

La pasión literaria

J. Manuel García Rey

Uno creería que usted espera encontrar en esos papeles
la respuesta al enigma del universo.

Henry James

En el centro de la fotografía,¹ rodeado de componentes de la Generación del 45, se ve la figura gruesa de Neruda. A los lados del poeta hay un rostro repetido (de frente y perfil). No hay truco, es el espejo que ejemplifica la complejidad y el enigma. Hay también una sonrisa colectiva que declina en Idea Vilariño y desaparece tras una mano desprolija.

Ese doble rostro podría preludiar la multiplicación, el crecimiento de la llamada polifonía; la cámara no está fija y el punto de vista se mueve. Ese es Emir Rodríguez Monegal.² La fotografía no es una mano tendida para la adivinación; el proceso ocurre en buena medida al revés: miramos desde la obra completada hacia el inicio. Conocemos la totalidad y ya da igual por donde iniciemos la lectura. Es lo que se llama “círculo hermenéutico” y en él se construye, se oculta, se dejan vacíos o se llena de secretos; destruye y junta, ordena y relaciona, dando carácter al rasgo, lectura al borrón, significado a la tachadura. Cangilón a cangilón se ha ido creando un depósito profundo de aguas habitadas. El tiempo ha querido repetir lo que viene diciendo tautológicamente y de manera reiterada, completando una vida, clausurando una obra. El misterio hace su aparición.

No es extraño que uno de los temas recurrentes de ERM sea América, asunto que acompaña a la emancipación política, primero, y al mundo intelectual, después. El sentido de pertenencia, la identidad, se irán manifestando también en la literatura. La aparición la revista *Sur* en 1931, en Buenos Aires, es un hito (búsqueda y camino); su tapa-logotipo es una flecha hacia abajo, y la define Victoria Ocampo, su fundadora, dirigiéndose a Waldo Frank:³

1 El lector la encontrará fácilmente entre otras en este enlace: <https://benedetti-vilariño.creatiodigitalis.com/recursos-sobre-ambos-autores/fotografias/>

2 En adelante ERM.

3 *Sur* (revista). Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Sur_

Esta revista es su revista y la de todos los que me rodean y me rodearán en lo venidero. De los que han venido a América, de los que piensan en América y de los que son de América. De los que tienen la voluntad de comprendernos, y que nos ayudan tanto a comprendernos a nosotros mismos.

Poco después, con el mismo espíritu, la flecha es invertida (metafóricamente) por Torres García, en 1943, cuando le da la vuelta al mapa para indicar que el norte es el Sur. En Uruguay es necesario destacar la fundación del semanario *Marcha*, en 1939. Pero hay un punto intermedio ubicado en la llamada segunda generación, un intelectual lleno de talento y amplia visión: José Enrique Rodó.

ERM,⁴ que estudia en profundidad la obra de Rodó, sabe que “le duele América”, como le ocurre a Unamuno y a casi todos los intelectuales españoles del 98. Pero el dolor está en el otro costado. Este sentimiento es compartido por ERM, que ve en América la clave de sus preocupaciones. Hay un nexo evidente entre intelectuales americanos y españoles y se llama Cuba (perdida para España, ganada para EE.UU.): mundo cultural e idiomático, centro simbólico y político de esa realidad histórica que acaba de quebrarse. Cuba volverá a crear, más adelante y en torno a su revolución esta vez, encontradas posturas continentales. Pero despertará una corriente generalizada de valores identitarios; se puede decir que oficia en los dos casos (98 y revolución) como catalizador del nacionalismo, que es americanismo primero, para convertirse en nacionalismo regional, sin más. Rodó entiende el sentimiento rubendariano en relación a Estados Unidos, la herencia cultural europea y la necesidad de acabar con “el actual desconocimiento de América por América”.⁵ Y el maestro, admirado por entusiastas y criticado duramente por pragmáticos más o menos revolucionarios,⁶ habla de una realidad nueva, ideal, que se concreta a partir de un grupo de países independientes que forman un mundo cultural común, con una relación de hermanos entre todos los pueblos del continente latinoamericano.⁷

Pero ERM es crítico literario y penetra en el poeta “no solo en sus palabras sino en su pensamiento”;⁸ uso la explicación que da Sócrates a Ion, al describir a los aedas: “anillo intermedio” que une al espectador con el mismo poeta. Y Rodó, recordando el concepto, aprecia en el lector “una colaboración activa [...] necesaria para completar y consumir la visión que olímpicamente

4 ERM, *Obra selecta* (en adelante OS). Montevideo: Biblioteca Ayacucho, 2003, 232.

5 José Enrique Rodó, *Obras completas* (en adelante JER. OC.). Madrid: Aguilar, 1967, 831.

6 Este tema lo trata con detalle Carlos Real de Azúa en *Historia visible e historia esotérica*. Montevideo: Arca, 1975.

7 Sin embargo, en 1985, Wilson Ferreira Aldunate afirmaba: “Frente a una tragedia así [la deuda latinoamericana con el FMI] naturalmente que la solución es negociar en conjunto; pero no hay que hacerse ilusiones porque no todos [los países] son iguales”. J. Manuel García Rey. Entrevista inédita a Wilson Ferreira Aldunate, *Cuadernos de Marcha*, N.º 92, febrero/marzo 1994. Montevideo, 26.

8 Platón, I, *Ion*. Madrid: Gredos, 2010, 71.

se recrea”.⁹ Aquí están prontas a ser advertidas las miradas transversales, oblicuas, subliminales, en torno a un texto que siempre parece nuevo. ERM descubre en Rodó, en medio del “estilo” de fastos adormecedores y ya desusados, la novedad creativa del pensador, del crítico. Leemos, hoy, ciertos textos en los que ERM habla sobre Rodó y sus actitudes, y parece que se explaya sobre su propio carácter.

Con su aspecto tan urbano y academizante, Rodó se opuso a la mediocridad del medio literario. Cultivó una elevada moral intelectual (aunque no escribió ningún folleto con tal título) y vivió su existencia intelectual al margen de los halagos que ya el oficialismo proporcionaba.¹⁰

Dos puntos destacan en el texto citado que valen para ilustrar de alguna manera las actitudes asumidas por ERM a lo largo del tiempo: el rechazo de la mediocridad del medio circundante y el gusto por la independencia, única garantía de fidelidad al hecho literario. Sabe (como lo explica Rodó) que “no hay nombre de sistema o escuela que sea capaz de reflejar, sino superficial y pobremente, la complejidad de un pensamiento vivo”.¹¹ Este “pensamiento vivo” hay que entenderlo como el que está fuera, por encima, liberado de las escuelas que lo simplifican y empobrecen, y genera una rica red de conocimiento. Estas ideas expresadas por Rodó hace más de cien años no consiguen acabar con uniformes y hábitos. Es necesario mantenerse al margen y trabajar sin los límites que establece el grupo, la asociación, el partido, como así también ensanchar el campo del creador:

No es posible resolver aquí el pleito subyacemente instaurado entre realismo y literatura fantástica. Quizá lo único que corresponda hacer por ahora sea felicitarse de que sean posibles tantas formas narrativas; de que actualmente el creador hispanoamericano pueda escoger en tan vastos campos; de que no falten ni el brío ni la ambición ni siquiera el antagonismo. Todo parece ser buena señal.¹²

Y agrega en otra parte, ampliando el concepto, desarrollando lo que está ya presente en el maestro y sumando beligerancia:

Tampoco es posible juzgar a la literatura nacional desde el campanario lugareño. Hay que juzgarla como lo que es (o pretende ser): literatura. Esa condescendencia que algunos reclaman para el autor nacional, esa patente de corso para el poeta nuestro, para nuestro bostezado novelista, para nuestro dramaturgo que juega a hacer teatro, parecen más humillantes que la censura seria y bien intencionada.¹³

9 JER, *OC*, 979.

10 ERM, *OS*, 58

11 JER, *OC*, 466

12 ERM, *OS*, 53.

13 ERM, *OS*, 417.

Al referirse a la Generación del 45 (la suya), expone ERM lo que piensa sobre la crítica a mediados del siglo pasado:

La nueva generación aparecida hacia 1940 tuvo que empezar por restaurar los fueros de la crítica. Su labor preliminar estuvo encaminada en ese sentido. De todos lados empezó a construir (o a destruir). Era necesario poner nuevamente en circulación algunos simples principios olvidados: 1º) la inmoralidad de sostener dos opiniones (una oral, otra escrita) sobre la misma obra; 2º) la necesidad de juzgar a cada creador por su obra publicada y no por sus inéditos o sus increados; 3º) la utilización de un mismo patrón crítico para la literatura nacional que para la extranjera, aboliendo las complacencias nacionalistas y el fomento a la industria local; 4º) la edificación de la crítica sobre el análisis minucioso y objetivo de cada obra y no sobre la opinión talentosa del momento; 5º) el reconocimiento de la función social del crítico.¹⁴

La crítica, sostiene, no es una opinión talentosa o partidista, sino un trabajo ético y racional sobre hechos y no suposiciones; una acción que destierre el favor, la adulación y el cumplido, ejecutada mediante el estudio (“análisis minucioso y objetivo”). Recuerda, en sus andanzas por Nueva York en los 60, la queja Below contra los intelectuales que determinan cuáles son los escritores válidos:

[...] la dictadura intelectual; la de los orientadores de la opinión. Esta forma de dictadura es aquí menos dramática que la de los comisarios soviéticos o sus equivalentes burocráticos en otras partes del mundo, pero no es menos eficaz en distorsionar la imagen contemporánea de un escritor.¹⁵

Y pide para el crítico el reconocimiento social.¹⁶ Pero para ERM esta solicitud debe entenderse como la necesaria orientación cultural de una sociedad cualquiera. Si la educación implica unos valores (que son juicios avalados en ciertos principios generales)¹⁷ la crítica no es solo necesaria sino imprescindible. Aunque es absurdo pensar en una crítica independiente de todo principio, resulta impropia, inconsistente, una crítica cegada por el dogmatismo de la ideología. ERM exige demorarse en el “análisis minucioso y objetivo”, lo

14 ERM. *OS*, 59.

15 ERM, Mundo Nuevo, *Diario del P.E.N. Club*, N.º 4, octubre 1966, p. 45. Recuperado de: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/25691>

16 Esto es algo que, desde luego, no tiene vigencia alguna cuando el crítico es profesor de universidad o periodista.

17 Claro que es necesario conocer el riesgo que comporta la educación pública tentada por nacionalismos y populismos porque “los gobiernos han visto que es fácil, mientras se imparte educación, inculcar creencias sobre cuestiones debatibles y producir hábitos mentales que pueden ser convenientes o inconvenientes para los que ejercen autoridad”, como explica Bertrand Russell, y agrega algo más adelante: “pero la inmensa mayoría de las instituciones están obstaculizadas y fiscalizadas por hombres que no entienden la tarea en que se entrometen”. (*Ensayos populares*, Barcelona, Edhasa, 2004, 1.ª ed. 1950, 211 y 223).

que debe entenderse como un conocimiento exhaustivo de la materia y de las técnicas que deban usarse.

Y esto implica una independencia tan necesaria como difícil. Explica ERM en 1966: “es muy difícil para el escritor ser un espíritu independiente: pero si no lo es, entonces qué es. Realmente, no hay opción”.¹⁸ Pero esa elección tiene inconvenientes.

Entre los tópicos más repetidos figura el odio; de sus variantes destaco el de los hermanos enemigos, transformado generalmente en la lucha entre el bien y el mal, el valor y la cobardía, la lealtad y la traición. Este tópico ilustra actitudes incomprensibles a primera vista. Y si el amor cuida, acerca y comprende, el odio patea como lo hacen las mulas y los celos, la envidia, el resentimiento, la ideología. No es de extrañar, por tanto, que ERM diga en alguna ocasión: “*They kicked me*”.

La exclusión no es un problema que pueda (deba) legislarse (¿Qué ley puede impedir que la *intelligentsia* te dé la espalda o te patee?); forma parte de la vida social y no solo la sufre el crítico independiente, estará presente en el exilio como también en la edición, distribución, venta y publicidad de la obra literaria.

Pero la crítica sería requiere una lectura creadora. Toda la cultura es un espacio común preparado para desbrozar, y en ese mundo surgen mentes que observan con distintos ojos la realidad que los rodea. Navegan por aguas vecinas y llegan a conclusiones divergentes. Nunca se está a la altura de la realidad porque la realidad no tiene altura. Sin embargo, una buena inteligencia prepara los ojos para ver y una capacidad natural ayuda a organizar el mundo (visible e invisible), creándolo y recreándolo. Rodó afirma con vehemencia:

¡Cuánto valor de sinceridad, cuánto interés no ganarían muchas páginas del análisis sobre la obra del artista y el poeta, si renunciando el crítico a una falsa seguridad del juicio, que a menudo no importa, sino en homenaje rendido sin conciencia a un dogma o a una preocupación, prefiriese manifestar ingenuamente en ellas los juicios contradictorios y las impresiones fluctuantes, que se disputaron el dominio definitivo del ánimo durante la contemplación o la lectura!...¹⁹

Aunque no llegó a ver la literatura como un fenómeno del lenguaje, no conoció a Borges y no sospechó los grandes maestros funcionalistas rusos, Rodó supo algo fundamental: supo que escritor y lector son dos caras del mismo fenómeno, que no solo se necesitan, sino que son aspectos de lo mismo. Hoy el discurso de Rodó, caracterizado como alambicado, frío,

18 ERM, Mundo Nuevo, 51. Recuperado de: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/25691>

19 JER, OC, 971.

esteticista,²⁰ puede considerarse en ciertos puntos políticamente incorrecto en lo que tiene que ver con la democracia, por ejemplo, en el irrenunciable valor individual y en su afecto y reconocimiento a la presencia de Europa y España en la formación del mundo hispanoamericano. Y si la libertad, de la cual tenía Rodó “un alto concepto”,²¹ solo puede ejercerse con límites, como lo entiende Russell, puede considerarse extralimitados conceptos como el de “proyectualidad” de Gianni Vattimo.²²

Libros y entrevistas generan esa polémica que da vida a los textos y a sus autores. Si es verdad que los textos se bastan a sí mismos, es necesario considerar sin embargo (no dejar de lado) todo aquello que se genera en torno a ellos (lo que existe gracias a él y lo que permite que el texto exista). La trascendencia de cada uno de los elementos que acompañan la obra y juegan un papel en ella siempre será materia de estudio. Las influencias se realizan de libro a libro, de autor a autor, de libro a creador, pero no es siempre así, hay más: la “influencia” tiene raros caminos que no siempre llevan nombres propios, ni el distintivo de Obras Completas, sino que surgen de lecturas generales, de comentarios o pensamientos que han olvidado sus fuentes, aquello que las originó. Recuerda el mismo Rodó: “todo acto nuestro, por nimio que parezca, tiene una potencia incalculable de difusión y propaganda”.²³ Y sobre todo eso, que es llamado circunstancia y que rodea a todo individuo, aun cuando se está más solo. Y no me refiero a la soledad existencialista. Usando las palabras de ERM: “toda civilización está apoyada en ese principio. Es el contorno entero el que enseña”. La consecuencia lógica de esto (que también puede ser su causa) es que no creo en las asociaciones de nombres que pretenden explicar la literatura como necesarias causas que llevan a necesarias consecuencias, estableciendo un orden rígido, donde solo hay vivencias y hechos. Se arriesga demasiado en esas proposiciones y se va, casi con seguridad, a la negación del yo creador libre, capaz del capricho, de la contradicción, de la paradoja, de la corrección o la iluminación, incluso. Establece ERM una red, un trenzado de causalidades muy bien argumentados y con visos de verdad. Al hablar de la temática común (amor, odio, amistad, volver, patria, aventurarse, sosias, maldad, etc.), se pueden establecer unas relaciones de parentesco que a veces no existen. No es suficiente encontrar temas en común para entender que hay



20 “Un afable amigo mío dice que la obra de Rodó es como el Palacio Legislativo. Solemne, mayestática, suntuosa, casi siempre fina. Todo el mundo sabe que allí está, pero la inmensa mayoría solo la conoce por fuera”, recuerda Real de Azúa, *Historia visible e historia esotérica*, 137.

21 JER, OC, 261.

22 “Solo hay verdadera igualdad, afirma, como posibilidad que se ofrece a todos de cambiar su propia situación en el mundo de acuerdo con proyectos que, para realizarse eficazmente, necesitarán el consenso y la colaboración. Incluso límite y formas de libertad individual se podrán concretar en el ámbito de esa asunción de responsabilidad sin límites *objetivos* de ningún tipo” Gianni Vattimo, *Nihilismo y emancipación*. Barcelona: Paidós, 2004, 126.

23 JER, OC, 342.

influencias directas. Los temas atraviesan culturas y tiempos; lo distintivo, original, es el estilo, la técnica, la estructuración de una obra de arte.

La pregunta es: ¿esas líneas, supuestamente necesarias, son imprescindibles para establecer relaciones entre obras? Y también, ¿es obligado leer todas las obras? ¿Se impone una línea establecida sobre otra probable? Todo signo es signo de otro signo y cada lectura es una interpretación, una existencia del texto como actualización única. El autor y el lector son críticos del texto que viaja de uno a otro abriendo siempre nuevas posibilidades interpretativas. Sin embargo, ERM abre el libro sobre Neruda²⁴ afirmando: “Cada árbol impide ver el bosque. Cada libro nuevo, cada entrevista, cada ataque, cada polémica, distorsionan la imagen de todo poeta para sus contemporáneos”.

En un sentido o en otro, todo el entorno enseña. ¿Cómo es posible observar la obra en el vacío de un laboratorio de batas blancas? En toda obra artística hay, en verdad, un palimpsesto; solo es necesario rascar un poco para descubrir algo detrás que tiene algo detrás. Pero entendiendo siempre que no hay orden temporal en esto; a pesar de que todos somos de nuestro tiempo, no estoy delante del primero que está sobre el segundo que está sobre el tercero. Así afirma Borges que todos los individuos son de su tiempo, le pertenecen: “Ser moderno es ser contemporáneo, ser actual; todos fatalmente lo somos”²⁵, e invalida de esta manera polémicas y discusiones sobre lo moderno. Sin embargo, hay que considerar en el lector todo aquello que levanta olas, ondas, olores, ruidos, comentarios, prejuicios, sentimientos, etc. Todos ellos resultan elementos que pesan sobre la obra cuyo crítico es en este instante un individuo que al leer siente, piensa y es movido por lo que está en su espíritu y lo que se instaló en el ambiente donde respira y vive. No se puede leer solo, aislado del mundo y de la cultura. Están la luz, la comodidad de la silla, la copa de vino, el sol de verano o primavera, el ruido exterior, la música de Scarlatti o Bruckner y todo lo que se ha fijado en la cabeza, le han dicho, ha leído, y la conciencia del lector-crítico. Esto respecto a la historia de la literatura, ese juego de maestros y alumnos, de fuentes y causas.

Al referirse al lenguaje en la novela, acierta ERM a mostrar hasta donde es básico buscar en el mismo la explicación de la novela actual: ni decoración ni otra cosa ajena al discurso verbal. El compromiso es la escritura y toda mirada que no apunte a esa verdad es ajena a la literatura misma: “podemos usar el Dictionario de la Real Academia Española, en cualquiera de sus beneméritas ediciones, para emparejar una mesa singularmente desequilibrada. Eso no quiere decir que la función del Dicionario sea esa”;²⁶ la pregunta pertinente sería: ¿Es la función de la literatura crear más literatura, más lenguaje?

24 ERM, *Neruda: el viajero inmóvil*. Caracas: Monte Ávila, 1977, 11.

25 Jorge Luis Borges. *Obras Completas*, I. Barcelona: Emecé, 1989, 55.

26 ERM, *OS*, 116.

Resume ERM con precisión y autoridad: “El lenguaje pasa al primer plano” y “no hay otra profundidad que la de la superficie, no hay significados sino significaciones, no hay otro compromiso que el de la escritura misma”;²⁷ no niega el fondo, pero entiende que el fondo no está en el fondo, sino que es una misma cosa con la superficie y como la superficie es lo primero que vemos (son las palabras, la lengua), ahí está todo. Se suma así a los conceptos estructuralistas y rompe con cualquier escuela de mirada oblicua y finalidades ajenas a lo estrictamente literario. El tejido literario no puede ser agotado mediante una lectura social o psicológica, filosófica o histórica. Todo eso no tiene que ver con la literatura. Deja bien claro este juicio la independencia del hecho literario de las cargas que le suman los que quieren (necesitan) ver en los textos literarios asuntos o mensajes (de carácter político, social o ideológico) que les son intrínsecamente ajenos.

En esta compleja búsqueda no tiene el autor privilegios, si bien va a ser siempre el primer lector, identificado en ese momento con el crítico; no pasará por lo tanto aquí de tema secundario. Como en los tiempos clásicos, resultará apenas un intérprete, un médium entre la musa y el público, como el periódico “sospechosamente llamado *The Middle*”, en *The Figure on a Carpet*, recuerda Alfred MacAdam,²⁸ para quien el secreto de la obra (del arte) “persiste como una fuerza invisible, motivo tanto de la crítica como de la creación literaria”. Y agrega: “Compartir el secreto del artista es llegar a ser el artista; es decir, el llegar a ser alguien que vive para producir textos, misterios que a su vez engendran críticos”, o sea, coautores (esos segundos lectores, tanto el llamado lector común como el crítico literario). Otra vez: la pescadilla que se muerde la cola. La obra viaja del lector al lector y siempre es la misma y siempre otra. El proceso la eterniza.

La ambigüedad de un texto respecto a los “hechos históricos” (interpretables, manipulables por una memoria caprichosa o una voluntad decidida) es lo que llama ERM, en otros lugares, literatura. Algo que es lenguaje y vive en el lenguaje. La tradición oral, presente en todas las instancias de la vida, resulta un tejido, una red, una tela de araña que compromete tanto al hablante como al literato, al juez y al camionero.

O dicho de otro modo: la literatura realista es tan “convencional”, tan “artificial”, tan “ficticia” como la fantástica. Naturalmente que estas afirmaciones hoy no parecerán paradójicas o extrañas a nadie. Pero no hay que olvidar que estos textos de Borges que ahora invoco deben ser situados en el contexto de los años treinta y cuarenta y aun cincuenta en que en Buenos Aires se creía que Eduardo Mallea era un gran escritor, en que

27 ERM, *OS*, 116.

28 Alfred MacAdam. La figura en el tapiz: La coincidencia de Cortázar y James, *Revista de literatura hispánica*, 1979. Recuperado de: file:///C:/Users/manur/Downloads/La%20figura%20en%20el%20tapiz%20La%20coincidencia%20de%20Cort%20C3%A1zar%20y%20James.pdf

toda la izquierda proclamaba unánime el “realismo socialista” (que debe ser llamado rectamente cosmético estalinista) y en que los existencialistas a la francesa alimentaban el bostezado si que [*sic*] interminable debate sobre la *littérature engagée*. En ese contexto, las palabras de Borges resonaban en el desierto.²⁹

Y si “toda relación entre palabra (signo) y significado (o realidad) o referente es, en nuestra cultura, una relación diferida o postergada”, como recuerda MacAdam,³⁰ ¿indica esto que historia y biografía formen parte de la literatura y su correlato admita innumerables interpretaciones?

Refiriéndose al pos *boom*, ERM implica al lector en una ética liberadora que acabe con estos equívocos (el *boom* es una de ellos):

Encerrarse a leer y releer, volver a mirar lo visto, tomar distancia, hacer balance. Es decir: ocuparse de lo que importa. Solo así el estrépito y el furor del *boom* habrá dejado algo más que una sensación de vacío. Solo así se podrá rescatar a las letras de todo un continente de las irresponsables manos de la propaganda, sea esta comercial, confesional o (como se quiere ahora) “ideológica”. A empezar, pues.³¹

Sí, “encerrarse a leer y releer, volver a mirar lo visto, tomar distancia, hacer balance”. Pero, cuidado, no es solo del *boom* que debemos apartarnos y reconsiderar, es en verdad la lucha contra toda falacia y repetición tautológica, contra toda historia de la literatura que procure resolver, en 200 páginas, el trajín de la literatura universal a lo largo de casi tres mil años. Será escapar del lugar común (no del tópico literario, necesariamente), evitar el comentario en boga.

Es necesario saber que el malentendido no tiene causa fija y ella puede estar dentro del propio crítico. Piensa ERM que Rodó pifia cuando no considera a Darío como el poeta de América porque “se toma demasiado en serio las declaraciones liminares de *Prosas profanas*”.³² Y a esto le llama “perpetuo malentendido entre críticos y escritores”, pero en la página 339 (refiriéndose al Neruda “que descende hasta la inocencia del ridículo cuando debe exaltar a Stalin”)³³ asegura que “la visión de los poetas no tiene por qué atravesar el futuro”, consiguiendo que el malentendido haga desaparecer al crítico.

Detenerse en el concepto autor-obra permite observar en cuántas ocasiones el crítico y el escritor son el mismo; es más, casi siempre en un escritor anida el crítico al que va alimentando con su trabajo hasta que este lo iguala

29 ERM, *OS*, 216.

30 Alfred MacAdam, *La figura en el tapiz: La coincidencia de Cortázar y James*.

31 ERM, *OS*, 121.

32 ERM, *Neruda: el viajero inmóvil*, 11.

33 ERM, *Neruda: el viajero inmóvil*, 339.

y, en ocasiones, lo vence. Esto viene de muy atrás.

El maestro (y el crítico) no debe poner yugo a lo que, por naturaleza, vive en el cambio constante. Esto responde a las palabras que inician *Motivos de Proteo*: “Reformarse es vivir”, porque vivimos en el tiempo y “el tiempo es el sumo innovador”.³⁴ La capacidad de acumulación y síntesis del hecho literario de ERM es enorme y consigue diseñar una red posible, interesante, verosímil sobre los autores y los libros. La amplitud de sus intereses es grande, pero desataca siempre su trabajo incansable sobre la literatura uruguaya y la americana. Sus juicios admiten idas y vueltas, muchas veces con actualizaciones. Y, emulando a Balzac, es capaz de volver sobre sus textos pasados y redireccionarlos o matizarlos, poniendo a prueba, en estos ejercicios, el concepto de una literatura viva, cambiante, activa; y hace del análisis crítico un ejercicio creador que no solo construye con mármoles, sino que exhuma tantas veces y reconstruye lo que parecía intocable, definitivo, haciendo real aquella condición rodoniana para combatir así el dogma y sus leyes inquebrantables. Dice de *Doña Bárbara*:

Hoy no sería tan severo con el libro ni me parecería tan importante el dato de que Gallegos estuvo solo ocho días en el Llano. Para un novelista de imaginación, y esa cualidad es la que caracteriza sobre todo a Gallegos, ocho días son suficientes. Al fin y al cabo, Sarmiento no había visto la Pampa cuando la describió en su *Facundo*, basándose en relatos de los viajeros ingleses. No. Estoy seguro de que hoy encararía el libro desde otro ángulo.³⁵



También cambia o matiza sus juicios respecto a *Adán Buenosayres*³⁶ y a otros libros. Los cambios de apreciación (aunque casi siempre pocos y ajenos a la real importancia de la obra) ponen de manifiesto juicios abiertos, borradores de juicios que no pretenden toda la verdad, ni siquiera la verdad, sino un mundo de relaciones ininterrumpidas, porque se vuelve imprescindible no dejar hilos sueltos. Como asegura Chesterton: “El pensamiento requiere relacionar las cosas y se interrumpe cuando no puede relacionarlas”.³⁷ Las relaciones con la creación no quedan solidificadas, sino que permanecen en libertad para seguir creando significados y movimiento en las relaciones establecidas, en los distintos niveles de la obra en cuestión.

El entusiasmo y la pasión, tan rodonianos, se echan de ver en el seguimiento y la vivencia de la vida literaria, maneras al parecer agotadas hoy, que dieron siglos ricos en vivencias y creatividad.³⁸ Así la asume ERM y es capaz

34 JER, OC., 309.

35 ERM, OS., 304.

36 ERM, OS., 309.

37 G. K. Chesterton. *Ortodoxia*. Barcelona: Acantilado, 2013, 44.

38 Este mundo empapado en arte, política y bohemia puede verse en sus dimensiones más increíbles en el libro *La rive gauche*, de Herbert R. Lottman. Barcelona: Editorial Blume, 1985.

de resumirla en anécdotas brillantes que parecen tomadas de Henry James, quien, en un ejercicio contrario, “descubre que la vida literaria puede ser un tema precioso”.³⁹ Y hace de la literatura centro, límite y reflejo, comercio y conversación, intriga, comentario, confidencia y acertijo a desvelar. ERM sabe que la crítica y la literatura se confunden, y lo confunden todo, creando un mundo complejo donde el raciocinio aclara o entorpece lo eternamente oscuro. Henry James, que puede ser considerado un eslabón previo a la explosión de la narrativa moderna, es capaz de novelar esto, consiguiendo un todo operante entre al autor, el crítico y el lector. Cuenta ERM (mostrándose como un excelente cronista) el poder que ejerce la obra del autor de *The Aspern Papers*⁴⁰ y el clima de misterio y fascinación que es capaz de crear entre los escritores:

El encuentro [con Lean Edel, biógrafo de James], el préstamo del anillo [que perteneció a Henry James y tiene Edel], las palabras constituyen de alguna manera una ceremonia. Cuando me veo con Martínez Moreno un poco más tarde y le cuento el episodio comprendo que ya empieza a coagular la leyenda. Más tarde se lo contaré también a Carlos Fuentes y a Neruda, y el cuento dará la vuelta entera hasta escucharlo Lean Edel y venir a contarme su versión del mismo. Y Carlos Fuentes se probará también el anillo y de alguna manera habrá pasado algo allí, en medio de las bromas y de las naturales exageraciones con que tratamos de asimilar lo inasimilable.

Las exigencias conceptuales que pone en práctica y la praxis manejada por ERM merecen, sin duda, el reconocimiento general.



39 Borges, J. L. Prólogo a *Henry James, La lección del maestro, La vida privada, La figura de la alfombra*. Barcelona: Orbis, 1987, 9.

40 ERM, *Mundo Nuevo*, 46. Recuperado de: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/25691>