

«Sostenerme en medio del pampero escrutando el mar»
Aguas y naves en los escritos metafísicos de Alejandro Paternain

Water and Ships in Alejandro Paternain's Metaphysical Writings

Alejandro Ferrari¹
Bergische Universität Wuppertal

Resumen

El artículo propone un acercamiento a los “escritos metafísicos” de Alejandro Paternain - según la categoría que proponemos-, que incluyen una serie temprana de textos poco conocidos y la *nouvelle* posterior *Aguas de Nazareth* (1996), donde ya encontramos la constante presencia del agua y de las naves.

El repaso de estos textos brinda un panorama de la penetración y variada utilización de la metáfora acuática y náutica, que en su posterior obra novelística histórica toma mayormente como escenario el Río de la Plata y como protagonistas a personajes de la historia colonial.

Los “escritos metafísicos” muestran cómo la presencia del agua y de las naves es consustancial al escritor “heredero de los mejores narradores navales”, al decir de Pérez-Reverte, y le permiten trascender la identificación concreta para bucear en las honduras de la existencia.

Palabras claves: Escritos metafísicos; mar; nave

Abstract

The article proposes an approach to the Alejandro Paternain's “Metaphysical Writings” - according to the category we propose-, which include an early series of little-known texts and the later *nouvelle* *Aguas de Nazareth* (1996), where we already find the constant presence of water and of the ships.

The review of these texts provides an overview of the penetration and varied use of the aquatic and nautical metaphor, which in its later historical novelistic work takes - mostly - as a scene the Río de la Plata and as protagonists a characters of colonial history.

¹ Alejandro Ferrari, cineasta, investigador, editor y docente. Baccalaureatus (1993) y Licenciatus en Teología por la *Pontificia Università Gregoriana*, Roma 1997 y egresado del curso de Guion en la *Escuela de Cine del Uruguay* (2001). Realiza el doctorado en Romanística en la *Bergischen Universität Wuppertal*, Alemania, donde es investigador asociado del proyecto *Horacio Quiroga y el Cine*. Ha tenido a cargo la edición conmemorativa de *Cuentos de la Selva* de Horacio Quiroga (Montevideo: ANEP-MREE, 2018) y las novelas breves de Horacio Quiroga en siete volúmenes: *S Frago Lima* (Montevideo: +Quiroga, 2019 y Córdoba: Caballo negro, 2020).

The “Metaphysical Writings” shows how the presence of water and ships is consubstantial to the writer “inheritor of the best naval narrators”, according to Pérez-Reverte, and they allow him to transcend the specific identification to dive in the depths of existence.

Keywords: Metaphysical writings; Sea; Ship

En 2019 se cumplieron quince años del fallecimiento del escritor uruguayo Alejandro Paternain (Montevideo 1933-2004), tiempo prudente para justipreciar su obra múltiple. Una simple mirada al conjunto de su extensa producción escrita ya nos brinda la expectativa de que no saldremos defraudados. Este repaso permite observar, en un amplio arco, la lucidez y penetración del crítico académico y periodístico, la aparición y el ocultamiento del poeta, el constante antólogo de poesía, el desarrollo del narrador y la fecundidad del docente de Literatura.

No es fácil entender el injusto olvido de su obra narrativa. A veces -en los corrillos- inexplicablemente tenido como un escritor “menor” por escribir cuestiones vinculadas a la aventura y al entretenimiento, quizás su no pertenencia a grupos o la usencia de discípulos, haga que hoy Paternain no sea un autor “en boga”² en el canon literario uruguayo.

² La expresión «en boga», proviene de un extraño caso ocurrido en 2017. Un funcionario de la intendencia de Salto, Uruguay, llamado Regino López, por entonces coordinador del departamento de Cultura, había anunciado una próxima Feria del libro en la capital salteña. Entre algunos elementos de índole práctica que estaba negociando aún, el funcionario expresó que la Feria tendría un contenido orientado a la primera infancia, adolescencia y adultos y que ya contaban «con algunos autores nacionales como el caso de Marcia Collazo, Fernando Butazzoni, Alejandro Paternain y algunos otros que están en boga» (24 marzo 2017).

La inclusión de Paternain, fallecido ya hacía 13 años, motivó una furibunda diatriba del escritor Miguel Ángel Campodónico, ante lo que consideró una «barbaridad intolerable», que «encierra una ignorancia supina o algo mucho peor» (30 marzo 2017).

En los días posteriores, el coordinador envió al medio de prensa donde había salido la nota una breve aclaración en la que expresaba: «La Feria del Libro a realizarse en Salto en el primer semestre del presente año contará con la presencia de escritores destacados del quehacer nacional, así como con un homenaje a Alejandro Paternain, figura relevante de las letras nacionales, buscando destacar su trayectoria y compromiso, por ese motivo fue nombrado en la nota de prensa enviada a los distintos medios, dando por hecho que su obra siempre está presente» (31 marzo 2017).

En 1953 Alejandro Paternain ingresó a la Licenciatura en Letras en la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República (Uruguay); allí fue discípulo de José Bergamín y condiscípulo del luego escritor y docente Hector Galmés, del futuro antropólogo Renzo Pi Ugarte y de José Mujica, luego político y presidente de la República. Tras dos años en la Facultad pasó al Instituto de Profesores Artigas (IPA) de donde egresó como profesor de Literatura en diciembre de 1963.

En 1958 obtuvo el primer premio en el Concurso de Cuentos y Poemas organizado por el Centro de Estudiantes del Instituto de Profesores Artigas (C.E.I.P.A.). Su poema titulado «Jardín final» fue publicado pocos días después en el semanario *Marcha*.

Concomitantemente con la docencia, a mediados de la década del sesenta comienza a publicar decenas de textos de crítica o investigación en revistas académicas uruguayas (*Temas, Brecha, Maldoror*) e internacionales (*Cuadernos Hispanoamericanos, Cuadernos Americanos*), compilaciones de poesía y textos periodísticos.

Paternain inicia la publicación de narrativa en 1979, con 46 años, en medio de la noche oscura de la dictadura cívico-militar uruguaya que lo había destituido de su cargo de profesor en la enseñanza media. Publicó ininterrumpidamente, en Uruguay y España, hasta su fallecimiento, permaneciendo aún diversos textos inéditos.

Esta aclaración fue publicada con una posterior «nota de redacción», donde se manifestaba que las expresiones del coordinador reproducidas el día 24 formaban parte de una nota de prensa enviada por el departamento de comunicación de la misma Intendencia y que en su declaración, el coordinador prefería «escapar por la tangente» y se limitaba «a dar una nueva versión de los hechos y ahora sí mencionando el homenaje a Alejandro Paternain, como figura relevante de las letras nacionales». La Feria jamás se realizó.

En varios lugares Arturo Pérez-Reverte (1999a,1999b, 2004), quien propició su publicación en España, ha contado el descubrimiento y la fascinación ante la obra novelística de Paternain.

Más recientemente, el cartaginés (2019) recordaba su papel en la última etapa y el juicio sobre su obra:

Para algunos círculos, Paternain es un escritor de culto. Yo he tenido la pequeña satisfacción moral de haber hecho -al menos- un poco de la mucha justicia que merecía, colaborando con su publicación en España.

Paternain es un clásico. No es que ahora, desde la modernidad, él recupere un género perdido. No, él es el último clásico. Él no retoma ni recupera nada, pues no ha habido ruptura sino que ha continuado, siendo heredero de los mejores narradores navales de la literatura del siglo XIX y del siglo XX. Es la continuación de la estirpe de Joseph Conrad, de Herman Melville. Paternain es el benjamín que escribe cien años después.

No tengo dudas de que si Paternain hubiese escrito en la misma época sus textos y su nombre serían igualmente conocidos como los de sus predecesores.

Sus obras mayores, exceptuada *El escudo de plata* (2001), tienen como marco geográfico la actual región del Uruguay y su extensa ribera, como marco histórico diversas épocas mayoritariamente la colonial, y ocurren con frecuencia en torno al mar, sea en la navegación o en las costas.

En este artículo nos proponemos repasar -bajo la óptica acuática y náutica recordada por Pérez-Reverte- una zona casi desconocida de su obra narrativa, que decidimos llamar “escritos metafísicos”. Nos referimos a textos que describen y ahondan la

naturaleza del ser y la existencia, abordando temáticas que tienen que ver con el ser en el mundo y en la historia: el origen, la memoria, el futuro, la conciencia, etc.

Integran estos escritos una serie temprana, previa a 1979, y su *nouvelle Aguas en Nazareth* (1996).

1. La serie temprana (1972-1978)

En los años previos a 1979, Paternain comienza a publicar un grupo de textos que van más allá de las reseñas o de los artículos de crítica académica que publicaba en diversas revistas. Son siete textos que poseen varios elementos en común -reconocidos límites referenciales, cronológicos e ideológicos- que permiten su agrupación en una «familia textual» (Mignolo 1992, 58).

Más allá de su extensión (son relativamente breves) y del lugar de publicación (todos aparecieron en revistas literarias, mayoritariamente en *Cuadernos Hispanoamericanos*), los textos están emparentados por una naturaleza similar. Los siete presentan una narración en primera persona donde es posible intuir en varias oportunidades al personaje real en el ficticio; en ellos se bordean los límites de la ficción y la meditación existencial en una escritura de alta densidad metafísica. De estos siete textos, el que llegó a su mejor expresión, y fue posteriormente recogido en libro, es *Oficio de réquiem* (1979a).³ De esta época también son algunos artículos periodísticos, aparecidos en el diario *El Día*, que funcionan como correlato de estos textos (1978b, 1978c, 1979c).

³ Junto a estos textos hay que tener en consideración su artículo “Cortázar o la escritura entre líneas” (1980b), un texto posterior a la fecha que asignamos a esta serie, que también incorpora el lenguaje en primera persona y al personaje de “Gabriel Araceli”, primero seudónimo y luego heterónimo de Paternain.

A propósito de *Oficio de réquiem*, su editor Alcides Abella señalaba diversos elementos que se pueden extender al conjunto de esta serie que proponemos agrupar. Habla Abella (1980) de un texto “donde una prosa, morosa y cálida, revive riquísimas vivencias personales» (5) y en el que recuerdos mínimos y cotidianos «son el vehículo para evocar momentos claves de la vida: la infancia y la vejez; el nacimiento y la muerte” (5), donde subyace -según la lograda expresión del comentarista- “una prístina memoria que rememora y vive” (5). A esta afirmación hay que agregar consideraciones formales: “el estilo es lento, la frase cuidadosamente elaborada; y cada palabra, sabiamente convocada, se torna tersa y abundosa: las metáforas, ricas en múltiples significaciones y matices buscan el entorno de lo que es, en última instancia, la pureza de una íntima emoción” (5).

Milton Fornaro (2015), por otra parte, habla de “escuetos ejercicios introspectivos” (5) en *Oficio de réquiem*. Y menciona el parentesco con *Aguas de Nazareth* (1996), donde Paternain “continúa esa línea cargada, adensada en preguntas sin respuestas, en misterios que comienzan a acompañarnos desde el momento preciso en que asomamos al mundo” (5-6).

En esta serie hay, también, diversas referencias a otras obras o autores, particularmente al universo de José Enrique Rodó, cuya obra fue analizada por Paternain en diversos textos de crítica (1967, 1971, 1982). Y, también, encontramos múltiples menciones acuáticas y marítimas que pasamos a describir.

1.1. En “El insustituible” (1972a), Paternain evoca la labor diaria del trabajo por placer y el proceso de creación que concluye en una obra terminada. Para ello recurre a la explicación

del movimiento, del cambio y de la permanencia propuesta por la metafísica aristotélico-tomista.

El protagonista expresa su horror y repugnancia al empezar el “tránsito de la potencia al acto” y, ante la inminencia del cambio, exclama: “sufro como un marino que presiente la tempestad en el intolerable ambiente de la calma” (1972, 28). Esta presencia de la experiencia náutica (el marino que conoce de calmas, tempestades y sufrimientos) para referirse a la acción humana se completa con otra expresión que recurre a la imagen acuática:

Tras poner en marcha el mecanismo, miro serenamente las aguas que bullen, se atorbellinan, regurgitan, salmodian y barbotean hundiendo al testigo del único instante en que soy insustituible, y llevándolo cisterna abajo hasta su transubstanciación definitiva (30).

Paternain utiliza el concepto de *transsubstantiatio*⁴ junto al de “mecanismo” puesto en marcha (kinesis) para explicar la metamorfosis que se produce en la obra -y correlativamente en su autor- y que tiene a las aguas como espectadoras; aunque la descripción de las aguas sugiere una mayor participación en este proceso.

El inventario de las aguas abundantes (que regurgitan) también sugiere un doble movimiento de impulso y freno que permiten el hundimiento del testigo. Las aguas se

⁴ Término empleado a partir de la escolástica para explicar el dogma católico de la Eucaristía y que tuvo su mayor recepción en la exposición de Tomás de Aquino (*Suma teológica* - Parte IIIa - Cuestión 75), según la cual un ser que pasa a ser otra cosa (cambia la substancia) pero manteniendo los accidentes (cantidad, cualidad, relación, lugar, tiempo, posición, estado, acción y pasión) “bajo las especies” de pan y vino.

agitan (bullen), son abundantes y se agolpan atropelladamente (se atorbellinan, regurgitan y barbotean) pero también poseen una cadencia monótona y envolvente (salmodian).⁵

El protagonista de Paternain es testigo del “acto creador” que en medio de las aguas que se mueven se encamina a la transubstanciación.

1.2. En “El crepúsculo de los goliardos” (1972b), Paternain propone una mirada metafísica de la vida cotidiana a partir de la evocación de los goliardos y, particularmente, de la confesión del archipoeta, recogida en la recopilación *Carmina Burana* y celebrada en la cantata homónima de Carl Off, entendidos no tanto como “verdad histórica absoluta” sino como “maleable forma vital” (464).

Enomántico, el protagonista del relato, recorre como alma errante el Montevideo de comienzos de los setenta; conducido por los aromas realiza una logradísima descripción de las variantes gastronómicas de la época, evocando la confesión del archipoeta (“Yo nunca puedo escribir en ayunas” (459)) y expresando “una doctrina del poder creador” (459), que junto al comer y al beber se unen también el juego y los mandatos de Venus.

En una de las primeras descripciones del Montevideo culinario, Paternain acude a la metáfora marina y náutica:

En las vecindades de los restaurantes ábrese un mundo ilimitado: las emanaciones del sargo y la brótola a la plancha vivifican al sedentario, mientras los vientos del atún, gigante de las olas, y el aire salobre de las sardinas, inquietas como las aguas aventureras, impulsan al blanco velamen de los sueños de libertad (457-458).

⁵ La expresión tiene un parentesco con la expresión “hondos murmullos del agua, que parecían salmodia” de *Celín* de Benito Pérez Galdós, libro que Paternain prologó en esta época (1978d).

Es sumamente sugerente, en esta breve metáfora, el conflicto vivificador despertado no por lo gustativo sino por lo olfativo: el sedentario -que vive asentado en lugar fijo y no se mueve- que siente despertar a los sueños (goliardos) de libertad, vinculados a la imagen de una nave de la era de la navegación a vela, cuyos paños son impulsados por los vientos.

En la calma de tierra firme se abre un “mundo ilimitado” vinculado a los habitantes del mar: los peces mencionados, todos de agua salada de mares y océanos, exhalan emanaciones, vientos y aire salobre y hacen presente las aguas “aventureras”, inquietas.

Este clima logrado, que se aúpa en el olfato, tiene algunas reminiscencias del Paris otoñal y de “les eaux aventurières” de *Vendémiaire* de Guillaume Apollinaire.

1.3. “Los ápteros” (1975a), es una *spin-off* del *Ariel* de José Enrique Rodó, en el que el protagonista es el propio Ariel, que al bajar de su pedestal logra percibir la posibilidad de “revolotear entre las plantas y los techo” o perderse “para siempre en la distancia” (14).

Desde la oscuridad de la sala puede escuchar el discurso inmanente y, por momentos, incrédulo de los “ápteros”, que se da de bruces con el “optimismo indecente” del maestro al cantar el “ditirambo” del Ariel.

Ariel se dice, a sí mismo, su intención:

Escaparé con mi disfraz de estatua, tan pesado y opresor, y lo arrojaré al fondo del mar. Con él se hundirán la rigidez de mi gesto, a través del cual amago libertad y no concluyo nunca de liberarme; mi insinuada sonrisa, máscara de la impotencia y el hastío; la vergüenza de no haber sido héroe jamás, y el oprobio de haber desorientado generaciones de jóvenes. El abismo tragará la carga insufrible de mis derrotas y el remordimiento de haber llenado de humo tantas cabezas, desanimándolas o enloqueciéndolas. Sepultaré mis

alas después de haberlas paseado por cielos irreales y de haberlas hurtado, con prescindencia consuetudinaria, al barro y la sangre donde pasan los hombres sus días, tristemente empeñados en nacer y morir. Las sepultaré complacido: el bronce que las hace ponderosas de modo infamante, dormiré durante siglos bajo las aguas, y yo me emanciparé del estigma de una forma endurecida que agobió mis espaldas tanto tiempo (16).

La estatua, disfraz “pesado y opresor”, será arrojado al “fondo del mar”, donde las aguas abismales se revelan liberadoras en cuanto sepulcrales; sus “alas” - señal de sublimación, trascendencia y victoria (“ponderosas”), sin embargo son experimentadas por Ariel como “estigma”, por lo cual el sepulcro subacuático es previsto como redentor. El bronce, incorruptible e inmortal, no es aniquilado sino que “dormirá durante siglos bajo las aguas”. Quizás esperando ser encontrado como un valioso pecio.

1.4. En el instrumental y transitivo personaje de “El hombre chimenea” (1975b), Paternain juega con los varios sentidos y posibilidades de la expresión: una chimenea humanizada⁶ que luego es chimenea de fábrica, pero que originariamente trabajó como chimenea de un buque. Así es recordado:

Tampoco olvidaré aquellos mis trabajos en los barcos: jamás atravesé el océano, pero ¡qué apostura la mía en los cruceros fluviales! Me bastaba con aspirar el aire húmedo de las riberas para acrecentar el orgullo de mi posición. Un poco inclinado hacia atrás, como alejándome, altivo, de la proa, tendía con elegante indiferencia la vista hacia un derrotero

⁶ Metáfora que evoca la expresión del cantautor uruguayo José Carbajal en su canción “A mi gente”, aunque en el popular himno de la música popular uruguaya se refiera a la condición de obrero textil “sabalero” de la localidad de Juan Lacaze, Colonia, cuya vida giraba en torno a la chimenea de la fábrica.

libre de riesgos. Junto a mí iban gentes ansiosas de viajar sin irse del todo; negociantes con prisa moderada; muchachitos que pensaban saborear una aventura que no gustaron después; abuelos que reprimían sus temores gracias a la mansedumbre de las aguas. Entonces me inclinaba un poco más, sin que nadie lo notase, y me henchía de orgullo marinero (565).

La descripción del buque como crucero fluvial da pie a la divergencia entre río y océano, expresada en la composición de sus pasajeros: “gentes ansiosas de viajar” pero “sin irse del todo”: negociantes, muchachitos y abuelos. Este “derrotero libre de riesgos”, ligado al desplazamiento a través de las riberas, no es óbice para la vanidad de la chimenea que se “henchía de orgullo marinero”.

1.5. En “El pastor de renacuajos” (1976a), también de referencia rodoniana, el protagonista Proteo trocó las focas de Poseidón para pastorear una colonia de renacuajos en un charco.

Este abajamiento, sin embargo, no es pacífico. Proteo se cuestiona acerca de la legitimidad de su empresa a la vez que admite el deseo de regresar que aflora frecuentemente: “busco el mar y sus maravillosas criaturas indóciles” (346)

Existe la posibilidad del regreso. Se dice Proteo: “Llegaría al mar incólume, volvería a mi ambiente, las olas se cerrarían sobre mí: nadie levantaría una voz de alarma” (350). Más aún, expresa esa recriminación:

[...] ¿qué derecho tenía yo para ilusionarlos, induciéndolos a una plenitud de la que están por ahora excluidos, y embriagando con el licor de la armonía, del equilibrio de las facultades y del cultivo de la sensibilidad y del carácter, a quienes son fragmentos de una humanidad cuya imagen magnífica y rica nació de ese reino fabuloso del mito, adonde no merezco volver? (350).

A pesar de este conflicto, el protagonista elige la permanencia:

Me quedo junto a este charco, entre mis renacuajos, mirándolos moverse insensatamente, temerosos, pululantes; agitándolos de tanto en tanto, pastoreándolos, sin pensar que tuve un reino, el mar anchuroso; que fui pastor de un rebaño, las ágiles focas de Anfítrite; que tuve un nombre: Proteo (351).

Proteo, alejado ya de su reino del “mar anchuroso” y hasta de su nombre, es víctima de su “plasticidad infinita” como expresó Rodó en la introducción a la segunda edición de sus *Motivos de Proteo* (1918).

1.6. En “Oficio de réquiem” (1976b, 1979a) Paternain reflexiona a partir de su experiencia contemplando la agonía, muerte y exequias de su tío Miguel Paternain, obispo católico de la diócesis de Florida (Uruguay), fallecido en 1970.

Es el texto más conocido y logrado de esta serie temprana; está organizado meticulosamente alrededor de dieciocho unidades con sus correspondientes subtítulos que tienen una fortísima función expresiva más que denominativa. Temáticamente hunde sus raíces en algunos elementos y vocabulario de la concepción católica pero desde una perspectiva secularizada.

Si bien hay menciones previas del mar, es en la sección “La lluvia y el mar” donde Paternain utiliza la contemplación de la inmensidad del mar para dirigirse a su tío.

Mira el mar, inalterable, esperándote. Mira esas ondas dilatándose sin agotarse, meciéndose a sí mismas, perfumadas de sal. Pensando en ellas sería imposible añorar, vestirse de primavera, apetecer, soñar. Casi sería imposible morir. Sólo hay espacio para la desnudez de la vida y sus metamorfosis, música del agua, oro del sol, plumas de gaviotas y

alguna embarcación lejos, movida por remos que adoran su propio compás o por velas de curvas femeninas, henchidas de amor y de viento.

Mira aquella blancura en el horizonte, aquel navegar mañoso, el foque tenso, la mayor como el pulmón de un ángel, lleno de fuerza y aire sonoro. Nadie a bordo. Sólo salpicaduras de espuma y la caña del timón deseosa de tu mano. Hiende su proa las aguas, y éstas se abren y borbotean en esmeraldas y alburas. Es tu barco. Mira y acuérdate. Tu barco de casco de nieve, de borda baja, liviano y flexible como junco. Siempre es mediodía en su velamen, lo envuelve una luz inextinguible, va y viene en el único verano. A veces es tan grande que podría cubrir el mar hasta apagarlo. Otras es como un pájaro, echa a volar y cuando se cansa se mete en mi cabeza y anida en ella, y yo lo hago derivar lentamente, aguardándote, y orilla mis recuerdos, surca los canales de mi memoria, otea en islotes sombríos, frondosos de nostalgias, capea temporales, se pierde en océanos que yo no conocía y vuelve fiel a mis ríos de quietas superficies, a las calmas tropicales de espejos como lagos, y entonces reposa, y tú estás por fin allí, donde la muerte ya no puede borrarte, ni alargar su zarpa la fétida corrupción, ni llover su polvo y sus escombros el olvido (333-334).

Aunque tiene ya cerrados sus ojos por la muerte, sin embargo, el tío Obispo es exhortado cuatro veces a “mirar”; pero no es la “visión beatífica” pregonada por la tradición católica a la que es invitado sino a una contemplación de otro “infinito”: el mar, las ondas del mar, la blancura en el horizonte, un barco que es suyo. El “mar” parece sustituir la figura divina.

Junto a la imagen del mar contemplado Paternain utiliza, también, el símbolo de la barca y de la navegación *post mortem* de la iconografía funeraria de la tradición paleocristiana. También la figura de la “luz eterna”, aquí adjetivada como “inextinguible”.

Para referirse al conjunto de sensaciones agrupadas en torno a la evocación (“recuerdos”, “memoria”, “nostalgias”, etc.) también utiliza imágenes vinculadas a lo acuático: la «deriva», la “orilla”, los “canales surcados”, los “islotos sombríos”, “océanos” desconocidos, “ríos de quietas superficies”, “calmas tropicales de espejos como lagos”.

Culmina la sección del relato con una confesión en primera persona:

Así ando desde aquel año nuevo, llevándote con terror, pasando y repasando por la puerta de tu casa. Nada ha quedado igual, sólo el barco, empequeñecido; el mar inquieto, que está cerca nuestro, a una cuadra, y que murmura de noche, buscándonos, y mis piezas de ajedrez, con las que habrás de jugarme el día de tu triunfo, cuando ya no sepamos si voy hacia ti o si eres tú el que viene (333-334).

Tras el terror, sólo han “quedado igual” tres elementos: el barco, el mar y las piezas de ajedrez. El mar “cerca nuestro, a una cuadra” que anota Paternain hace mención al Río de la Plata y al barrio montevideano de Punta Gorda, donde su familia había comprado un terreno en la calle Beiruth – a casi una cuadra del mar- para construir una casa de veraneo luego transformada en vivienda permanente.

1.7. “El sermón de la barbarie” (1978a)

Utilizando una de las estructuras de un discurso (exordio, proposición, peroración y epílogo), Paternain dialoga a partir de la evocación del poeta César Vallejo, especialmente de su “Sermón de la barbarie”, del que toma el título. En un artículo periodístico del mismo año, rememorando los cuarenta años de la muerte de Vallejo en París, celebrada en ese año, Paternain afirmó que esta obra de Vallejo “fue la más honda exploración del sufrimiento

que se tenga noticia en lengua hispana” particularmente en su “calor conmisericordioso” (1978b).⁷

La omnipresente barbarie se manifiesta primeramente en la realidad de la muerte. Así se pregunta el autor del sermón: “¿Hasta cuándo se mantendrán cegadas las fuentes de resurrección y bloqueados los canales por donde discurra otra vez esa vida fulgurante y vigorosa, esa red de aguas nutricias, de hilos de oro y plata tejida por todos?” (20). Como vemos, la imagen acuática ayuda a la formulación: “fuentes”, “canales”, “red de aguas nutricias” muestra a la vida y a la resurrección de la “vida fulgurante y vigorosa”.

También acude a la imagen acuática, más adelante, para referirse al fenómeno de la muerte: “Y los cráneos serán después un mar en retirada, una claridad difusa en el horizonte, una llanura de piedra por donde empezará a galopar el jinete escarlata de la barbarie” (27).

Lo acuático, entonces, sirve para expresar el doble movimiento de la vida y la muerte en lucha, en el marco de la barbarie y sus pulsiones.

2. *Aguas en Nazareth* (1996)

Aguas en Nazareth es una obra ardua y densa que se mete de lleno en la arqueología de la memoria, en la afectividad doméstica y familiar, en la presencia de los restos óseos de los antepasados y en la importancia de lugar-casa familiar que -en el mismo movimiento- permite echar raíces atando a sus habitantes (24).

Este pasado generacional de una familia es convocado por las aguas, protagonistas de la narración, que van rodeando la loma donde se encuentra la casa con

⁷ El título de *El Sermón de la barbarie* proviene del reordenamiento de la poesía póstuma de Vallejo a cargo de Juan Larrea en el mismo 1978. Larrea coloca el título *Sermón de la barbarie*, a partir de un verso del poema “Sermón de la muerte” y agrupa diversos poemas de 1936-1937, que su viuda había editado, también póstumamente, con otro título (*Poemas Humanos*) y otro ordenamiento.

mirador de nombre “Nazareth”. Las aguas diluviales, de vanguardia y retaguardia, son encarnizadas invasoras que van descubriendo y permiten la revelación de voces, pasos, evocaciones y reflejos.

Solo uno de sus protagonistas, Lucas, cultivó desde su adolescencia el deseo de volar del nido, pues “comprendía que estaba hecho para recorrer la tierra, trasponer horizontes” (16) y no podía con la carga de la soledad de su casa. “De todas las enseñanzas que había recibido, o tolerado, recordaba los mapas, los relatos de exploraciones, las noticias acerca del mundo que existía más allá de Nazareth, de la loma y de las tierras que observaba con hastío” (17-18).

El sustrato bíblico del relato de Paternain comienza por la alusión al nuevo diluvio y se continúa con la utilización de diversos nombres tomados de la tradición bíblica o del santoral católico. No suena desafortunada la elección del nombre Nazareth para una casa, ligándolo a la tradición del nombre de Jesús de Nazareth, poblado situado en los montes de Galilea, donde transcurrió su vida “oculta” en el seno familiar según la versión de los Evangelios. El protagonista Lucas, por otra parte, es expresamente presentado según el arquetipo del hijo pródigo de la parábola recogida por el evangelio lucano.

El nuevo diluvio persigue un efecto judicial y purificador posibilitando una fluida explicación de la historia íntima de la casa. El conflicto final del libro, contra los huesos del camposanto familiar, retoma la contienda entre permanencia o partida del hogar familiar, “los sueños de Lucas cuando repasaba los atlas y examinaba las cartas geográficas” (93). Las aguas protagonistas interrogan la inevitabilidad del castigo acuático a estos sueños: “¿Los conocieron los huesos y rogaron por nosotros para que

desbordásemos ríos, arroyos y lagunas y corriésemos hacia Nazareth para purificarla?” (93).

Tras el regreso del hijo pródigo a Nazareth las aguas no logran entrar en Lucas ni abrir “las exclusas de su memoria” (42) para descifrar este tiempo de la ausencia de Nazareth.

“La casa nos va soltando nuevas preguntas, tiñéndonos con un líquido pegajoso y oscuro, y somos, apenas, aguas tenebrosas y sucias que chocan, una y otra vez, contra las rompientes de Nazaret cuyos pilares retiemblan y tambalean preguntando por la juventud, y acusando a padres a hijos porque no supieron qué hacer con ella.” (64)

Conclusión

En la utilización de la imagen acuática y náutica en los textos metafísicos de Paternain, excepto una mención que podemos conocer por su biografía (el mar cercano a su casa del barrio de Punta Gorda, Montevideo) no hay lugares identificables.

Tenemos en ellos el protagonismo de las aguas: aguas abundantes con su movimiento (bullen, se atorbellinan, regurgitan, salmodian y barbotean); aguas inquietas, “aventureras”, aguas diluviales que purifican; aguas “tenebrosas y sucias”. Pero también aguas nutricias, vitales.

Además encontramos la presencia del *mar*, en diversas facetas: el mar anchuroso reino de Proteo, el mar inquieto, el mar contemplado con sus ondas perfumadas de sal y música; o el fondo del mar como sepulcro secular.

Junto al mar y su entidad Paternain dispone el río surcado por el crucero en su derrotero libre de riesgos, en la mansedumbre de sus aguas veladas por las riberas, hasta llegar al charco donde habitan los renacuajos.

También se encuentran los barcos y la navegación -a veces como metáfora de libertad con sus blancos velámenes- y la figura del marinero, ya sea como el marino experimentado o como el orgullo “marinero” de la chimenea.

En la obra posterior de novela y cuento históricos, el mar, los barcos y sus personajes recibirán nombres y serán identificados.

En medio de la desolación de la dictadura cívico-militar uruguaya y del anterior deterioro democrático surgieron los escritos que llamamos “metafísicos”, donde la hondura y la expresión logradísima, con amplia utilización de la expresión acuática y náutica, cooperaron con el autor a sostenerse “en medio del pampero pero escrutando el mar” (1975a).

Bibliografía

Abella, Alcides (1980). “Prólogo”. Paternain, Alejandro *Crónica del descubrimiento*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental.

“Coordinador de Cultura Regino López en Montevideo” (2017). (24 de marzo de 2017). *La Prensa*, Salto. Recuperado de: <http://www.laprensa.com.uy/index.php/locales/94423-2017-03-24-17-37-10>

Campodónico, Miguel Ángel (2017), “Una Feria del Libro cuestionada en Salto” (Carta de los lectores). *Semanario Búsqueda*, Montevideo, N°1912 - 30 de marzo al 05 de abril.
“Aclaración de Regino López sobre la Feria del Libro” (2017). (31 de marzo). *La Prensa*. Salto. Recuperado de: <http://laprensa.com.uy/index.php/locales/94674-2017-03-31-17-43-29>

Fornaro, Milton (2015). “Piratas en las costas de Maldonado”. En: Paternain, Alejandro. *Las aventuras de Lucy Bristol*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental.

Mignolo, Walter D. (1992). “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”, En: Madriga, Luis Iñigo (coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 57-116.

Paternain, Alejandro (1967). “Rodó cincuenta años después”. *Temas* 12: 2-6.

Paternain, Alejandro (1971). “El tiempo de Agenor”. En: AA.VV. *Rodó: parábolas y textos escogidos*. Montevideo: Fundación Editorial Unión del Magisterio: 72-81.

Paternain, Alejandro (1972a). “El insustituible”. *Maldoror* 8: 28-30.

Paternain, Alejandro (1972b). “El crepúsculo de los goliardos”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 270: 453-473.

Paternain, Alejandro (1975a). “Los ápteros”. *Maldoror*. Montevideo, N° 10: 14-16.

Paternain, Alejandro (1975b). “El hombre chimenea”. *Cuadernos hispanoamericanos* 300: 565-571.

Paternain, Alejandro (1976a). “El pastor de renacuajos”. *Cuadernos hispanoamericanos* 311: 345-351.

Paternain, Alejandro (1976b). “Oficio de réquiem”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 326-327: 324-337.

Paternain, Alejandro (1978a). “El sermón de la barbarie (A propósito de César Vallejo)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 334: 20-27.

Paternain, Alejandro (1978b). “Hace 40 años moría en París César Vallejo”. *El Día*. Montevideo, 1 de abril de 1978.

Paternain, Alejandro (1978c). “Los trabajadores del mar”. *El Día*, Montevideo, Suplemento huecograbado, 20 de agosto 1978.

Paternain, Alejandro (1978d). “Prólogo”. En: Pérez Galdós, Benito. *Celín*. [1887]. Montevideo: Banda Oriental, 5-9.

Paternain, Alejandro (1979a). *Oficio de réquiem*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental.

Paternain, Alejandro (1979c). “Los recios trabajadores del mar”. *El Día*, Montevideo, Suplemento huecograbado, 8 de abril de 1979.

Paternain, Alejandro (1980a). *Crónica del descubrimiento*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental. Prólogo de Alcides Abella.

Paternain, Alejandro (1980b). “Cortázar o la escritura entre líneas”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 364: 191-198.

Paternain, Alejandro (1982). “José Enrique Rodó. Cincuentenario del 'Proteo' póstumo”. *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*, Montevideo: 90-93.

Paternain, Alejandro (1996). *Aguas en Nazareth*. Montevideo: Fin de Siglo.

Paternain, Alejandro (2001). *El escudo de plata*. Montevideo: Alfaguara.

Pérez-Reverte, Arturo (1999a). “Corsarios uruguayos”. *XL Semanal*, Madrid, 30 de mayo.

Paternain, Alejandro (1999b). “Corsarios uruguayos”. En: Paternain, Alejandro. *La cacería*. Madrid: Alfaguara, 9-10.

Paternain, Alejandro (2004) “Viento en las velas”. *XL Semanal*, Madrid, 7 de junio.

Paternain, Alejandro (2019). Comunicación personal. 10 de marzo.

Rodó, José Enrique (1918). *Motivos de Proteo*. Valencia: Editorial Cervantes. Segunda edición.