

José Pedro Díaz o los recuerdos en tercera persona

Jean-Philippe Barnabé

Universidad de Picardie, Francia

«In my end is my beginning» («En mi final está mi comienzo»): con estas palabras —que recogen el lema de la reina María Estuardo de Escocia— T. S. Eliot cerraba en 1940 «East Coker», el segundo de sus *Cuatro cuartetos*, inspirado por su peregrinación pocos años antes al pueblo natal de sus antepasados, en el suroeste de Inglaterra. A riesgo de desviar quizá un poco el sentido de la frase, que viene a cerrar un largo y complejo círculo iniciado con la inversión de estos mismos términos («In my beginning is my end»), es tentador emplearla en relación a *La claraboya y los relojes*, el pequeño libro de menos de cien páginas que José Pedro Díaz (1921-2006) publicó en 2001, y que resultó ser el último mojón de su obra literaria, desplegada a lo largo de toda la segunda mitad del siglo xx. Ya cerca de un fin que pensaba entonces tener «casi a la vista» (20),¹ Díaz sintió la necesidad de unirlo firmemente con el ya remoto comienzo de su existencia, y dio a conocer esta magnífica evocación de su infancia y de su familia. En su momento el libro pasó algo inadvertido, y al parecer sigue siendo aún conocido y valorado por contados lectores.

No era, en realidad, un texto enteramente concebido y redactado para la ocasión precisa de esta publicación postrera. Varios documentos del archivo del autor, conservado hoy en la Biblioteca Nacional de Uruguay, muestran que había estado trabajando en él durante un período prolongado, en el que había ensayado diversas posibilidades, así como algún título alternativo. De hecho, se podría llegar a considerar que *La claraboya y los relojes* no constituye sino una prolongación, o en el vocabulario de la música, una variación sobre *Los fuegos de San Telmo*, ya que retoma, reformula o desarrolla muchos de los recuerdos relativos a su infancia ya presentes en la

¹ De aquí en más, todas las cifras entre paréntesis remiten a la paginación de *La claraboya y los relojes*. Montevideo: Cal y Canto, 2001.

«novela» inaugural de 1964. Ambos libros vienen a confirmar lo que el autor denomina aquí, en una visión retrospectiva del conjunto de su obra, el «fatal fondo autobiográfico que parece constituir el sostén más profundo de la escritura» (38). La idea exigiría por supuesto ser matizada, ya que no da cuenta de otro sector de su producción, de particular riqueza y originalidad, que explora un registro muy distinto, sin relación alguna con el ámbito de lo personal: la serie de «tratados y ejercicios» inaugurada en 1957 con un breve *Tratado de la llama*, un conjunto de textos que con la mayor seriedad, en el tono neutro y como distante de un discurso enciclopédico o científico, propio precisamente de un «tratado», describen seres, situaciones u objetos muchas veces de carácter meramente imaginario, fantasioso, o hasta fantástico, pero con un evidente trasfondo poético, ya que detrás de un ejercicio verbal que recuerda un poco el *Manual de zoología fantástica* de Borges (publicado, casualmente, el mismo año que el *Tratado de la llama*) abre un sugerente abanico de posibles lecturas alegóricas.²

Así como la palabra *novela* debe ser entrecomillada en el caso de *Los fuegos de San Telmo*, en donde el basamento autobiográfico está siempre a la vista,³ *La claraboya y los relojes* hace de los recuerdos de infancia del narrador otro «sostén» para algo que en buena medida rebasa un simple anecdotario personal, y se entrega a cierta experimentación formal. Para empezar, así como *novela* antes, la misma palabra *narrador* debería ser aquí cuestionada, ya que como lo explica Díaz «no se trata solo de recordar» (37), y nos advierte además luego, ya avanzado el texto, que «el que escribe no está contando nada [...] se está recorriendo a sí mismo» (74). Pero ya antes de estas aclaraciones, la elaboración literaria del material autobiográfico se evidencia, desde el comienzo, en el uso sistemático que hace el autor de la tercera persona para referirse al niño que fue, en un juego que se asemeja al que había practicado muchos años antes (si bien aplicándolo al conjunto de su vida, y con otro

² Al *Tratado de la llama*, impreso en la mítica Galatea, la máquina de impresión que Díaz y su esposa Amanda Berenguer habían adquirido e instalado en su casa a poco de casarse, le sucedieron en 1967 un primer conjunto de *Tratados y Ejercicios*, editado en México, y en 1982 los *Nuevos tratados y otros ejercicios*, publicados en Montevideo.

³ He comentado con mayor detalle este punto en mi prólogo a la edición del libro en la Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 178. Montevideo: Biblioteca Artigas, 2008, particularmente pp. xi-xvi.

propósito) Joaquín Torres García en su *Historia de mi vida*, uno de los muy escasos ejemplos, en el ámbito hispanoamericano, de una autobiografía en tercera persona. Díaz hace de su infancia el hilo conductor del texto, pero de la primera a la última página evita cuidadosamente todo empleo del *yo*, y recurre con perseverancia a la tercera persona («¿Por qué *está* escribiendo esto?», «Nunca *habló* de eso...»), o bien a diversas formas gramaticales de la impersonalidad («*uno* pensaba que...», «*se* podía andar con...»),⁴ instalando así una sutil distancia consigo mismo, y por ende con los códigos usuales del género memorialista,⁵ distancia que se ve reforzada por la aparición ocasional de una primera persona del plural, que tiende a trascender la dimensión individual de lo referido, para inscribir al lector en una experiencia general, y compartible.⁶

El marco que unifica la sucesión de las doce secciones de *La claraboya y los relojes* es la referencia constante y algo caleidoscópica, más que realmente progresiva y ordenada, al entorno familiar de los primeros años de vida montevideana, en la década del veinte. Más que rememorar sucesos específicos, Díaz intenta rescatar el particular «temple» de esta época de su vida, palabra que emplea en repetidas ocasiones, cuya polisemia y vaguedad se ajustan bien a vivencias íntimas, difíciles de apresar y de transmitir por medios verbales. En sus recuerdos, aquel «mundo rico, pleno, en el que todo sorprendía» (76) era un mundo estable, lento, pautado por pequeños rituales cotidianos, pero ante todo era, en esencia, un mundo cargado de «afectividad» (16, 30), de «calor» (40), de «emoción» (39, 79), palabras todas igualmente recurrentes a lo largo del texto, junto con un adjetivo particularmente idiomático en español, que en cierto modo las abarca y resume todas, y que como «temple» (o «vivencia»), resulta de casi imposible traducción en otras lenguas: «entrañable» (18, 38, 65, 84). La piedra angular de este mundo de los orígenes

⁴ Solo dos «distracciones» ocasionales, casi imperceptibles, respecto a esta norma pueden encontrarse en todo el libro: «Pero todo cuanto ellos tenían que *decirme...*» (p. 55) y «Cuando *llegábamos* a destino el tranvía se detenía...» (p. 89).

⁵ Códigos que por el contrario respeta bien su estricto contemporáneo Antonio Larreta en *El jardín de invierno*, su exitoso «librito de memorias» (en palabras del propio autor) publicado solo un año después de *La claraboya y los relojes*, e ilustrado por muchas fotos de familia y del Montevideo señorial de su infancia.

⁶ «Cuánto de lo que recordamos no fue modelado por nosotros mismos durante la larga travesía que hicieron los recuerdos en nosotros a lo largo de todos esos años?» (p. 45) (otros ejemplos similares en pp. 31, 65, 74-77).

era, en efecto, y el texto lo pone de relieve en múltiples momentos, la presencia, o mejor: la compañía atenta, permanente y sigilosa del padre, de la madre y del querido tío abuelo Doménico. «Sigilo» es justamente otra palabra indicada aquí, si vemos en ella, además de su sentido de «silencio cauteloso» (apropiado, entre paréntesis, a un mundo marcado en todos sus ámbitos por el silencio) también su primer sentido, más concreto y material, de «sello», es decir, a la vez el instrumento que permite estampar un signo en el papel así como la misma marca resultante. Es claro que el afecto permanente de sus mayores fue para el autor la *marca* íntima, secreta («secreto que se guarda de una cosa o noticia» es además también otro sentido de «sigilo») que apuntaló toda su vida, y que en esta hora del recuento y de los adioses, se presenta como el lazo más firme y constante entre el comienzo y el fin, por volver a los términos de Eliot: algo parecido, si se quiere, a esa cinta de Moëbius que tanto fascinó poéticamente a su esposa Amanda Berenguer.

Este carácter profundamente «entrañable» del afecto recibido en su primeros años podría verse cifrado, en lo que se refiere al padre, en dos o tres gestos simples y fugaces, pero nítidamente recordados, tantos años después, por su intensa gravitación emocional: el de ese hombre que apoya levemente la mano en la espalda de su hijo para alentarle (50), o que un día lo alza y lo sostiene para permitirle contemplar desde la ventana de la habitación del piso superior en donde se halla recluido por una enfermedad la alegre fogata encendida en la calle por los niños del barrio para quemar a un Judas (45), y unirse así a la algarabía general. O más aún en una escena, recordada esta con detenimiento y aún mayor nitidez: la de una mudanza a una nueva casa, a muy poca distancia de la anterior, en el centro de Montevideo, un 1.º de mayo (81-82). Ese día el niño, pedaleando en su triciclo «de la mano de su padre», avanza junto con él por el medio de una calle completamente desierta, envuelta en un inusual y sorprendente silencio, llevando así a cabo un «viaje tan pequeño [pero] que se hundió en la memoria hasta profundidades que ignora, y [...] allí permanece con extraña lucidez». Un «pequeño viaje» de complejas, profundas y duraderas resonancias, a las que alude el autor al confesar, sin precisar si con ello se refiere a las inolvidables sensaciones del niño en aquel lejano día de 1927 o bien a las suyas en esta hora crepuscular, tres cuartos de siglo después, que «no sabe lo que significa eso, pero sin duda significa más de lo que directamente dice» (81).

Ahora bien, así como sucedía casi cuatro décadas antes en *Los fuegos de San Telmo*, no es difícil percibir otra vez aquí la fuerte impronta felisbertiana de todo el texto, un nombre que aparece incluso mencionado explícitamente una vez al pasar, ya muy cerca del final (92).⁷ Al enterrar hacia 1940 sus ambiciones de concertista para dedicarse plenamente a la literatura, Felisberto había encontrado él también en lo autobiográfico un «sostén» para la escritura de los tres relatos largos a los que se abocó en los años siguientes, pero como Díaz más tarde, con el propósito de ir bastante más allá de un simple recuento personal de recuerdos. Por eso, *La claraboya y los relojes* combina la enumeración de las selectas imágenes del pasado que van acudiendo poco a poco a la memoria con numerosas disquisiciones sobre la gestación, el desarrollo, las limitaciones o el sentido mismo del proceso rememorativo, en complejos meandros reflexivos de inspiración bastante similar a los que ocupan casi toda la segunda parte de *El caballo perdido*, luego de la brusca interrupción de la rememoración inicial en torno a la «sala de Celina». Otras semejanzas, ya más puntuales, podrían encontrarse en la fuerte oposición que establece más de una vez Díaz entre el tiempo encantado de su infancia y «este escaso y angosto tiempo de ahora» (20), oposición que en un tono ciertamente más tenso y angustioso, y hacia el final resueltamente lírico, vertebró esa misma segunda parte del relato de Felisberto.⁸ O asimismo, en su frecuente mención del impenetrable «misterio» que rodea las imágenes del recuerdo, así como de ese «secreto» del pasado que no llega nunca a revelarse del todo, o más generalmente aún, de todo aquello que resiste a sus indagaciones y que «no [se] sabe», un «no saber» que, al igual que las dos palabras anteriores, aparece regularmente en el discurso narrativo de Felisberto.⁹

⁷ Para la gravitante marca felisbertiana en *Los fuegos de San Telmo*, remito nuevamente al prólogo ya mencionado (en este caso, pp. xvi-xxi).

⁸ Recuérdese el inicio de esta segunda parte: «Ha ocurrido algo imprevisto y he tenido que interrumpir esta narración. Ya hace días que estoy detenido. No solo no puedo escribir, sino que tengo que hacer un gran esfuerzo para poder vivir en este tiempo de ahora, para poder vivir hacia adelante».

⁹ Recuérdese esta vez la primera frase de *Por los tiempos de Clemente Colling*: «No sé bien por qué quieren entrar en la historia de Colling ciertos recuerdos». En *La claraboya y los relojes*: «[...] las imágenes que se quiere recobrar aparecen como llevando consigo, como un secreto a punto de develar, aquello que, cuando simplemente se vive, queda al margen» (23); «Todo tiene un misterio que no se agota» (25); «[...] quien rememora tiene algo de quien busca *sin saber*

La fuerza de este diálogo intertextual no puede sorprender. Como bien se sabe, José Pedro Díaz dedicó una parte nada menor de su vida de estudioso y crítico literario a la figura de Felisberto, a quien conoció un poco en su juventud, pero a cuya obra empezó a prestarle una atención sostenida a partir de 1965, con su recuperación del manuscrito de *Tierras de la memoria*. En este plano, su esfuerzo más decisivo fue sin duda alguna su edición cuidadosamente anotada de los tres volúmenes de *Obras completas* (1981-83), que además de los textos publicados en vida del autor incluyó todos los manuscritos más o menos fragmentarios accesibles en ese momento, varios de ellos no publicados anteriormente.¹⁰ Entre todos estos fragmentos se encontraba un breve ensayo narrativo aparentemente abandonado, titulado «Primera casa»,¹¹ que formó parte de los variados tanteos escriturales que entre 1940 y 1941 prepararon su hallazgo de la «fórmula» finalmente adoptada para los tres relatos largos,¹² y que es por demás interesante leer en conjunción con *La claraboya y los relojes*, particularmente con su sección (o capítulo) inicial, titulada precisamente «La primera casa»: la casa natal de la calle Julio Herrera y Obes, con su balcón y su «enorme claraboya corrediza», que dejaba al niño contemplar extasiado el inmenso cielo azul cuando llegaba a abrirse en verano, y le hacía «empeza[r] a comprender que el lugar en el que se está siempre está rodeado de infinito» (41). Mucho más que representar un simple marco espacial, la disposición interior de esta casa es inseparable de las figuras que la habitan, y de las distintas escenas familiares que se irán hilvanando luego a lo largo del texto, a las que ensambla y da su «temple» particular: «es a partir de aquella

exactamente lo que ha de encontrar; hay en él un andar tanteando, como quien camina a oscuras [...] de modo que recordar es también acordarse de *algo que no sabemos*» (pp. 22-23) [mi énfasis].

¹⁰ Sin que ello disminuya en nada el mérito y la considerable importancia de este ordenamiento general de la obra, debe decirse que un examen algo más detenido de algunos manuscritos así como la aparición de algunas fuentes entonces desconocidas hacen que cuarenta años después, esta edición (que reproducen todas las «obras completas» que han visto la luz desde entonces, sin excepción, aun cuando no lo indican) necesitaría seguramente varias revisiones, sobre todo en cuanto a los agrupamientos cronológicos que opera (o deja de operar), así como a la «fijación» a veces cuestionable de ciertos fragmentos inconclusos.

¹¹ Tomo III, pp. 154-155.

¹² Remito a mi artículo: «La invención de una fórmula: el “yo” novelesco de Felisberto Hernández», en *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 4-5. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2011, pp. 178-193.

casa que todo se va desarrollando» (63).¹³ El cotejo entre ambos textos resulta sugerente no solo por la común referencia a la casa de la primera infancia, sino también por el elemento de experimentación formal, en el aspecto enunciativo, también presente, como en el de Díaz, en el breve fragmento de Felisberto, que luego de su *incipit* («En Atahualpa. Allí nací y tengo recuerdos desde un poco antes de los tres años») está enteramente redactado en un curioso y original presente de simultaneidad, y superpone o confunde sutilmente los puntos de vista del niño y del adulto que «ahora recuerda».

Ya casi en la última página del libro, Díaz menciona al pasar un lejano e impreciso recuerdo, al que compara con el «trozo de una vieja fotografía», es decir, con la imagen fija, muy parcial y dañada de un momento feliz, pero ya perdido en las sombras del pasado: la del almuerzo veraniego, al aire libre, de una familia reunida alrededor de una mesa sobre la que se alcanzan a distinguir algunas manchas de luz, producidas por el sol que se filtra a través de un emparrado. «Pero es difícil saber si esto que ahora se recuerda, o que se cree recordar, es algo que realmente ocurrió en aquel momento» (95), observa. Otro paralelo puede proponerse aquí. Hacia 1947, durante su estadía de año y medio en París, Felisberto había redactado esta vez un simple párrafo aislado de gran concentración poética, conservado en dos versiones manuscritas sucesivas y también rescatado por Díaz en su edición. El texto, sin título, comienza con la frase «Muchas veces, antes de pasar al sueño, he recordado a mi familia», y a partir de allí evoca con ternura y velada melancolía una imagen muy similar a la de Díaz, y un poco como ella, entre recordada y soñada: la de otro almuerzo montevideano, el de los miembros de la familia del narrador, a los que al regresar de un viaje y sin ser aún visto por ellos, sorprende reunidos también alrededor de una mesa sobre la que también alternan luz y sombra: «Ocupa-

¹³ «Hoy la calle es muy diferente; aquella casa ya no se puede encontrar, porque en el lugar donde estaba se levanta ahora un edificio de apartamentos» (p. 13), anota Díaz al pasar, en una frase cuya velada melancolía no puede dejar de recordar el comienzo de *Por los tiempos de Clemente Colling*, cuando Felisberto evoca la desaparición de las quintas señoriales de la calle Suárez que conoció en su infancia. Vale quizá la pena recordar aquí los versos que en el poema de Eliot siguen inmediatamente al ya citado verso inicial, y que suministran el primer elemento de la amplia reflexión sobre el tiempo en que consiste el poema: «Las casas / se suceden: se levantan y caen, / se derrumban, se amplían y trasladan, / se destruyen, se restauran, ocupa / su lugar el campo abierto, una fábrica, / el camino».

dos ante sus pequeñas comidas y su poco de felicidad, parecían olvidados de mí». Y como anticipando la duda de Díaz sobre la realidad de su recuerdo y volviéndola aún más compleja, agrega: «*la vi* [la familia] sin hacer ruido *como si la recordara*, y ya supe que después aquel recuerdo me seguiría». ¹⁴

Una tercera coincidencia, particularmente llamativa, podría rastrearse en la octava sección del libro, que trata de la escucha, en una «Victrola», el memorable «mueble maravilloso» que da título a la sección, de los discos con los que el padre de tanto en tanto llegaba a la casa como en posesión de un pequeño tesoro. Este propiciaba una verdadera ceremonia, de orden iniciático, casi religioso, preparada y llevada a cabo con la lentitud, el recogimiento, el respeto y la solemnidad requeridas por un momento verdaderamente excepcional, una ceremonia que padre e hijo compartían a solas, y cuyo recuerdo pervive en el adulto gracias también a algunos de los objetos en los que se centraba: «Siempre recordará —lo conserva todavía, además— el álbum, que entonces le parecía imponente, que guardaba los discos en los que estaba encerrada la Novena Sinfonía» (61). Es difícil no pensar, leyendo estas páginas, en las que Felisberto le dedica en *Por los tiempos de Clemente Colling* a las diferentes expresiones y actitudes adoptadas, sin tener conciencia expresa de ello, por los asistentes a una ejecución musical para manifestar su sentimiento de participar en un momento superior de la vida, o más aún, un poco antes, en aquellas en las que rememora sus propios sentimientos al escuchar en su niñez por primera vez a su maestro tocar el piano, con palabras que la imaginación podría fácilmente atribuir al niño de *La claraboya y los relojes*:

Sentí por primera vez lo serio de la música. Y el placer [...] de pensar que me vinculaba con algo de valor legítimo. Además sentía el orgullo de estar en una cosa de la vida que era de estética superior: sería un lujo para mí entender y estar en aquello que solo correspondía a personas inteligentes.

A modo de coda

En todo lo que antecede me he limitado, como se ha visto, a un comentario acerca del último libro de José Pedro Díaz, renunciando

¹⁴ Tomo II, p. 209 [mi énfasis].

a un panorama más abarcador y más habitual quizá en este tipo de homenajes (originados en el centenario de un nacimiento), que incluyera el resto de su obra narrativa, así como la muy original serie de sus «tratados y ejercicios», sin olvidar tampoco su vasta labor de crítico, docente y editor. Más específicamente aún, el comentario se ha ido focalizando gradualmente sobre la fuerte impronta felisbertiana de este último libro. Hay una buena razón para ello, que aparecerá claramente, creo, en esta breve segunda parte del ensayo, en la que quisiera evocar, como una forma menos académica y más emotiva de homenaje, y ya que tanto se ha tratado de la memoria en la primera parte, mi recuerdo personal de su figura, inseparable en muchos aspectos del de su esposa Amanda Berenguer.

Conocí a José Pedro Díaz en el invierno montevideano de 1992, que coincidía para mí con las vacaciones del verano europeo, puesto que yo vivía entonces en Francia, en donde estaba comenzando mi tesis doctoral sobre la obra de Felisberto. Mi interés, más precisamente, era examinar todos los manuscritos a los que (me) fuera posible acceder, para llegar con ellos a un enfoque que esperaba relativamente novedoso del conjunto de su obra, inspirado en lo que estaba en aquel momento dando sus primeros pasos (en buena parte en Francia, justamente), y que se conocía bajo el apelativo de *crítica genética*. En el ámbito de la literatura hispanoamericana, esta tenía un acogedor espacio de desarrollo en la espléndida colección *Archivos*, que fundó y dirigió hasta su fallecimiento, con pasión y grandes aciertos, el italiano Amos Segala (1931-2016), y que comprende muchas ediciones a mi entender insuperables y definitivas (la del *Martín Fierro* de Élide Lois es el primer ejemplo que me viene a la mente), acompañadas en cada caso por una variada y cuidadosa selección de estudios críticos. Amos Segala, a quien yo había conocido poco antes gracias a mi director de tesis, el gran hispanista francés Claude Fell, se mostró muy interesado en mi perspectiva genética, ausente en el volumen dedicado a Felisberto que casualmente se hallaba en ese momento en preparación en la colección, junto con otros, y me propuso incluirla allí bajo forma de un ensayo. La coordinación general de esta edición le había sido encomendada a José Pedro Díaz, y así fue como un día de aquel invierno del Sur llegué a tocar timbre en su casa de la calle María Espínola, llamada originalmente Mangaripé (un bonito nombre guaraní que junto con tantos más fue tristemente borrado de la lista de las calles montevideanas por una decisión difícil de comprender). Como se sabe, José Pe-

dro y Amanda se instalaron en esa casa en 1947, que habían hecho construir en el barrio de Punta Gorda, en aquel entonces una zona poco poblada de la ciudad, en la que hasta sus últimos días ambos vivieron, escribieron y recibieron a sus numerosos amigos, convirtiéndola poco a poco en uno de los lugares míticos de la literatura uruguaya de la segunda mitad del siglo xx.

José Pedro y Amanda no me conocían, pero me recibieron de la mejor manera posible, con la mayor simpatía y calidez, y con un interés inmediato por el motivo de mi visita. Yo conocía al dedillo todas las notas que figuraban al final de cada uno de los tres tomos de la edición de José Pedro, publicada unos diez años antes, que eran naturalmente mi punto de partida en materia de manuscritos, y era por consiguiente lógico que me dirigiera a él para poder hablar de todo aquello. Tuve rápidamente la agradable sorpresa de comprobar que conservaba una gran parte del material que había descrito en sus notas, y empecé a mirar allí, junto con él, todo ese conjunto de cuadernos y de hojas sueltas de los más diversos formatos y calidades de papel, con esa fascinación y ese sentimiento, que ha sido descrito más de una vez, de haber llegado en ese instante al corazón vivo y palpitante de la creación literaria, casi hasta la persona misma del escritor, el sentimiento exacto que mueve al protagonista de los *Aspern Papers*, la extraordinaria *nouvelle* de Henry James.

A esta primera visita siguieron luego otras más, durante ese mismo invierno, en las que bastante pronto el examen de los manuscritos fue complementado —a veces hasta suplantado— por largas conversaciones entre nosotros tres, ya que Amanda siempre estaba felizmente presente, aportando su encanto y su alegría de vivir, y también los poemas que estaba escribiendo en ese momento, que muchas veces proponía leerme en voz alta mientras tomábamos el té que preparaba ritualmente en ocasión de cada una de mis visitas, alrededor de la pequeña mesa de la salita en la que me recibían en aquellas tardes invernales, y en la que se refugiaban del frío imperante en otros espacios de la casa. Todo aquello era para mí extremadamente interesante y placentero. A la dulzura de Amanda se sumaba la excelente disposición de José Pedro hacia mi trabajo, así como su gentileza en el trato, unida a algo que yo apreciaba particularmente en él, su elegancia verbal, que sentía propia más bien de otra época del Uruguay.

A esto último debo agregar y subrayar aquí su extrema generosidad. Cuando ya nos conocíamos un poco mejor, él me ofreció un día, de manera enteramente espontánea, prestarme todos aquellos manuscritos, algo que yo recibí con el mayor contento posible, ya que me hubiera sido difícil dedicarles en su casa todo el tiempo y la atención meticulosa que requería el trabajo que tenía en mente, y que iba esbozándose de manera cada vez más precisa gracias a lo que empezaba a sugerirme aquel abundante material. Este comprendía, entre muchas otras cosas, una joya: el manuscrito prácticamente completo de *Tierras de la memoria*, el tercer relato largo de Felisberto, abandonado sin publicarse hacia 1944, por el que yo tenía (y mantengo) una debilidad muy especial. Tuve así la gran fortuna de poder disponer de todos aquellos papeles —hoy conservados en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay— durante un tiempo prolongado, ya que José Pedro había depositado en mí su plena confianza, sin ponerme en ese sentido ningún límite. Así, en buena parte gracias a esta ayuda decisiva (dejo de lado otras, que se sumaron a esta, pero que no viene al caso detallar aquí), pude completar mi tesis y defenderla en una universidad francesa, cinco años más tarde.

Por la desafortunada oposición de su hija menor, la proyectada edición de Felisberto en *Archivos* finalmente nunca pudo llevarse a cabo, pero de todos modos para entonces mi relación de afecto (quiero creer que recíproco) con José Pedro y Amanda se había afianzado plenamente, ya sin la mediación de Felisberto, gracias a varias visitas sucesivas más, durante otros inviernos, y hasta algún verano, en el que recuerdo haberme sentado a conversar con él en la amplia sala de la entrada de la casa en donde se hallaba una parte de su inmensa biblioteca, y en la que el calor de la estación permitía, ahora sí, permanecer agradablemente. Cada una de estas visitas, y especialmente las que yo les hacía poco antes de regresar a Francia en alguno de mis tantos viajes transatlánticos, comportaba también otro ritual, además del té compartido: el de la despedida, cuyo recuerdo me sigue conmoviendo porque toca fibras muy profundas de mi propia historia. Llegado el momento de separarnos, no se sabía bien por cuánto tiempo, José Pedro y Amanda me acompañaban hasta la puerta de calle, y allí los dos bien juntos, él con su mano sobre los hombros de ella, un poco quizá como su padre la había puesto sobre los suyos aquel lejano 1.º de mayo de su infancia, me miraban alejarme con una hermosa sonrisa, moviendo sus manos en

el aire para hacerme el signo del adiós, con una expresión de cordialidad y de ternura que persistía hasta que a la vuelta de la esquina ya no podíamos vernos más. Esta es la imagen más entrañable, para retomar el término de *La claraboya y los relojes*, que conservo de ellos dos, a través de los años que se han ido acumulando desde que la casa de Mangaripé quedó vacía.