

Real de Azúa como profesor

Todos los libros en un solo hombre

Roberto Appratto

PRESENTAR AL URUGUAYO Carlos Real de Azúa (1916-1977) parece innecesario. Se sabe que es una figura central del ensayo, dentro y fuera de la generación del '45; se sabe que estuvo vinculado sobre todo a las ciencias sociales (historia de las ideas, ciencia política). Casi veinte años después de su muerte, su brillo "complicado" y con capacidad de prever fenómenos ha quedado registrado en obras vinculadas a esos terrenos, algunas publicadas en vida y muy conocidas (su colaboración en *Uruguay hoy*, *El patriciado uruguayo*, *El impulso y su freno*) y otras no (por ejemplo, el volumen titulado *El poder*). Aparte de ese Real de Azúa, que rescatan hoy los filósofos de la historia, los sociólogos o los politólogos, hay otro, paralelo en el tiempo y en importancia: el profesor de literatura en Enseñanza Secundaria, y de Introducción a la Estética literaria y Literatura Iberoamericana y Rioplatense en el Instituto de Profesores Artigas, desde su fundación en 1950.

De su pasaje por Secundaria y por el IPA han quedado múltiples anécdotas que dan testimonio de una personalidad singular. Su tartamudez, unida a su verbosidad, sus distracciones, su sentido del humor, sus caprichos en mesas de exámenes y en clase, sus cambios imprevisibles de tema, contribuyeron a divulgar una imagen de Real de Azúa extravagante y cómico, signo a su vez de otro: el Real de Azúa cultísimo, lector infatigable y de múltiples intereses. En esa mezcla, el "misterio" de su singularidad parece aclararse, proyectándose a la condición de "caso" único, irrepetible: por ese camino, de fácil acceso, Real de Azúa se convierte en un dato más del Pasado Cultural Uruguayo Irrecuperable, lugar mítico asociado frecuentemente a su generación (la del '45).

El siguiente paso es el de la mitificación del mismo Real, que lo sitúa en un punto equidistante entre la admiración y la sonrisa, y lo hace intratable fuera del recuerdo personal. Esto es, no hay manera de valorarlo, de saber qué lo hace admirable, sin rebotar contra una exposición de sus peculiaridades sintetizadas en una frase hueca ("leía un libro por día") o un olvido respetuoso, casi ritual. Una manera de desmantelar esa imagen borrosa y proponer otra que permita apreciarlo de más cerca es ubicar a Real de Azúa en uno de sus entornos, el IPA, y específicamente en sus clases de Introducción a la Estética literaria (o, para las veinticinco generaciones de estudiantes que pasaron por ahí, "Estética").

Puede decirse que no hay muchas opciones: lo publicado o escrito por Real de Azúa en materia literaria o teórica, sobre algún autor o algún tema, es

poquísimo y no pasa de la reseña a velocidad (en prólogos, en algún **Capítulo Oriental** de los años sesenta, en **Marcha** y en revistas literarias desde los cuarenta). Son trabajos muy similares a los de sus compañeros de generación (la misma constelación de valores y modelos) a lo sumo destacados por la elección personal de los temas y por una "derivación", muy leve, que es el sello de toda su escritura. Una excepción, sin duda, es su prólogo a la **Antología del Ensayo Uruguayo**, que en más de un sentido puede vincularse al estilo oral de sus clases: el brillo salvaje de un razonamiento que convence a partir de sus dudas en lugar de excluirlas, la capacidad asociativa sin límites, el estiramiento de la prosa para cubrir todo el espectro cultural del tema en discusión.

EL MARGEN LITERARIO. El problema es que el "tema en discusión" de sus clases de Introducción a la Estética literaria, era frecuentemente inabarcable. Real de

Azúa fue el responsable de la confección, y las variaciones, de un programa y una materia que dictó durante 25 años en el IPA. Supuso que quien quisiera ser profesor de literatura tenía que pasar por la teorización del fenómeno literario en todas sus instancias imaginables: la relación de la literatura con el lenguaje, con la imitación, con el conocimiento (lo que él denominaba "las sinonimias"); los criterios axiológicos de la literatura; la belleza; las "series" o elementos que determinan la literatura (las "fuerzas y los marcos", como por ejemplo la sociedad, los géneros, los estilos); la producción de objetos; los factores "relevantes" (palabra muy suya) para la comprensión de la narrativa y de la poesía; los diferentes momentos por los que ha pasado la crítica; la división (o no) de forma y materia. Cada uno de esos puntos y otros determinaba, a su vez, subdivisiones que hacían que el programa se ramificara

hasta lo inverosímil. En ese punto estaba, en parte, una de las razones míticas de la excentricidad de Real de Azúa. Dictaba (o "hablaba") solamente una parte de ese monstruoso programa, que por supuesto incluía no sólo los apuntes de clase, sino cientos de lecturas centrales y laterales, conocidas y desconocidas, conseguibles e inconseguibles. Seguir la materia, durante el curso y para rendir el examen, se convertía en una tarea casi imposible por inabarcable, pero también porque tocaba en los estudiantes una tecla inusual: la teórica. Frente al aprendizaje o la repetición de textos y valoraciones al uso que hacía (y hace) la mayor parte de la formación clásica de un docente, formulaba el cuestionamiento constante de los puntos de su programa, que son, en realidad, los "puntos" de la literatura. La tecla teórica es, probablemente, el punto de articulación entre la extravagancia cómica de Real de Azúa y su insondable erudición (o sea: lo que obliga a tomarlo en serio como intelectual).

ACCIDENTES DE LO ORAL. Ese "envión" (característico de Real de Azúa) marca la diferencia con el enciclopedismo que otro, con menos conocimientos, habría desplegado sin problemas; el uso del



Dibujo de Pepe Infanzozzi



conocimiento como trampolín, por lo tanto, hacia aquello que el conocimiento no podía dar. El límite entre una actitud y otra está en la sutileza con que separaba "ilimitado" de "ilimitable", y el salto que desde allí enviaba al discurso, al ataque, hacia las posibilidades de enmarcar, por la vía de la inteligencia pura, el movimiento de su tema. El hecho de que ese sea uno de sus textos más impecables (desde el punto de vista del uso de esa inteligencia) es, a su vez, la prueba del éxito de un método no ortodoxo para resolver problemas. La zambullida en el cuestionamiento (precisamente, en el preguntarse y preguntar por las soluciones en lugar de recibir las tal como vienen dadas por la cultura) es lo que aparecía en bruto, en esa larga recorrida por el conocimiento estético que eran sus apuntes de clase.

Real de Azúa sabía que los temas que planteaba su materia suponían muchos, infinitos problemas que (en parte, al menos para él) ya conocía "por los libros". Un sector (el erudito) de la consideración de ese curso pasa por el recuento de autores que informaban, o daban la entrada a los diversos temas, desde Platón y Aristóteles hasta Borges y André Gide. Así, en esa mezcla vertiginosa, esos hombres (y otros) permitían el desarrollo de uno u otro tema.

El asunto es que, en el terreno estricto de la Estética literaria, el pensamiento de Real podía moverse (tal vez por lo inabarcable, o lo "ilimitado", o lo "blando" de sus márgenes) con más libertad que la que se percibe en sus escritos sociológicos o históricos. Como es sabido, los apuntes rescatan los accidentes de lo oral; cuanto más textuales, el decir mismo aparece elevado a la doble potencia de la intención de teorizar sobre todo y a la del estilo —que es ya otro código— del enunciante. En tanto profesor de corte discursivo, o monológico, Real de Azúa empleaba el tiempo de clase para hacer circular sus referencias, esas inmensas referencias bibliográficas, a favor del sentido (no siempre claro para el estudiante) que quería darle a sus temas. Lo crucial es que ese sentido, en contra de toda la tradición docente, parecía estar construyéndose en la enunciación misma: las vacilaciones, los paréntesis, los "apartados" mentales, las referencias cruzadas, los ejemplos salidos como de la nada, todas las posibilida-

des de lo que se conoce como digresión, su mismo tartamudeo, al mismo tiempo aliviaban el tono doctoral y proyectaban el razonamiento hacia varias zonas.

Todo parece converger hacia una explicación de ese célebre caos expositivo de Real de Azúa, que en el registro de su mensaje oral aparece, por así decirlo, en todo su esplendor: él parecía estar convencido de la necesidad de completar la versión "docta" de un tema de por sí complejo con anotaciones salidas de su experiencia de lector o de pensador. Es decir, no se daba por satisfecho con "cumplir", sino con seguir el hilo de su reflexión e hilvanar tres, cuatro, cinco menciones conectadas a la primera. Urgido, entonces, al exceso que su cultura permitía, atacaba todo (por ejemplo, la noción de estilo) como para agotar sus posibilidades, haciendo dialogar una lectura con otra. En ese procedimiento involuntario puede verse una manera de la intertextualidad, con el agregado de que las diferentes "ramas" de su exposición se mantenían en una estricta relación de horizontalidad. Todo iba creciendo, pero sin que una nueva mención significara —por más alejada que estuviera de las otras— dependencia o subordinación.

EXPLORANDO EL AZAR. Aparte de ese "todo al mismo nivel" que obligaba a los estudiantes a un esfuerzo de decodificación importante, está el nivel de creación que esa velocidad de pensamiento imprimía al lenguaje: eso explica los neologismos, o las traducciones personalísimas de una expresión de Wordsworth o de alguna crítica de Shakespeare, que a su vez determinaban nuevas ramificaciones. En un rápido viaje de la cultura al idioma, y del idioma a su propio código expresivo presionado por el razonamiento, Real de Azúa desarrollaba, estiraba o profundizaba el tratamiento de cualquier tema. La verbalidad se convertía en una cuestión estética (por el desborde, por la creación) pero también en una cuestión ética; contra toda forma de haraganería mental, tan frecuente en la literatura, Real insistía en las variantes y las excepciones de aplicación de un concepto que podría haber dejado, tranquilamente, en su solidez libresca.

Así, en una estructura hecha de fragmentos y arrastres de datos, las clases de Estética se construían a partir de la insatisfacción por lo lineal y acabado, de la necesidad de completar lecturas con "ocurrencias" en un estilo a la vez tenta-

tivo y vehemente. Entre otras cosas, estaba esforzándose por vertebrar su inmenso caudal de datos en términos didácticos, pero (he ahí su singularidad) sin sintetizar nada, o casi nada. Se trataba, como en toda empresa teórica, de generalizar y particularizar al mismo tiempo, de abrir posibilidades de reflexión, de reformular, de crear. Es probable que el interés por otras disciplinas favoreciera ese enfoque abierto de la literatura, a la vez objeto de estudio y campo especulativo. Es probable, también, que su ímpetu definidor, "completador", diversificador, proviniera de la afinidad con escritores especializados en la exploración del azar, como Borges o Italo Calvino.

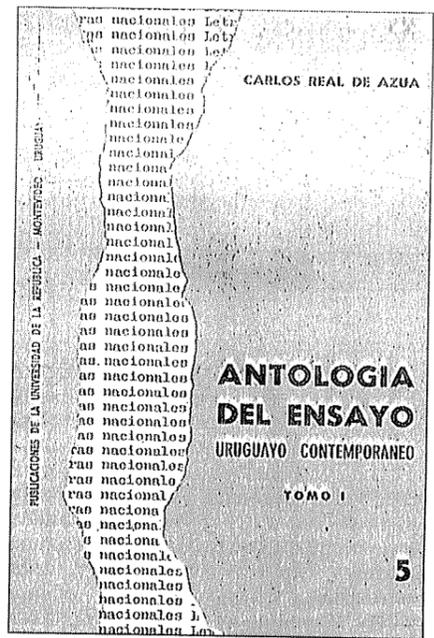
Con ellos compartía el aventurarse, el apostar por lo que no ve todavía del todo, con sociólogos o historiadores (por ejemplo el argentino Tulio Halperin Donghi) un tipo de imaginación panorámica, capaz de captar el todo de un período o de un autor de un solo golpe (como en *El ambiente espiritual del 900*, un artículo suyo de 1950). De un modo u otro, es necesario conectar todos esos elementos (el barroquismo de su enunciación, la diversidad de intereses,



la puesta en relación instantánea de planos, el cuestionamiento de lo recibido) para entender la importancia de Real de Azúa.

Ya se ha dicho: fue el referente de la formación teórica de muchas generaciones de profesores de Literatura. Ese puede ser un hecho secundario si se lo ve como el portavoz de una información, pero deja de serlo cuando se verifica, con el solo testimonio de sus apuntes, el valor oral de su empleo de esa información. Ese arsenal de procedimientos con que vivificaba cientos de libros a la luz de su razonamiento "en acto" implicaba un lento, casi imperceptible descenso a tierra que dejaba todo su recorrido a la vista, después de un tiempo: eso equivale a un efecto residual de su aporte teórico. Quienes se mantuvieran receptivos podían abrir sus conocimientos a la duda y a la propuesta permanentes, darse cuenta no sólo de las relaciones entre la literatura y otras disciplinas, sino del movimiento interno de la propia literatura. Para designar ese proceso, que lleva bastante lejos de los hábitos mentales de un literato, "conectar" es el verbo clave (y no "codificar").

Por otra parte, ese uso personal del material, condensado y diversificado hasta lo ininteligible por el esfuerzo expresivo, da otra pauta de la singularidad de Real: usar significa aquí adaptar



un libro al pensamiento que el fenómeno requiere, o sea, arrancar del contexto para obtener, mediante una frase, nuevas significaciones que no están en ningún libro. En esa actitud hay un factor de coraje o de riesgo, de lanzarse, por la vía de la especulación teórica, fuera de la respetuosa acumulación de datos; hay también un logro posible, que es el de prever fenómenos a fuerza de insistir (en forma lúcida, aunque aparentemente borrosa) en la reflexión. Eso es algo que entendió y aplicó con inteligencia su continuadora en el IPA por muchos años, la profesora Lisa Block de Behar.

Finalmente: lo extraño de la inteligencia de Real de Azúa era que no pasara por la mitificación de su saber ni de su personalidad. De ahí que no ejerciera lo que puede llamarse un magisterio interesado, ni tuviera una concepción mezquina de su carrera. El centro estaba en otro lado: en lo que se podía, y se puede, hacer a partir de la literatura. Si hay alguna forma de borrar la mitificación que se practicó con él y con otros profesores fallecidos, de sacarlo del mármol, es esperar que su avidez y su insatisfacción se contagien. Por una vez, los apuntes de clase habrán servido de algo. ●

