



EVOCACIÓN DE “PACO” ESPÍNOLA

Alejandro Paternain

I

¡Qué bueno tener aleros para refugiarse durante las tormentas! Música, poesía, novelas, el arte todo, son esos aleros que nos cobijan en tiempos malos para nosotros, los de la añoranza, la decepción, la amargura. ¡Y qué lástima, sí, lástima grande, el no tenerlos!

Palabras más, palabras menos, así escuché hablar en varias ocasiones a Francisco Espínola. Y así, con su recuerdo como alero, quiero evocarlo. Dejaré en suspenso, sin esfuerzo, las aseveraciones de la crítica, las revisiones, los juicios. Renunciaré a seguir las polémicas fatigosas sobre criollismo y universalismo, realismo pintoresquista y voluntad estética. Regresaré a otra edad, traeré hasta mí, también sin esfuerzo, otros tiempos, otro Montevideo, otro vivir. No pasaba yo de los diecinueve años, cargado de expectativas, resuelto a pedir asilo en la república de las letras, y con un afán, tan ingenuo como avasallante, de querer saberlo todo, leerlo todo, acelerar la maduración y encontrar cuanto antes un camino.

Por aquel entonces yo decía “mi camino”, con algo de arrogancia y, a la vez, con mucho de inseguridad y desorientación. Me empeñaba en la lectura y pedía a los textos revelaciones inmediatas; de modo paralelo, me empeñaba en garabatear cuartillas, sin decidir entre la novela o el cuento, el poema o el artículo. Por obra del azar, o por influjo de las lecturas de Ibsen, me aventuré por la senda tortuosa de la dramaturgia y leí mis engendros a algunos amigos, muy queridos y de toda confianza. La paciencia de ellos, la conmovedora atención que me concedieron, las observaciones y aun las reservas convergían en un mandato: “hay que seguir”.

Para seguir era imprescindible reducir con urgencia la ignorancia. En mi candor, creí que semejante empresa era posible y me inscribí en la Licenciatura de Letras que se impartía en la Facultad de Humanidades. Asistí a cursos de literaturas clásicas (“un poco de latín y menos griego”) y elegí otros dos por consejo de uno de los sacrificados oyentes de lecturas teatrales: Literatura Uruguaya, a cargo de Roberto Ibáñez, y un seminario sobre poesía barroca española que conducía José Bergamín.

De Ibáñez tenía yo buen conocimiento y admiración sin reservas: el año anterior me había tocado la suerte de ser su alumno en el Instituto Alfredo Vázquez Acevedo. De José Bergamín nada sabía. Si no hubiese mediado la información de Renzo Pi Hugarte, uno de mis oyentes heroicos, quien estaba siempre más adelantado en la comarca que yo mismo elegía, me habría perdido un caudal de sapiencia literaria removedor y vivificante.

Pero me quedaban tiempo y ganas para añadir otro curso saltándome los ordenamientos académicos. Lo quería distinto a todos, sin que se me obligase a fijar la atención en una lengua o en los desarrollos históricos. Dicho con toda franqueza, buscaba un espacio donde se enseñase a escribir, parecido quizás a los talleres literarios actuales. Revisando la planificación, desde el primer año hasta el cuarto, descubrí una denominación sugeridora: “Análisis y composición literaria”. Su titular era Francisco Espínola, de quien, como frente a Bergamín, lo ignoraba todo. Fue Renzo Pi, según costumbre, el encargado de atenuar la dimensión bochornosa de mi incultura. Y como no hay aventurero solitario (el navegante a solas no está solo, lo acompañan el viento, las marejadas y varias docenas de ángeles y demonios), me embarqué hacia lo desconocido en compañía de mis amigos, deseosos siempre de saber algo más, de explorar nuevos mundos, de nutrirse y avanzar. Ellos eran los Colones de unas Indias entrevistas y yo un simple grumete cuyos pulsos se alteraban con el cambio de los vientos y ante el horizonte enigmático.

II

Lo vi acercarse por los pasillos del edificio vetusto que ocupaba entonces la Facultad de Humanidades, en Juan Lindolfo Cuestas y Cerrito. Era rector aún Carlos Vaz Ferreira, su fundador; el espíritu del filósofo se respiraba hondamente en la atmósfera de libertad intelectual y en la posibilidad de estudiar sólo por amor al estudio, sin más cuidados ni preocupaciones que los de adquirir conocimientos y acrecentarlos. El egresado de esa Facultad sería, obviamente, un humanista. Ganar su pan como tal no constituía objetivo prioritario. ¿Otro país? Lo era, qué duda cabe.

Vivíamos el otoño de 1953, nos separaban apenas ocho años del fin de la segunda guerra y nuestras adolescencias, enamoradizas de las musas –las divinas y las humanas– mal podían calibrar las amenazas de la incipiente guerra fría. Soñábamos con Goethe y con Antonio Machado; nos embelesábamos con Mozart y con Vivaldi; nos creíamos

filósofos cejjuntos con Unamuno, con Ortega y Gasset, con Kierkegaard. Solíamos dedicar pocos minutos a satirizar a los caudillos de los partidos mayoritarios y nos disponíamos a votar a Emilio Frugoni o a quien lo sucediera. Estábamos convencidos de que la justicia social se alcanzaría con ajustar apenas algunos mecanismos y centrábamos la atención en nuestros problemas alma adentro y en forjarnos nuestro lugar en un mundo indiferente y aburguesado, al que desafiábamos atrinchándonos detrás de los libros. Y, por sobre todo, deseábamos conductores, modelos, hombres maduros que viviesen en irreprochables maridajes con las musas. Quien se nos acercaba por el pasillo castigado por el viento estaba destinado a oficiar de figura paradigmática.

Llegaba enfundado en un sobretodo negro, puesto aún el sombrero reclinado hacia atrás y dejando al descubierto una frente espaciosa. Traía varios libros bajo el brazo, en la diestra una boquilla con el cigarrillo encendido y un aire general de ensimismamiento, cansancio y distracción. Lo aguardábamos ante la puerta de la sala, pero él rebasó la entrada como si no hubiese advertido qué lugar le correspondía y buscarse a tientas el aula. Uno de mis amigos me dirigió una mirada rápida y una ligera sonrisa, y ya se sabe: la sonrisa es la mejor entrada hacia el cariño. Eso sentí en la tarde nubosa y fría en el segundo piso de la Facultad: un inmenso cariño, que se distinguía claramente de la admiración. Conociendo a Paco sólo de oídas, la admiración todavía era tenue, evanescente, sin asideros fuertes. Viéndolo y oyéndolo, el cariño brotó sin entorpecimientos. Sumada al cariño, una convicción, también repentina: jamás había tenido ante mis ojos una personalidad semejante. Instalado ya en la sala, hecho todo oídos, las palabras de Espínola pusieron entre paréntesis el cariño y abrieron un dilatado territorio en el que se afirmaba la admiración y germinaban la perplejidad y la sorpresa.

Provenía yo de los cursos de Roberto Ibáñez y resonaban en mi memoria su capacidad de oratoria y su experimentado manejo del énfasis, su vocabulario rico y preciso, su memoria estupenda, su bien aplicada ironía. Simultáneamente, asistía al seminario de José Bergamín; y la prodigalidad, la sutileza y la erudición (pasmosa para un muchacho) proferidas con tan amable rigor y en tan españolísimo acento, ocupaban de continuo gran parte de mi conciencia. Sospeché que no habría espacio para ningún otro tono.

Pero lo hubo. A través de Bergamín, me hablaba España; a través de Ibáñez, todos los países; a través de Espínola, mi propio país. Confieso que me costó adaptarme a la entonación criolla, al habla familiar, al carácter de coloquio, yendo y viniendo las frases como en conversa-

ción cotidiana, al modo de quien, por descuido, deja en la cocina olvidado el mate y vuelve sobre sus pasos para traerlo. El carácter adusto, la ambientación solemne de la Facultad parecían exigir, desde la cátedra, exposiciones acordes; y las diferencias tajantes con los profesores que yo conocía me desorientaban y al mismo tiempo me atraían con tan afable poderío y con tanta gracia que me resultaba difícil palpar la verdadera calidad de esa atracción. Al cabo de dos o tres clases, comprendí que el curso de Paco auguraba un futuro tan insólito como provechoso.

III

No era sencillo ver en él a un profesor al uso. Rangos de catedrático, prerrogativas de la cátedra, se desvanecían en cuanto, tras quitarse el sombrero y dejarlo sobre el pupitre, tomaba asiento mientras concluía con su cigarrillo de la boquilla o armaba otro con hoja de chala. Solía comenzar su alocución comentando episodios de la vida cotidiana o refiriéndonos una preocupación sin conexiones aparentes con el tema central del curso. Pronto advertimos que para él la literatura tenía fronteras con todas las cosas y que traspasaba esas fronteras con soltura admirable, sin rebajar la dignidad de la vida ni olvidar las exigencias del arte. Discurría parsimoniosamente entre pensamientos variados, flexibles, como si no supiese cuál era el blanco. Pero tales idas y venidas constituían su astucia para mostrarnos, con el ejemplo, que el secreto de la composición era en esencia el acierto en el rodear. Citaba entonces al pintor Delacroix: “Dadme un trozo de barro y, si me dejáis rodearlo a mi gusto, haré de él una hermosa piel de mujer”.

Con claridad, nos alertaba acerca del valor de los contextos: y poco nos importaba que por “composición” significase “narración”. Saber componer –en principio, saber narrar– implicaba además otros matices: la estructura, por lo pronto. Contextualización, estructuralismo: en lenguaje directo, con tono acriollado, como si nos reuniésemos en torno a un fogón, nos ponía en la pista de las corrientes modernas del análisis literario y de la crítica, y nos ahorra las molestias de una terminología pedantesca. El manual de estudio era *La Ilíada*, texto con el cual trabajábamos de marzo a agosto. Después, los auxilios procedían del Hamlet y del Quijote. Sin embargo, Homero presidía siempre aquel ambiente y, a su luz, en una fecunda tarea de literatura comparada, escuchábamos maravillados, más de una vez, la lectura de algunos pasajes de *La Eneida*.

También *La Ilíada* se reducía a los análisis de un solo canto, el XVI, y dentro de él, al episodio de la muerte de Patroclo. Sin duda que el

resto del poema entraba en consideración y que las grandes líneas argumentales –la composición total– se apreciaban a través de aquel examen demorado, minucioso, que llevaba muchos meses. Sin prisa, con un placer indudable en la lentitud, y aun en la insistencia –sin las cuales no hay enseñanza viva–, Paco nos revelaba cómo Homero rodeaba una peripecia, un personaje, un discurso o un acto, de tal modo que, por obra de esos rodeos –siempre contrastantes, siempre delineadores– el centro de la atención narrativa adquiría relieve insospechado, se transfiguraba y se fijaba en la memoria de modo indeleble. En su curso no se impartía historia de la literatura, sino la literatura misma, la literatura de taller de un escritor, el testimonio de un practicante del oficio. El profesor disfrutaba de amplísima libertad para elegir sus materiales. Y si alguien, con desconfianza, con suspicacia o con prejuicios, hubiese querido averiguar por qué, en lugar de Homero, no se acudía a Flaubert, habría recibido como respuesta lo que tantas veces oímos predicar a Paco: “Homero es lo absoluto”.

IV

Había exageración en esa frase, cómo negarlo. Pero también la hipérbole es buena en los procesos educativos. Si Homero era lo absoluto, quedaba a cargo de cada uno de nosotros traducirlo a un lenguaje relativo. Tanto *La Ilíada* como *La Odisea* contienen, para un aspirante a escritor, los secretos del arte de narrar, siempre y cuando la materia que quiere narrar ese aspirante asuma volúmenes proporcionados a los de los cantos épicos. Espínola no se desvelaba por diferenciar entre estructuras novelescas abarcadoras y formulaciones cuentísticas. Lo pequeño albergaba, como una semilla, lo grande. Pero, en un caso o en otro, cabía aplicar una similar retórica. Tal es el vocablo clave, que Paco nunca hizo explícito, pero que comprendía su adoctrinamiento. Analizaba una retórica o, si se prefiere, un estilo: el homérico. Todos los rasgos de dicho estilo, que obedecieron sin duda a razones históricas, a motivaciones sociales, a convencionalismos de las escuelas de rapsodas, refluían en la concepción de Espínola en un solo punto: Homero, como artista literario, atendía primordialmente a la conciencia del receptor. La retórica –el estilo– no era más que un acto de generoso acercamiento.

De ese modo, sometía a pruebas y exámenes escrupulosos a los epítetos y extraía una vasta gama de funciones, de coloraciones, de mantenimientos del ritmo. Observaba los pasajes en que se reiteraba una frase hecha, un verso formulario o un trozo más extenso y nos enseñaba sus valores como ayudantes de la memoria, como aliados de las necesi-

rias conexiones, como favorecedores de los descansos, de las zonas en las que el ánimo receptor respiraba. Nos indicaba, en definitiva, la valía inmensa de aquellos trozos de texto que, para un espíritu basto o distraído, parecían carecer de valor alguno.

A menudo establecía paralelismos entre la música en sus formas sinfónicas o de sonata y las narraciones de gesta. Subrayaba pausas, silencios, gradaciones, acordes, tanto en un arte como en otro, pues ambos son temporales y están gobernados por las leyes de un desarrollo que nunca es igual a sí mismo y que avanza siempre según “tiempos” distintos. Nos hizo ver cómo, en el arte de narrar, lo simultáneo no tiene otro modo de expresión que lo sucesivo.

El capítulo de las comparaciones se volvía, por fin, el más inesperado, enriquecedor, deslumbrante. Partiendo, como es lógico, del canto XVI de *La Ilíada*, llevaba nuestra visión hacia los otros cantos. Tal vez su aporte no superase al de los críticos tradicionales, como Finsler en el capítulo sobre el estilo épico en su libro “La poesía homérica”. Pero había en su favor un cúmulo enorme de observaciones que procedían de su propia sensibilidad y de la reflexión permanente ejercida durante sus trabajos de escritor. Las comparaciones agrupaban en un solo haz las múltiples funciones de los epítetos, de las reiteraciones, de los pasajes intermedios, de todo ese tejido conjuntivo que sostiene y permite vivir a las narraciones.

Oficiaban de descansos, de superficies de resonancias apuntalando a la memoria, de signos indicadores de las mutaciones del ritmo. La realidad de *La Ilíada* era una sola, monótona, agobiante, exclusiva: la guerra. Mediante las comparaciones dicha realidad se henchía, recibía otras realidades, variaba expandiéndose. Aparecían trabajos y labores cotidianos, escenas de la vida animal, los ciclos de la naturaleza, torrentes, lluvias y nevascas, el firmamento estrellado, los árboles que caen bajo las hachas de los leñadores, la tela que hilan las mujeres en los recintos domésticos, las moscas que una madre vigilante ahuyenta de la cuna de su hijo dormido.

“Es como si se abrieran ventanas en una habitación oscura”: la apreciación no tenía originalidad ni la pretendía. Pero la fuerza de aquella enseñanza queda confirmada, puesto que no la he olvidado durante casi cincuenta años.

También aparecía el tiempo contemporáneo del poeta épico, un presente eterno fuertemente contrapuesto al pasado que pertenecía a los héroes asesinándose con saña o a los dioses interviniendo en la contienda según sus amores, sus odios o sus caprichos. Las comparaciones no eran adornos. No suponían maneras de embellecer. Eran sustancia

inesquivable del texto mismo. Sustituían con sobrada eficacia a los adverbios. Un héroe no caía majestuosa, dolorosamente, sino como un alto pino derribado por los montadores. Un guerrero no irrumpía entre los enemigos furiosamente, sino como el león que asalta un rebaño indefenso. Agamemnon no lloraba copiosamente, sino como fuente profunda que desde altísimo peñasco deja caer sus aguas sombrías.

V

Espínola no presentaba al genio creador como un poseído por las musas que emite su relato –su canto– en medio de un torbellino de inconsciencia delirante. Su creador poseía conciencia lúcida, fría en el mejor de los sentidos, reflexiva en grado de máxima tensión, recelosa igualmente de los embelecados de la inspiración y de la infalibilidad de lo espontáneo. “Hay que volver a los clásicos”, propugnaba, no por afán de retroceso conservador, sino por desengaño de los irracionalismos que se juzgan omnipotentes. En lugar del automatismo surrealista, aplaudía el constructivismo de Torres García. Se inclinaba más hacia Febo Apolo que hacia Dionisos. Era partidario de Baudelaire por sobre Hugo y de la estética de Valéry por sobre la estética romántica.

Podemos tener grandes ideas narrativas –aclaraba–, vibrantes intuiciones, visiones excelentes, proyectos auspiciosos, pero ¿de qué nos sirven si no sabemos transmitirlos? En este país hay gente muy inteligente, con grandes posibilidades –insistía– pero ¿de qué vale tanta inteligencia si se escribe a la buena de Dios? Víctima de mi inexperiencia, creía al principio que este país era emporio de conciencias que escribían a la buena de Dios y me pareció deber inmediato, apremiante, como una cruzada de autorregeneración, escapar de un gremio tan desaprensivo y, dígame con la mayor benevolencia, tan devoto de la inspiración romántica. Años más tarde aprendí que en todos los ambientes y en todas las literaturas abundan los que escriben a la buena de Dios. Es decir, sin técnica.

Entiéndase: sin técnica elaborada cuidadosamente, formulada durante largas sesiones de trabajo, habituado el pulso a la deliberación, al saber hacer, y por qué. “Sin que se nos vea la mano”, anotaba recordándonos cómo, a veces, se ve por desgracia la mano de Virgilio y nunca, por fortuna, la de Homero. Tal fue la médula de su enseñanza: no hay autor clásico que carezca de técnica ni auténtico oficio literario que no se familiarice con ella hasta convertirla en carne y sangre propias. Entonces se dispondrá de una técnica que involucre, al mismo tiempo, atención por la conciencia receptora y consideración por el otro. Para Espínola, significaba una forma de amor.

VI

Pasados varios años, empecé a sopesar las limitaciones de sus enseñanzas. Tamizado por nuevos cursos, despierto el oído para un quehacer que tenía mucho de acción emancipadora y de ingratitud natural en quien quiere crecer –la crítica– me entretuve en ver el revés de una trama urdida hasta ese momento con admiración incondicional. No me pareció lícito demorar el análisis de los textos sobre las traducciones, y así extendí mi disconformidad a todo nuestro sistema de enseñanza de la Literatura. Juzgué como aventura reprobable extraer conclusiones sin conocer una letra de la lengua griega antigua. Me resultó inconveniente llevar adelante esos estudios sin un prolijo recuento de los datos históricos, sin excavar a fondo en el problema de la autoría, sin reparar en el origen oral de los viejos poemas, en las numerosas interpolaciones, en las variaciones impuestas por los siglos, los prejuicios, los errores de los copistas, los olvidos de los rapsodas, las operaciones de la moral y de la religión, la ufanía de los investigadores, el celo de los especialistas.

Después tuve noticias de las otras formas de narrar, de los despliegues verificados en el siglo XIX, de las audacias del siglo XX. Supe de las vanaglorias (y de los despotismos) que surgían tras cada manifiesto, en torno a cada nueva firma, en justificación de cada experimentalismo, y conocí, como desquite, los tesoros que encerraban todavía las novelas bizantinas, la cosmovisión de Cervantes, la influencia de la picaresca, los esplendores y miserias del folletín. Vi la tradición negada, execrada, rota en mil pedazos. Leí los textos de Paco cuando se habían cumplido seis o siete años de mi alejamiento de las aulas de Humanidades. La ingenuidad del muchacho de diecinueve años se había transformado en la presunción del hombre atiborrado de teorías, estilos, escuelas, y con la sopa de letras a medio digerir. Un hombre y un tiempo que ya no cuentan en esta evocación.

En algún lado escuché que era imposible desarrollar cursos sobre Homero sin un complejo aparato de erudición histórica y crítica, y di crédito a ese parecer. Pasaba por alto la fortuna que representaba el discurso de Paco, en el que hubiera sido forzoso aplaudir sus citas por lo escasas, por lo medidas, por lo asimilables. Era yo descuidado, desatento, torpe: sin las sugerencias de Espínola, ¿habría puesto los ojos en la prosa de Valéry, en la correspondencia entre Goethe y Schiller, en el “Laocoonte” de Lessing, cuyas páginas distinguen con hondura los límites de la pintura y los de la poesía? Seducido por la furia cuestionadora de la década de los sesenta, no lograba yo medir la dis-

tancia que separaba a los doctores, que eran legión, de un hombre docto a la manera de Espínola, que era excepción. Trabajaba muchas horas para mantener, junto con mi esposa, a nuestros tres hijos, y educarlos. Colaboraba en revistas extranjeras, devoraba cuantos libros podía y me sentía arrastrado muy lejos de aquellos años de 1953 y 1954. Todos los míos, y mis amigos, y yo nos volvíamos, fatalmente, otros. Atrapados por las tormentas, atribulados por la desazón, asistiendo incrédulos al derrumbe paulatino de tantas ilusiones, necesitados, al igual que hoy, de aleros bajo los cuales cobijarnos.

Por una gracia del destino, el alero está aquí, en mi memoria, en el renacer de los tiempos de mi juventud, en los días de iniciación, en las horas privilegiadas por el encuentro dichoso entre mi apetencia por aprender y la sabiduría de Paco al enseñar. En la firmeza con que esa enseñanza ha ido arraigando, germinando y depurándose para dejar intactos su oro y sus beneficios, a despecho de la multiplicidad de las voces, de los dolores, de las ausencias, de los años.