

EL PAÍS CULTURAL

CIENCIAS, ARTES Y LETRAS

Año IV • N° 193 • Viernes 16 de julio de 1993

Pablo Rocca

FUE UNO de los ensayistas más importantes que tuvo el país. Una curiosidad y una variedad de intereses poco frecuentes marcaron su actividad en el campo de la crítica, la historia, la teoría política, la historia de las ideas, la sociología, la estética literaria. Su obra —gran parte de la cual permanece todavía inédita— tiene una capacidad fermental y una vigencia que la vuelven central para la reflexión actual sobre los problemas del país. Abogado de profesión, Carlos Real de Azúa fue además profesor de Literatura en Secundaria, de Literatura Iberoamericana y Rioplatense y de Estética Literaria en el Instituto de Profesores Artigas, y de Ciencia Política en la Facultad de Ciencias Económicas y Administración. Como profesor, desplegó en tan diversos campos una erudición y un brillo parejos con su capacidad de estímulo y su calidez personal.

EN DOS CENTENARES de artículos, ensayos y libros aparecidos en algo menos de cuatro décadas, Carlos Real de Azúa edificó sus apetitos intelectuales a la medida de sus preocupaciones y las oscilaciones de su mundo. Esa evolución circula, a grandes rasgos, desde los estudios literarios hasta las ciencias políticas. En ese conjunto pueden identificarse cuatro etapas:

- 1) La crítica literaria (de 1947 a 1960), con retornos entre los años 1965-68, especialmente en el análisis de los viajeros extranjeros en el Uruguay.
- 2) Escritos sobre historia nacional y americana (1960-1969).
- 3) Ensayos sociológicos (1969-1972).
- 4) Estudios de ciencia política (1971-1977).

Esta clasificación es discutible. Como lo ha señalado Ruben Cotelo, los textos de Real de Azúa siempre fueron "interdisciplinarios", y como tales no

Real de Azúa
y la literatura

Un crítico cabal



Dibujo de Ombú

E N E S T E N U M E R O

Fernando Savater • Frank Lloyd Wright
Viterbo • La RAI • Más drogas

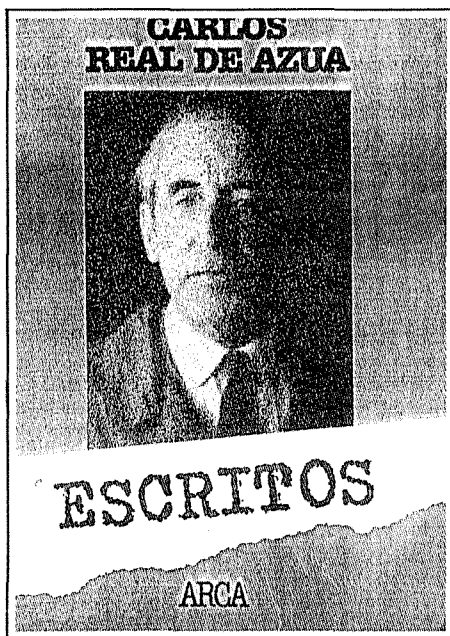
caben cómodamente en ningún esquema. Aún así resulta llamativo que la primera entrega sistemática a la escritura crítica esté relacionada con la literatura, a la que nunca abandonará, y a la que regresará en los últimos trabajos sobre Rodó y el Modernismo hispanoamericano.

CREAR CON LAS PALABRAS. En "Conocimiento y goce", un estudio de teoría literaria redactado en el primer lustro de los sesenta y del que sólo se han difundido fragmentos, Real de Azúa expone su opinión sobre la función de la crítica literaria y su oficiante:

"El crítico cabal (...) es un creador que crea con las palabras y las imágenes de otros, es decir: con la sustancia de un mundo real ya elaborada, pero también poniendo su experiencia vital, su mundo propio, el recuerdo de su cultura, su circunstancia y tantos hilos más que tejen la tela de toda obra. (...) El crítico ejerce una facultad casi inevitable en la vida espiritual: el juicio. La ejerce sobre resultados, que son la obra literaria realizada, y cuyo fin, cuyo telos es llegar a otros, estar dirigida a un lector (...) que también, fina o chapuceramente juzgará y cuya personería el crítico en cierto modo asume, para orientarlos, para dirigirlos, entre la plétora de lo que aparece, hacia lo que considera mejor". (Citado en Brecha /1991).

Esta noción del crítico como intermediario con el lector que "orienta" y que "dirige", se conecta en forma proporcional con su extenso ejercicio en la enseñanza de la literatura en niveles medio y superiores, desde 1937 a 1974. La mayoría de los textos críticos de todos sus coetáneos, que comparten casi en masa ese escalafón profesional, paga tributos onerosos a un didacticismo que preña sus estudios de un tono profesoral reñido con la espontaneidad.

Real de Azúa, pese a la problemática de su estilo, no está al margen de la norma. Sin embargo, desde el principio se encuentra entre sus escritos un grupo que buca en la trama secreta de la cultura nacional: debate la formación estética de los jóvenes en Secundaria



(desde un enfoque sobre los programas de literatura en los Anales del IPA, 1958, hasta los curiosos "Consejos para el examen escrito", 1961); invade los planes culturales del Estado y otea las políticas públicas y privadas referidas al libro.

Esto obedece a que nunca creyó en la autonomía de la obra literaria, sino que la entendió indisoluble del sistema de producción y de las condiciones de recepción. Así lo propuso en 1967, en un repaso de las valoraciones de Rodó, cuando en el mundo desarrollado estaban en auge los estudios immanentes:

"(...) tengo que declararme militante contra el simplismo y la petulancia de circuir en la obra misma, avara, redundante, en el estricto pasivo texto, el área de un valor presunto y exclusivamente estético. También tengo que decirme adverso a esa consecuencia bastante inevitable de lo anterior que implique confinar a extramuros de toda plenitud y toda fruición cualquier aprecio que se origine de la incidencia de unos libros y de su autor en los hombres, en el

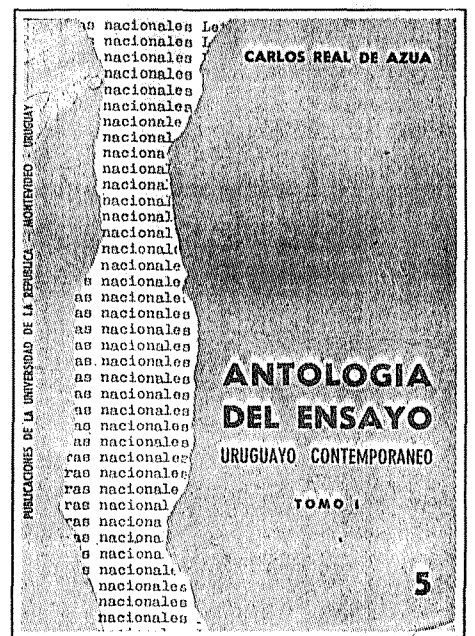
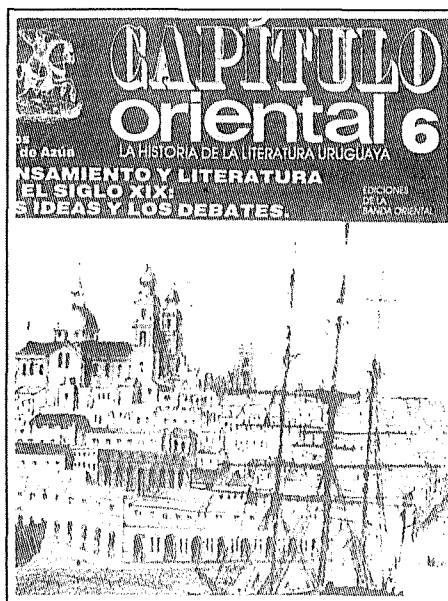
mundo y en un lector determinado" ("El problema de la valoración de Rodó", en Cuadernos de Marcha, Nº 1).

Esta lista de reparos no niega al lenguaje su preeminencia en el texto literario. Al contrario, en sus opiniones prologales a los estudios de Lisa Block sobre escritores latinoamericanos (Análisis de un lenguaje en crisis, 1969), recuerda que hay toda una equívoca tradición crítica que despacha "el lenguaje de un escritor con uno de los muchos párrafos en que se desglosan analíticamente, y al mismo tiempo, los varios elementos que se imbrican en la obra del escritor". Pero no se afilia por eso al criterio que cifra en el lenguaje la única posibilidad de lectura, porque concluye que los estudios de la especialista referida "han de servir a la postre para una faena de esclarecimiento al mismo tiempo perentoria y delicada". (ibidem, pp. 9-10).

Sea como fuere, en sus no muy numerosos escritos sobre literatura, domina más el *criticism* que la *review*, para apelar al distinguido esclarecedor en inglés. Si se omite su breve pasaje por los ocho números de la revista *Escritura* (1947-1949), donde —a instancias de Julio Bayce— se reengancha luego de años de ostracismo, nunca le interesó el sitio de "recensionista" de libros. Dejó ese espacio a sus contemporáneos Rodríguez Monegal, Angel Rama, Mario Benedetti y Arturo S. Visca; hizo crítica por el ejercicio del placer o de la responsabilidad y no con la asiduidad que exige la ocupación profesional. La "facultad" de sus "juicios" se dirigió, en especial, a la obra de los escritores que expusieron normas doctrinales afines a las suyas, entre ellos el caso de la revisitada poesía del católico T.S. Eliot, el único poeta de lengua extranjera que estudió cuidadosamente y el único que tradujo, en colaboración con Einar Barford (en *Marcha*, 1948).

EL DESTINO COLECTIVO. Caso aparte es su larga afición por la obra de José Enrique Rodó, la que estudia en una decena de textos a lo largo de cuatro exactas décadas desde 1936, cuando redacta un estudio (todavía inédito, si existe) con el que obtiene un premio en un concurso iberoamericano. En Rodó encuentra la punta de la madeja entre diversas tensiones: lo político, lo social, lo estético y lo filosófico. Rodó le importa en tanto paradigma del estilista, el político antibatllista (con el que puede identificarse), un ejemplo del eclecticismo del pensamiento nacional. Le interesa sobre todo, el *leit motiv* del antiimperialismo en Arlel; lo consterna su rápida transfiguración en la fría estampa broncínea de la iconografía oficial.

No por azar sus elecciones entre escritores



latinoamericanos lo juntan con la obra de aquellos que tengan vínculos estrechos con la acción o las ideas políticas de la sociedad a la que pertenecen: José Vasconcelos, Manuel Gálvez, Sarmiento, Martínez Estrada, Eduardo Mallea, Ciro Alegría. Pero hay una pesquisa incansable desde la que encontró un punto de articulación entre la historia y la literatura: las "visiones", los relatos de viaje y las memorias de extranjeros sobre el Uruguay. A partir de ellas pudo invertir la mirada sobre lo nuestro y así ver cómo nos vieron. Leyendo esos modestos "productos" estéticos descubrió a quienes "sin querer hacer literatura hoy están a cien codos más arriba que muchos que se creían escritores". (*Marcha*, 1956).

En la reconstrucción de la historia política o social, en las descripciones de Montevideo y la campaña, la lucidez del *foreign visitor* entrega una porción sabrosa para recuperar el pasado, porque en los viajeros se funde la doble pertinencia estética y testimonial-histórica, que Real de Azúa siempre persigue en sus abordajes.

"Fueron los viajeros los que salvaron un mundo que sin ellos hubiera pasado como una sombra y que para nosotros, y para una comprensión más cabal y profunda, animaron. El escritor escribe para su tiempo (...) pero los viajeros escribieron mucho menos para los contemporáneos ingleses que para lejanas y posteriores generaciones de Sudamérica" (ibid.)

En todas las disciplinas en que incursionó, Real de Azúa tuvo plena conciencia de que si no buscaba minirse de los instrumentos teóricos adecuados, nunca saldría de la mera descripción o la colección de impresiones. Es significativo que al final de su carrera, cuando lo fatigaron múltiples responsabilidades profesionales, declinara la cátedra de Literatura Iberoamericana en el IPA pero no la de Estética Literaria, de la que pudo parecer lejano en los años sesenta.

Una obra vasta de ramificaciones como la suya precisó del ensayo como vehículo apropiado de expresión. Y como encontró ambigüedades y blancos en la teorización del género, del que se transformó en gran colector local, con su *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* (1964), tuvo que encargarse de elaborar una tesis, una de las más completas en lengua española.

Hay rastros de este empuje teórico en *Marcha*, 1955, en la tormentosa polémica con Alberto Zum Felde a propósito de su *Índice de la ensayística hispanoamericana*. También en el largo estudio "Uruguay: el ensayo y las

Una obra múltiple

ADEMÁS DE una vasta colección de artículos dispersos en revistas, semanarios y volúmenes colectivos, Carlos Real de Azúa (1916-1977) publicó entre otros, los siguientes títulos:

LITERATURA: Un siglo y medio de cultura uruguayo (1958); *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* (1964); *Evasión y arraigo en Borges y Neruda* (con A. Rama y Emir Rodríguez Monegal, 1959); *Prólogo al Mirador de Próspero de José Enrique Rodó* (1965); *El problema de la valoración de Rodó* (*Cuadernos de Marcha*, 1967); *Ambiente espiritual del Novecientos - Carlos Roxlo: un nacionalismo popular* (1984); *De los orígenes al Novecientos* (*Capítulo Oriental*, 1968); *Los clasicistas y los románticos* (*Capítulo Oriental* Nº 5, 1968); *Pensamiento y literatura en el siglo XIX* (*Cap. Oriental* Nº 8, 1968); *Prosa del mirar y del vivir* (*Cap. Oriental* Nº 9, 1968); *El Uruguay como reflexión* (*Cap. Ori-*

tal Nº 36 y 37, 1969); *Las biografías* (*Cap. Oriental* Nº 40, 1969); *Viajeros observadores extranjeros del Uruguay: juicios e impresiones* (1968); *Historia visible e historia esotérica* (1975).

HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES: *España de cerca y de lejos* (1943); *El impulso y su freno* (1964); *José Vasconcelos (la revolución y sus bemoles)* (1967); *Herrera: el nacionalismo agrario* (*Enciclopedia Uruguay* Nº 50, 1969); *La historia política, las ideas y las fuerzas* (*Enciclopedia Uruguay* Nº 1); *La clase dirigente* (1969); *Legitimidad, apoyo y poder político; ensayo de tipología* (1969); *La política como acción: el sistema político: curso de ciencia política* (1972); *La teoría política latinoamericana: una actividad cuestionada* (1973); *Uruguay: ¿una sociedad amortiguadora?* (1984); *Escritos* (1987); *El Poder* (1989); *Los orígenes de la nacionalidad* (1990).

ideas en 1957" (Ficción, Buenos Aires, N° 5) se filtran las primeras hipótesis, pruebas de que el esfuerzo sistematizador y el catálogo erudito no lo conforman sin que, previamente, exista una firme base teórica para cimentar sus conclusiones. Sólo en 1964 definió por exclusión al ensayo "en el filo de lo literario", por fronterizo de "la Ciencia, la literatura y la filosofía", con el pensamiento "especulativo, teórico y expositivo", como hilo conductor, en tanto es una "reacción contra lo dogmático, pesado, riguroso, completo, final, excesivamente deliberado; opta por el fragmentarismo, la libertad, la opinabilidad, la improvisación, la mera tentativa". En suma, la única forma posible para validar su propio discurso crítico.

EL ESTILO Y EL HOMBRE. Hubo también en Real de Azúa una predisposición dialógica, casi socrática, que prodigó ideas dispersas en las aulas, para que fueran rescatadas por sus discípulos en nuevos desarrollos. Testimonios de este reconocimiento no faltan, ya de quienes siguieron sus incitaciones históricas (José Pedro Barrán o José Claudio Williman), ya de los que prolongaron sus intereses críticos y teóricos en el campo de los estudios literarios (Sylvia Lago o Lisa Block de Behar). Esta faceta, al margen de la cálida evocación amical, se multiplica en textos que le son deudores y se vincula a su sistema de escritura.

Emir Rodríguez Monegal, que lo conoció tempranamente, creyó que "de los escritores del 45, Real de Azúa es sin duda alguna el que escribe peor. Es también el que organiza más desordenadamente sus libros". En efecto, una vez abierto cualquiera de sus ensayos, casi de inmediato aflora una nota que distrae la atención del texto central con apuntes minuciosos o maníacas citas. Muchas veces en esas referencias escapa hacia temas apenas colindantes del que prometía. Por ejemplo, a poco andar en su prólogo a El Mirador de Próspero, de Rodó, en las páginas X y XI introduce dos notas (la 4 y la 5) que cubren tres páginas. Las únicas excepciones reiteradas a esta regla son los siete fascículos que preparó para *Caítulo Oriental*, y otros cuatro de similares enciclopedias colectivas.

No obstante, tan consustancial a su estilo era el empleo de este sistema referencial que, cuando evalúa el proyecto fascicular (al que además dirigió) descarga su ira sobre la escritura a espacio fijado de antemano. Así se lo comentó a Washington Lockart en una carta de 1968:

"(...) creo haber sufrido más que nadie ese tasaje implícito—me parece el término mejor— que desgarrar un planteo que, bueno o malo, tiene alguna coherencia, en una serie de tiras abreviadas, de esquema tasado de todo pensamiento. (...) Todo esto me ha dejado un verdadero odio por toda escritura con espacio tasado y la decisión de no consentir a ella por todo el resto de mi vida".

Las notas al pie le ofrecen la tradicional función de todo aporte científico. Al respecto, Real coincidiría con la opinión de Vladimir Kourganoff: "El verdadero sentido de un resultado no aparece con claridad sino a quien conoce los orígenes y las pruebas detalladas; a quien ha conseguido crear, entre él y el problema, un mínimo de intimidad" (*La Investigación científica*, 1960). Esa relación íntima del texto con el material investigado precisaba para él de la referencia al pie de página, ya que ésta le permitía disponer una sucesión de hipótesis conexas y un espacio sin fronteras para desplegar libremente sus ideas.

De otra índole es el primer juicio de Rodríguez Monegal acerca de que este ensayista era quien "escribía peor" entre sus



Con Julio Bayce, 1969.

compañeros de tareas. Para el experiente crítico literario el ideal del "bien escribir" se situaba en el "rigor austero de la concreción" como lo definió Martínez Moreno. Formado en la cadencia de la prosa anglosajona, inspirado en el modelo de la sintaxis borgiana, aplicado en la linealidad expositiva, Rodríguez Monegal no podía admitir el barroquismo de su colega.

Las extensas frases de Real de Azúa, con escasas pausas intermedias, generan una mezcla de tono academicista alternado con la imaginación verbal más chispeante. Esto lo lleva a emplear curiosos arcaísmos ("políticos estultos, hoscós, beocios"), así como a crear vocablos o apropiarse de términos del habla coloquial (habitualmente expulsados de la prosa "seria").

Estas estructuras lingüísticas, ofrecidas en una sintaxis que ni lejanamente se atiene a la norma, frenan la placidez en el proceso de

lectura ya que obligan a repasar fragmentos que pueden parecer oscuros al principio. Al fin muestran la personalidad de un escritor que conoce su lengua, que sabe contextualizar sus palabras, que explora los caminos del neologismo con inventiva verbal como: "montonero intelectual", "clientelístico", "ombligismo". Alguien que construye imágenes de filosa ironía generalmente ubicada en el adverbio o en un adjetivo hiperbólico: "en esa opulenta ausencia que es la literatura nacional". Recursos como éste son típicos de su "antisoledad", un rasgo que Real había estimado efectivo en la comunicación oral de Luis Alberto de Herrera. Esa dicción simpática le era extraña a Rodó, al que, sin embargo, corresponden muchas de las notas precedentes.

La tan debatida "incorrección" de su escritura, la trillada acusación de "difícil" (que ha contribuido a su mito) surge, primero, del

reconocimiento de un estilo inconfundible; aunque "antiperiodístico", pese a que se expresó por ese medio. Las veces que sus textos se mudan del periódico al libro, pasan a operar en un circuito de recepción donde las anteriores virtudes resaltan y los probables defectos poco cuentan.

A sus vastos conocimientos literarios Real debe una cabal toma de conciencia sobre el acto de escribir. Una vez que se dedicó a la historia, la sociología o las ciencias políticas, el primer aprendizaje en esa "suma de saberes" que es la literatura, según observara Roland Barthes, lo salvó de la llaneza, la sequedad y aún la torpeza "científica" tan común entre los profesionales de estas disciplinas. Dueño de un estilo, se le abrió un horizonte que siempre tomaría como la sustancia del conocimiento humano. Este es el motivo principal para que su obra oficie hoy como "mediadora" entre las nuevas generaciones.

Testimonios

COMO PROFESOR, Carlitos (Real de Azúa) manejaba a las mil maravillas el estilo caótico de su mejor prosa. Los alumnos lo adoraban por ser tan campechano y porque los dejaba hablar a gritos en clase, interrumpirlo y tutearlo. Creo que su caos era fecundo. Yo, en cambio, no sólo era tímido sino que había sido educado en el Liceo Francés, era apasionado de los diagramas y en cada clase llenaba el pizarrón de llaves y flechas. Mis alumnos no tenían respiro. Los 45 minutos eran 45 minutos. Aunque no evitaba el diálogo y hasta lo fomentaba, odiaba la chacota en clase y no dejaba que los alumnos se distrajeran charlando. Mi reputación como policía de tránsito (adscripto) no me hacía más popular. De modo que mis clases y las de Carlitos eran como la medalla y su reverso. Esto se me hizo patente un día en que, en mi función de adscripto, entré en una clase de Carlitos para hacer un anuncio general. Antes de abrir la puerta se oía un tumulto digno de las asambleas revolucionarias de Francia, 1789; tumulto dominado por su voz alta y alegre que imponía cierta orientación al ruido. Apenas entré, se produjo un silencio total. Pedí permiso para dar mi información, la dí y me retiré; cuando volvió a cerrar la puerta, 1789 volvió a estallar con toda

su alegre furia. Más tarde, durante el recreo, Carlitos me dijo que cuando yo entré, entró un iceberg que heló la clase. Nos reímos pero me quedé pensando.

Emir Rodríguez Monegal
("Visión estereoscópica de Carlitos Real", en: *Vigencia de Real de Azúa*, Montevideo, 1987).

EN TRE QUIENES orientaban buenamente a los principiantes, entre quienes corregían por medio de sugerencias formuladas en tono siempre festivo y afectuoso, estaba Carlos Real de Azúa: lo querían los profesores noveles y, también, mucho, los estudiantes, aunque llegara tarde a la iniciación de los exámenes, siempre apurado, farfullando disculpas; aunque el funcionamiento de las "mesas" se distorsionara porque (...) Carlitos se "escapaba" a las cinco de la tarde y no volvía hasta después de una hora larga. No todos —pero sí por lo menos quienes éramos, por entonces, sus agregados— sabían a qué respondía su misteriosa y apresurada salida: Carlitos cumplía gozosamente un ritual de amor del que no

podía o no quería desprenderse: iba a tomar el té con su madre.

Sylvia Lago
("Los 'estilos' de Carlos Real de Azúa", en: *Brecha*, 1987)

LA SUTILEZA, el ingenio, la anécdota, el humor casi británico, la observación profunda pero dicha con apariencia frívola, la crítica mordaz y reveladora: todo ello se respiraba en los cursos de Carlitos, en especial en aquel sobre letras del continente de nuestra comarca, en el que ya habíamos aprendido a extraer provecho de su prodigiosa, y al parecer inagotable sapiencia.

Lo popular tampoco escapaba a Real de Azúa. En aquel mismo curso, desarrollado en 1961, transcurrida la semana de vacaciones de primavera, le vi anotar en la libreta de profesor y sonreír. Se quedó mirando a sus alumnos y dijo: "casi escribo, en lugar de semana de primavera, semana de gloria". En esos días, precisamente, Peñarol, tras derrotar al Benfica de Portugal, se había coronado campeón intercontinental de clubes.

Alejandro Paternain
("El otro Carlitos", en *Aquí*, Montevideo, 1987).