

Borges y Monegal: una broma amistosa, o dos¹

Nicolás Helft

En un artículo publicado en *Jaque* en 1984,² Emir Rodríguez Monegal se propone iluminar el revés de la trama de un relato de Borges. Lo guía un propósito crítico, pero también personal: “Al margen de su estupendo valor literario”, escribe Monegal, “siempre me preocupó el cuento por la inclusión de mi nombre en él”.

El cuento es, naturalmente, “La otra muerte” (*El Aleph*, 1949), un relato en el que se cruzan dos grandes temas o tradiciones borgeanas:

La metafísica:

El tema de que un hombre puede modificar la realidad. Eso lo había dicho un teólogo. Un teólogo mencionado en *La Divina Comedia*, *Pietro Damiani*. Por eso mi gaucho se llama Pedro Damián.³

y el coraje:

Damián dies as he would have liked to die –struck down by a bullet in the chest while leading a charge.

La escena ocurre en la batalla de Masoller (1904), en la cual las tropas rebeldes lideradas por Aparicio Saravia, el último caudillo de los gauchos orientales, fueron derrotadas por las fuerzas del Gobierno:

Aparicio Saravia’s revolution had caught my imagination from boyhood, and I saw a way of combining, in a setting of that backwoods revolution, the gaucho idea of courage as the one cardinal virtue and my metaphysical plan.⁴

1 Ernesto Montequin aportó muchas de las ideas que aparecen en este trabajo, y asimismo revisó y corrigió versiones preliminares.

2 “La muerte y las vidas de Aparicio Saravia”, Montevideo: *Jaque*, 27 Abr. 1984.

3 *Borges el memorioso*, conversaciones con Antonio Carrizo. México. Fondo de Cultura Económica, 1982.

4 “Commentaries”, *The Aleph and other stories* (Dutton, 1970).

Notemos ante todo que Borges valora mucho este cuento. Lo incluye en tres antologías de su obra, hecho infrecuente, tal vez único: *Nueva antología personal* (1968), *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor* (1982) y *The Aleph and other stories* (1970), su carta de presentación ante el público de habla inglesa. ¿Será porque lo siente muy personal?

Borges ubica el relato en el Uruguay, más precisamente en la zona de la borrosa y violenta frontera con Brasil, porque “Uruguay es más elemental que nuestro país, y por ende más bravo”; le atrae el valor simbólico de la batalla de Masoller (la última de la guerra civil) y el heroísmo de Saravia –la causa perdida del gaucho que lucha con lanzas y armas rudimentarias contra un gobierno que tiene cañones y ametralladoras.

La muerte de Damián, por otro lado, responde a una imagen recurrente en Borges: la de su abuelo el Coronel Francisco Borges Lafinur, que también perdió la vida *struck down by a bullet in the chest while leading a charge*, en la batalla de La Verde (1874). Para Borges es una escena fundacional, emblemática del coraje de sus mayores: es la muerte que Borges acaso soñó para él mismo, que decía haber vivido toda su vida avergonzado de su destino de escritor.⁵

Notemos también que esa región geográfica –el Uruguay salvaje, poblado de contrabandistas y de *hoodlums*– aparece también en otros dos cuentos de la misma época: es el escenario de “El muerto” (1946), relato en el cual el caudillo Azevedo Bandeira, a semejanza de Francisco Saravia, padre de Aparicio, nace en el Brasil y cruza la frontera al Uruguay, donde cambia la grafía portuguesa de su apellido; asimismo, en “La espera” (1950) hay una referencia a la ciudad de Melo, precisamente la ciudad natal de Emir Rodríguez Monegal: de allí venía el protagonista cuya vida, se nos cuenta, incluía escenas del hampa. Allí había recibido el *vintén* oriental que entrega equivocadamente al cochero.



Un encuentro improbable

En “La otra muerte”, Borges, apenas disimulado detrás de la figura del narrador, refiere a Monegal el argumento de un relato fantástico sobre la batalla de Masoller que piensa escribir, y su joven interlocutor uruguayo le entrega una carta de presentación para un viejo coronel, sobreviviente de la batalla.

En el citado artículo, Monegal busca una explicación a su presencia en el cuento, y conjetura “que se trataba de una broma amistosa”. Sugiere que tal

5 Casi toda su vida: en 1980, cuando Bernard Pivot le recuerda la frase alusiva de sus *Memorias*, Borges responde: “*Oui, mais à présent, je ne partage plus cette opinion. Je crois qu’être un écrivain est une belle destinée*”.

vez Borges necesitaba, “por razones de verosimilitud, un nombre de aquellos pagos [Cerro Largo]”. Pero esa explicación no lo convence; sospecha que, tratándose de Borges, el motivo debería ser más interesante, o más significativo. Y hace bien en sospechar, porque su presencia en esa ficción es un tanto paradójica –aunque el propio Rodríguez Monegal no lo advierte y se lanza, invocando a Dupin y a Lacan, en una investigación que resultará en gran medida infructuosa.

Sabemos que Borges practicó a su manera, y acaso mejor que nadie, lo que Roland Barthes llamó el “efecto de realidad”⁶ –sabe manipularnos introduciendo hechos, personas u objetos reales en relatos fantásticos para desdibujar lúdicamente los límites entre la realidad y la ficción.

Rodríguez Monegal cumple, o simula cumplir, esa función en “La otra muerte”.

Sin embargo, la figura del crítico uruguayo no parece reunir las calificaciones necesarias para el doble rol que se le asigna en el cuento. En efecto, Monegal había nacido en julio de 1921. Cuando ocurre el encuentro referido en el relato (“meses después” de que el narrador recibe la noticia de la muerte de Damián, que tiene lugar “en Entre Ríos en 1946”), tenía veinticinco años, o veintiséis recién cumplidos y acababa de conocer personalmente a Borges⁷. Admirador precoz de Borges, había iniciado poco antes su carrera en *Marcha*; una de sus primeras colaboraciones en el semanario, en 1944, fue una reseña de *Poemas 1922-1943*.

Por un lado, resulta poco verosímil que un escritor avezado, como el narrador del cuento, confíe a un joven casi desconocido el argumento de un relato fantástico que no ha escrito todavía; por el otro, el muchacho tampoco parece ser el candidato idóneo para facilitar el acceso a un viejo héroe de Massoller, que tendría –podemos suponer– unos setenta años.

No es que Rodríguez Monegal no pudiera estar allí, desde luego; pero no reúne las cualidades necesarias para que su presencia parezca natural, y aun inevitable, como esperaríamos. Es por lo tanto llamativo que el maestro del “efecto de realidad” barthesiano, inserte un episodio relativamente reciente (tres años antes de la publicación del cuento) que parece desafiar la realidad en lugar de afirmarla.

La desconfianza crece cuando advertimos que Borges nos confiesa (hecho muy inusual en él) la razón por la cual su relato incluye una referencia a unos versos de Emerson:

6 Roland Barthes, “L’Effet de réel”, *Communications*, n.º 11,] 1968.

7 “En 1945, cuando lo llegué a conocer personalmente...”, Emir Rodríguez Monegal. Una entrevista de Rita Guibert sobre *Jorge Luis Borges, A Literary Biography*, *Revista Iberoamericana*, Núm. 135-136, Abril-Sep. 1986.

to send the reader off the track, since they strongly express the idea that the past is unchangeable.

Todo parece indicar que Borges quiere despistarnos, y tal vez no solo con los versos de “ese alto caballero americano”.

Intrusos en la ficción

Curiosamente, Borges elige este cuento para revelarnos una de sus estrategias literarias:

A favorite trick of mine is to work into my fiction the names of real friends. In “The other death” we find Ulrike von Kühlmann, Patricio Gannon and Emir Rodríguez Monegal.

aunque olvida añadir que él mismo es otro de los intrusos de la realidad en esa ficción.

Tampoco es usual que Borges nos notifique así sus maniobras. Por eso, tal vez convenga examinar la función que cumplen esas “presencias reales” en el cuento.

Patricio Gannon (1901-1977) fue un escritor, traductor y estanciero irlandoargentino, nacido en Entre Ríos, traductor y admirador de los escritores decadentistas ingleses, de quienes coleccionaba manuscritos y primeras ediciones. Colaboró en *La Nación*, en *Sur* y en *Los Anales de Buenos Aires* y reunió tardíamente algunos de esos artículos en *En los pasos de Pausanias* (1967) y *Esqueletos divinos* (1971). Borges no se lo tomaba muy en serio, aunque le reconocía una pasión genuina por la literatura. ¿Por qué incluyó a Gannon (además de la obvia conexión entrerriana), y a la librería inglesa Mitchell's, en un cuento sobre un gaucho de la montonera de Saravia? La figura de Gannon es acaso más creíble que la de Monegal, aunque parezca exótica o precisamente *porque* parece exótica allí: un literato irlandoargentino devoto de la literatura *fin de siècle*, que traduce a Emerson en su estancia de Gualaguaychú y frecuenta una librería inglesa en el Buenos Aires de los años cuarenta, es tan verosímil, o mejor dicho tan verídico en el ámbito rioplatense, como los lanceros cimarrones y los caudillos degolladores. Una figura tan próxima, tan real, que el autor no cree necesario añadir, al igual que el Bioy Casares en “Tlön”, su nombre de pila en el íncipit del relato.

Ulrike Brigitte von Kühlman había nacido en Baviera en 1910, hija de un diplomático y escritor alemán. En la década de 1940 llegó a Buenos Aires donde conoció a Ernesto Sábato. Éste la presentó a Borges, que le dedicó “Historia del guerrero y la cautiva”. A finales de esa década emigró a Nueva



York. Borges le escribe durante los últimos días de 1948 o los primeros de 1949, precisamente cuando terminaba el manuscrito del cuento (fechado “Diciembre de 1948” y publicado en *La Nación* el 9 de enero de 1949):⁸

Dear Ulrike,

You are (among other more obvious perfections) one of the pluckiest persons I know and, in a lifetime largely devoted to the study of heroic and tragic literature, I have never come across anything half as brave, and as delicate, as your “gardenias to Mr. Xul Solar”.

Alas, I find no bravery in me. [...]

Sigue el relato del penoso final de su relación con Estela Canto (sin nombrarla), y de sus consecuencias:

After that, I had the wit to fall ill and to start a high fever that helped [me] to live through the worst days.⁹

Inútil invocar aquí a Dupin o a Lacan: Ulrike es valiente como el Damián que muere en Masoller — valiente en grado superlativo, y apasionada de literatura heroica; y Borges, en perfecto contraste, es cobarde (*no bravery in me*) e idéntico al Damián imaginado, precisamente, por la propia Ulrike en la ficción¹⁰: no muere pero desfallece, se transforma en una sombra y vive “en soledad, sin una mujer”, a tal punto que contagia a Damián su “high fever”, y al narrador su proyecto:

La fiebre y la agonía del entrerriano me sugirieron un relato fantástico sobre la derrota de Masoller.

La frase es reveladora: Borges está hablando, naturalmente, de *su* fiebre y de *su* agonía.

La realidad, aquí, se filtra límpidamente en la ficción. El cuento es, evidentemente, el fruto de esos afiebrados días en que Borges, humillado por

8 Las cartas de Borges a Ulrike von Kühlmann son inéditas.

9 Luego agrega: I have taken the liberty of including you in a fantastic story, soon to be published in *La Nación*. As soon as it comes out, I'll send it. B. (The story is about an “Experiment with Time”).

Y un mes más tarde, le escribe desde Adrogué: I send you the story that a passing glimpse of you honours: the story of a purposeful and ignorant man who, by blind continuous effort, changes his past and dies in 1946, in a forgotten battle of 1904.

10 “Pedro Damián, decía Ulrike, pereció en la batalla, y en la hora de su muerte suplicó a Dios que lo hiciera volver a Entre Ríos. Dios [...] cambió la imagen de la muerte en la de un desfallecimiento, y la sombra del entrerriano volvió a su tierra. [...] Vivió en la soledad, sin una mujer, [...]; “murió”, y su tenue imagen se perdió, como el agua en el agua”.

su prometida (Estela Canto), incapaz de reaccionar, era una sombra desfalleciente, e soñaba con un acto heroico.¹¹

Resulta difícil ignorar entonces la identificación de Borges con el narrador. Ambos son amigos de Patricio Gannon y de Ulrike von Kühlmann, ambos frecuentan la librería Mitchell's de la calle Cangallo, ambos son escritores que imaginan un relato fantástico sobre la batalla de Masoller. Pero hay más: Borges, a semejanza de su narrador, también nos relata la génesis del cuento¹²: inicialmente quiso escribir un cuento fantástico sobre dos bolas negras guardadas en un cajón, y tres amarillas en otro; al tiempo, se comprueba que las bolas han cambiado mágicamente de lugar, pero "I was not long in perceiving that this tame miracle would never do, and that I would have to dream up something more dramatic. I thought of a common man coming to such a wonder, unawares, at the very moment he dies". El narrador repite el procedimiento, esta vez dentro del cuento –nos participa de las ideas, de los desenlaces frustrados: "La fiebre y la agonía del entrerriano me sugirieron un relato fantástico"; "Paso ahora a las conjeturas. La más fácil, pero también la menos satisfactoria, postula dos Damianes"; "Más curiosa es la conjetura sobrenatural que ideó Ulrike von Kuhlmann".

En busca del coraje perdido



Otro episodio parece haber influido en el origen del relato: el arresto de Leonor Acevedo y de Norah Borges en 1948 por repartir folletos antiperonistas en la calle Florida.¹³ Mientras su madre ya anciana y su hermana ponían literalmente el cuerpo y pagaban las consecuencias, el antiperonismo de Borges, más prudente, se limitaba a la resistencia intelectual. Esa disparidad sin duda lo torturaba, agudizaba su sensación de "fracaso" y agitaba el fantasma de su "cobardía" moral y física. Podemos imaginar que ese episodio precipitó la composición del cuento, escrito poco después de ese episodio.

Un indicio similar es el título con que se publicó por primera vez el cuento en *La Nación*: "La redención". No sorprende que Borges lo haya cambiado, porque el título primigenio hacía demasiado evidente la idea central del cuento, i.e., que Pedro Damián logra enmendar su acto de cobardía inventándose una muerte heroica que acaba por borrar todo vestigio de oprobio en la memoria de sus contemporáneos. Pero ¿acaso Borges no buscaba lo mismo

11 Y por supuesto, Ulrike es la nueva Estela; hacia ella se desplazan las efusiones que Borges tenía preparadas para la anterior: I am almost too fond of you, Your letter has given me great joy, You are one of the shining people on earth, y le comenta, en el mismo tono que a la anterior, las mismas cosas: lo que está escribiendo, sus proyectos, sus padecimientos, la irrealidad del mundo, etcétera.

12 "Commentaries" de la mencionada edición en inglés.

13 El episodio ocurrió en septiembre de ese año. Norah fue llevada a la cárcel del Buen Pastor, y Leonor, en razón de su edad, cumplió arresto domiciliario.

cuando imaginó ese cuento? ¿No había en el impulso de escribirlo una necesidad de librarse siquiera simbólicamente, a través de la redención de su personaje, de la sensación de cobardía que lo atormentaba? En tal sentido, “La otra muerte” puede leerse como un antecedente de “El sur”, su otro cuento “redentorista”.

Una alusión perdida

Ulrike von Kühlmann, Patricio Gannon y Borges encuentran así su lugar en la ficción, mientras que el detective Monegal sigue investigando el motivo de su presencia allí, hasta que da con una pista:

Un día me puse a conjeturar sobre la fecha de 1942 [...]. Descubrí (creí descubrir) que en su cuento Borges había usado una vez más el recurso del desplazamiento: insertar mi nombre en una pesquisa imaginaria iniciada en 1942 era aludir sin mencionar a dos libros de 1942, uno de los cuales había sido escrito por un Monegal.

Ese otro Monegal es su “tío Pepe”: José Monegal Sorondo, nacido en Melo al igual que Emir, autor de novelas de género gauchesco ambientadas en el mundo rural del Uruguay, en particular en la frontera con Brasil. Como señala su sobrino, el “tío Pepe” también es autor de una *Vida de Aparicio Saravia* publicada, precisamente, en 1942. El otro libro aludido es también una biografía de Saravia, publicada muy poco después, esta vez escrita por Manuel Gálvez, intelectual nacionalista despreciado por Borges, autor de relatos históricos y gran admirador del caudillo gaucho: “Con Aparicio Saravia han muerto el valor legendario, la independencia indomable, la vieja alma oriental”, dice en su biografía. Saravia lucha contra “la manía europeizante que tarde o pronto lleva a las pequeñas naciones de la América Hispana a la entrega de sus riquezas, de su soberanía...”.



Una segunda broma amistosa

Convencido de su hallazgo, Monegal solo espera la confirmación para difundirlo; aprovecha un viaje de Borges a Nueva York en 1982 para visitarlo una mañana:

Le pregunté a Borges si conocía las biografías de Saravia escritas por Gálvez y por mi tío Pepe. Me dijo que no las había leído y que ni siquiera sabía que yo tuviera un tío Pepe. Me dijo que había conocido a mi otro tío, Cacho Monegal, poeta modernista y (dos veces) diputado del Partido Blanco. Me quedé pasmado [por] la sorpresa de oír que no había leído ninguna de las biografías. [...] *Y de dónde sacó la información tan precisa sobre el caudillo y sobre Masoller*, no tuve más remedio que preguntarle.

Me lo contó mi tío Luis Melián Lafinur, fue la tersa respuesta.

Gran decepción: para Monegal, aquí concluye la pesquisa, infructuosamente.

Pero como siempre ocurre con Borges, conviene desconfiar y seguir buscando, porque suele haber algo más, un doble fondo. Y efectivamente, hay algo más –algo que, *noblesse oblige*, el crítico uruguayo no podía conocer– y que permite dar otra vuelta de tuerca al *Monegal Affair*.

Borges *sí* había leído la biografía de Saravia perpetrada por Gálvez. Lo prueba la página 578 del *Borges* de Adolfo Bioy Casares:

BORGES: “Al escribir la biografía de Aparicio Saravia, Gálvez apeló al recurso de Quevedo de que los ríos lloren, pero en Quevedo son los ríos más famosos y todo dura una línea:

la Mosa, el Rhin, el Tajo y el Danubio

murmuran con dolor su desconsuelo.

En Gálvez, los ríos sacados de un mapa del Uruguay lloran la muerte de Aparicio Saravia durante horas. El Uruguay está bien, pero después vienen el río Negro y otros, de difícil manejo, como el Yí o Cebollatí, y, como se le hace bueno, sigue con las sierras...¹⁴

La página corresponde a una noche de 1959. Borges no solo había leído esa biografía: recuerda perfectamente esos detalles, diecisiete años después de su publicación.

Así, treinta años después, una mañana de otoño en Nueva York, Borges repite el procedimiento (o la “broma amistosa”). Es como si ahora quisiera borrar las pistas frente a Rodríguez Monegal, a quien antes utilizó para borrar las pistas de Gálvez y del “Tío Pepe”; o como dice el propio Borges, es como si quisiera conducirlo, nuevamente, *off the tracks*. Y dice que no conoció al “tío Pepe”, pero sí conoció a su hermano, Cacho. El desplazamiento, *once again*.

Por otra parte, según declara el propio Rodríguez Monegal, Gálvez cita, en el prólogo de su biografía, la escrita por José Monegal, publicada unos meses antes, en ese mismo 1942. Por lo tanto, Borges debió conocer también la existencia del libro del “tío Pepe”, siquiera a través de Gálvez.¹⁵

14 “Doblan, con largos lamentos hondos, las campanas de los pueblos uruguayos. Lloran en los ranchos los viejos y las mujeres y los niños. Lloran el ejército revolucionario, la montonera de Saravia. Lloran los ríos y los arroyos que él cruzara tantas veces: el Cuareim, el Negro, el Cordobés, el Tarariras, cien otros. Gimen los vientos en las cuchillas”, Manuel Gálvez, *Vida de Aparicio Saravia*, Buenos Aires: El Ateneo, 1942, 307. Los ríos Cebollatí y Yí no se mencionan en estas líneas, pero figuran varias veces a lo largo del libro.

15 Hay otro dato soslayado por Rodríguez Monegal, que podría ser relevante. La

Annus horribilis

Rodríguez Monegal acierta cuando habla de la figura de desplazamiento (“aludir sin mencionar”), muy practicada por Borges; y conjetura, también certeramente, que detrás de su propio nombre está, de alguna manera, ese año: 1942.

Pero 1942 significa para Borges mucho más que la publicación de una o dos biografías de Saravia.

1942 fue un *annus horribilis* para él precisamente porque fue el año en que le fue negado el Premio Nacional de Literatura. El jurado ignoró *El jardín de senderos que se bifurcan* para consagrar dos libros “nativistas”: *Cancha larga*, de Eduardo Acevedo Díaz, y *Un lancero de Facundo*, de César Carrizo. Ambos exaltaban, al igual que los libros de su aborrecido Gálvez, el lenguaje exageradamente criollo, las recias virtudes del gaucho y la pureza del terruño.

Es también el año del célebre *Desagravio a Borges* en la revista *Sur*, y de la reseña de Adolfo Bioy Casares sobre el libro de su amigo, ignorado deliberadamente por el jurado del Premio Nacional. En su reseña, Bioy defiende a *El jardín de senderos que se bifurcan* de quienes censuran el libro porque no lo consideran “representativo”, al tiempo que fustiga, aun en clave política, las presunciones del nativismo literario:

Colaboran en la tendencia las ideas fascistas (pero más antiguas que ese partido) de que deben atesorarse localismos, porque en ellos descansa la sabiduría, de que la gente de una aldea es mejor, más feliz, más generosa que la gente de las ciudades, de la superioridad de la ignorancia sobre la educación, de lo natural sobre lo artificial, de lo simple sobre lo complejo, de las pasiones sobre la inteligencia, la idea de que todo literato debe ser un labrador, o, mejor todavía, un producto de la tierra [...] Creo, sin vanagloria, que podemos decepcionarnos de nuestro folklore. Nuestra mejor tradición es un país futuro.

En ese contexto, la presencia Gannon en el cuento adquiere un significado adicional: ese literato irlandoargentino, terrateniente y cosmopolita, aficionado al decadentismo *fin de siècle*, parece encarnar la refutación de las premisas culturales y aun políticas del nacionalismo. Su figura enrarece “los temas o paisajes nacionales” presentes en el cuento y le permite a Borges distanciarse irónicamente de la admiración que los nacionalistas profesaban por la figura de Saravia y sus gauchos. Borges quiere desviar tanto como sea posible la imagen, *su* imagen, de Saravia, de las efusiones telúricas de Gálvez y del tío Monegal.

biografía de “Pepe” Monegal es pródiga en referencias a Emerson. En su artículo de *Jaque*, Monegal lo recuerda, pero no lo conecta con la traducción de Gannon.

Asimismo, en 1942 Borges publica “La muerte y la brújula”, una respuesta a los nacionalistas y cultores del “color local”, que “no ven” la Buenos Aires auténtica, transformada por nombres extraños, en la que conviven diversas tradiciones –criolla, judía, irlandesa– con las que Scharlach teje la muerte de Lönnrot, y con las que Borges teje su gran teoría sobre la cultura argentina.

Por aquel entonces, Borges también entabla un conocido debate sobre el lenguaje nacional con Américo Castro, autor de *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*, que Borges reseña en *Sur* en noviembre de 1941, mientras que Europa padece al apogeo del nazismo y en Argentina se prepara el golpe militar de 1943, de sesgo nacionalista y clerical, primer pelotazo del ascenso del coronel Perón al poder

Por otra parte, en el jurado de triste memoria del Premio Nacional estaba, además de Enrique Banchs, de Roberto Giusti, y de Eduardo Mallea –que renunció cuando no premiaron a Borges– Álvaro Melián Lafinur, primo de Borges y también sobrino de don Luis.

Ahora bien, si la única fuente histórica a la que Borges recurrió para escribir el cuento fue el recuerdo de las anécdotas narradas por su tío Melián Lafinur, ¿por qué no lo mencionó en el cuento? En todo caso, si quería recurrir a una estrategia de desplazamiento, a aludir sin mencionar, podría haber introducido, como *go-between*, a su primo Álvaro Melián Lafinur cuyas credenciales uruguayas eran tan auténticas como las de Rodríguez Monegal. ¿Acaso Melián Lafinur era un nombre prohibido, porque lo acercaba demasiado al recuerdo amargo de 1942?

¿Cómo no imaginar que ese año las librerías porteñas ignoraban *El jardín de senderos que se bifurcan* mientras ostentaban los libros de Gálvez, de Acevedo Díaz y de Carrizo, acaso decorados con un ramillete de flores de ceibo? Quizás Emir Rodríguez Monegal haya sido, sin saberlo, el cómplice perfecto para borrar aquellos recuerdos oprobiosos, para aludir a esa realidad adversa sin nombrarla.