

DISCURSO DE JUAN CARLOS MONDRAGÓN

Señor Presidente de la Academia Nacional de Letras.
Señores académicos.
Señoras y señores:

Vine a esta cita con el propósito de recordar una historia de amor, convencido de que la presión no contradice el rigor académico. Pero antes, les pido suponer, por algunos minutos, que la persona que viene de ser evocada por el Dr. Wilfredo Penco, sea realmente yo, supongamos que ustedes están aquí y este acto que sucede en la que fuera casa de Julio Herrera y Reissig, pertenece a la realidad, no a la ficción. Si tal hipótesis es correcta, yo debería comenzar el breve discurso que impone la tradición que conlleva ciertas complicaciones en su redacción.

Les aseguro que viví, hasta hace unos días, las dificultades que supone armonizar este momento en su justo contexto, desplazarlo de la ilusión concentrado en las invitaciones anunciando el acto, a la realidad, admitiendo la condición de cosa pasada que tendrá dentro de una hora, sin ir más lejos. Trabajé buscando conciliar lo que tiene de insólito en mi vida, con la inevitable condición de gesto efímero.

Yo quise hallar una introducción convincente y original, elegir un tema central atractivo, que respondiera a mis intereses en la investigación y la ficción, encontrar la fórmula final que deje un recuerdo grato de encuentro, la sospecha de que valió la pena venir. Preocupaciones lógicas, comprensibles, que me asediaron hasta que decidí comenzar por una premisa sencilla: sucede que hoy me siento un hombre afortunado. Hace un año, día más día menos, recibí la noticia de la designación a la Academia Nacional de Letras como miembro correspondiente. Mentiría si negara la sorpresa, que se prolongó unos minutos. Me suponía, ustedes sabrán perdonar, al menos entender, un tanto joven para recibir un honor de tales características, por otra parte relativo, como suelen ser todas las distinciones. Tal equívoco, sin embargo, era mío, los años han pasado tan callando, hélas. Pero también las horas de trabajo se habían acumulado con objetivos dispersos, a veces inciertos, y me tranquiliza saber que no ha sido tarea vana, que comienzan a hallar su justificación al juicio de los otros.

Creía que el alejamiento del país después de más de una década, si bien con periódicos retornos relacionados con lo afectivo y lo privado,

con algunas aventuras editoriales, supondría el olvido del colectivo académico, pero esta designación me recuerda y actualiza el sentido de la tarea realizada; se lo proyecta a la que tengo por delante, que intuyo coherente, definida por una continuidad de intereses, puede que algo obsesiva. Al parecer, indagar los misterios y miserias de nuestra vida cultural, de una parte de ella, me hace sentir cómodo en la investigación, motivado intelectualmente, feliz cuando llego a conclusiones novedosas, despierta mi imaginación al punto de incitarme a la escritura.

Ahora que me acerco a la Academia, compruebo que, lejos de ser una institución con ese aire de distancia en el pasado que suele atribuírsele, a veces con desdén, y que yo supongo una estrategia de protección, está cercana a la sensibilidad de nuestros compatriotas. La obra de algunos académicos presentes la leí con admiración e interés, con los postulados teóricos de otros me permití polemizar en la soledad de la investigación, los hay que estuvieron presentes en mi formación cuando recién egresaba de la escuela y me iniciaba en los asuntos del lenguaje y a la escritura. Uno entre ellos recordará ahora mismo, lo sé, largos atardeceres compartidos, consumidos en la redacción de declaraciones políticas para el tan esperado día después, acaso con demasiadas ilusiones, para sacar al país, de común acuerdo, de la oscuridad provocada por designios despóticos de academias con la vocación pervertida. También hay entre quienes me escuchan amigos del alma cómplices de otras voces y otros ámbitos, que aceptaron con caballerosidad mi atrevimiento de incluirlos en ficciones recientes.

Demasiadas casualidades, pues, y que, en mi caso, parecen encubrir una evidencia. Yo estoy aquí porque secretamente quería estar aquí, porque la rueda de la fortuna esta vez me recompensó antes que lo justificaran los merecimientos, pero es tarde para la apelación. Quizá ello explique que sienta algo de insolente naturalidad ahora mismo, sin duda conectado a ustedes, efecto del cariño de los amigos que me acompañan, porque esta es una ceremonia sin público. Por esos afectos que comienzan a reconocerse y entablan conexiones de la memoria, es que quiero dejar desde ya, antes que sea tarde, constancia de mi profundo agradecimiento a la Academia Nacional de Letras por aceptar integrarme a este capítulo de la historia intelectual del Uruguay.

Como todo nombramiento honorífico, más que un hallazgo prueba, yo creo la humildad y el orgullo, pone al descubierto en poco tiempo la estatura espiritual del elegido y, en eso, tengo la certeza de que mantendré la fidelidad a la memoria, a la incertidumbre que rige la imagi-

nación, y espero no defraudar la confianza depositada por los académicos. Intuyo que hay aquí más que una corroboración que pudiera parecer temprana, apuesta dudosa, una transferencia de responsabilidad que partirá conmigo allá donde esté. Mi incorporación no supone una probable renovación de la institución, sino la certeza que una cultura existe y avanza, cuando articula sin fracturas la tradición y la continuidad, aceptando riesgos y el cuestionar de los que vienen. Con cada nuevo miembro admitido, más que reafirmar un poder, la Academia se pone a prueba, no cierra filas, se expone a la intemperie. Yo lo acepto convencido de que una cultura pierde consistencia, legitimidad y proyección internacional, cuando se la ordena en generaciones consolidadas sin argamasa suficiente, cuando se encierra en una injustificada autosatisfacción, carente de respiración, sabiendo que el parricidio literario, poético, es una ilusión: para un escritor el único socio y enemigo a la vez sigue siendo el lenguaje. La tarea del narrador no consiste, creo, en detenerse a señalar las carencias de quienes lo precedieron, sino en intentar arponear a Moby Dick, ir más lejos de los proyectos desmesurados de Jaremeías Petrus, aunque la empresa se empantane en el fracaso.

La doble condición de escritor y académico, para muchos constituye un conflicto, una coincidencia que puede terminar en una aporía recorrida en ambos sentidos; siempre sobrevuela la duda sobre si la tinta no corre el peligro de transfigurarse en bronce prematuro. Ninguna otra institución es habitada por la paradoja de la pasión y el anacronismo como lo es la Academia, en todas partes ello es un lugar común, me refiero a la actitud de criticarla con vehemencia, pero cuando llega el momento de las renovaciones, las especulaciones sobre los candidatos, provoca en el medio más temblores que los esperados en una versión pesimista de la escala Richter. En mi condición de espectador objetivo, visión de extranjero, me tocó asistir a tales episodios en varias oportunidades, cuando ni siquiera imaginaba estar aquí, y les confieso que esos pormenores son de una marcada intensidad. A veces mucho ruido y pocas nueces, otras más castañas que juicios ponderados. En España, algunas designaciones provocaron mayor conmoción que el encierro de toros en la fiesta de San Fermín, y una literatura periférica donde campea la diatriba, la polémica, cuando no el sencillo y eficaz insulto. De ello he tenido ocasión de hablar en París con Antonio Muñoz Molina, tiempo después de su ceremonia de recepción en la Real Academia Española, el 16 de junio de 1996, con un discurso “Destierro y destiempo de Max Aub”. En Francia, donde me proyecta mi condición

de correspondiente, si bien las polémicas parecen más discretas, no son menos violentas.

Claro que ello no es una corte de justicia. Afortunadamente las Academias se exponen a las flaquezas y miserias, los celos y odios, los arrebatos de la condición humana, y puede que sea saludable. En un mundo tendiente a la homogeneización que busca destruir la razón crítica, dentro de sociedades que marcan demasiado resignadas, a mi entender, a la unificación desmemoriada por la tecnología, a la falsa utopía de la equidad cultural y de los bienes artísticos entre los hombres, el ingreso a una institución venerable tiene un aire de acto de resistencia.

Evoqué a Muñoz Molina, para citar un fragmento de su discurso, de igual manera que él, al comienzo de su oratoria, citó el borrador de un discurso que nunca se pronunció, el de Machado. Dice el autor de "Beatus Ille":

"Cada vez que alguien es elegido académico, y sobre todo cada vez que alguien no es elegido, se alzan voces que enumeran los nombres de los grandes escritores que no llegaron a la Academia, y se concluye que la Academia es una institución lamentable, ajena al tiempo presente, anclada en polvorientas tradiciones, perfectamente inútil."

Y agrega más adelante: "Un escritor no se vuelve mejor al ser elegido académico, pero tampoco creo que se vuelva peor. El éxito público es mucho más dulce que el fracaso, pero ninguno de los dos resulta muy de fiar. El único galardón indudable en literatura es la maestría, y esta, cuando se alcanza, a veces, sucede sin testigos, o es advertida tan tarde que al escritor le llega el reconocimiento cuando ya nada le importa o cuando está muerto."

Cierto, la historia de la literatura es misteriosa y secreta, distinta a la anécdota de la venta de libros, los premios literarios, los avatares universitarios y académicos. En mi caso hubiera sido una lamentable equivocación aceptar la designación sin interrogantes, o suponer que el gesto respondía a una cadena de acontecimientos regidos por la lógica, tal vez por el deseo oculto que evoqué hace unos minutos. Uno, en tales casos, y siendo relativamente prudente, siempre se pregunta por los motivos de las decisiones de los otros. Varias veces me interrogué sobre las razones que me trajeron a esta situación, las que escapan a los catálogos de los curriculum cuando se busca un puesto de trabajo, a la enumeración generosa de los amigos.

Hace algunos minutos, al recordar la sensación de naturalidad de mi estar aquí, yo incluía el reconocimiento de la constancia en las lec-

turas decididas, y cierta conciencia de ser un intruso; es el resultado de los registros en que me muevo, el intento de conciliar la vida universitaria con la ficción, a veces con acierto y otras es mejor olvidarlo. Mi investigación se identifica por la insistencia en la vida intelectual uruguaya, en especial cuando se manifiesta de manera artística. La prolongada estadía en Barcelona me permitió trabajar sobre los papeles teóricos de Joaquín Torres García, supe de su voluntad férrea por incorporarse a una tradición cosmopolita, el drama de conciliar lo local con lo universal, la pintura con la escritura y una búsqueda de lo que somos los uruguayos en el mundo por la senda de la austeridad, el clasicismo y la razón. Para el uruguayo de origen catalán, la llegada a París significó el fin de la etapa por consolidar la tradición mediterránea pensando en la cultura catalana, el momento de participar en la invención de las vanguardias del siglo. Es allí donde construye su propia teoría y práctica de la pintura formulando una escuela desafiante al cubismo, y al que los históricos del arte regresarán, estoy seguro, con renovado interés. Será en el fragor del desafío y la competición, la puja cotidiana con las galerías de arte, la necesidad de una actividad pública y la lucha contra la edad, la etapa de su mejor pintura, donde el dominio de los materiales, la búsqueda de la originalidad y la poética de la luz resultan deslumbrados y emotivos. París es una necesidad biográfica y estética, la experiencia de una decepción y la elaboración, la puesta en marcha, como si lo hecho no fuera suficiente, de la etapa final que conocemos: el taller, los murales, las conferencias, las publicaciones, para fusionar la vanguardia con una conciencia americana.

En París busqué las trazas montevideanas en la obra de Onetti, el drama de estar en Montevideo escribiendo, entre 1954 y 1974, haciéndonos creer que estaba en Santa María, y su final en Madrid, regresando en la literatura a esta ciudad. El otro camino opuesto al de Torres García pero complementario, original por la prescindencia, empedrado de un nihilismo puro, de todo se distanciaba salvo de la literatura, que en poco creía salvo en Céline y Joyce.

La segunda razón de mi estar aquí debía estar asociada a mi dedicación a la enseñanza, una manera que elegí temprano de ganarme la vida, una constante que persiste desde hace treinta años, que se concreta actualmente en la Universidad Stendhal de Grenoble, con intervalos ajenos a mi voluntad. La columna central de este episodio es, sin duda, el Instituto de Profesores Artigas.

Una tercera razón creo hallarla en la trama solitaria de la escritura, las horas cuando desaparecen las certezas del investigador para dejar el

espacio a la inseguridad, la duda, el miedo. En los últimos años busqué, indagué las fronteras de la forma breve tan enraizada en nuestra tradición literaria, seguí las lecciones de los maestros queridos y admirados, traté de traicionarlos a conciencia. Lo hice convencido de que el cuento es uno de los manantiales de nuestra mejor literatura, música de cámara de los relatos por donde debe pasar todo escritor compatriota. De los maestros aprendí la obligación de abandonar las tendencias conservadoras y tentar los desafíos formales; la evolución en la búsqueda de nuevos temas, la ley de la invención de personajes que nunca existieron, y la exploración de la manera de contar, que la escritura recuerde el punto inicial de la oralidad. La trayectoria quiso ser la construcción de una conciencia del oficio de contar historias y, recordando el ejemplo de otras disciplinas artísticas, quise estar atento a la originalidad de la propuesta, al encuentro y resolución de problemas técnicos, sin olvidar una convicción insistente de Torres García: en la casa de las musas no hay lugar para las lágrimas. Creo en la posibilidad de una literatura que abarque el horizonte contemporáneo del autor y un realismo que incorpore la extrañeza de lo fantástico. Si algo estoy llamado a hacer que merezca ser leído, solo podré hacerlo vinculado a la cultura que me formó, a las coordenadas de lugar e historia que me determinan, de las que soy parte.

La condición de académico correspondiente me indicaba finalmente que mi actual lugar de residencia tenía algo que ver en el episodio. Estos días, mucha gente que encuentro por las calles de Montevideo me pregunta si París arde; con esa interrogación se desliza, lo sé, la certeza de que la capital de Francia ha dejado de ser un centro decisivo de producción intelectual, que dejó de ser un centro removedor y un lugar donde se procesa la novedad; la pregunta declara que llegué tarde al banquete de la cultura, que ahora sucede en otras latitudes. Al parecer ese privilegio explotó en millones de fragmentos, como las terminables de un sistema mundial, se trasladó a otras ciudades. Es probable. Yo escucho y respondo que se trata de una situación que me tiene sin cuidado y me deja indiferente. Nunca pretendí estar en el lugar donde ocurren las innovaciones de último momento, tampoco concibo la producción literaria en términos de moda, según criterios neoliberales que trato precisamente de cuestionar. Pero, si puede verificarse un desplazamiento en términos de universalidad, si puede darse la razón de manera circunstancial a los profetas de la posmodernidad sobre el declive parisino, pensando en la cultura uruguaya, creo que París, como ninguna otra ciudad, continúa teniendo una incidencia dialéctica, una ten-

sión, un diálogo apasionado. Identificado con los discursos de la modernidad descalificados con cierta ligereza, que considero todavía un valor, hallo allí la melancolía personal de lugar donde sucedieron episodios capitales de la historia de la escritura, de la más cauta historia de la lectura. Dejando de lado una abrumadora estética de la geografía o del hoy, puede que sea un buen lugar para hallarse a sí mismo, confrontarse con otras escrituras venidas del mundo entero, y conocer el justo valor de las potencialidades propias, lo inflexible de los límites.

Puede parecer restringido, pero me interesaba la ciudad menos en tanto símbolo de una universalidad inalcanzable, como un lugar de la cultura uruguaya, una presencia en los autores que he frecuentado y una participación en la definición de mi propio proyecto de escritura.

Un buen ejemplo de lo que quiero decir es “El otro cielo”, el cuento perfecto de Julio Cortázar, donde el protagonista tiene el don, la maldición, los secretos para pasar de París del siglo XIX a Buenos Aires de hace algunos años. Creo que todos hubiéramos querido haberlo escrito. Si me faltaron la idea y la realización de ese cuento, que debió escribir un uruguayo, todos los autores que estudié de nuestra literatura, por coincidencia quizá no tan furiosa, directa o metafóricamente, tuvieron alguna relación con París. Dicha constancia me hace afirmar que no se trata de accidentes de viaje, del atractivo mítico por la relativa bohemia finisecular, sino de un tema de la literatura, con bastante dependencia y rechazo, de negación y largo rodeo. Los autores estudiados y citados, a los que podría agregar los nombres de Mario Levrero, Horacio Quiroga, José Pedro Díaz, algunos relatos de mis primeros libros, confluyen en la ciudad aquella. Sin temerle a la redundancia, me continúa asombrando el caso impar de Ducasse, Laforgue y Supervielle; uno entre ellos sería suficiente para marcar un vínculo eterno, tres se transforman en una fusión literaria de excepción, única entre dos lenguas, dos territorios, como si hubieran hallado el laberinto en el tiempo pensado por Cortázar entre París y el Río de la Plata. Si su caso fue excepcional por la cuestión de la identificación cultural y lingüística, hay otros autores que funcionan distinto en el diálogo con la ciudad francesa.

Para Quiroga, el Bois de Boulogne fue el anuncio cosmopolita de las selvas misioneras que lo aguardaban al fin de otro viaje alucinante; el salteño marchó a buscar las esencias simbolistas y regresó con las tinieblas del corazón americano. Espínola no fue seducido por la bohemia del barrio latino, porque su tarea estaba atada a los negros pobres de San José y zorros parlanchines. Puede que Felisberto haya visitado la

sala de autómatas del Museo de Arte y Oficios a la búsqueda de sus Hortensias, pero contó los patios de nuestros conventillos montevidianos y asuntos de pianistas ciegos, de maestras con cara de caballo. José Pedro Díaz, según me confesó, siendo joven fue atraído por la cultura francesa, la historia, la literatura, y desde el primer encuentro con la capital; a muchos, durante décadas, nos enseñó y contagió esa pasión por la lengua y sus escritores; para él, fue un camino que lo condujo a su obra mejor, recuperados pueblos de la costa italiana, naufragios más próximos a nosotros. La versión Mario Levrero de París tiene algo de aquelarre surrealista, punto de partida sus máquinas e invenciones narrativas; París como el lugar donde todo es posible, una ciudad de angustia donde la razón se confronta con todo tipo de heterodoxos, y la revolución de los poderes políticos se confunde con la sublevación de los espiritistas. Ciudad espectral, ciudad vitral y espejo que asimila, tapiz que rechaza, alquimia que esconde las fórmulas verdaderas, siempre ha estado presente en nuestras letras. Si se corrobora esa constancia, al menos en tramos bien identificados de nuestra historia, es en los dos compatriotas a los que dediqué más tiempo en quienes París adquiere, a mis ojos, una relevancia determinante.

Con algo de atraso y me disculpo, me acerco a la historia de amor que quería contarles. Que sucede en París. Porque quería contarles una historia de allá, que es también de aquí, y ello, que podría ser el corazón tardío de mi tema de exposición, está relacionado con la ciudad de Montevideo, como era de suponer. Tanto Torres García como Onetti tenían la preocupación medular por hacer la pintura y la literatura de Montevideo. El segundo de los ejemplos que ilustran ese vínculo con París, es el que me interesa recordar. Hasta donde tengo información, es un episodio que no fue destacado lo suficiente y, sin embargo, a mi entender es la materia inicial de la gran obra de Onetti y, no poca cosa tratándose del autor de "Juntacadáveres", una de las más bellas historias de amor de la literatura uruguaya.

La historia sucede entre personajes secundarios, pertenece a un pasado condicionado por el esplendor y la decadencia: no hay mayor dolor que recordar el tiempo feliz en la desgracia.

Ello modela la capacidad y fuerza inconfundible de Onetti, toma a los personajes en la pendiente de la decadencia, y por una vuelta en el tiempo, nos hace saber que el cinismo, el descreimiento, tuvieron una escena primera, un apogeo furtivo y luminoso que los dejó exhaustos para el resto de la existencia.

En este caso se exalta la derrota porque se alcanzó lo sublime. El

episodio es recordado en algunas pocas líneas de “La vida breve”. Mucho antes que la uruguayita Lucía, la inolvidable Maga, buscara sobre los puentes de París el juego de las citas de amor a ciegas, Onetti hizo posible que en ciertos salones de Buenos Aires, una antigua prostituta en los años finales, con galanes más invernales que otoñales, jugara a la búsqueda de los itinerarios perfectos para ir de un lado a otro de París. La mujer, observando hipnotizada y nostálgica el plano de París, como si fuera un álbum reticulado, el plano del tesoro perdido, el secreto de la juventud irrecuperable, es una idea estupenda.

No conozco más estremecedora manera de objetivar el ubi sum entre los bulevares y las estaciones de Metro, de actualizar en la cultura rioplatense la angustia desmesurada del antiguo “mais où sont les neiges d’antan.” Ni forma más terrible de identificar la juventud con una geografía, con cierta noche, con unos minutos de esa noche. Lo más estremecedor no es que Mami, de ella se trata, recupere el plano de la ciudad que pasa por ser la capital del siglo XIX, sino porque parece aferrada a un recuerdo, una escena, un momento musical. Mami, Miriam, construye en Buenos Aires la imagen de una París soñada por lejana, ella que está anclada en Buenos Aires. El recuerdo actualizado de manera constante y obsesiva, casi enfermiza, anuncia las miserias sospechadas con esa vida cotidiana. Distrae de la evidencia contundente de cada crepúsculo porteño, posterga la caída, confunde a la muerte. Si el secreto de la eterna juventud en este caso se rige por los trazados cartesianos de Housman, buscando el dibujo caprichoso de algunas calles y la secundaria de las plazoletas, en público Mami lo hace evocando canciones desgarradoras de los años de la otra guerra. Años locos y de miseria, años de despilfarrar el divino tesoro, melodías que la destrozaban haciéndole visible lo que nunca volverá.

Esa es la esencia de las tertulias de tintes goyescos entre amigas compañeras de profesión, a las que asiste Brausen antes de marchar a Santa María. La intensidad de la evocación, la apariencia de puesta en escena de Mami, hacen que, entre operetas, logre alcanzar el momento de lo sublime. Aquí las letras tangueras adquieren la estatura del mito literario y se adecuan a la descripción de la escena. Es la evocación con dignidad del fracaso y la defensa de lo visto ante el cerco de lo fatal. Mami llega a la vida de Juan María Brausen llevado por Julio Stein; ambos trabajan en una agencia de publicidad, como el propio Onetti en algún momento de su aventura argentina.

Julio Stein es un judío paradójico en la noche porteña, personaje clave que solicita un guión a Brausen, un argumento para llevar al cine.

Se lo pide al amigo de correrías en Montevideo, sin sospechar que, tal como se narra en la novela, será el inicio de una aventura única de la imaginación y un singular proyecto de escritura. Esa idea destinada al cine y sin continuidad de producción, esos personajes esbozados para la pantalla, como el médico tentado por los abismos de la morfina, serán el inicio del llamado ciclo sanmariano. Stein recomienda unas gotas de violencia en la propuesta argumental y en esa reflexión aparecen el doctor Díaz Grey, Elena Sala, el señor Lagos y Annie la violinista. Stein será el introductor de Brausen en el círculo anacrónico por estrategia de Mami, que recuerda los desbordes de Fellini y los amaneramientos aristocráticos de Visconti, conformando el inédito universo onettiano, de Mami y sus amigos, militares sin campañas heroicas juveniles y pianistas jubilados que animan las tertulias.

Afirmar que Stein y Mami, al presente de la novela, mantienen una ardiente relación como en los viejos tiempos sería exagerado, ambos viven de los magros réditos del contrato pasado, él sin poder abandonarla del todo, ella pendiente de cada movimiento de su Julio en los antros de la noche porteña, Su historia incluyó el primer encuentro en un baile, la furia de la primera intimidación prolongada en el delta de El Tigre y un viaje de iniciación a París, donde la pareja padece la intensidad del frío en el barrio de Montparnasse y construye el recuerdo fuerte que, más tarde, pueden oponer a la usura del tiempo, que resiste la decadencia inexorable. Mami en su esplendor francés dichosa por el retorno a sus orígenes, Stein apurando una vida de mantenido, situación que, sin razón conocida por los lectores, se resuelve en un regreso a Buenos Aires separados, tregua previa al posterior reencuentro.

La escena primera de la historia, que me interesa evocar, porque concentra la vida de los personajes, sucede en París, hacia los finales de los años treinta. Así la describe Onetti:

“Pero Mami también podía emplear las horas que la separaban de la cita con Julio en cumplir una peregrinación sentimental hasta la Rue Montmartre, tan difícil de encontrar y que no debía ser confundida con Pont de Montmartre, sobre Boulevard Ney, sobre la guardia griega en fondo verde que señalaba las fortificaciones. En la rue Montmartre había bailado con Julio una noche entera y cuando bailaban el vals de “La doncella de las colinas” él encontró palabras nuevas para hablarle de su deseo: Mami no contestó, no hizo un gesto hasta que llegaron a la oscuridad de la mesa, hasta que pudo estirar un brazo desnudo y suplicar a Julio que la quemara con el cigarrillo.”

Sí, en la obra de Onetti, París arde. De esas historias entre perde-

dores convencidos, de desterrados allá como luego las habría de exiliados, en el recuerdo de historias de amor que desaffan las costumbres al uso y la obsolescencia, que es la ley más terrible del arte, se alimenta lo mejor de nuestra literatura, de la literatura a secas. Por ello insinuábamos la condición contradictoria de París.

Allá, Torres García halló la luz de su pintura, la iluminación de un hombre terco regido por los rigores matemáticos del mundo clásico. Onetti los grises de los techos de París tiñendo la condición humana, los pliegos sentimentales, los límites del amor, la fuerza para sobrevivir, las palabras precisas e insustituibles que transforman cinco minutos de un baile popular parisino en una historia de amor inolvidable. La luz y los grises, como los planos opuestos y complementarios de los espejos; así nos devuelven una imagen dual de nosotros mismos. Ambos nos declaran la necesidad imperiosa de buscar lo sublime, la obligación de aceptar la potencia informándonos de los abismos. Evitemos los lugares comunes, el viaje a París nunca fue considerado por los citados como el logro de algo informulable, quizá se lo vivió como la búsqueda de las condiciones necesarias de extrañamiento para continuar creando; razones suficientes que justifican disponer en París de un académico correspondiente. Estando allá sabemos que las galerías para regresar a Montevideo son poco visibles pero existen; se trata de buscarlas con perseverancia. A veces pasan por la escritura de un libro, otras por mecanismos más complejos. Es, sin embargo, necesario estar alerta, ya sabemos,

La vie est breve
Un peu d'amour
Un peu de rêve
Et puis bonjour
La vie est breve
Un peu d'espoir
Un peu de rêve
Et puis bonsoir

Para el final me reservo una confesión personal, pequeño derecho que me otorga mi flamante condición. Hace un año cuando recibí la noticia que justifica este encuentro, yo estaba trabajando sobre "La vida breve" y me dije que esa coincidencia debería estar presente cuando llegara el momento de la ceremonia. De todas las posibilidades temáticas que me ofrecía la novela, opté por una poco espectacular pero estoy

convencido que inolvidable. Esto fue hace un año, también como hoy, en un día de fines de agosto. El comienzo de la novela, la noticia grata y mi discurso que finaliza, por extraña coincidencia, suceden los tres en la inminencia del temporal de Santa Rosa. Antes que escuchemos los truenos, pues, quiero agradecerles a los académicos el recibimiento, y a los amigos la paciencia demostrada al escucharme, desafiando la amenaza de santa tan colérica. Ya más tranquilo desde hace varios minutos, me convencí de que esto sí está sucediendo en la realidad, porque escuché la tos de mi padre llegando de la escalera. Cuando termine esta certeza colectiva, seguro que comenzará en mí un sentimiento de extrañeza por haber estado aquí y desempeñando este papel. Razón de más para repetir las palabras de Enriqueta María, la Queca, que inician “La vida breve”, la novela que yo leía el invierno verano pasado, y que evoqué en voz alta frente a ustedes este atardecer de agosto: mundo loco.

Muchas gracias.