

¿UN GENIO LIMITADO? UN GENIO INIMITABLE*

por

Lisa Block de Behar

LISA BLOCK DE BEHAR - Uruguaya, doctorada en Letras en la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de París. Docente de Teoría Literaria en el IPA y de Semiótica en Ciencias de la Comunicación (Universidad de la República). Investigadora en temas de Teoría y Crítica Literaria.

En: *Cuadernos del CLAEH*, año 12, n° 42, octubre 1987/2, p. 113-120.

Son escasas las publicaciones que han dado a conocer los trabajos que Carlos Real de Azúa ha realizado en el campo de la **teoría literaria**. No conozco las razones de esta limitación, pero como toda publicación supone trámites editoriales, los misterios que en relación a este tema puedan seguir multiplicándose ya no pueden sorprender. La vastedad de los materiales bibliográficos de los que Real de Azúa había dispuesto es insólita, la multitud de fichas con que los ordenaba acumulan sus lecturas asiduas, poco frecuentes, los sobres de procedencia diversa todavía desbordan; apenas se adaptaron para contener tantos papeles, los más diversos, impresos parcialmente, usados más de una vez, desaliñados palimpsestos que daban lugar a una intertextualidad involuntaria, al dorso de cualquier tipo de hoja, con preferencia las más grandes, igualmente insuficientes para amontonar anotaciones en todas direcciones, recogidas en los programas que extendidos a lo largo de quince o veinte páginas organizaban explícitamente sus clases de INTRODUCCIÓN A LA ESTÉTICA LITERARIA —así se llamaba originalmente el curso que se incluía en el Plan de Literatura del Instituto de Profesores Artigas que estuvo a su cargo desde que fue creado hasta que prefirió la denominación "Teoría Literaria" como la más pertinente para designarlo. Un vistazo a esos programas (1) da idea de la desproporción entre la enormidad de una dedicación poco común y la mínima difusión que alcanzaron esos trabajos descomunales, quedando restringidos a los límites de la clase, fortuna de quienes fueron privilegiados por su docencia en persona.

Aproximarse a cualquier aspecto de la obra de Real de Azúa es difícil pero es especialmente difícil referirse a **toda** su contribución a la Teoría Literaria o abarcarla en términos generales porque habría que referirse a **toda** la Teoría Literaria. Sería necesario disponer de la insólita minuciosidad de un Carlos Real de Azúa o de la insoportable atención de Ireneo Funes, el memorioso personaje de Borges, para dar(se) cuenta somera de un registro totalizador como el suyo. En el cuento, sin demasiado asombro, dice el narrador de su personaje: "Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero." Funes padecía de las fidelidades exageradas de una **semejanza indiscreta**, como denominan los matemáticos esta falta de diferencia, la confusión casi inconcebible entre la representación y lo que la representación representa. Describir las elaboraciones de Real de Azúa sería una indiscreción de

* "Homenaje a Carlos Real de Azúa". Casa de Alicia Goyena, 16 de julio de 1987.

segundo grado porque fue él quien, en este sentido, cometió la primera; resumirlas, una ligereza. ¿Quién intentaría resumir una enciclopedia?

No solo en relación con la Teoría Literaria, todos los escritos, sus intervenciones más formales o las ocurrencias que trascendían la fugaz espontaneidad de cualquier conversación, las anécdotas que nunca eran accidentales, porque más allá de la curiosidad y la revelación del dato sorprendente descubría las alternativas de una historia paralela nada trivial. Descontando las alusiones más o menos comunes, las recurrencias culturales consabidas, abundaba en la cita tan imprevisible como oportuna, las digresiones por laterales no menos rigurosas, numerosas, duplicando el discurso por registros diferentes, las salidas intempestivas de una presencia excéntrica, marca y prueba de una **totalidad** que me parece una de sus particularidades —y no dejo de advertir la **contradicción** que, tratándose de Real de Azúa, tampoco debería sorprender: la sobresaliente **particularidad totalizadora** de su personalidad intelectual, la singular plenitud de una personalidad total.

El acontecimiento intelectual, universal, de su concepción sin límites, conformaba con naturalidad una elocuencia difícil, las dimensiones desmesuradas de un complejo monólogo —nada "monológico" habría que puntualizar hoy— ya que, a pesar de que seguía atento el asombrado silencio de sus oyentes, radiaba en todos los sentidos, previendo las direcciones previsibles para eludirlas, precipitando las alusiones que, insinuadas, podían captarse a medias entre la profusión de los datos más preci(ó)sos: nombres propios contextualizados genealógicamente, entre fechas, hechos, una información inédita que, perfecta, se sabía no acabada (aunque la perfección implique la conclusión), una dinámica sabiduría en proceso: su proceso de trabajo no traduciría restrictivamente el *work in progress*, de un *world in process* que no llega ni a abarcar ni a acabar pero que, sin proponérselo, sin imaginárselo, Real de Azúa emblematicaba.

Tanto en la clase como entre umbrales, la índole erudita, la solidez, que por modesta la espontaneidad no oculta, no soslayaban la advertencia distraída del episodio como de paso, pasado y presente, ambos presentes, ni excluían la quiebra de una reflexión inopinada que abría circunstancialmente la historia, el registro en gestión, más la cita puntual pero dislocada, fragmento o fractura, además de confirmar inquietaba: un **discurso en discusión** permanente. Era una permanencia discutible que ocurría como el tiempo, sin tiempo, porque permanecía y fluía a la vez, acelerado y estallando en comentarios marginales o notas, notas con notas, por un lado contribuían a desarticular el discurso, por otro, a consolidarlo según la confiabilidad documentaría, la memoria brillando a la vista sin exhibirse y espectacular al mismo tiempo, radicando la **ilusión de espacio**, de varios espacios, adyacentes y superpuestos, mimando coincidencias que son propias del acontecimiento, en una simultaneidad que el teatro experimenta, el cine simula y el lenguaje y su discursividad, no toleran. De ahí la **fusión vital** de acontecimiento histórico y acontecimiento estético de su presencia eufórica, una fusión al más alto grado y la confusión concomitante del testigo incidental que, desconcertado, no dejaba de admirarse sin entender cómo una naturaleza tan genial podía ser tan natural.

Todavía su obra es conocida en forma parcial pero tal vez si se completara tampoco llegaría a representar el **acontecimiento Real** —Real, de Azúa— porque era su persona el acontecimiento real, con todas las particularidades excepcionales que la circunstancia colma, las ocurrencias incontables —innumerables, inenarrables— que la escritura no logra transcribir, y aun cuando no se advierta, releva: resalta y suspende.

En un ensayo magistral donde cuestiona la posibilidad de definir el ensayo (2), Real de Azúa se pregunta: "¿Un género ilimitado?". El mismo título, apenas modificado, podría cuestionarlo: "¿Un genio ilimitado?". El genio contradice al género y la convención que lo limita; ni limitable ni

imitable, no consiente la definición que es un límite ni las réplicas que de un modelo se podrían imitar y refutar.

Ajustados a una retórica de los títulos que desde la antigüedad hasta hoy sigue aspirando a abarcar por **fórmulas de oposición** el mundo que anticipan y de la que no es necesario citar más que algunos ejemplos: **Guerra y paz**, **Rojo y negro**, **Facundo o la civilización y la barbarie**, **El arco y la lira** (como opuestos en tensión se enfrentan, como las armas y las letras, en una cultura dada, la griega, la nuestra), **La Historia de la Eternidad**: (una historia escasamente histórica), **El viajero inmóvil**. En todas las épocas, en todos los idiomas, en todos los géneros la polarización de los términos opuestos atisba el conflicto del comienzo, imita el dilema, aspira a la totalidad.

Los títulos de algunas de sus obras: **España de cerca y de lejos**, **El impulso y su freno**, **Historia visible e historia esotérica**: **Uruguay, una sociedad amortiguadora** que se convirtió en **Uruguay, ¿una sociedad amortiguadora?** repiten el tipo titular de costumbre, sin embargo, la última solución entabla un debate en ausencia con la afirmación que se le opone, la pregunta — capciosa— sorprende sin desajustarse de las fórmulas que, acuñadas, se imitarán literal o modificadas, con una frecuencia periodística notable. Son algunos títulos que anticipan, analizan y reúnen puntas de temas, no incurren, en su caso, en simplificaciones dicotómicas ni en la rigidez de un binarismo excluyente sino cuadran como los extremos pertenecientes a una unidad que la penetración del análisis escinde en fragmentos, sin dispersarlos. Constituyen el paradigma que modela la misma formulación antitética, los cabos del principio y del final de manera que anudan y no traban la extensión que se desborda, el descubrimiento permanente del itinerario universal de sus lecturas, el prodigio de su interés ecuménico, la prodigalidad desafortada de las referencias, la conjugación teórica y estética global que identifico como el rasgo excelente de la identidad americana, de toda América, un territorio desprovisto de antecedentes culturales excluyentes que se abre a todos los continentes, contiene todas las culturas; aquí sobresale como un continente de aperturas.

Sus planteos exponen las dimensiones del mundo conocido en un punto, la comprensión que trata de considerar e incluir todo; más que la versión de sus conocimientos a escritura, sus escritos configuran otra especie mundana del aleph, la imagen de la letra donde coinciden la visión y la erudición planetaria bajo especie de **teoría** (que fue visión antes de ser sistema), habilitando una "biblioteca imaginaria", una colección personal y universal a la vez. Varios museos: el museo imaginario de Malraux, el inverosímil **Museo** de Borges, una representación dudosa por cabal, expuesta como los mapas que describen todo en "Del Rigor en la Ciencia", el museo de la eterna novedad de saber, en el centro de Montevideo la perplejidad de una consulta multiplicada a escala de la Biblioteca del Congreso, no en cantidad, naturalmente, sino en relación a la amplitud generosa de un criterio selectivo casi no selectivo de tan amplio: S. Langer, E. Cassirer, Wellek, con Warren y sin él, A. Huxley, L. J. Guerrero, A. Reyes, J. P. Sartre, Ch. Du Bos, J. Dewey, B. Croce, G. Picón, H. Read, R. H. Castagnino, S. Morawski, Platón, Aristóteles, Plotino, E. H. Abrams, S. T. Coleridge, R. Jakobson, G. Lukacs, Ortega y Gasset, W. Wordsworth, Th. Lipps, T. S. Eliot, H. Hatzfeld, L. Trilling, I. A. Richards, L. Spitzer, Rodríguez Monegal, Fabbri de Cresatti, J. P. Díaz, W. Kayser, A. Hauser, Medina Vidal, W. Empson, W. Kayser, R. P. Blackmur, todo el mundo.

Ponderando apenas la inagotabilidad enciclopédica, esa "competencia histórica" que es el sentido semiótico del término, alista indiscriminadamente los nombres y referencias que coinciden en el lugar común excepcional de su memoria, toda la memoria del mundo, otra biblioteca en movimiento, el film de quien la recuerda o la registra. Son algunas referencias de su conocimiento abrumador, más abrumador para quien no lo posee. No se me ocurriría asociarlo, sino por contraste, al "saber triste" de Th. Adorno; nada de la desazón de quien sufre las tristezas del cuerpo ("la

carne" dice el poeta), porque la carne sea triste o porque haya leído todos los libros. La salvación se aparta del conocimiento, que mitos, leyendas, religiones, ciencia y arte, no siempre defienden: ¿por qué Dios necesita pruebas de la fe de Abraham? ¿por qué se exige la verdad por la tortura? ¿La inquisición es un tribunal atroz, una cárcel o una preocupación intelectual, una investigación? ¿La investigación alude a una amenaza policial o a los procesos del descubrimiento? ¿por qué habría de ser riguroso el conocimiento como el castigo, arduo (como) el trabajo?, ¿la inocencia ignora el mal o simplemente ignora?, con la revelación sobreviene el sufrimiento en la tragedia, con la identidad, un quebranto.

Contradictoriamente el conocimiento ha precipitado el exilio (del Paraíso en primer término) y desde entonces la pasión puede ser el suplicio mortal o la adoración más intensa, **la pasión de conocer**: por amar y conocer, el éxodo fue anterior al Éxodo, cuando "El hombre **conoció** a Eva, su mujer ", se iniciaron las diásporas; "(y a pesar de eso: ¿si el conocimiento mismo fuera **delicioso**)? Es Roland Barthes quien, entre paréntesis, interroga y enfatiza.

Por eso, para el recuerdo de hoy he elegido un texto todavía inédito. En parte por desafiar el gran misterio de la inedición; en parte porque fue Mercedes Ramírez quien me sugirió abordar algún aspecto de la Teoría Literaria, una forma también de tener presente la síntesis estupenda con que recuerda a Carlitos en la Separata que con Blanca París de Oddone le dedicamos a Real de Azúa hace tres años (3). Me refiero a "La alegría de ser inteligente". Propongo, entonces, una mención a CONOCIMIENTO Y GOCE, un escrito que corresponde a la cuarta sección del curso de Teoría Literaria, la parte donde desarrolla uno de los temas relativos a "Los conflictos del conocimiento literario". Además, es el primero que figura sintomáticamente, por casualidad alfabética (si los síntomas y las letras pudieran considerarse casuales) en la importante bibliografía que Martha Sabelli y Ricardo Rodríguez prepararon en C.I.E.S.U. para esa publicación. En esta oportunidad y hasta que se publique, parcial o íntegramente, no intentaré más que una aproximación marginal, superficial. Apenas para llamar la atención sobre la existencia del manuscrito. Arriesgaría un examen más detenido cuando el texto, publicado, esté a disposición de sus lectores.

En primer lugar, y empezando por los márgenes, es necesario advertir que CONOCIMIENTO Y GOCE vale sólo como un título posible; aunque sea la inscripción que aparece en el margen superior, pero también aparecen destacados en el mismo manuscrito: "El individuo y la serie", "Historicismo y esteticismo", "Dos historicidades básicas: la de la creación y la de la contemplación", "El conocimiento enemigo ", " Los bienes del conocimiento".

De manera que no es seguro que hubiera sido aquella su decisión paratextual de iniciación. Entre otras razones, porque pocos son sus planteos que aseguran un carácter definitivo. Cuestionado por enfoques diferentes, postergado por correcciones, agregados, prolongaciones de un texto que sólo el hecho físico de la publicación interrumpía, contemplados tantos aspectos, el espectro afantasma su objeto: lo definitivo no aparecía propuesto o, simplemente, no era lo que se proponía. También en esta materia, la figura de Real de Azúa aparece, precisamente, como la **figura de la indefinición**. Hace poco, un espectador, muy molesto, protestaba contra un film que no tenía final, simplemente porque tenía varios finales. No sorprende que "infinito" sea infinito tanto por cuantioso como por escaso pero interminable. **Esa falta por exceso** me parece decisiva para definirlo o no definirlo. De ahí que, aunque se llegue a publicar bajo esos términos, no hay ninguna certeza de que "conocimiento y goce" hubiera sido el título del texto.

Sin embargo, bien podría ser "conocimiento y goce", el título de nobleza, la dignidad que distingue a su autor, a más justo título. Cuando rechaza la oposición entre "fruición y conocimiento", cuando descarta por prejuicios los fundamentos del "conocimiento enemigo" requiriendo de todo crítico el

equilibrio entre términos que suelen mantenerse excluyentemente opuestos, cuando propugna la "armonía necesaria " entre goce e inteligencia, otro **cimiento** como el que hace siglos se dirimió en concierto, además de teorizar la literatura, está analizando, contra su voluntad, su propia actitud. "La mejor manera de explicarlo es hacerlo" era Lewis Carroll quien desarticulaba sin más una oposición largamente irrisoria. Las teorías que formula Real de Azúa constituyen su vida y la explican, su biografía no contradice lo que dicen: "*Je ne fais rien sans gaieté*" y no hacía más que conocer y dar a conocer, con alegría como Montaigne. La "euforia erudita que sostiene y no le pesa, exalta un conocimiento que requiere: conocimiento y querer son la condición de todo goce.

Una de las experiencias más extraordinarias que se han repetido a lo largo de todos estos años, todavía ahora cuando se propone —no siempre sin discusión— el programa de Real de Azúa para los cursos de Teoría Literaria en el Instituto de Profesores Artigas, es la posibilidad de encontrar en sus lineamientos programáticos todas las aperturas teóricas. Se da así un programa que precede y cede a la vez, que ordena y no ordena, dando más libertad que órdenes. Se han reiterado las bromas que recuerdan las complejidades de las que deriva un orden extraño: quien no reconozca la generosidad rigurosa del orden que Real de Azúa supo establecer, tal vez no recuerde que **cosmos** fue orden y belleza y, a pesar de eso, ahora es el **mundo**.

Su eclecticismo también en materia de Teoría Literaria describe tanto teorías ya formuladas tanto como las prevé: otra tabla dónde figuran las nociones conocidas reservando, además, espacios para cuantas otras se fueran conociendo después, una vez finalizada la tabulación. Anticipa así las teorías que se formularon con posterioridad a su redacción o de las que no pudo tener noticias en ese momento. Son teorías a las que, en consecuencia, no llega a mencionar pero que se suponen suficientemente, una previsión que no deja de ser la consecuencia de la atención que Real de Azúa supo dispensar a tantas elaboraciones intelectuales, sin interrupción, a distancia, en todas sus instancias.

La virtualidad anticipatoria que es una de sus virtudes, parece semejante a esas que sólo se reservan —porque guardan, porque ocultan— los grandes textos: allí se encuentra entre líneas una teoría de la recepción estética (H. R. Jauss, W. Iser), una teoría de los *speech acts* (L. J. Austin y sus epígonos), algunos de los antecedentes filosóficos adecuados para consumir "el placer del texto" de Barthes y otras variantes postestructuralistas, entre las que me parece la desconstrucción la más afín, notoriamente por su deliberada resistencia a las definiciones cuando se las aprecia como definitivas, por la advertencia geológica de la historia, de las historias que generan y condicionan las estructuras y que el estructuralismo había ignorado, sistemáticamente, por atender al sistema.

Los principios y métodos de esta doctrina no figuran suficientemente ponderados. Podría conjeturarse que fue debido a esa exclusión, a esas prescindencias con que el estructuralismo limitó su objeto y se limitó a sí mismo, que fue debido a la natural aversión que sentía Real de Azúa contra abstracciones reductivas, esos recortes del pensamiento que una comprensión globalizadora rechaza, que rechazó también esas teorías al día. Su resistencia reprueba la fascinación por soluciones nuevas, un misoneísmo tan antiguo como el desengaño, cuando prefirió no ocultar su desazón porque las decepciones fueron más intensas que los entusiasmos. Interiorizado, al corriente más que los neófitos, pero contracorriente: no desconoce las novedades, posterga por prudencia su adhesión, por lo menos, hasta que dejen de ser tales.

Aunque haya incluido a los formalismos dentro de las posiciones inmanentistas a las que dispensa su mayor atención teórica, Real de Azúa les reserva un espacio relativamente menor en su extenso desarrollo programático. Atribuye a la Revolución Rusa, a la Guerra, a las doctrinas que los fundamentan, los aislamientos que padecieron y, una vez más, ciñe el nudo del conflicto en el

antagonismo secular entre historicismo y estética, los términos que habían polarizado desde siempre la adversidad. La previsibilidad programática (y no es redundancia) de Real de Azúa hace pensar que las disciplinas culturales como las naturales proceden por descubrimiento más que por invención, o que ambas cosas, como la etimología común testimonia, no difieren demasiado. El estudio que realiza es diferente del análisis si el análisis supone el regreso a un origen, determinado, a un momento inicial simple, o a la descomposición de un todo en partes elementales, porque la simplicidad del origen o de los elementos no existe, la complejidad se encuentra desde el principio y sólo las teorías cuando son taxativas y los dogmas pretenden reducirla. Esa complejidad original, la revisión de una visión infinita como la única posible (aunque "única" no es precisamente la palabra), me hace identificar, provisoriamente, la visión de Real de Azúa a otro ejemplo rioplatense de desconstrucción *avant la lettre* (como decía Emir a propósito de Borges, en su última conferencia en Montevideo) en su última conferencia, una desconstrucción, que no significa destrucción sino la acción de des-hacer, una variedad crítica de hacer que el análisis de Derrida habilita.

CONOCIMIENTO Y GOCE es un manuscrito de unas noventa páginas oficio, escritas hasta el borde donde se atenúan las palabras, que no se encuentran, sus letras desaparecieron, literalmente. Al extremo opuesto de la página en blanco, las suyas aparecen colmadas, insuficientes para dar espacio a planteos marginales, al movimiento lateral permanente de su pensamiento y los procedimientos oblicuos de su textualización. Real de Azúa escribía, fatalmente, los bordes donde ya no se escribe y los seguía al dorso con anotaciones manuscritas que anuncian incorporaciones, con subrayados en distintos colores cuyas claves desconozco y que ocultan otra lectura además de las que todo texto conjetura, la lectura del **auto-lector** o de un **autor-lector**, dos entidades que al coincidir se desbordan.

La abundancia heterogénea —"multinacional"— de citas yuxtapuestas deroga historias y geografías, cuestiona y confirma la intemporalidad e inespacialidad de la obra literaria. Resulta particularmente llamativo que figuren tantas referencias de una elaboración excepcionalmente documentada, insólitamente provista de citas libres y citas literales, demasiadas citas, demasiado extensas. Sin embargo no cabe atribuir semejante frondosidad a un alarde de ostentación erudita, ni atribuirla a la comodidad de amparos célebres, capaces de prestigiar un aval "autorizado", ni a la búsqueda de accesorios ornamentales que iluminen el contexto por su brillo o lo disimulen por asombro, ni codeos cómplices ni guiñadas familiares, ni el "aire heroico de saqueador de tumbas" con que censura Octavio Paz las acumulaciones de E. Pound; ni *less is more* ni *more is less*, su caso hace caducar la vigencia de cualquier consigna y contraconsigna, aunque estética fácilmente coactiva y objetable. Tal vez sea posible entender esa proliferación de textos ajenos (tantos autores conocidos y reconocidos, tantos autores nada conocidos ni reconocidos) dentro del propio, como una forma de modestia particularmente suya: atribuir a otro pensador lo que este **imperfecto bibliotecario de Babel** piensa, a otro discurso, el suyo.

Tulio Halperin Donghi titulaba "La ávida curiosidad por el mundo" la espléndida semblanza de Real de Azúa que presentó en JAQUE (un resumen de la introducción largamente espléndida de la ANTOLOGÍA que Halperin preparó, hace años, para ARCA, otro de los inéditos inexplicables, otro de los grandes misterios editoriales que le conciernen y consternan*). La multiplicada heterogeneidad de sus citas podría ser uno de los ejemplos de esa "golosa curiosidad" —las palabras son de Halperin— que es anhelo de conocimiento y un cuidadoso deleite. Por eso se reconocía en esa actitud la excelencia del fenómeno americano: la escasez que da lugar a la riqueza

Después de corregidas las pruebas de página, pero todavía a tiempo para anotarlo, me entero de que el trabajo de Halperin acaba de publicarse.

(como decía Román Jakobson de la privación que crea la verdadera virtud). Contra antigüedades clásicas, imperiales, medievales y renacentistas, contra tecnologías de avanzada, superando resistencias, a gran distancia, exonerado de compromisos culturales patrióticos o provincianos, renunciando voluntarias o ignorantes de lo que ocurre en otros idiomas, alguien como Real de Azúa desquita la conquista. Superaba con magnífica modestia la limitación que padecen, a veces a su pesar, los portavoces de las grandes culturas, por grandes y gloriosas excluyentes, y en la misma medida, ignorantes: las opulencias que antagónicamente habilitan la posibilidad de prescindir de lo ajeno, la **imposibilidad de elegir** por la incapacidad de transitar territorios diferentes, el racismo esencial del consentimiento caritativo, las incomprensiones de la indiferencia alevosa, de las facilidades simplificadoras del pintoresquismo.

Real de Azúa viajó poco pero conocía a distancia, que tal vez sea la manera óptima de conocer. Denunciando las incompatibilidades lógicas de que es capaz el lenguaje donde pueden coexistir sin mayor violencia términos incongruentes, los franceses suelen repetir un dicho de referencia imposible, entre irónico y absurdo: "*J'ai choisi tout*". En este caso, yo sustituyo a la primera persona, y sólo para insinuar la universalidad de la **diáspora intelectual** de Carlos Real de Azúa daría sin reparos humorísticos, un sentido propio a la expresión, ya que lo hizo, realmente, e hizo bien: Real de Azúa **eligió todo**.

(1) Aquí se transcriben las páginas correspondientes a la primera parte del programa que presentó en enero de 1972 pero que con modificaciones circunstanciales, había estado en vigencia con anterioridad y siguió aplicándose después.

(2) ANTOLOGÍA DEL ENSAYO URUGUAYO CONTEMPORÁNEO: "Introducción y advertencia". Publicaciones de la Universidad de la República. Montevideo, 1964.

(3) Semanario JAQUE, Separata dedicada a Carlos Real de Azúa. Montevideo, viernes 13 de julio de 1984.