

CARLOS PELLEGRINO: SEMBLANZA

Si pretende ser justo y juzgar y reconocer el valor de cada obra según sus méritos, tiene que ponerse al corriente de nuestra literatura media y tomarse un trabajo, y no pequeño, de información. Se verá también obligado a estudiar los autores más antiguos /.../. Y, finalmente, cuando se dé cuenta de lo detestable de muchas cosas, le será menester mantenerlo bien callado, si no pretende ponerse en guerra con todo el mundo.

Goethe

“*Grande* es el primer adjetivo que el crítico moderno más engreído aplicará a Dickens, es el último adjetivo de que echaría mano para aplicárselo a sí mismo. No pretendemos hoy ser grandes hombres; aunque pretendamos acaso ser superiores a ellos.”. Si es cierta esta sutileza de Chesterton, y los conceptos que atañen al valor de las personas hay que medirlos con la esperanza que habita el momento, lo grande podría resultar superior o inexistente. La *intelligentsia* nacional, debería declarar cuál es su tamaño, con qué palabra hay que nombrarlo ahora.

El medio ambiente cultural, pergeñado con el selfi (actualización tecnológica del “Yo estuve aquí el tantos del tantos del tantos”) y la virtualidad (que nada tiene que ver ya con el valor y la heroicidad), dirá que una imagen vale por mil palabras, que la tragedia de Babel hizo la comunicación imposible y convirtió la historia en un cuento más elemental que fantástico.

Al comienzo de estas páginas debería ir la fotografía de Carlos Pellegrino (en color preferentemente) si el hacerlo no fuera una vuelta atrás, un viaje hacia la superficie que, lejos de aclarar, casi siempre confunde: el funcionario de aduana mira la foto, mira al viajero y vuelve a mirar la foto: siempre hay algo que no encaja. Porque el funcionario está para desconfiar, pero, además, ocurre lo que en el cine: quien tiene cara de santo es un sádico y el que parece un asesino es un pálido cura de aldea. Y entonces resulta que el niño de los Paredes es una actriz entrada en años y salida de los teatros.

Por eso es bueno observar los actos y usar el lenguaje para recordarlos, hacerlos visibles desde su propio corazón. Solo que ahí, en ese punto, comienza la literatura. ¿Qué otra cosa es una biografía? Si es difícil (y poco recomendable) hablar de uno mismo, apropiarse de la palabra del otro puede verse como usurpación y aventura comprometida cuando no temeraria.

1.2

Sostener lo contrario de aquello que se cree (no por imitar a Leibniz) es una buena manera de intentar un método, suscitar alguna idea nueva y, sobre todo, una lucha contra el prejuicio y el lugar común. Y la palabra *semblanza* nos lleva directamente al aspecto del rostro, a lo parecido, a lo aparente en donde unos lentes con bigotes convierten a cualquiera en un Groucho (o quizá, en un Groucho cualquiera). La semblanza se vuelve así ambigua e imprecisa, al tiempo que altamente enigmática, es decir, equívoca, borrosa, vacilante, como si fuera escrita por una máquina de precisión en manos chapuceras. En necesario cambiar de ángulo.

La academia dice:

1. f. Retrato o bosquejo biográfico de una persona.
2. f. desus. Semejanza o parecido entre varias personas o cosas.

Un paso adelante y otro atrás. La primera definición, la que parece servir, es sospechosamente engañosa: remite al retrato, se interesa en el parecido, la apariencia. La persona no es lo que se ve ni tampoco sus actos (que pueden interpretarse de cien maneras), no es la lengua que habla, la ropa que viste, quien tira o quien recoge; por otra parte, el retrato, siempre interpretable, depende del ojo de la cámara y la biografía resulta de una descripción escrita cuya mediación crea el entredicho de quién es quién. Para dar el exterior está la fotografía, usurpadora del arte (Baudelaire^[1]) y de la noticia (Sontag^[2]), y que se difumina en rasgos secundarios, en agregados que distraen. Al meter la cabeza en el agujero del cartón (con ocho años o noventa) todo lo que nos rodea nos transforma en Búfalo Bill, Landrú o una señorita rubia de los tiempos Louisa May Alcott.

1.3

Un retrato de Carlos Pellegrino (más allá de la equívoca prosopografía) puede surgir de las incertidumbres y sutilezas del lenguaje, al decir Armonía Somers, por ejemplo, que al encontrarte con él “no quedabas igual que antes de que llegara”. O a la observación de Lisa Block, cuando lo ubica en una urdimbre de cuerdas variadas (letras, teclas) rascando el palimpsesto infinito del día, transformando “cada conversación en un acontecimiento de lucidez extrema, cada comentario en un episodio memorable”^[3]. Y conmemorable, puedo agregar.

Los datos que conozco de Carlos Pellegrino, más que insuficientes, son básicos, elementales: fue alumno de salesianos (Colegio Pío, si no recuerdo mal), he oído que su familia era propietaria (o tenía parte) de una bodega y que sus vinos llegaban hasta el altar. Estudió piano (sé que tenía un piano de cola en su habitación y otro vertical en el comedor de su casa de Villa Colón). Su familia parece haber pertenecido a la alta burguesía uruguaya de la primera mitad del siglo XX, si no de antes. Algo de esa historia parece colarse con forma de enigma en **YOD** y en el poema *Para el traslado al empíreo* (**Zarpa**, p. 23), en donde pueden verse referencias a un viaje (*atravesar el trópico*) y citas onomásticas reconocibles (*santiago beltramini, santi pellegrino*), aunque para tirar líneas biográficas no son suficientes, ni siquiera claras. Los giros en italiano que acompañan al libro hacen sospechar, sin certezas, un Nápoles en la lejanía cantora (*suonnu, 'nnammuratu*).

Los años transcurridos entre 1944 y 2015 (que comprenden la vida del poeta) no están entre los más destacados de la historia nacional. Hasta 1960 se mantiene una situación económica estable, pero allí se inicia una crisis que no acaba de remontarse nunca; el peso que estaba a la par del dólar americano, en 1975 se convierte en Nuevo Peso y vale mil veces menos.

La generación del 45 pretende una renovación, un cambio importante en la cultura: la intelectualidad nacional quiere volver los ojos al país, integrarse a América, crear un continente que no existía en su enciclopedia. Pero el rápido deterioro de la economía se lleva por delante el bienestar social y trae una miseria social apreciable. De esos años, afirma (exagerando, sin duda) Jorge Medina Vidal^[4], solo resta Real de Azúa. Y esta situación no cambia sustancialmente aun en 2015. Durante el golpe de estado del 73 (culminación de un lustro catastrófico e inicio de unos años claustrofóbicos) hubo mucha actividad cultural, si no esperanzadora, plena de energía juvenil (muchísima literatura, en particular, impulsada también por la actividad de la década anterior), pero ya está roto el valioso tejido cultural. Las esperanzas han desaparecido y el panorama cultural del siglo XXI, además de mostrarse errático (como bola sin manija), es turbio y oscuro. Carlos Pellegrino confiesa en un mail del 30 de agosto de 2002:

nos preguntamos (...) ^[5] cómo pudo caer hasta este punto el nivel y la calidad de las relaciones humanas y de la producción cultural pero parece que no ocurre solo en estas latitudes

Uruguay y América siguen doliendo y el poeta se suma a los que como Rodó, o Rodríguez Monegal, fueron dolientes de la decadencia cultural.

No hay vidas vacías, puede haberlas pobres por pereza o cualquier otra condición que esclavice, pero vacío quiere decir nada: ni bien ni mal,

carencia absoluta. El vacío sólo existe en el laboratorio, en el mundo de las ideas. Y cuando se dice vacío se quiere decir cansancio, falta voluntad, cobardía, simple aburrimiento o quizá literario *spleen*. En verdad los seres humanos están llenos como una biblioteca incompleta, desordenada, confundida o errónea; semejantes a una colección de volúmenes o páginas apenas, que no siempre se conocen entre sí ni todos los individuos toman conciencia de ellas. Y suelen saltar caprichosamente y asomarse al foco de la conciencia: eso que en literatura se conoce como corriente de pensamiento y que el mundo real prefiere llamarle ensueño o cosa onírica.

No es imprescindible conocer las costumbres de José Enrique Rodó para saber cómo se despierta el apunte que se convierte en discurso que se transforma en libro, cómo se hace visible una idea allí en donde parecía no haber nada y acaba en una servilleta de papel o en el puño de la camisa^[6]. No hablo de un método, aunque pueda iniciar un trabajo, un descubrimiento, una fruición; se trata de ese misterio que descubre curiosas vinculaciones entre lo cotidiano y lo del más allá en desusadas correspondencias. Como explica Huizinga, hablando de la Edad Media^[7]:

Considerado desde el punto vista del pensamiento causal, el simbolismo es comparable a un cortocircuito espiritual. El pensamiento no busca la unión entre dos cosas, recorriendo las escondidas sinuosidades de su conexión causal, sino que la encuentra súbitamente, por medio de un salto, no como una unión de causa y efecto, sino como una unión de sentido y finalidad. La convicción de la existencia de un nexo semejante puede surgir tan pronto como dos cosas tienen una propiedad esencial común que se refiere a algo de valor universal.

Es la red que, con sus hilos coloridos o invisibles o ya convertidos en maromas con una embarcación en su extremo, arrastra gentes, objetos, lecturas, memoria, deseos, fracasos usando cualquier elemento en común; se trata de la (re)unión aparentemente caótica, en el foco de interés inmediato, de elementos mediante un pegamento desconocido y relativamente secreto que no solo los relaciona, sino que les da sentido.

Más tarde o más temprano alguien enviará la lana de la prenda a todos sus ovillos, inventando la máquina que muestre esa red ya desbrozada, abierta en sus componentes, para hacerla visible (una especie de prisma refractario) en claros y nítidos trazos: unos para la publicidad, otros con los dimes y diretes, un tercero para las primeras páginas de los diarios, y también algunos para las lecturas, los consejos de almohada o eso increíble que comienza a dibujarse ahora mismo y te roza la frente como la cola de un gato que estaba lejos.

El deambular cotidiano pone objetos (no siempre tangibles) aquí y allá, hilos de orígenes diversos que se convierten en reflexiones o en tonterías, en ocurrencias, en risas, en textos, en melancolías. Creo que un intelectual tira de esos hilos y fabrica tejidos y textos. Después vienen la disposición y el orden de los hilos en una tela, la operación de tejer que es crear (descubrir)

la estructura, disposición de las partes de un cuerpo, de una obra. Y ese deambular resulta un encuentro que viene a buscarte: las cosas llegan de algún lugar impensado (de un sueño infantil, de un olor escondido, de una palabra perdida, de una lectura o del espacio interestelar), mucho después de haber iniciado su camino, antes de la búsqueda consciente. Es una mirada dirigida (¿tendenciosa?) donde pudiera descubrirse, quizá, una “lógica” no racional, más allá de las causas y las consecuencias. Esas experiencias que se ponen en contacto cuentan alguna cosa que no se conocía, dicen algo secreto o explican lo que no se ve a simple vista; responden, de alguna manera, a la angustia de vivir en un vacío lleno, en un silencio colmado de voces, en un absurdo inteligente.

Y allí aparecen unas páginas escritas, unas lecturas hechas, unas reflexiones nunca acabadas, unas memorias conversadas. Todo eso es ya Carlos Pellegrino disperso y esparcido, pero presente como un agua disponible y necesaria.

Esta manera de moverse se convierte siempre en un viaje secreto de un autor a otro, de una imagen a otra, relacionando mensajes, rascando en la superficie para descubrir otra. No es el azar ni el destino; sin embargo, ¿cómo saber si eso que voy encontrando, descubriendo, hilando es una realidad objetiva, o se trata de una invención o un sueño fruto de infinitos sueños?

Y esa idea, ese sueño, ese proyecto secreto para uno mismo acaba por presentar y representar otra cosa, quizá nueva. Quizá esto permita entender la ingeniosa respuesta que le dio Picasso a Gertrud Stein, a la que quizá no le gustó su retrato del que dijo que no se le parecía: “No se preocupe”, respondió el pintor, “ya se le parecerá”.

4

A ciertas maneras de ampliar el mundo, de poner en contacto a unos con otros, de generar gestos culturales le han dado en llamar gestor cultural. Es esta una idea compuesta de dos palabras, una combinación de términos que acaban en una ambigüedad completa: quieren indicar a aquel que crea algo, que ejerce de inventor, de organizador (actos, encuentros, publicaciones), etc. Pseudo aproximaciones a una realidad que se menciona al pasar, sin interés en la observación, con premura para presentar el siguiente paisaje con el que distraer al turista cultural. Ninguna de las definiciones que expone la RAE nos acerca (administración, oficina) al concepto clarificador. La tercera dice “Persona que sin tener mandato para ello, cuida bienes, negocios o intereses ajenos, en pro de aquel a quien pertenecen.” Imagino que esta es la que sirve para justificar ese “*Gestor cultural*” que he visto por ahí. Sin embargo, la RAE recuerda que no hay mandato para ejercer y que se ejerce en beneficio de terceros.

Si vale, pues, la definición, Carlos Pellegrino resultó ser un *gestor cultural* sin título, trayectoria oficial ni obligaciones con Hacienda; lo suyo fue resuelto en actos voluntarios y sin trascendencia aparente (recuerdo alguno en la Alianza Francesa), actos culturales casi siempre lejos de la habitual formalidad y de los oropeles que prestan las instituciones, los

organismos públicos (que prestan muy poco y casi siempre en lugares de sentida memoria histórica). Carlos Pellegrino fue dueño de la palabra, pero esa frase hecha (metáfora fosilizada y muy alejada de todo significado material) recuerda que siempre tuvo a mano la palabra necesaria, la palabra justa, esa que se dice con propiedad; esto sin duda facilitó su *gestión*, verdadera acción cultural que se realizó habitualmente en el *tête à tête*. Fue un ejercicio simple y con aire público, semejante al de la Atenas de Pericles y en el exacto extremo opuesto de la faticidad.

El interlocutor no estaba casi nunca en condiciones de abrir la boca.

4.1

Una condición peculiar de sus maneras era resultado de una finísima inteligencia que le permitió desarrollar una fortaleza inexpugnable desde donde era capaz de tocar todos los puntos, hablar de lo que quería hablar, criticar aquello que creía criticable, sin que nadie se sintiera particularmente en su contra. Sus maneras no generaban enemistades: algo que, dicen, le ocurría a Chesterton, que, criticando a todos, nadie se sentía indispuesto contra él. La estrategia no es difícil de entender considerando que para muchos resulta un deporte relajante poner al Otro al alcance de la mira, neutralizarlo cuando no romperlo y esparcirlo (como un Osiris carnavalesco). No es fácil asumir lo excelente sin sentirlo un peso o una ofensa, ¿será esa la razón de que la virgen surrealista castigue al niño con un violento ejercicio de poder?

Frente a esta realidad, mantenerse en forma es la apuesta. Creo que, por razones de este tenor, Carlos Pellegrino se autodenominaba Carlitos o Carloncho y desarrollaba un interminable juego entre la broma y la verdad, el guiño y la crítica, entre la sombra y la luz. Y solo la mirada aguda, perspicaz, podía descubrir palabras en el follaje, valores en el discurso sutil, inteligente y juguetón. Como si hablara de nada, banalizando a veces, desorientando con su lenguaje ambiguo y cargado de neologismos al paso.

¿Puede combinar todo esto con la humildad? La respuesta podría sorprender porque el menos sorprendido de sus capacidades extraordinarias era su poseedor. Hay quien hace sombra por todas partes y pretenden oscurecer a todos, pero hay también aquéllos (pocos, es cierto) que transparentan y dejan que los demás brillen o se apaguen, según sus gustos y capacidades.

He conocido a pocos individuos que practicaran una humildad más completa. No era una humildad santurrona sino aquella de contar con el otro, de no prever el lugar del asiento propio (podía sentarse en el suelo o acudir a la última fila), era burlona, pero seria y podía cohabitar con el carácter, con la decisión, con el objetivo claro del yo soy yo, y tú, el Otro.

Esta condición le servía para moverse en un mundo (des)conocido, ambiguo, quizá peligroso, dominado por los grupos (tribus) de la *intelligentsia* montevideana, creadora de la Nueva Cultura Nacional. La humildad y el humor lo convertían en el gracioso al que se le permite casi todo, gestos, palabras, críticas, que se olvidan una vez dichas.

Pero hay que considerar no solo la buena educación sino lo políticamente correcto, que es capaz de marcar una trocha muy angosta entre los consejos de cotolengo y las memorias frágiles, y que aconseja evitar ciertas ideas molestas, indeseables y retrógradas (no importa si son verdaderas o no) y la discreción prohíbe tajante. Hay que simplificar el pensamiento ante tamaña sensibilidad.

Más acá o más allá de la barrera de los arquetipos, Carlos Pellegrino no representa ningún imaginario (uso el término tan erróneamente como suele hacerse), digo que era lo menos parecido a lo que cualquiera podría esperar; de ahí la sorpresa, el misterio, el pensamiento, la interjección, la risa, el exabrupto, el cambio y el descubrimiento.

Carlos Pellegrino era tejedor y mago, detenido momentáneamente en este o aquel menester en una instantánea que cambia el orden de las cosas, descubriendo entre ellas relaciones secretas: tocando Schubert, ajustando un poema, programando un evento, planificando un jardín, comentando un texto o una conducta, diciendo una gracia, llamando la atención sobre una mancha roja en el verde.

Creador, removedor, inteligente, sagaz, curioso, lo que llaman por ahí: una personalidad señera. Carlos Pellegrino se va remodelando sin prisas en medio del recuerdo. Y comienza a parecerse a lo que probablemente nunca pretendió ser. No será difícil descubrir que está presente en el pasado reciente nacional, moviendo las aguas procelosas de una cultura provinciana, barriendo la mediocridad, buscando el conocimiento universal. La creación requiere horas de trabajo, pero las horas trabajadas no garantizan el resultado artístico. Los niños ya no juegan a la pelota en las calles, ni allí se discuten ideas. Pocos saben qué significa ágora cuando predomina el hábito nórdico y se acude a la escuela de escritores, a los talleres de ejercicios que fabrican genios.

4.2

Podría llamarle azar al vivir a quinientos metros de su casa; también podría entender el hecho como una metáfora que mide la distancia del neolítico a la Roma de Augusto o de Marco Aurelio. Hay amistades que llevan consigo otros mundos, otras maneras de mirar la realidad, otras formas de acercarse al arte. Podría repetir aquí las palabras de Eckermann^[8] (que parecen confirmar lo dicho por Armonía Somers):

Las condiciones de mi vida anterior fueron tales, que tengo la sensación de que he comenzado a vivir desde el poco tiempo que trato con usted. Todo me parece nuevo. Cada representación teatral, cada conversación con usted constituyen para mí, para mi mundo interior, una época. Lo que, para otra persona cultivada, pero acostumbrada a otro género de vida, podría resultar indiferente, es para mí algo lleno de trascendencia; y como mi afán de aprender es insaciable, mi alma se apodera de todo con verdadero afán y procura sacar la mayor cantidad posible de sustancia nutritiva.

Haydn, un poema haciéndose, la programación de un evento, la presencia de aquella planta en este jardín, la conducta de Fulano o una gracia improvisada con esa mancha roja en medio del paisaje: toda relación puede ser un hallazgo como lo es una metáfora o un libro; todo es una buena excusa para admirar el silencio que nos rodea, para saber que, sin nuestra intervención, el organismo funciona y el sistema habla.

Borges aventuró una Enciclopedia Sudamericana^[9], en la que juega a hablar de sí mismo desde un tercero. ¿Qué hubiera propuesto Carlos Pellegrino de soñarse en ella? ¿Coincidiría también con la sentencia de Carlyle: “La historia universal es el texto que estamos obligados a leer y a escribir incesantemente y en el cual también nos escriben?”. Sea como sea, yo lo hago ahora.

J. Manuel García Rey

^[1] Charles Baudelaire, *Salón de 1859. Curiosidades estéticas* (tomado de Mark Fumaroli, *París-Nueva York-París*, Barcelona, Acantilado, 2010, pp. 11-14.

^[2] Ver Fumaroli, *ibidem*, pp. 408-409.

^[3]^[3] Lisa Block de Behar, *Un tema de conversación*, *Voces*, N° 487, Montevideo, lunes 27 de agosto de 2015.

^[4] Medina Vidal 2, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OcuBtSdhUeg>

^[5] El sentido común (o la discreción) me hace callar nombres propios.

^[6] No debe resultar una costumbre extraña, pues en los años 70 era muy común anotar los teléfonos con birome en el dorso de la mano.

^[7] Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Revista de Occidente, 1973, p. 317.

^[8] Johann Peter Eckermann, *Conversaciones con Goethe*. T. 1, Barcelona, Iberia, 1956, p. 100.

^[9] Jorge Luis Borges, *Obras completas*, 3, Barcelona, Emecé, 1989, p. 507.