

El aire y la letra

Oscar Brando

Pocos son los testimonios escritos, muchos los orales que se han ido perdiendo con los años, con los olvidos, con las muertes. Quedaron señales, no siempre visibles, reconocibles. Fui primero alumno de uno de sus discípulos (mantengo la resonancia evangélica del término), el inolvidable Jorge Albistur, y cuando, años después, vi a Bordoli dando clase me di cuenta de que aquel seguía sus pasos: su andar físico, su impronta intelectual.

Pienso en las tertulias de la calle Coquimbo, la casa en la que Bordoli recibía a sus amigos con mates, ravioles, grapa y guitarra, y no tengo ni idea de cómo transcurrían. ¿Pero sé más de otras tertulias que desde fines del siglo XIX tuvieron lugar en Montevideo? Cuando los memorialistas reúnen testimonios, estos no demoran en convertirse en estereotipos, en lugares comunes que luego se repiten, empobrecidamente, hasta borrarse o confundirse: ¿era en el Tupí Nambá o en el Polo Bamba? Onetti dice que cuando conoció a Felisberto este le preguntó: «¿Usted en que café habla?». Imagino una entrada por escalera en la calle Coquimbo, solo porque en mi niñez de los años cincuenta conocí una casa así en el barrio La Comercial o porque de esa manera la reproduce en la ficción Anderssen Bancharo al comienzo de su novela *Los regresos*. ¿Los vecinos no se quejarían por la cantarola? Eran tiempos más espaciosos, tal vez todavía no existía el término propiedad horizontal. Oí decir a alguno de sus amigos que el Mingo carecía de humor. No sé si lo decía con o sin asombro. Quizá, y tómese esto como una especulación infundada, sus convicciones trascendentes, religiosas y artísticas, lo hacían poco afecto al sarcasmo, a la ironía, a la broma liviana. Del mismo modo me atrevería a pensar que no pudo ser un buen viajero. Su espíritu conservador no se lo hacía fácil. Explica y elogia la frase de Lao Tse: «Gusta, paladea, lo que no tiene sabor», de la manera siguiente en «Colores» de *Los clásicos y nosotros*:

Lo que no tiene sabor es lo de siempre: por ejemplo, este mismo cielo gris, este césped que el soplido del aire hace lumbrear suavemente; esta

inveterada línea de árboles que se está en silencio. Y es en esto, propiamente, donde encontramos el más exacto sentimiento de lo que somos, y de la existencia que nos ha tocado en suerte contemplar y vivir (1965: 237).

No sé si viajó, pero lo veo como a Petrarca que, en la cima del monte Ventoso, no tuvo mejor idea que abrir su ejemplar de las *Confesiones* de San Agustín para encontrar allí el severo rezongo por perder su tiempo mirando el paisaje mientras la verdad está en el interior de cada uno. En una de sus páginas sobre Goethe viajero, Bordoli señaló todas las cualidades de las que, presumo, carecía.

De todas maneras, nos debemos una pesquisa más atenta de la vida y la obra de Domingo Luis Bordoli, el Mingo, y este rescate que hoy hace la Academia Nacional de Letras, de la que fue miembro desde 1966, podría ser esa oportunidad. Sabemos que nació en Fray Bentos, que creció en Mercedes, que en 1940 emigró a Montevideo. Queda en la bruma su temprana vocación por la literatura, si bien se dice que preparó y salvó, con brillo, los exigentes concursos que Secundaria imponía a sus futuros profesores.¹ En esos años cuarenta se dio a conocer como narrador —faceta que cultivó con el nombre de Luis Castelli, su segundo nombre y su segundo apellido—, como agitador cultural y luego ya como profesor en el Instituto de Profesores Artigas recién formado. En esa década, la movida cultural tuvo publicaciones juveniles que la alimentaron. Sobrevivían algunas viejas revistas: la veterana *Anales del Ateneo* y las más próximas, de transición, *Alfar*, *Hiperión*, la *Revista Nacional*; pero fue sobre todo *Marcha* desde 1939 la que generó espacio a las nuevas promociones que, desde las tempranas *Apex* y *No*, habían dividido y prodigado sus esfuerzos en *Removedor*, que nacía del Taller Torres García, *Clinamen*, *Escritura*, *Marginalia*, *Asir*, *Número*, *Clima*, *Mito*, etcétera. Bordoli había ganado un concurso de cuentos organizado

1 Sobre estos concursos hay informaciones dispersas, escasas e indocumentadas. No sería ocioso indagar algo más en ellos ya que, tal como lo expresó Wilfredo Penco en la presentación del libro citado en la nota 2, la incorporación de esa promoción de profesores seguramente coincidió con un cambio importante en el paradigma educativo y, como consecuencia, en el modelo de docente. Alguna referencia a esa labor en los años cuarenta y a los desafíos que le ponía al joven José Pedro Díaz puede leerse en los comienzos de su diario personal: *Diario de José Pedro Díaz (1942-1956; 1971; 1998)* [edición, prólogo y notas de Alfredo Alzugarat]. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay & Ediciones de la Banda Oriental, 2011.

por *Marcha* en 1946, había colaborado con la revista *Escritura* y, en 1949, «regresó» a Mercedes integrándose al ya formado grupo de la revista *Asir*.

Bordoli no fundó *Asir*, pero desde el número 8, en que fue parte de su dirección, impuso a la revista una perdurable señal literaria. Ya en el número 10 —julio de 1949— la revista llamó a un concurso para narradores menores de 25 años, con el apreciable argumento de romper la soledad del joven creador y vincularlo a un medio de difusión y a otros escritores nuevos que tuvieran empeños similares. El concurso falló rápidamente: asombrosos dieciocho días fueron suficientes a los cinco integrantes del jurado —Guido Castillo, Dionisio Trillo Pays, Arturo Sergio Visca, Líber Falco y Domingo Bordoli— para leer los más de ciento veinte cuentos y comentarlos. En el número 12, de octubre, pudieron leerse los cuatro cuentos premiados y nueve de los mencionados, con juicios atentísimos de cada jurado a cada uno de ellos. Pero el jurado también se tomó el trabajo de hacer un breve comentario sobre otros cincuenta y cuatro cuentos que obtuvieron mención sin derecho a publicación. Asimismo, con cincuenta cuentos más, que yo no alcanzaban la categoría de la mención, procedieron a su clasificación en grupos afines. El acontecimiento tenía muchas virtudes destacables: el conjunto podía considerarse representativo de lo que estaban escribiendo los jóvenes en ese momento y podía revelar, si se registraba, algún desvío, siempre y cuando el juicio de los integrantes del tribunal examinador dejara pasar lo novedoso a la zona de visibilidad. Las copiosas actas demostraban que todo había sido leído con atención y hacían transparentes los criterios con los que se valoraba la creación artística. La lectura atenta de los cuentos podía mostrar, si lo había, un cambio de voz o las inflexiones que se estaban produciendo en la narrativa uruguaya de esos años; los juicios ilustraban la forma en que el grupo *Asir* consideraba los cambios y las permanencias. Digamos, apenas, que siguió dominando un criterio realista, de vida vivida, más rural que urbana, aunque asomaran otras elecciones estéticas. Basta leer el juicio entusiasta del poeta Líber Falco sobre el cuento «La mano de nieve» de María Inés Silva Vila, premiado con una mención y una de las novedades narrativas (no la única) señalables en el concurso: «Estimo que su autora nos alcanzó las dos o tres páginas mejores —en cuanto a literatura— de todo el concurso».

Bordoli lideraba esa búsqueda, como narrador, como editor de los jóvenes escritores y también como profesor, ya que sabía que la promoción de lo nuevo —que a menudo le generaba resistencias— merecía, como sus clásicos cuidadosamente aprendidos, ir acompañada por la guía rectora de lectores calificados para que su difusión no careciera de andadores. Esa era la actitud dominante en la generación crítica. Con la tutela de *Marcha*, los jóvenes del 45 cumplieron una misión pedagógica autorizada y reclamada por el público exigente que ayudaban a crear. Saltando una década, en los años sesenta Bordoli ofició de centro de un grupo de profesores, casi todos exalumnos suyos del IPA, que promovieron la lectura explicativa de textos que se enseñaban en el liceo. Allí revistaron el ya citado Albistur junto a Omar Moreira, Magda Olivieri, Diego Pérez Pintos, Heber Raviolo, Alicia Suárez Turcati, Nelson Viera, entre otros. Para ello actuó de sostén Ediciones de la Banda Oriental, dirigida por Raviolo, que marcó como una de sus líneas editoriales la tarea didáctica de trasmisión de conocimiento entre las distintas generaciones de lectores.

En la dinámica zona de formulación oral y escrita se movió Bordoli. Si miramos distraídamente los libros que publicó podríamos sostener su desinterés por ese tipo de soporte. Un libro de cuentos, *Senderos solos* (1960), reúne casi toda su producción narrativa. Una *Vida de Juan Zorrilla de San Martín* (1961), producto de un concurso, lo alía con el mayor representante en nuestras letras del catolicismo, doctrina que Bordoli hizo suya en todas sus latitudes. Podríamos sumar su *Antología de la poesía uruguaya contemporánea* (1966), trabajo de una serie encargada por la Universidad de la República. Finalmente, el libro *Los clásicos y nosotros* (1965) reúne cincuenta trabajos de temas literarios, leídos, según reza la contratapa, en su programa radial del Sodre; ellos se ajustan con fidelidad al género ensayo por su libertad de enfoque, variedad de perfiles, imprevisibilidad de recorridos y de conclusiones.

Nada más difícil y nada más necesario en esta presentación que intentar seguir, en la trama de *Los clásicos y nosotros*, algunos hilos de sostén del pensamiento de Bordoli. Tal parece que hubiese realizado un tejido ceñido de citas, un centón de variada estirpe, para luego ir abriéndolo con sus comentarios, relaciones, inferencias, suspicacias. Hay asuntos de gran intensidad, afirmaciones que no pocas veces aparecían como preguntas en las mesas de exámenes: «¿El héroe ama

la catástrofe?» decía, para perplejidad indudable del alumno y de los colegas que aún no lo conocían. Es que el sentido de lo heroico era algo que valoraba especialmente en los textos clásicos. En esa suscitación que, según él, un texto clásico provocaba en la totalidad del espíritu del lector, lo heroico portaba una carga de voluntad, libertad, lucidez, creación de sí mismo que le resultaba especialmente formativa. Pero al tiempo que rescataba las virtudes del personaje heroico señalaba que las hazañas de los héroes no podían hacer olvidar al lector la realidad cruel, el medio ambiente de verdadero desastre social en el que ellos, héroes y hazañas, se tallaban. Nada más alejado de Bordoli que las interpretaciones materialistas de la historia, imbuidas de un marxismo ajenísmo a todas sus convicciones. Sin embargo, una escena del *Poema de Mio Cid* le arranca, ante los escamoteos del narrador, la lúcida reflexión de que la acción del Campeador no es más que un acto de brutal piratería, de puro saqueo. Tampoco es insensible a las arbitrariedades de la cólera de Aquiles. Pero de la oscuridad en la que parecen moverse el héroe épico y luego el trágico no deduce la inexorabilidad de un destino como si fuera, en la lectura de un marxismo deshumanizado, la concordancia de fuerzas históricas, económicas, sociales. Siempre hay un trasfondo ético que pone al héroe ante encrucijadas en las que anida la duda, la precariedad y, aun, la vulnerabilidad: allí radica su libertad. Por lo demás, un sentido trascendente de la vida guiado por su catolicismo sin pausa le permite uno de sus luminosos acercamientos: el de la religión con la poesía (continentes del santo y el artista), dos cuerpos de conocimiento en los que se puede entrar si se suspende la incredulidad. En más de un ensayo se sirve de la lectura de los Salmos como vía de purificación, respuesta, sufrimiento, esperanza, vida.

El tema del tiempo asalta una y otra vez al pensamiento de Bordoli. El hombre, fruto de su época, está ocupado por su pasado y preocupado por su futuro y por tanto no consigue abrirle espacio al presente. Esa suspensión, que recupera el tiempo a disfrutar, es un gran desafío en el que no pocas veces median los paraísos artificiales, en particular el alcohol. También lo consternan los tiempos de la vida: madurez, senectud. Finalmente, en este muy incompleto repertorio de preocupaciones (faltaron el amor en Occidente, las formas del silencio, la música de la poesía, Sócrates una y otra vez, y un larguísimo etcétera), rescatemos la idea de que escribir es un acto de goce que se asocia al esfuerzo, a la fatiga, a la alegría de su supe-

ración; subrayemos, además, la importancia que atribuyó al lector al punto de parir una fórmula en quiasmo que contendría el secreto de la literatura: «vivir lo que se lee, leer lo que se vive».

Enemigo de las novedades insustanciales o programadas (el Surrealismo será largamente su bestia negra), Bordoli entendió que el sentido heroico de la vida se había debilitado con el Romanticismo y su culto del yo egótrico —el artista que deja de ver al mundo para verse a sí mismo en él: Alain y Lavelle, dos de los pensadores más recurridos en estas páginas, se identifican en su porfiada desconfianza del yo—, y su adoración de la soledad, complementado por el ingreso inmediato de lo vulgar con las escuelas realistas del siglo XIX. De allí la necesidad de volver a los clásicos o a lo que de clásico se pueda rescatar en cualquier obra para acceder a lo imperecedero de la belleza: «Muy pocas personas saben cuán bella es su alma» es la frase de Plotino que, confiesa Bordoli en las «Últimas palabras», debió ilustrar la portada del libro.

Carlos Real de Azúa, en su presentación de Bordoli para la *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* (1964), apreció todas estas derivas y agregó una más que hoy nos interesa destacar: la de su serie radiotelefónica, así la llama, en la emisora oficial CX 6, que según Real en 1964 ya llevaba dos o tres años al aire y que, según nuestro conocimiento, se extendería por lo menos hasta 1967. Fernando Pareja, del Archivo de Radiodifusión Nacional del Sodre, tuvo la gentileza de remitirme la lista de participaciones conservadas en el archivo, que pongo en conocimiento del lector en el orden alfabético en que me las comunicó:

- Alberto Zum Felde – Consideraciones de la prevalencia actual de la narrativa
- Alberto Zum Felde – Entrevista
- Ángel Rama – Entrevista
- Ángel Rama – La situación actual de la literatura uruguaya
- Arturo Sergio Visca – Entrevista, 26/07/1965
- Arturo Sergio Visca – Lectura, 02/08/1965
- Carlos Real de Azúa – Entrevista, 11/10/1965
- Clara Silva – Entrevista
- Clara Silva – La poesía existencial
- Dionisio Trillo Pays – Entrevista
- Dionisio Trillo Pays – Lectura de fragmentos de *Nicodemo y Soledad y soledades*

- Emilio Oribe – Entrevista
Emilio Oribe – Entrevista
Emilio Oribe – Poesía filosófica
Emir Rodríguez Monegal – Entrevista
Entrega de Premios Nacionales de Literatura, programa especial 1961
Esther de Cáceres – Entrevista
Esther de Cáceres – Lectura de poemas
Francisco Espínola – Paisaje y alma nuestros, los narradores
Fusco Sansone – Entrevista, 01/11/1965
Fusco Sansone – Lectura de un fragmento de su obra, 08/11/1965
Heber Raviolo – Entrevista, 09/08/1965
Jorge Albistur – Disertación sobre Dante «Para morir mejor»,
30/08/1965
José Artigas. El héroe y su rapsoda. Sobre *La epopeya de Artigas*, de
Juan Zorrilla de San Martín, 19/06/1961
José Enrique Rodó narrador
Juan José Lacoste – Entrevista
Juan José Lacoste – Lectura del final de un capítulo de su novela
El viejo y el Buda
Juan Zorrilla de San Martín. El hombre solo. Ciclo: Vida y obra de,
20/11/1961
Julio Da Rosa – Entrevista, 06/09/1965
Julio Da Rosa – Lectura de *Mundo chico*, 13/09/1965
Luis Alberto Varela – Entrevista
Luis Alberto Varela – Lectura de poemas
Mario Benedetti – Entrevista
Mario Benedetti – La literatura como catapulta
Mario Benedetti – Entrevista, 20/09/1965
Mario Benedetti – Poesía y actitud del escritor Antonio Machado,
27/09/1965
Omar Moreira – Entrevista, 18/10/1965
Omar Moreira – Lectura de *Fuego rebelde* (fragmento), 25/10/1965
Pedro Leandro Ipuche – Entrevista
Pedro Leandro Ipuche – «Mi castellano»
Roberto Ibáñez – Entrevista
Salvador Porta – Entrevista, 12/07/1965
Salvador Porta – Fragmentos de *Sabina*, 19/07/1965
Sarah Bollo – Entrevista
Sarah Bollo – Lectura de poemas
Walter Ortiz y Ayala – Entrevista
Walter Ortiz y Ayala – Lectura de poemas

Como puede verse, las participaciones fechadas más antiguas se remontan a 1961. En el otro extremo, las veinte charlas con Heber Raviolo sobre «Actuales narradores hispanoamericanos», cuyas grabaciones no aparecen archivadas, pero de las que se conservaron los guiones manuscritos entre los papeles de Raviolo, salieron al aire todos los lunes a las 20:30 horas hasta marzo de 1967.² Si, como allí se dice, siguió un ciclo sobre Rubén Darío en su centenario, tendríamos los límites conocidos de la permanencia de Bordoli en el Sodre: 1961-1967, una buena porción de la década.

En algunas de las grabaciones que pude escuchar (entrevistas a Carlos Real de Azúa y Heber Raviolo) el programa es anunciado por la radio con el título genérico de «Enfoques culturales» del Sodre, con la precisión «Literatura, por el profesor Domingo Bordoli». Eso me hace suponer otras áreas, tratadas por otros especialistas, bajo el mismo título. En la entrevista que le realiza a Alberto Zum Felde, que no reproducimos en esta ocasión, aclara que se trata del comienzo de la tercera sección sobre «Escritores uruguayos actuales», que había sido precedida por una primera sección que trató la historia de los ideales literarios desde la Edad Media hasta el siglo xx (quizá alguna haya sido integrada después al libro *Los clásicos y nosotros*) y una segunda de «Autores uruguayos fallecidos». Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama son presentados por el propio Bordoli como autores uruguayos actuales. Estos intentos de precisión, anuncio de esfuerzos futuros, no hacen otra cosa que confirmar, en el largo período de actuación de Bordoli en la radio, la variedad y disponibilidad de recursos que él ponía de su capital literario o administraba cuando de otros eran las ideas. Acerca del uso de la radiotelefonía y luego de la televisión como vehículo de cultura, ríos de tinta han corrido cuando se trata del vínculo que con estas han tenido los intelectuales. La emblemática década del sesenta fue pródiga en conceptos del tipo «sociedad del espectáculo» y en ella se disertó y discutió a propósito de la alienación y el papel de los medios y de las industrias culturales: volver a revisar la cuestión en Uruguay no sería ocioso porque no me consta que el debate haya sido laudado.

2 Estas charlas radiales acaban de ser editadas por la Biblioteca Artigas en el volumen 212 de la Colección Clásicos Uruguayos, bajo el título de *Actuales narradores hispanoamericanos: diálogos de los 60*, con un prólogo que me pertenece.

El material que hoy la Academia Nacional de Letras eligió para homenajear a Bordoli en su centenario nos da pie para reflexionar sobre algunas peculiaridades de su trabajo intelectual. Se trata de la desgrabación de cinco entrevistas radiales que Bordoli realizó a cuatro profesores y críticos cogeneracionales —Carlos Real de Azúa, Arturo SergioVisca, Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama— y al unos años mayor profesor Roberto Ibáñez. Quien las lea verá a un recatado generador de respuestas a partir de una grilla fuertemente pautada de preguntas. Esta *posición*, tal vez la más humilde, le permite a Bordoli exponerse como conocedor del entrevistado y su obra y, a pesar de un cierto rigor del interrogatorio, dejar al invitado con libertad para elegir una imagen de sí mismo. En este sentido las charlas nos ponen, a veces, ante confesiones de esos años sesenta que hoy causan cierto asombro. Por ejemplo, la preferencia de Rama por su obra narrativa y de Ibáñez por su poesía, elecciones que luego quedarían escondidas tras la figura del crítico o del profesor. El lector de estas entrevistas podrá contrastar las precisiones no exentas de gracia y generosidad de las respuestas de Rodríguez Monegal con las lujosas y ornamentadas de Real de Azúa. En este último atiéndase, en particular, la respuesta a la pregunta sobre los fines que se ha propuesto al escribir. Visca es presentado con calidez disimulada por su amigo Bordoli y el interrogatorio, motivado por un concurso literario, ilustra sobre la narrativa del momento y las preferencias del entrevistado.

Pero Bordoli fue mucho más que ese indagador amable (no se transcriben todos los modos interjectivos con que afirma y alienta las manifestaciones del entrevistado) y esa modesta escucha. Cuando se trató de conferencias o cuando la materia le exigió una meditación más detenida (tal lo que sucede en el libro *Los clásicos y nosotros* o en las charlas con Raviolo sobre narrativa latinoamericana) Bordoli mostró sus mayores virtudes. Porque, como lo expresó Real de Azúa, más que un crítico fue un dilucidador, un glosador penetrante, original e imprevisible en sus entusiasmos y en sus caminos y conclusiones.

Hagamos un balance entre dos extremos: la oralidad primaria de las clases y la escritura elaborada de sus ensayos en *Asir* o en *El Ciudadano*. Esta situación, vivida por todos los intelectuales que se dedicaron como Bordoli a la docencia y que desbordaron sus ambiciones hacia otros campos, tuvo en él algunos rasgos propios. Por

un lado, esas clases que estaban sin duda preparadas en vastas lecturas y seguramente programadas sobre el texto leído con acuidad, se tendían en la amplitud de la digresión, sostenidas por el rigor del conocimiento y el carisma de la presencia y la voz. A la hora de trasvasar la charla a esa forma secundaria de la oralidad que es la radio, el sustento fue el de un texto escrito que se leía con naturalidad y que podía luego terminar en una columna del diario *El País*. Lo evidente es que Bordoli, a diferencia de otros pensadores (Zum Felde y la búsqueda de un método, Rodríguez Monegal y Rama tras la organicidad de un panorama, la cuenca de diversas disciplinas que conducen a un río, de un Real de Azúa «especialista en generalidades» o la tozudez antimoderna de Washington Lockhart), no pretendió sistematizar el desgranado producto de sus disertaciones, dejando que la dispersión fuera su modo de pensar los temas y que fuera cierto decurso interior, de intereses y agudezas, alentado por la pasión y la fe en la literatura, quien diera, para el que supiera rescatarla, la señal de su pensamiento. Tengo para mí que bajo esa dispersión no todo era coherencia, no todo era sintonía y que algunas paradojas —¿individuo o comunidad?, ¿libertad o destino?— y contradicciones hacían más agudo el andar de sus ideas.

Antes de los rigores que impusiera una crítica formalista, Bordoli creyó que enseñar era asegurar juicios y valores vertidos en una divagación que los engolfaba. Esa aparente informalidad daba una flexibilidad y disponibilidad al pensamiento que, retomado en sus vetas esenciales, podía irse metamorfoseando. Dogmático y antidogmático, con un (anti)método al límite de lo irreplicable, generó, tal vez, un movimiento de fuga en el que sus discípulos retomaron y rehicieron sus lecciones.

Contra ese diluirse del aire de una voz en un aire de época se transcriben hoy estas letras frágiles. Ojalá rescaten algo.