

Entrevistas realizadas por Domingo L. Bordoli en el ciclo «Escritores uruguayos actuales»

Emir Rodríguez Monegal

Tenemos el placer de presentar a Emir Rodríguez Monegal, el más conocido y discutido de nuestros críticos y cronistas literarios. De inmediato escucharemos sus respuestas a las siguientes preguntas de nuestro cuestionario. ¿Podría, señor Emir Rodríguez Monegal, hacernos una breve exposición de su obra publicada y de los planes de futuro acerca de la misma?

Casi toda mi obra se refiere a la labor de crítica literaria y comprende una serie de libros en que he estudiado personalidades uruguayas o hispanoamericanas. He publicado ya una colección de ensayos sobre Quiroga, que se titula *Las raíces de Horacio Quiroga*, otra colección de ensayos sobre José Enrique Rodó, una colección de artículos y notas y también ensayos un poco más largos, *Narradores de esta América*, en que recojo trabajos de distinta época y abarca una especie de panorama personal de la narrativa americana. También un libro que es el estudio de los nuevos escritores argentinos y su relación con los maestros de la generación anterior, como Borges, Mallea, Martínez Estrada, ese libro se llama *El juicio de los parricidas*. Esas son las obras que yo considero más o menos importantes dentro de mi producción. He publicado también, unas ediciones anotadas de Clásicos Uruguayos, como ser la edición del *Diario de viaje a París* de Horacio Quiroga³ y una edición de obras completas de José Enrique Rodó.

En cuanto a planes de futuro, más o menos inmediatos, acabo de entregar a la editorial Eudeba de Buenos Aires un volumen que abarca la vida y la personalidad literaria y humana de Horacio Quiroga para una nueva colección de esta importante editorial. También he entregado a la editorial Losada un libro bastante completo —me refero completo en cuanto a la extensión— de la obra de Pablo Neruda, que se publicará probablemente el año próximo.

3 Rodríguez Monegal se confunde: este trabajo lo publicó en la revista del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios y lo reprodujo en una edición de *Número*.

Tengo en preparación un trabajo largo sobre Andrés Bello y el grupo de escritores de su época y, además, prólogos y ediciones de Clásicos Uruguayos, que es un poco mi tarea principal.

Muy bien. ¿Puedo formularle otra pregunta? En cuanto a género o géneros literarios preferidos, ¿podría usted explicarnos el porqué de sus preferencias?

En realidad, no me resulta demasiado difícil porque yo he escrito mucho sobre dos géneros principales: la crítica literaria y la narrativa. Es decir, no solo he hecho crítica literaria, sino que he escrito sobre crítica literaria, lo que alguna vez se me reprochó en uno de esos artículos polémicos que me han rodeado desde hace bastante tiempo. Porque me parece que el crítico, sobre todo el crítico profesional como soy yo, tiene que tener un interés muy particular sobre el oficio que ejerce y la forma de ejercerlo, es decir, volverse sobre-crítico. De modo que, por ejemplo, mi interés mayor por Rodó o por Andrés Bello ha sido el estudiar mentalidades críticas en acción, verlas cómo se forman, cómo desarrollan su punto de vista y a qué conclusiones llegan. También me ha interesado muchísimo la narrativa, creo que tal vez haya un narrador frustrado dentro de mí y ese narrador frustrado se saca las ganas analizando a otros narradores. Por eso hay también en mi obra estudios más o menos largos sobre Borges, sobre Horacio Quiroga, en particular, y otros narradores más cercanos, incluso algún narrador que tengo muy cerca en este momento. Aparte de esto, he hecho también estudios sobre teatro, por ejemplo, que es una de mis preocupaciones, no solo traducciones de obras de teatro, sino también estudios críticos y una crítica periodística de teatro. En fin, esa sería un poco la contestación a su pregunta.

¿Dentro de cuál generación inscribe su propia obra y qué semejanzas y diferencias encuentra con la misma?

Bueno, esa es una pregunta que daría ya para toda una audición, porque como usted sabe se ha polemizado mucho sobre esa famosa generación del 45 a la que pertenecemos ambos, si es que existe... En realidad, yo creo que existe por el simple hecho de comprobar, de acuerdo con mi propia experiencia, que hacia esa fecha —sin que haya que tomar la fecha como una cosa inmóvil, estamos en literatura y no en altas matemáticas—, creo que hacia 1945 una serie de jóvenes escritores empieza a producir en forma constante y

esos jóvenes escritores tienen un elemento común, aunque tengan muchas diferencias. Todos ellos están un poco en contra de las normas literarias generales o quieren valorizar distintas cosas; eso es lo que los reúne, digamos. No los reúnen sus propósitos específicos, porque dentro de esa generación hay personas que van a dedicarse a una forma muy cuidada del estilo y otros, en cambio, que se van a dedicar a profundizar aspectos espirituales; hay personas que se van a ocupar mucho de la literatura extranjera, y otros se van a ocupar solo de la literatura nacional; hay personas que van a tener un interés concentrado, constante por los problemas sociales, políticos, y otros, en cambio, van a crearse deliciosas torres de marfil.

Creo que una generación no implica una identidad de propósitos finales, sino más bien, una semejanza de puntos de partida. Es ahí donde yo veo que mi obra se inserta dentro de la generación del 45. Ahora, dentro de ese punto de vista común, coordenadas comunes, que serían, por ejemplo, la necesidad de renovar los valores literarios, la necesidad de afirmar la función crítica, la necesidad de crear con un compromiso interior muy ceñido, muy constante y otra característica que no siempre se subraya, y que me parece importante, la de una actividad periodística bastante constante, que la tienen incluso, hasta los poetas de la generación. Aparte de eso, yo creo que mi obra —en lo que valga la pena hablar de ella como tal— se caracteriza por aspectos muy particulares, yo me he ocupado casi exclusivamente de la crítica, lo que he hecho que no sea crítica no tiene ningún interés y es probablemente desconocido. Dentro de la crítica me ha interesado mucho determinado tipo de crítica, que enlaza la biografía del autor con su obra literaria, en fin, etcétera, etcétera, una valoración estética, sobre todo, o sea que eso hace que mi obra dentro del conjunto de la generación esté completamente escindida y separada. Creo que con eso contesto su pregunta.

Bien, y la siguiente tiene, quizás, implicaciones grandes con la anterior, pero podría acusar algunos matices diferenciales, por ejemplo, le preguntaríamos ¿qué opinión le merece la actual situación literaria y cultural del país, en el sentido valorativo, objetivo?, y si le augura algún porvenir, ¿qué porvenir es el que le augura?

Bueno, esas serían dos preguntas por el precio de una... En primer lugar, yo creo que la actual situación literaria y cultural del país es, paradójicamente, muy interesante. Digo paradójicamente porque, por un lado, seguimos quejándonos de la falta de estímulo

los —ya sea bastantes estímulos oficiales o bastantes estímulos privados—, la falta de lectores, la falta de órganos de difusión de la literatura, etcétera. Pero al mismo tiempo, la verdad, es que existen algunos estímulos, que se han creado algunas editoriales y que, como lo prueba nuestra experiencia literaria en los últimos veinte años, el escritor actual está en muchas mejores condiciones de publicar que como lo estaba hace veinte años. Hace veinte años eran muy contados los escritores, aun los más famosos dentro del país, que podían publicar. La mayoría de ellos publicaba fuera del país. Ahora, jóvenes, que todavía no tienen un nombre hecho, que ni siquiera los especialistas de literatura los conocen, aparecen con su librito, y su librito es no solo publicado, sino que es leído, discutido y se comenta en páginas bibliográficas, incluso a veces hasta se arman polémicas.

Desde ese punto de vista me parece que la situación cultural del país, a pesar de que no es una cosa maravillosa —nunca las situaciones culturales son maravillosas, salvo a la distancia— tiene elementos muy positivos, yo creo que en este momento, por ejemplo, se hace bien visible que no solo el grupo este de la generación del 45, al que pertenecemos nosotros, tiene posibilidades de publicar, sino el grupo mucho más joven de la generación del 60 o de la generación del 64 —no vamos a ponernos a descubrir generaciones— tiene unas posibilidades de publicación que no existían hace veinte años. Esto me parece interesante, y por eso creo que el porvenir, de afirmarse esta situación y de no vencerse el entusiasmo y el impulso que se ha ganado hasta ahora, va a ser un porvenir de afianzamiento. Pienso, incluso, que los escritores que ya podemos considerar maduros ahora están en pleno período de producción y se sienten estimulados, además, por los más jóvenes. Hay lo que se podría llamar una verdadera situación dialéctica, en cuanto a que dos o tres generaciones están en movimiento y publican sus obras y el lector tiene un cierto campo bastante amplio para mirar y comparar.

Muy bien, muy bien. Ahora, veamos esta otra pregunta que se hace tan frecuentemente a los escritores, me refiero a ese reproche de vanidad que para mucho público es, quizás, la única razón por la cual una persona se hace escritor. Yo le preguntaría, señor Rodríguez Monegal, ¿qué formulaciones le parecen más válidas para probar la dignidad de las letras?

Esta es una pregunta, evidentemente, que me obligaría a muchas distinciones. Yo creo que el escritor que escribe solo por vanidad no es un escritor, porque el oficio de escritor supone tal cantidad de trabajo, está tan poco remunerado, incluso los escritores de más éxito tienen que trabajar tan duramente para mantener su fama y para mantener su cotización literaria, que creo que una persona que se dedique a este oficio solo por vanidad debe ser un loco. Porque hay otros oficios donde la vanidad es recompensada mucho más rápidamente y más fácil; creo, por ejemplo, que el periodismo para las personas de vanidad es una forma de estar mucho más en evidencia que el escritor como tal. Así que me parece que se exagera un poco. Ahora, que intervenga un elemento de vanidad en la actuación de un escritor creo que sí, porque eso es humano y porque siempre ese elemento se da como una de las características más exteriores. Evidentemente, si un escritor llega a decir algo importante y a hacerse conocido recibe como recompensa una cierta aureola, que puede ser mayor o menor según el ambiente, y eso puede alagar su vanidad, lo cual es perfectamente legítimo, no somos ángeles sino seres humanos. Creo que eso es completamente accesorio, el tema central está, precisamente, en el aspecto de lo que usted llamaba la dignidad de las letras. La persona que se dedica seriamente a la profesión de escritor es porque tiene una idea formulada o informada de la dignidad de su oficio, porque cree que tiene algo particular que decir, algo que comunicar y no puede evitar decirlo porque si no lo dijera se moriría; forma parte no de su personalidad superficial, sino de su personalidad más honda y corresponde a lo más digno que tiene el hombre que es, precisamente, esa necesidad de expresión permanente y también un poco de expresión más allá de su propio destino, esa ansia de perpetuidad. Creo que Unamuno lo ha definido perfectamente bien en su propia actitud de escritor: una necesidad de supervivencia a través de la proyección de sus convicciones, de sus sufrimientos, de sus agonías, de sus felicidades, etcétera. Creo que ahí radica la cosa, si a eso se mezcla algún elemento de vanidad me parece completamente accesorio.

Muy bien, con esto, entonces, damos por finalizada la audición de hoy.

Carlos Real de Azúa

Tenemos hoy el placer y el honor de contar entre nosotros con la presencia del profesor Real de Azúa, al cual le vamos a realizar el siguiente cuestionario. Pero antes de enunciar la primera pregunta, queremos consultarle al profesor amigo, que nos explique las reticencias que él tuvo con respeto a este mismo cuestionario.

Yo diría que varias de las interrogaciones tocan puntos o asuntos sumamente íntimos y hasta dolorosos de la vida de quien se dedica a cuestiones o a la labor cultural. Por ejemplo, la primera interrogación que era sobre qué opinión merece la crítica que han recibido nuestros libros, diría que es uno de los temas más íntimos, estrictamente, sobre los que se puede interrogar a quien escribe. El escritor no es un ser modesto y aun cabría decir que es congenialmente vanidoso; por eso, maltratado o elogiado, es habitual que las reservas o las negaciones le parezcan sin fundamento, y los elogios cortos y reticentes. En lo que me toca, no creo poder quejarme ni del tono ni del juicio general que los pocos libros que he publicado han tenido, y aquí siento que como el ejercicio de la crítica regular está bastante especializado, cualquier precisión ya llevaría a particularizar los agradecimientos o las discordias.

El patriado uruguayo, un librito mío que tuvo bastante eco —empezó siendo escrito como un artículo y terminó, como es habitual en mis artículos, en un libro— tuvo, eso sí, una crítica excepcionalmente benévola y hasta entusiasta. La *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* y el pequeño libro sobre *El impulso y su freno* afrontaron, en cambio, una consideración más desigual y junto a notas muy cálidas —no menciono las más cálidas porque temo olvidarme de alguna— encontraron silencios y hasta ataques descomedidos. En la *Antología del ensayo*, como usted tendrá la oportunidad de experimentar cuando salga la de la poesía en el Uruguay, asumió la primacía la queja de los excluidos, puesto que parecería que en este país cualquier persona que haya escrito un artículo, un estudio o una poesía se siente con derecho a entrar en una selección de esta clase.

Desgraciadamente es verdad.

El librito sobre el impulso o las tres décadas de principios de siglo toca, como es obvio, intereses y parcialidades políticas que están vivas. Y si en la antología se me objetaba, inversamente, la generosi-

dad de las inclusiones y la injusticia de las exclusiones, en la consideración de la obra de Batlle se me reprochó ya no estar embanderado en ninguna de las dos parcialidades del país, ya, el no estarlo, pero reprimir simpatías en esto o en aquello que las dos pudieran despertar. Hablando en general, el Uruguay no parece estar maduro para este tipo de exámenes o de balances del pasado inmediato, que son bastante comunes en Argentina o en otros países de América. Y si agregase que notas mías sobre hechos de un siglo atrás —por ejemplo, una sobre la defensa de Paysandú— fueron acogidas con insultos por algún diario presuntamente responsable, habría que pensar que nada de nuestro pasado está libre del malhumor de los que custodian la sagrada impolitez de las divisas.

Bien, Real de Azúa, muy sustanciosa su respuesta. Ahora en cuanto a la segunda pregunta: si usted ha sido leído por el público que deseaba, en cierto modo algo ha contestado al responder la primera.

Sí, porque están todas muy enrabadas entre sí las preguntas. También la interrogación a esto es muy difícil. La interrogación es difícil y la respuesta lo es más, porque nadie sabe bien quién lo lee, no solo cuando escribe libros, sino cuando lo hace en semanarios como me ha solido ocurrir hasta no hace mucho. ¿Quién sabe quién lo lee? Los comentarios de algún conocido, tiene en cierto modo el valor y el significado de sondas que se echan en el mar, y que ese mar nos devuelve ya usadas; lo de mar, en realidad, es un término empático, digamos la pequeña laguna de la lectura uruguaya. Ahora bien, entrando en materia y conociendo, como es posible conocer los contornos generales del público lector nacional, no me desconforma el público que supongo que en muy módicas cantidades me sigue, pienso especialmente en el público de gente relativamente joven —esta caracterización de edad la verifican todos los exámenes, todos los sondeos—, de pequeña clase media inconforme, con un desdén general hacia las formas visibles del país legal y vigente, y una firme esperanza de claro acento ético en el país virtual, en la sociedad que podríamos llegar a ser dentro de una Latinoamérica coherente y dueña de sí. Digo también un público interesado en nuestro pasado cultural, político y social, pero no hipnotizado por él al modo de los eruditos, sino por el contrario, que del pasado desprende lecciones para nuestro hoy, aunque sabe que esas lecciones deben hilarse muy finamente y nada reemplaza, ni el precedente ni

la tradición, la necesaria capacidad de invención histórica de cada generación sobre el mundo.

¿Y qué fin o qué fines se ha propuesto al escribir? ¿Ha permanecido en ellos o los ha ido modificando?

No creo haberlos modificado, para empezar con el final de la interrogación. En cuanto al principio de la pregunta, creo haber escrito siempre con un solo fin: aclarar y entender. Naturalmente que me he dedicado a lo que suele llamarse el ensayismo, el estudio, la crítica, el juicio, como es la crítica etimológicamente. Primero, entenderme a mí o mejor dicho mis creencias, la puesta a punto y en orden de mis convicciones sobre la vida, el destino y mi contorno. Esto implica también un intento de comunicar ese esclarecimiento a quien pueda interesarse en lo que pienso y concluyo, y esto siempre con miras a la acción y a la conducta. En este sentido, no creo escapar por ningún lado al sentido activista, ético, militante, que según los estudiosos tiene en general el pensamiento en Latinoamérica, aunque tendría que retocar este diagnóstico, este auto-diagnóstico, diciendo que no pude concebir nunca esta inmersión en la circunstancia sin la vivencia alterna de la trascendencia en su sentido más amplio, de la trascendencia religiosa, estética y cultural. Soy de los que pienso que en las cosas no está el principio que las ordena sino fuera de ellas.

Pienso también que si algo me ha interesado reiteradamente es la noción precisa de esas ideas y a veces de esas meras palabras que cada tiempo entroniza. En este sentido, me gustaría considerarme un aprendiz de redefinidor, sobre todo esos términos del orden político y cultural —compromiso, alienación, imperialismo, democracia, libertad, arraigo y evasión— exigen un esfuerzo empecinado de deslinde y desinfección para que sirvan, para que sirvan para la comunicación entre los hombres, este es un énfasis de la semántica en los países anglosajones, y si algo me reprocho es no haberme dedicado bastante a esa tarea.

¿Cuál ha sido su alegría más grande como escritor?

Creo que no hay ninguna alegría en el escritor como la de ser bien entendido, inversamente no hay tristeza mayor que el de serlo mal, y en esto puedo alegar una larga jurisprudencia y para hablar de mí y olvidarme del *moi haïssable* de Mallarmé, podría recapitular. *El patriciado* sería una especie de apología de la clase dirigente

tradicional, especialmente para los que no lo leyeron; cualquiera que lo haya hecho sabe que no lo es, y tampoco una diatriba y que casi nunca salgo del quicio que impone, o pienso que no salgo del quicio que impone, el sentido histórico y en el no ver el pasado con los furros y los resentimientos que el presente engendra. En la antología no se discutió más que el método y las inclusiones y las exclusiones, ninguna nota, en cambio, analizó lo que me importaba realmente de ella, esto es la justeza o el acierto de las noticias que anteceden a cada autor seleccionado, y de alguna manera el manifiesto intelectual que la armonización de todas ellas implica. Ángel Rama vio este aspecto pero no entiendo por qué lo señaló con tono ligeramente denunciante, siendo muy obvio que no me importaba nada escamotear esta intención.

De *El impulso y su freno* podría hablar todavía con más melancolía. Una aguda nota de Cotelo dijo, por ejemplo, que yo le hacía a Batlle el reproche de no haber alcanzado un desarrollo autosostenido o autosustentado. Cualquiera que lea el librito verá que el reproche que le hacía es un poco distinto: haber cumplido su obra valiosa y muy ingente olvidando, soslayando que eso no se había alcanzado, ni se estaba en las condiciones del país y su pequeña magnitud de alcanzarse, de llegarse a otro estatus que el de una economía complementaria y periférica. Poco más tarde, no hace mucho en realidad, apenas hace un mes y algo, un eminente editorialista de semanario calificó de pueril y pretencioso —digo estos dos adjetivos con cierto escozor y tristeza—, pueril y pretencioso señalarle a Batlle lo que debió o no debió hacer. Cualquiera que lea, no ya el libro sino una página de cualquier manual de historia, sabe que señalar las consecuencias del acto o la decisión en política implica, tácitamente, apuntar que, si ese acto o esa decisión hubieran sido distintos, las consecuencias pudieron serlo también.

En cuanto a esta última pregunta que también, en cierto modo, usted ya la ha contestado: ¿qué problemas o temas del país son los que más le preocupan?, ¿y qué tarea a realizar como escritor es la que usted se propone?

El tema del país que me obsede es un tema global, es el país mismo, pero este tema del país no es el tema del país, digamos, ombliguísticamente cerrado sobre sí mismo, sino por el contrario integrado en la ancha corriente histórica de la vida mundial y con todos nuestros destinos individuales dentro de su entraña. Esto no

lo divorcio, de ninguna manera, con la reflexión sobre mi destino como persona, que veo localizada en una definida circunstancia en la que Dios me puso y que tengo que asumir para salvarme a mí mismo.

Todo lo veo en esta forma, muy intrincado y de manera nada especializada, incluso podría definirme, como alguien lo hacía, de especialista en generalidades, con una instintiva vocación para lo que hoy suele llamarse, presuntuosamente, lo interdisciplinario —en mi caso la literatura, la historia, la ciencia política, la filosofía cultural, la religión, la economía—. Yendo todavía a algo más íntimo, diría que me obseden desde hace muchos años, desde que me siento como un sujeto, de alguna manera, dos cuestiones, y esto es lo más íntimo que digo: una diría que es la necesidad de integrar en el caudal de una situación histórica mundial inestable, dinámica y aun revolucionaria los valores de la vida tradicional, las calidades de una sociedad estable y disciplinada, las virtudes de la trascendencia y la contemplación; porque pienso que estas calidades que para mí hacen el precio de la vida no se pueden salvar desde una posición reaccionaria, para usar este término tan connotado políticamente, esto es desde una posición que se cierra en la necesidad de los cambios y en el apego violento a estructuras ya caducas.

La otra cuestión que me obsede es la dialéctica entre el mal cósmico y metafísico, y el social o el histórico, y mi convicción de la supervivencia del segundo una vez que el primero haya sido enjugado y vencido. Esto me hace reticente y hasta hostil al optimismo revolucionario, pese a mi simpatía general por posturas de ese tipo. Sartre decía en una entrevista en *L'Express* que un sabio soviético le afirmaba que una vez instaurada la sociedad sin clases, el hombre recién tendría que enfrentarse con el gran enigma de la muerte. Yo pienso, por el contrario, que debemos actuar y pensar sabiendo que es desde ahora, no desde ningún reculable futuro, que la vida debe asumirse frente a estos dos grandes torcedores, a la vez angustiosos y exaltantes de nuestra condición humana.

Muy bien, Real de Azúa, hemos quedado, por lo menos nosotros, sumamente encantados de sus respuestas, por la fineza y la sinceridad que ellas han mostrado. Y con sus palabras damos por terminada la audición de hoy.

Ángel Rama

Tenemos hoy el placer de presentar a ustedes al señor Ángel Rama, quien gentilmente se ha dignado a contestar las sucesivas preguntas de nuestro cuestionario. En primer término, vamos a pedirle una breve exposición de su obra publicada y planes de futuro con respecto a la misma.

La verdad es que de acuerdo a la pregunta que me hace, Bordoli, he trabajado en varias líneas. Por un lado, en teatro donde he presentado tres obras, si no recuerdo mal: *La inundación*, *Lucrecia* y *Queridos amigos*; he trabajado en narrativa —que es por otra parte, lo que me interesa más— con una vieja novela juvenil, *¡Oh, sombra puritana!*, una colección de relatos más reciente que se titula *Tierra sin mapa*; y esa producción que llena los cajones y que todavía no ha llegado a la edición.

Planes de futuro: actualmente trabajo mucho en crítica, a consecuencia de mi tarea en el semanario *Marcha* y algunos compromisos de preparación de libros con material de investigación sobre temas americanos, fundamentalmente sobre la narrativa latinoamericana, que es uno de los temas en los cuales estoy metido y que es tan vasto y tan complicado, que realmente puede llevar no digamos meses, puede llevar años de vida. No le puedo precisar exactamente una tarea concreta, sino los diversos temas y las diversas preocupaciones, una especie de *métier* permanente en el cual se está, sobre todo, cuando se tiene una página semanal a la cual debe atenderse y debe darse opinión sobre problemas, libros que acaban de aparecer. La actualidad nos come a los que hacemos una crítica semanal.

Verdaderamente, sí. Bien, vamos a ver una pregunta: usted ya se ha expresado sobre géneros, géneros literarios preferidos, pero entonces explicar por qué: por ejemplo, usted ya nos ha hablado de su preferencia por la narrativa.

Bueno, ese es un problema quizás de fatalidad o de elección fatalizada. El género en el cual me siento más pleno, en el cual de alguna manera hay esa especie de felicidad personal que se produce en el trabajo, donde uno está solo delante de su mesa, es el género narrativo. Esta felicidad, además, seguramente obedece a una posibilidad de expresarse más íntegramente, de alguna manera dar más total la visión del mundo que se tiene y que, de pronto, en otros no se puede lograr tan plenamente. Por un lado, tratar de dar una interpretación del hombre, del mundo en el cual vivimos, del mundo

subjetivo y del mundo objetivo, desde luego, ¿no? Me parece muy difícil separarlos, y al mismo tiempo no limitarlo a lo puramente racional, a la explicación que nos permite la crítica, sino calentarla con las vivencias, con todo ese mundo más misterioso, más cargado, ese trasfondo que le debe respetar en todo arte y que creo que de alguna manera sostiene el arte, lo enriquece. Esa quizás sería la explicación de por qué me importa sobre todo el género narrativo y por qué sobre todo, en lo posible, en la escasez de mi tiempo, trabajo en él.

¿Dentro de cuál generación inscribe su obra? Semejanzas y diferencias con dicha generación.

En general, todos pertenecemos a una gran generación o un gran movimiento —para no usar la palabra esa que es tan grande, *generación*, que da lugar a tanta disputa y tanta pelea—, que es ese movimiento que ha ido emergiendo en los últimos veintitantos años y que ha hecho su larga pelea, su larga polémica y ha tratado de imponer algunos valores. Estudiando el problema de esta famosa generación he tratado, a través de un análisis de textos, de ubicarla emergentemente por el año 40, con las primeras producciones de Onetti, con los libros de Líber Falco, con el reingreso a la literatura de Juan Cunha y luego con la aparición de toda esa pléyade de escritores: José Pedro Díaz, Domingo Bordoli, desde luego, Arturo Sergio Visca, Emir Rodríguez Monegal, Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, Carlos Maggi; podría citar, evidentemente, muchos más y sin dudas me olvido de figuras muy importantes. Por ejemplo, en poesía no se podría dejar de citar a Idea Vilariño, a Amanda Berenguer, a Ida Vitale, es decir, todo ese movimiento que ha trabajado, yo creo que con mucho tesón, que ha intentado una transformación de la literatura nacional, que —aunque no nos correspondería decirlo— la ha enriquecido ya, ha provisto materiales que podrían ser permanentes a nuestra cultura.

Desde luego, dentro de una generación hay muchas semejanzas y diferencias, sobre todo diferencias, y esto ya es más difícil determinarlo, es decir, en qué medida hay sectores con una orientación nítida. El panorama es muy mezclado porque hay amistades, diferencias, enjuiciamientos por un aspecto de la literatura, en el cual se separan los hombres y por otro se acercan. Así, en algunos aspectos, por ejemplo en la necesidad de entrar en la modernidad, de entrar a las formas actuales, yo me he sentido muy cerca de todo un sector

que ha trabajado en *Marcha*, en la cual yo también trabajo. Por el otro lado, en el sentido de una defensa de los valores nacionales, en una defensa de la raíz del país y de sus sabores propios me he sentido muy cerca también de toda otra gente que ha trabajado, por ejemplo el grupo de *Asir* —en el cual, desde luego, está aquí Bordoli presente—, que han elaborado una especie de repertorio de valores propios. Creo que es todavía bastante difícil dividir en compartimentos estancos, pero creo que este conjunto tiene algunas notas en definitiva comunes. Por un lado, le decía ir hacia la modernidad, ir hacia las formas actuales de expresión, a una representación más estricta del mundo presente. Por otro lado, valorar una tradición y rehacerla modernamente de acuerdo a las necesidades actuales. Y por último, en esta cosa que para mí es una especie de pelea insistente: colocar al hombre, al escritor dentro de su medio social y hacerlo responsable de ese medio, obligarlo a que tome, de alguna manera, un puesto destacado en todos los aspectos de la vida social, política, etcétera.

Indudablemente que en sus respuestas usted no solo nos habla de lo anterior, sino que se adelanta también a preguntas que he pensado formularle, por ejemplo, ¿qué opinión le merece la actual situación literaria y cultural del país y qué porvenir le augura? Estamos dentro de esa generación de que usted habla, pero ¿no atisba nuevos valores?

Yo creo que sí, Bordoli, estamos viendo la aparición de un movimiento interesante, de un movimiento juvenil nuevo. Cuando el año pasado teníamos que hacer el suplemento de fin de año, yo elegí, a propósito, que se tomara como tema y centro lo que llamamos la bienvenida a los jóvenes, porque desde el año 55 yo sentía que estaba apareciendo una nueva pléyade de escritores, de poetas, de narradores. Es el caso de Saúl Ibargoyen, Milton Schinca, Mario Fernández, Hiber Conteris, Paganini. Valores que a mí me interesan mucho, en los cuales, desde luego, noto debilidades y noto dificultades porque están en el momento de su aprendizaje y de su desarrollo, pero con calidades ya distintas, de alguna manera a la que hemos dado, hemos tendido dar nosotros. No creo que haya una ruptura entre ellos y nosotros, incluso la relación personal se ha establecido con enorme facilidad. Creo que hay continuidad de esfuerzo cultural, pero con una modulación diferente, con una voz cada vez más propia y más original de parte de ellos, en el sentido de que descubren nuevos territorios y los están elaborando.

Muy bien. Y esta última pregunta: contra el reproche de vanidad del escritor, ¿qué formulaciones le parecen más válidas para probar la dignidad de las letras?

Bueno, la verdad, Bordoli, es que yo creo que los escritores en general, son muy vanidosos. Me acuerdo de aquello que decía Stevenson, que los escritores son hijos del placer, cosa que no es muy agradable porque estaban casi equiparados a ciertas mujeres y a ciertas actividades. Pero claro, como el escritor trabaja con su vida propia, con su interioridad, también trabaja con toda esa zona un poco exhibicionista. Es un exhibicionista en cierto sentido también, se pasa mostrándonos cómo es por dentro, para que los demás lo vean.

Algo que pueda justificarlo más profundamente...

Yo creo que la única manera de salvarnos de la parte desagradable —hay una cosa muy desagradable en todo eso contra la cual tenemos que militar— es que el escritor adquiera para sí —y quizás estoy repitiendo lo anterior— un sentido de responsabilidad para los demás, que trate de olvidarse un poco de sí mismo. La frase de Pascual «*Le moi est haïssable*» es verdad, pero no hay manera de salvarnos enteramente del yo, el yo está con nosotros; vamos a hacer el esfuerzo mayor de hacernos pascalianos en ese sentido y ponernos al servicio de los demás. Tratar de pensar en la colectividad, en el conjunto, en la sociedad en la cual estamos. Incluso los que trabajamos en docencia sabemos en qué medida estamos obligados a pensar en ello y borrarlos un poco, aun con el peligro —yo sé que existe— de que podemos ciertas zonas de la subjetividad que son enriquecedoras de la literatura, pero aun con ese peligro es necesario. Hemos sufrido mucho de la vanidad, hemos sufrido mucho del estrépito de los escritores y si una medida de higiene obliga a ponernos en otra actitud, pensar en el futuro del país, en el futuro de nuestra sociedad y ayudarla.

Estoy en completo acuerdo con usted. Y con estas palabras de Ángel Rama terminamos la audición de hoy, anticipándonos que el mismo se hará presente el lunes próximo para tratar el siguiente tema: la situación actual de la literatura uruguaya.

Arturo Sergio Visca

Un vínculo estrecho de amistad nos impide, por decoro propio y la objetividad debida a los oyentes, presentar con elogios al compañero Arturo Sergio Visca, que se ha prestado a responder nuestras preguntas acerca del último concurso de obras narrativas, que con ritmo anual realiza el municipio de Montevideo.

Arturo Sergio Visca ha nacido en mayo de 1917. Inicióse primeramente como narrador, para luego llegar en la madurez a concentrar sus esfuerzos sobre la crítica literaria y el ensayo. Formó parte del cuerpo de redacción de la revista Asir donde publicó numerosos trabajos. Publicó luego en revistas y diarios como ser Entregas de La Licorne, Ficción, Marcha, La Tribuna y El País, dirige desde 1962 la página literaria dominical de este último diario. En la órbita de las publicaciones oficiales, figura Visca como el más solicitado de los prologuistas, sin que dicho favor haya sido afectado por la rotación de los grupos políticos en el poder. Así, en el Instituto Nacional de Investigaciones Literarias prologó y anotó la Correspondencia de Zorrilla de San Martín y Unamuno y el tomo primero de las Cartas inéditas de Horacio Quiroga. En la Biblioteca Artigas de Clásicos Uruguayos prologó Gaucha de Viana, Estudios literarios de Francisco Bauzá, Pasar de Magariños Solsona, estando por aparecer un prólogo y selección de cuentos de Javier de Viana, un prólogo a los ensayos de Carlos Reyles y otro para los cuentos de Benjamín Fernández y Medina, siempre en la misma Biblioteca Artigas.

Arturo Sergio Visca ha publicado los siguientes libros: Un hombre y su mundo (1961), Tres narradores uruguayos (1962), Antología del cuento uruguayo contemporáneo (1962). De su producción ha escrito Carlos Real de Azúa: «Visca ha concentrado casi exclusivamente su labor en la literatura nacional, de cuyo sector narrativo, especialmente, es con seguridad el más completo conocedor. [...] Su tarea está en conexión con el ánimo de ceñir mejor la suma de lo que pueda “construir” (mucho más que “comprobar”) una “tradición literaria” uruguaya». Y Mario Arregui en su reciente libro sobre Líber Falco ha sostenido que es Visca «el mejor conocedor de esta aparentemente simple, y en el fondo profunda y difícilmente aprehensible, poesía».

Pasando ahora a nuestro cuestionario, formulamos al amigo Arturo la primera pregunta.

¿Cuántas obras narrativas editadas e inéditas se presentaron en el concurso municipal?

Obras editadas fueron presentadas trece, inéditas nueve. Damos la lista de las obras editadas que son las siguientes: Clara Silva, *Aviso a la población*; Armonía Somers, *La calle del viento norte*; Roberto Fabregat Cúneo, *La casa de los cincuenta mil hermanos*, Adda Laguardia, *Elisa vivió en Old Lyme*, Juan Carlos Gómez Brown, *Su aventura y Dionisiaca*; L. S. Garini, *Una forma de la desventura*; María Inés Silva Vila, *Felicidad y otras tristezas*; José Pedro Díaz, *Los fuegos de San Telmo*; Rafael Casal Muñoz, *Cuentos del señor López*; Milton Stelardo, *El daño*; Juan José Lacoste, *Los veranos y los inviernos*; Elbio Pérez Telechea, *Gente poca*; Carlos Martínez Moreno, *El paredón*. Convendría decir, quizá, que sorprende que los autores más jóvenes como Claudio Trobo, Cristina Peri Rossi, Fernando Aínsa, Eduardo Galeano no presentaron sus obras al concurso. No sabemos si por desconfianza a los concursos, a los jurados o desconfianza a sus propias obras.

Muy bien. ¿Con respecto a otros años, puede sacarse alguna conclusión correspondiente a su número y calidad?

En cuanto al número, creo que es algo mayor que en años anteriores, por lo menos en lo que se refiere a las obras editadas, cosa que no sorprende porque este año se ha juzgado la producción correspondiente al bienio 63-64. En cuanto a las inéditas, el número es más o menos similar y considerando que el concurso abarca dos años, pienso que hay un descenso en la presentación de trabajos. En cuanto a la calidad, diría que a pesar de las objeciones que merezcan algunas de las obras, el nivel revela una madurez que no he percibido en años anteriores cuando me tocó actuar como jurado. Quiero decir lo siguiente: cualquiera de las obras, aunque merezcan juicio negativo, está en un nivel de literatura. En otros años se han presentado obras que a pesar de ser editadas revelaban bien la mano del aprendiz y muchas veces del aprendiz sin facultades.

¿Cuáles son, a su ver, los defectos capitales de nuestra narrativa? Ya de una narrativa estratificada, digamos cristalizada, estabilizada, como de esa otra literatura que cambia sin cesar, buscando nuevas metas o de aquella narrativa que se inicia recién.

Para responder esta pregunta voy a dar un pequeño rodeo y decir lo siguiente: nuestra narrativa tiene recién presencia estética real

en 1888 con la publicación de *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz. Antes solo hay intentos de creación novelesca, narraciones larvarias, sin calidad literaria y cuyo interés es solo documental. Tomando como punto de partida la fecha y la obra citada y llegando hasta la obra de los escritores más jerarquizados de hoy, creo que se puede señalar un rasgo casi constante en todos: son, salvo alguna excepción, que confirma la regla, escritores que han erigido su obra sobre una sola línea, la que les proporciona su directa experiencia personal. El signo hondo de nuestra narrativa es, en ese sentido, un signo lírico, a pesar del contenido sostenidamente realista de la mayoría de nuestros escritores, piénsese como ejemplo en Quiroga —haciendo lo más perdurable de su obra en base a su experiencia misionera—, en Reyles —donde tan claramente se evidencia que el hacendado y el novelista forman una unidad—, en Morosoli —cuya obra es un reflejo estupendo de su conocimiento de una sola región del país, Minas—. Yo no diría que este es el mayor defecto de nuestra narrativa pero sí que señala una limitación creadora. No hemos tenido casi narradores que se hayan propuesto levantar un edificio novelesco que dé una visión totalizadora del país y que postule una concepción más o menos amplia de los fenómenos sociales. Cuando alguno lo ha intentado, el logro ha sido discutible; lo mejor, lo más perdurable de su labor es aquella parte que precisamente se sitúa dentro de la línea de experiencia personal que hemos subrayado como constante de nuestra narrativa.

Otro defecto me atrevería a señalar, casi sin excepción —una de ellas y notable es Morosoli— nuestros narradores no han buscado formas propias para su material narrativo; cuando se ha pretendido innovar con respecto al pasado nuestro inmediato solamente se han mimetizado alguna de las maneras que proporcionó la novelística europea o norteamericana. Si me apuran la búsqueda de defectos, señalaría dentro del sector más reciente de nuestra narrativa, la que incide en el tema montevideano, el defecto de solo ver los aspectos negativos de la realidad, los lados negros de la vida y un erotismo ingenuo y sin entidad. Se quiere hacer ver todo eso como una denuncia de males de nuestro país. Pienso que es solo limitación creadora, esto es: defecto, falta, carencia, pero sin duda, desarrollar el punto llevaría muy lejos.

Es cierto, y en cuanto a los méritos de estas narrativas, ¿cuál fue la jerarquía, por ejemplo, dictaminada por su voto y la razón de sus preferencias en este concurso municipal?

Como el fallo no fue homologado y el concurso no ha finalizado totalmente, no voy a ser infidente con las deliberaciones del jurado dando la nómina de premios ni aun siquiera mi votación, pero en cambio puedo completar una contestación en cierto modo lateral, refiriéndome a algunas de las obras que han sido presentadas al concurso.

Me han interesado mucho, por ejemplo, *Los fuegos de San Telmo*, de José Pedro Díaz, una obra de carácter poético pero con una poesía muy bien insertada en la realidad. No sé si desde un punto de vista retórico es realmente una novela, pero no me parece que esto sea objetable porque él encuentra la forma propicia para la materia que quiere expresar. Muy interesante también *Los veranos y los inviernos*, de Juan José Lacoste, obra que encuentra un tema sumamente original, el de la vida de los actores en el interior del país, lo desarrolla en su carácter dramático sin caer en falsedad, tiene un plan bien organizado. *El paredón*, de Carlos Martínez Moreno, es sin duda la obra de mayor corpulencia presentada al concurso, sin embargo, en su conjunto no me convence. Creo que es la obra de un escritor de talento, y ese talento se refleja en su novela, pero los aciertos logrados son solo parciales, algún capítulo, alguna situación, algún momento, por ejemplo el capítulo dedicado al juicio de Sosa Blanco; pero la novela carece de organización, carece de coherencia, carece de un plan desarrollado lógicamente. Otras obras sería interesante destacar, pero en base de la brevedad del tiempo vamos a interrumpir aquí.

Bien, entonces podríamos pasar a otra pregunta, que me gustaría que usted desarrollase con tranquilidad. Sería la pregunta la siguiente: si un narrador le pidiese algunos consejos, ¿qué advertencias daría usted como fundamentales?

La primera advertencia, quizás, sería indicarle que debiera acudir a alguien con más autoridad que yo para hacer advertencias, pero admitiendo la ficción de que algún narrador joven me pidiera consejo le daría algunos, entre los cuales, elijo los siguientes. Primero, le diría que lo más importante es la sinceridad, una sinceridad que le permitiera saber qué es lo que él tiene de propio, realmente, para

decir y que separara eso, que sería lo nuclear de su obra, de todos aquellos elementos que serían contaminación de las obras de éxito o de las corrientes más en boga y que de pronto se confunde con el mensaje propio: sinceridad ante todo. En segundo término, y sobre todo teniendo en cuenta el conocimiento de algunas de las obras de los narradores jóvenes, sería el que frecuentaran, conocieran, en una forma profunda a los grandes narradores del siglo XIX, pienso, por ejemplo en Dostoievski, Tolstói, entre los rusos, en Galdós, entre los españoles, Stendhal, Balzac, entre los franceses, Dickens, entre los ingleses. Creo que la gran narrativa del siglo XIX es realmente la forma suprema de la novela que no ha sido superada y sin beber en esas fuentes me parece imposible que se llegue a ser un verdadero novelista.

Por supuesto, por supuesto, el siglo XIX, el siglo de la novela...

Pienso que incluso se evitaría el riesgo de seguir las huellas de aquellos escritores que han seguido a los narradores del siglo XIX desconociendo a estos.

¿Por ejemplo?

Por ejemplo, se sigue a veces a Faulkner y se olvida que el padre de Faulkner es Dostoievski y se sigue más, a veces, a Onetti, olvidando que Onetti es un seguidor, en gran parte, del mismo Faulkner. De manera que se siguen a los seguidores y se desconoce la fuente.

Por último, creo que habría que pedirles amplitud de visión, quiero decir, una observación profunda de la realidad sin la cual no hay novelista ni realista ni imaginario. Y esa amplitud hace que muestre la vida en sus dos aspectos: los lados oscuros y los lados amables, las luces y las sombras.

Muy bien, muy bien, Arturo. Con estas palabras terminamos nuestra audición de hoy y adelantamos que en la próxima volveremos a tener con nosotros a Arturo Sergio Visca, quien hará la lectura de uno de sus trabajos.

Roberto Ibáñez

Contamos hoy con el honor de tener entre nosotros a Roberto Ibáñez, poeta cuya validez no solo se ha impuesto en nuestro país sino en América como lo atestigua su libro de poemas La frontera, distinguido en 1961 con el primer premio en el concurso latinoamericano de poesía llevado a cabo por la Casa de las Américas en La Habana. A nuestro requerimiento Roberto Ibáñez se ha prestado a responder las siguientes preguntas de nuestro cuestionario. ¿Podría usted hacernos una breve exposición de su obra publicada y los planes de futuro con respecto a la misma?

Bien, recordaré únicamente lo que tiene relación con la poesía, ya que, en otro orden, el de la crítica, el de la investigación literaria me podría conducir a una disertación sin mayor interés. Yo empecé tempranamente con un libro, *Olas*, que llamé luego un borrador de infancia. Tenía al publicarlo diecisiete años. Enseguida, dos o tres años después, di un libro de adolescencia titulado *La danza de los horizontes*, ya más personal, con una voz que empezaba, creo, a definirse. Más tarde, tras un largo silencio, publiqué *Mitología de la sangre*; por último, *La frontera* y en estos momentos preparo con destino a México una edición de mis poesías que comprenderá los poemas de *Mitología de la sangre* que he refundido en su mayor parte, los poemas de *La frontera* y muchos inéditos.

Muy bien. Juicio que ha merecido su obra, Roberto Ibáñez, ya del público, ya de la crítica, o preferencias personales en cuanto a su propia producción.

Es difícil enjuiciar a quienes nos enjuician. El público muchas veces suele aprobar o aplaudir aspectos menores de la personalidad del creador. Razones de elemental buen gusto me impiden personalizarme o hablar en primera persona, ya que cierto pudor, creo, explicable, se opone a desenvolvimiento de esa índole. Ahora bien, pienso que la jerarquía del artista no gravita siempre en sus inmediateces temporales. Eliot, por lo pronto y con palabras que solo esclarecen un aspecto del problema, considera poco importante que el poeta haya tenido muchos oyentes en su época y hasta recomienda desconfiar de quien logra rápidamente muchos adictos porque eso autoriza a creer que no está siendo nada nuevo. Sí, la calidad aunque sea en definitiva el único salvoconducto contra el olvido no influye a menudo sino en la posteridad del autor, porque exige distancia rela-

tiva para ser apreciada y hasta secretos cambios del gusto y de la sensibilidad comunes, y aunque haya figuras fundamentales que logran el fulgurante reconocimiento de sus contemporáneos y que verán de seguro en tiempo venidero revalidada su excelencia —como Neruda ante los poetas y Borges entre los prosadores—, fama, privilegio de minorías. Sea como fuere, la calidad y el éxito no van, a mi juicio, necesariamente de la mano, ni siquiera cuando la nombradía, cohonestada por la propia obra, halla resonante corroboración en la propaganda política. Y al respecto, si cree Borodoli que puedo añadir unas palabras a propósito de la pregunta, me permitiré recordar que hace ya unos cuantos años cuando yo pronunciaba discursos políticos —hoy en virtud de una investidura que usted conoce he debido apartarme de la actividad política— hace unos años, digo, mis discursos hallaban resonancia especial y un médico de Dolores, de cuyo nombre no voy a acordarme, cuando se publicó *Mitología de la sangre*, inmediatamente encargó por telegrama diez ejemplares a su librero; se los remitió el telegrafado y el médico de Dolores comenzó a leer aquellos versos, inmediatamente dijo: «No, esto no tiene nada que ver con los discurso que a mí me gustan», y en consecuencia devolvió de los diez ejemplares, nueve.

¿Qué cosa! No conocía la anécdota. ¿Puedo hacerle otra pregunta, Ibáñez?

Pero cómo no...

Veamos, por ejemplo, esta. Género o géneros literarios preferidos, ¿podría explicar el por qué?

Desde luego desde muy niño —creo que me inicié como autor de versos a los nueve o diez años— la poesía fue mi vocación esencial. En algún momento me tentó el teatro, la posibilidad de hacer teatro, y teatro poético, así, como la narración de modo mucho más débil, pero si mi vocación esencial está en la poesía, como vocación complementaria o subvocación puedo hablar del ensayo, de la crítica literaria. He compuesto una serie de trabajos y además, en infinidad de conferencias, me he referido a esos temas, los que me sitúan en el plano de la creación ajena como contemplador, nunca ofuscado pero por lo común lleno de simpatía y amor por cuanto me parece definitivo o imperecedero.

Muy bien, ahora, en una cuarta pregunta, ¿dentro de cuál generación inscribe su propia obra? Semejanzas y diferencias con la misma.

Hablar de generaciones es lícito. Sin embargo, yo entiendo que puede a menudo padecerse un espejismo. Se habla de generaciones, los propios actores dicen que pertenecen a tal o cual generación; ya recuerdo que en este país en los últimos años se esbozó la generación del 30 o del 25 por oposición a una generación más tardía, la del 45. Imagino que es un modo de dividir a los creadores poco feliz, además, no son los contemporáneos inmediatos los actores mismos, los que pueden hacer de contempladores para determinar qué generaciones realmente han desfilado por el escenario del país y a cuál pertenece uno u otro artista. Mi generación, desde luego, no sería la última, mi propia edad lo dice, aunque creo que estoy viviendo el mejor momento de mi vida, yo siento, por ejemplo, que mis energías físicas no son las de ayer, sé de sobra que la piel y el hueso ceden a la acción del tiempo, pero siento que el alma se bruñe y que el canto me sale ahora, con unas posibilidades —mido las palabras para no incidir en el feo pecado de vanidad—, con unas posibilidades, a mi juicio, mayores que en años pretéritos.

Muy bien, magníficamente. ¿Y en cuanto a la opinión que le merece a usted la actual situación literaria y cultural del país o el porvenir que le augura?

Bordoli, yo creo que la situación literaria del Uruguay es un poco vaga o confusa en la hora que vivimos. Hay cierta premura de los que llegamos en último o en penúltimo término para definirnos con relación al pasado inmediato. Un país sin tradición literaria muy larga como el nuestro, puedo mirar hacia el pasado, sentir que el siglo XIX es un siglo en blanco y que solo hay un Uruguay literario a partir de la generación del 900, o de aquellos hombres que estaban a horcajadas entre dos siglos como Rodó, o Herrera y Reissig, o Quiroga, o tantos otros, no muchos más... cinco o seis nombres podríamos añadir a los que acabo de enunciar. Y bien, las generaciones ulteriores, si hablamos de generaciones para plegarnos a una insistente modulación de la crítica, han querido, incluso, fundar lo que cabría llamar la institución del *best seller*. Se piensa que hoy se lee mucho más que ayer. Yo pienso, sin embargo, que ediciones como las de Acevedo Díaz, hecha por Barreiro y Ramos del 95, o como algunas de Rodó, del 900 o del 909, tuvieron una salida que no hemos superado. Claro que el país crece, crece a pasos agigantados y ese crecimiento demográfico también se traduce en un progreso cultural, hay más lectores hoy que ayer. Lo que no sé, sin embargo,

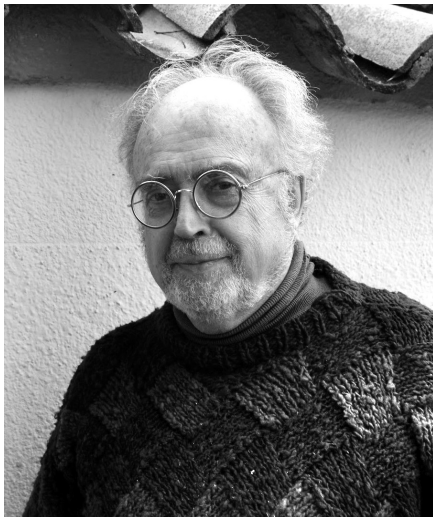
es si los artistas individualmente considerados son más leídos en la actualidad que hace medio siglo.

Bueno, veamos ahora una última pregunta, un tanto espinosa, si se quiere. ¿Contra el reproche de vanidad del escritor, qué formulaciones le parecen a usted más válidas para probar la dignidad de las letras?

Parecería que la pregunta, supone el reconocimiento de que ese reproche de vanidad contra el escritor es algo constante o permanente. Yo imagino que el creador —emplearé un vocablo seguramente más puro— está por encima de toda vanidad si es digno de ese nombre. Quien crea no lo hace para ganar el aplauso del prójimo inmediato, del amigo de café o de cenáculo, de la mujer que adora, digámoslo subrayando el verbo, etcétera, el que crea lo hace respondiendo a un imperativo profundo, por lo tanto, no se trata de satisfacer ningún sentimiento espurio, se trata sencillamente de darse, y si hay en el momento de la creación la creencia de que quien crea puede sobrevivirse, hasta ese sueño podría ser tolerado sin que se le colgase el cartelito fatídico. Pienso que en el lírico, sobre todo, la necesidad de conocerse, de mirarse, de expresarse, puede conducirlo a una especie de narcisismo, pero el lírico, narciso de su sangre, con la conciencia de la muerte, si habla de sí mismo lo hace con un temblor, con un escalofrío, cuando, repito, es digno de aquel nombre difícilísimo, el nombre de creador. Todas estas preguntas, Bordoli, desde luego pudieron merecer otras respuestas complementarias o ser objeto de indefinidas variaciones, ¿no lo cree usted?

Sin embargo, Roberto Ibáñez, estamos profundamente agradecidos a la manera como usted las ha contestado por su fineza, por su penetración y por su fervor.

**HOMENAJE
A FERNANDO AÍNSA
(1937-2019)**



© Javier Alquezar