *Eco* V. 37, Bogotá N.º 224-226, junio-agosto 1980, 199-216.

53 ERM. “La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*, 56.

54 ERM. “La Generación del 900” en *Literatura uruguaya del 900*, 56.

al *Diario...*, por ejemplo, se apoya en el año 1899, cuando Quiroga publica la *Revista del Salto*. Escribe:

La fecha es significativa. En este año de 1899 ya hacía dos que Carlos Reyles publicara la primera novela modernista uruguaya: *El extraño*, explorando simultáneamente la nueva sensibilidad y el nuevo lenguaje. Ya hacía un año que –en paradójico anacronismo– saliera a luz el *Canto a Lamartine* de Julio Herrera y Reissig, único volumen de versos que se publicó en vida del gran lírico y del que bien pronto este renegaría. El mismo 1899 vería la edición –en elegante opúsculo– del *Rubén Darío* de José E. Rodó: penetrante glosa crítica del poeta y oportuna adhesión del joven ensayista al Modernismo (“Yo soy modernista también”, escribía). La labor de Quiroga se inscribe, pues, en los orígenes mismos del modernismo literario en nuestro país y debe ser juzgada proyectándola sobre ese fondo animado.⁵⁵

La imagen del “fondo animado” parece sintetizar bastante bien lo que ERM hace: un cuadro de una gran vitalidad gracias al análisis minucioso de sujetos y obras. El corte de un período reducido de tiempo: en este caso el año 1899, le permite señalar la coexistencia de temporalidades personales en distinto grado de maduración. Así la fijeza exterior de una fecha del calendario (no cualquiera, evidentemente) convoca el dinamismo interior de la realización de procesos diversos y, sin embargo, afines, si la mirada se amplía.



Hacia la biografía literaria

Si es posible anotar una primera configuración teórica en torno a la noción de “generación” en el volumen dedicado al Novecientos en 1950, se puede también rastrear en esos años la emergencia de un interés por la biografía que irá decantando en grandes obras críticas en la década del sesenta. Puede leerse la maduración del género “biografía literaria” como una de las maneras en que ERM dio lugar a la tensión entre el respeto a la obra en sí y su puesta en relación con el contexto y la vida del escritor. La tensión está siempre: pudo inclinarse hacia el énfasis generacional en los cuarenta y primeros cincuenta y fue realizándose cada vez más en la relación entre la vida y la obra del escritor, apoyándose siempre en el contexto, en los años siguientes. La noción de “generación” le permitía eludir la rigidez del acercamiento exterior a la obra de algunos análisis sociológicos y apostaba a complejizar la comprensión de la temporalidad: le interesaban los tiempos superpuestos del presente y la comparación entre coetáneos. Cuando va delineando una perspectiva centrada en el sujeto que escribe se plantea no hacer el relato de una vida, sino

55 Introducción y notas a *Diario de viaje a París* de Horacio Quiroga [1950]. Buenos Aires: Losada, 2000, 41. (Cursivas mías)

comprender la obra, seguir su proceso, a partir de referencias vitales y contextuales que resulten iluminadoras. En 1966 ERM publicó *Neruda: el viajero inmóvil* y dos años después *El Desterrado* (Horacio Quiroga). En 1969 *El otro Andrés Bello*. La biografía literaria de Borges será publicada en inglés en 1977. Traducida al español por Homero Alsina Thevenet saldrá en 1987. En la posdata al libro dice que la traducción del texto original “lo devuelve al ámbito de la lengua en que fue inicialmente concebido hacia 1949”.⁵⁶ Entre 1950 y 1956 ERM se abocó a la redacción de *El otro Andrés Bello*. Le interesa precisar el lugar que corresponde a este humanista cuya obra y personalidad admira. La obra tiene un acápito tomado de Marcel Proust: “Mais cette évolution d’une pensée je n’ai pas voulu l’analyser abstraitement mais la récréer, la faire vivre” (1914) (No he querido analizar en forma abstracta esta evolución de un pensamiento sino recrearla, hacerla vivir). Elige también mostrar el desarrollo de la poesía de Bello y de su pensamiento crítico como parte de un solo proceso. “Lo que este libro ofrece es algo más que el examen de la obra de Bello: es también una narración de su vida literaria”.⁵⁷

Antes y después de llegar a la edición de sus biografías, ERM fue desgarrando conceptos y problemas referidos a esta manera de encarar la crítica en numerosos artículos. Cuando escribió sobre “La crítica literaria en el siglo XX. El ejemplo de Pedro Salinas”⁵⁸ se planteaba una pregunta cuya respuesta solo podía ser la de trabajar en esa perspectiva para explorarla: “¿qué vinculación existe, dentro de un mismo ser, entre el hombre cotidiano y el poeta?”⁵⁹ Reconocía las limitaciones del “método biográfico”: “Porque un poema no está explicado cuando se sabe por qué lo escribió el autor, en qué momento de su vida, obedeciendo a qué impulsos, dentro de qué tradición [...] La visión y el enfoque se precisan, pero la íntima realidad no ha sido alcanzada”.⁶⁰ En seguida, derivaba: “Por eso el método biográfico, y todos los que con él se vinculan, no pueden servir para iluminar la esencia del poema y se debe reconocer llanamente sus precisos alcances para poder emplearlos con eficacia”.⁶¹

Del artículo sobre George Orwell ya citado (*Número 4*) vale la pena retener el valor explicativo de la “atmósfera mental de un escritor” tal como lo plantea el británico:

De las afirmaciones de Orwell se desprende que la consideración de la atmósfera mental de un escritor es condición indispensable para calificar su vigencia literaria. Al insistir concretamente sobre las opiniones políti-

56 ERM. *Borges. Una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Homero Alsina Thevenet. [Jorge Luis Borges. A Literary Biography. Nueva York: E. P. Dutton, 1978], 1987, 443.

57 ERM. *El otro Andrés Bello*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969, 450.

58 ERM. “La crítica literaria en el siglo XX: el ejemplo de Pedro Salinas”.

59 ERM. “La crítica literaria en el siglo XX: el aporte de George Orwell”, 34.

60 ERM. “La crítica literaria en el siglo XX: el aporte de George Orwell”, 34.

61 ERM. “La crítica literaria en el siglo XX: el aporte de George Orwell”, 35.

cas, sobre la conducta social y sobre las ideas morales de los escritores que estudia, los coloca en un mundo más vecino del que habitan sus lectores, los acerca, impregnándolos de realidad.⁶²

Al señalar antes algunos rasgos de la crítica de ERM me referí a su incorporación de los principios de la Estilística. En la revista *Número* N.º 21 (1952) abordó “La estilística de Amado Alonso” y destacó el aporte de rigor y profesionalidad de su método de trabajo. En *El viajero inmóvil* ERM contó que en ese mismo año de 1952 conoció a Pablo Neruda, de paso por Montevideo. Describió el encuentro del poeta con el grupo de la revista *Número*, entre otros participantes, y recordó que le habló de Andrés Bello, a quien Neruda no había leído.⁶³ ERM escribió la biografía de Neruda en Nueva York, México y Montevideo entre 1962 y 1966.⁶⁴ En ella elogió reiteradamente el libro de Amado Alonso *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (1940), pero señaló desde el comienzo una limitación: su manera de desinteresarse de la vida para “analizar los poemas como objetos más o menos autárquicos”. Percibía que “la asepsia biográfica” de Alonso “lo llevó a redactar un estudio excesivamente formal y distante”.⁶⁵ Con esta revisión de una obra que considera admirable abre una puerta para una exploración de las relaciones entre vida y literatura. También le objeta a Alonso la inclinación a confiar en las reglas de la lógica y la gramática, su énfasis en lo indiscifrable de la poesía de *Residencia en la tierra*, el paralelismo engañoso entre Góngora y Neruda.⁶⁶ En otro momento, señala el desaprovechamiento de Alonso de una perspectiva psicoanalítica que enriquecería la interpretación.⁶⁷



Realizar una biografía literaria de Horacio Quiroga fue un sueño largamente acariciado.⁶⁸ Quiroga fue también una iniciación en la escritura de más enjundia que la reseña.⁶⁹ Fue el responsable de la ya citada *Selección de cuentos de Quiroga* (1966) en la que manifiesta su interés por la obra en proceso. Eligió ordenar los cuentos según las fechas de su publicación en periódicos,

62 ERM. “La crítica literaria en el siglo XX: el aporte de George Orwell”, 301.

63 ERM. *Neruda: el viajero inmóvil*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1977 [1.ª ed. 1966], 173-174.

64 ERM. *Neruda: el viajero inmóvil*, 470.

65 ERM. *Neruda: el viajero inmóvil*, 16.

66 Según ERM “el crítico clasifica con paciencia infinita sus hallazgos y los expone con nitidez y precisión. Pero lo que resulta de tanto esfuerzo suele estar muy lejos de la intuición central que ha originado el poema. Es decir: de la poesía. [...] No es la gramática, en este caso, la mejor guía sino la captación intuitiva del oscuro mundo subconsciente desde donde salta esta poesía verdaderamente onírica” (1977, 274).

67 ERM. *Neruda: el viajero inmóvil*, 293.

68 Dice ERM en la carta enviada a Ruben Cotelo el 19/2/1958: “¿Podré algún día escribir esa gran biografía de HQ (Horacio Quiroga) con la que sueño hace bastantes años, y la Historia de la literatura Uruguaya, y la Historia del Modernismo en el Uruguay, y la vida íntima de José E. Rodó?” (Cotelo, *Jaque* N.º 101).

69 El primer artículo largo que escribiera, le contó a Roger Mirza, fue, en el cincuenta, sobre Quiroga (Mirza, *La Semana* N.º 347).

porque, explica, es “más cercano del orden de composición, y no en el orden de recolección en libros”.⁷⁰ Traza las líneas paralelas “vida” y “literatura” y señala los desfases, los tiempos distintos:

En la vida real, Quiroga vive una experiencia de arraigo en la naturaleza salvaje de América. Pero en la experiencia literaria, Quiroga continúa escribiendo como si viviese en una sucursal librería de París. Su segundo volumen, *El crimen del otro* (1904) es modernista todavía.⁷¹

En 1968 publicó *El Desterrado*. En esta obra, tal vez haya influido, más que en las otras biografías de ERM, el *Baudelaire* de Jean Paul Sartre. ERM escribió reiteradamente sobre la obra de Sartre (filosofía, ensayo, narrativa) en *Marcha y Clinamen*.⁷² Pudo haber tomado de Sartre la idea del artista que se construye a sí mismo, la contraposición entre libertad y destino como guía de la conducta.⁷³ “La elección libre que el hombre hace de sí mismo se identifica absolutamente con lo que llamamos su destino”, escribió Sartre (1968 160). Pudo tomar de Sartre, también, la idea de experiencia. No se cuenta la vida como anécdota sino en tanto las experiencias (emociones, lecturas, pensamientos, expectativas) condicionan la literatura. Lo separa de Sartre el sustento filosófico de su biografía sobre *Baudelaire*. Rodríguez Monegal rechazaba que una obra crítica fuera la expresión de una teoría.

La práctica de la biografía literaria fue transformando la idea que Rodríguez Monegal tenía de la “objetividad”. Le dijo a Rita Guibert, en una entrevista ya citada: “Creo que la objetividad del crítico es una ilusión, porque uno no se puede desprender de la personalidad de uno y leer a un autor, aunque no lo conozca, sin proyectar su propia subjetividad”.⁷⁴ Al narrarse en sus memorias, al dejar el testimonio/ficción de su infancia y juventud, Rodríguez Monegal eligió un final que recreaba el inicio. Desde ese cierre perfecto, tal vez sea posible pensar que al acercarse a las vidas de otros “grafómanos” fue haciendo el camino hacia la suya.



70 ERM. Prólogo y selección a Horacio Quiroga, *Selección de cuentos Tomo I y II*, XXXVI.

71 ERM. Prólogo y selección a Horacio Quiroga, *Selección de cuentos Tomo I y II*, XII.

72 La primera edición en español del *Baudelaire* fue de Losada, Buenos Aires, 1949. [la primera francesa fue de 1947]. ERM lo pudo haber leído en francés.

73 Dice Michel Leiris en el prólogo al *Baudelaire*: “Para Sartre, que eligió como fin tangible de su actividad, construir una filosofía de la libertad, se trata esencialmente de desprender de lo que conoce del personaje Baudelaire, su significado: la elección que hizo de sí mismo (ser esto, no ser aquello), como lo hace todo hombre, originalmente y en cada momento, al pie del muro históricamente definido de su situación” (1968, 8).

74 Guibert, Rita, “Emir Rodríguez Monegal. Una entrevista” *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, 669.

