

Son memorias, el autobiográfico juego de un tímido

Sylvia Saítta¹

Artículo recibido: 30 de mayo de 2017
Aprobación final: 30 de septiembre de 2017

I

Son memorias, de Tulio Halperin Donghi, es el resultado de un libro que no fue. Ese libro que no fue, como cuenta el mismo Halperin en “Palabras preliminares” fechadas en Berkeley en agosto de 2008, había sido proyectado por Carlos Díaz, director de Siglo XXI, y Luis Alberto Romero, director de la colección de historia de la editorial. Ese libro, cuyo modelo era *Conversaciones con José Luis Romero*, de Félix Luna, iba a componerse de los diálogos de Halperin con Jorge Lafforgue y Mariano Plotkin, a los que se sumaría un breve texto introductorio escrito por Halperin (ese breve texto que abre, en letra cursiva, el primer capítulo de *Son memorias*). Las conversaciones se desarrollaron durante varias jornadas en las oficinas de la editorial durante el año 2005, pero los resultados no fueron los esperados. Cuenta Carlos Díaz que

los encuentros periódicos tenían su propia rutina; eran charlas infinitas que se salían todo el tiempo del temario que habíamos esbozado para organizar el trabajo. En una de las oficinas de la sede de Siglo (entonces en la calle Tucumán al 1600), se instalaban los tres, con café y medialunas, en una especie de cápsula del tiempo. Como era previsible, el temario inicial, que se proponía llegar hasta el presente, no prosperó. Tampoco las desgrabaciones, que dejaron sabor a poco y que, en todo caso, fueron el disparador de un relato que encontró su propia forma y su propio tono. (Díaz, 2015)

¹ Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (Conicet). Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”. Facultad de Filosofía y Letras. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. República Argentina.

En efecto, desgrabadas esas conversaciones -confirma Halperin- "sólo un trabajo duro podría transformar en material publicable unas transcripciones que para nuestra sorpresa no alcanzaban a reflejar casi nada de lo que los había hecho atractivos para quienes habíamos participado en ellos" (Halperin Donghi, 2008: 9). Las desgrabaciones no eran lo esperado; sin embargo, la escritura del texto introductorio reveló, en cambio, un descubrimiento. El descubrimiento, dice Halperin, de haber "adoptado un modo de abordar la narrativa del todo distinto del que hasta entonces había utilizado para escribir historia, y que me interesaba seguir explorándolo en sucesivos capítulos acerca de mi infancia y adolescencia" (Halperin Donghi, 2008: 10).

Halperin dice que encuentra un tono "sin buscarlo"; un tono que, aclara, es diferente al de la escritura de la historia. Y que es precisamente ese tono que encontró sin buscarlo el que explica por qué su relato se detiene en 1955. Se trata, dice en esas palabras preliminares, de un tono "expresivo", "fácil" de sostener si lo que se cuenta es "la evocación de la infancia"; difícil, en cambio, en "la reconstrucción de la trayectoria de un estudioso de ciencias humanas". Si es el tono el que marca nada menos que la periodicidad del libro ¿de qué tono habla, o a qué llama tono, Halperin?, ¿en qué se diferencia ese tono del de su escritura de la historia?, ¿por qué es el tono, y no los sucesos históricos o los datos biográficos o los avatares de la política argentina, el que marca el final del libro? La hipótesis de este trabajo sostiene que ese tono no es otro que el de una voz que *dice* en primera persona la historia argentina; una voz que cuenta, en primera persona, lo que tantas veces ya había narrado en tercera persona o con el *se* impersonal del relato histórico.

Asumir esa primera persona implica el rodeo de un primer capítulo cuyo título "¿Son memorias?" cuestiona el título del libro mismo, y presenta un doble comienzo. Un primer comienzo, en letra cursiva, muestra, nuevamente, a ese primer libro que no fue. De ese libro que no fue conocemos sólo su primera página: la que cuenta, con el tono del Borges del *Evaristo Carriego*, el nacimiento de Halperin en el barrio de Borges, en "una casa de la calle Gurruchaga, situada en una de las veredas de enfrente que según el verso de Borges le faltaban a la primera manzana de Buenos Aires" (Halperin Donghi, 2008: 13), y sus primeros recuerdos en otra casa, ubicada en la calle Yatay entre Sarmiento y Bogado. La referencia al *Evaristo Carriego* se explicita por la elección de Horacio Coppola. Vale recordar que la primera edición del libro de Borges contaba con tres fotografías de Coppola; en el de Halperin,

hay dos: la foto de tapa y la que se ubica precisamente para señalar el final de este comienzo del libro que no fue. Porque Halperin abandona muy rápidamente el tono borgeano e inicia el libro por segunda vez: "Así pensaba yo comenzar, en las vísperas de cumplir mis ochenta años, el relato de lo por mí visto y vivido a lo largo de ellos. Pero me parece mejor abandonar la ruta seguida por tantos de los que me han precedido en este placentero y a la vez melancólico ejercicio" (Halperin Donghi, 2008: 14). El camino que se abandona es el de la evocación y el de la memoria (y por eso el cuestionamiento del título en ¿son memorias?) porque las memorias, dice Halperin, están condenadas a recurrir a un acervo de materiales que -así consistan en parte en recuerdos personales- han sido tan mutilados por el azar como los de cualquier otra narrativa histórica (Halperin Donghi, 2008: 52). Esta concepción de la autobiografía y de la memoria no es otra que la que había expuesto, en 1962, Adolfo Prieto en *La literatura autobiográfica argentina* (Prieto, 1962). En aquel libro, Prieto hacía de la literatura autobiográfica la fuente primaria para el estudio de las mentalidades en su relación con las situaciones históricas y sociales narradas por un individuo. No era el valor testimonial lo que a Prieto le interesaba -pues la verdad de los datos es relativa a los mecanismos del olvido, la perspectiva del tiempo, la trama de intereses personales- sino lo que esos relatos permitían comprender sobre la historia y la cultura del período evocado. Prieto partía del concepto de "memoria simbólica" de Ernst Cassirer, quien, en su *Antropología filosófica*, la definía como "aquel proceso en el cual el hombre no sólo repite su experiencia pasada sino que la reconstruye; la imaginación se convierte en un elemento necesario del genuino recordar" basándose, también, en las reflexiones de Henri Bergson, en *Materia y memoria*, para quien la memoria significaba, en última instancia, una interpretación de todos los elementos de una vida que permiten la comprensión de esa vida y, por lo tanto, de uno mismo.

La perspectiva de análisis propuesta por Prieto consideraba entonces que la autobiografía marca el grado de comprensión de sí mismo que un autor posee en una determinada etapa de su vida y que esa comprensión implica la comprensión de uno mismo respecto de los demás y de su contorno. En muy parecidos términos, pero sin decirlo, ésta es la noción de autobiografía con la que Halperin leyó la literatura autobiográfica en su primer artículo sobre el tema titulado "Intelectuales, sociedad y vida pública en Hispanoamérica a través de la literatura autobiográfica", publicado en *Revista Mexicana de Sociología*, en 1981, e incluido en su libro *El espejo de la historia*, de 1987, donde considera a las autobiografías no

como fuentes seguras de datos biográficos sobre sus autores sino “como testimonios del modo en que esos autores concibieron su inserción específica en las sociedades en las que actuaron” (Halperin Donghi, 1987: 53). Esta concepción de la autobiografía es la que subyace también en la escritura de *Son memorias*, en 2008; y es la que reaparece en *Letrados & pensadores. El perfilamiento del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*, de 2013 (Halperin Donghi, 2013). Recién entonces, en el prólogo de ese tardío 2013, Halperin explicita una deuda contraída décadas atrás, cuando afirma que no sólo encontró en el “límpido y elegante” libro que fue *La literatura autobiográfica argentina* de Adolfo Prieto “un modelo digno de ser emulado” (Halperin Donghi, 2013: 10), sino que ese estudio dejó “huellas fácilmente legibles en más de un pasaje de los capítulos” que componen el libro (Halperin Donghi, 2013: 15). Una mención que, en la también límpida y elegante interpretación de la hija de Adolfo, Agustina Prieto, fue considerada como una despedida. En ese texto, Agustina Prieto hacía referencia a las visitas de Halperin a su padre en Rosario y decía:

Las visitas incluían también larguísimas tenidas, generalmente en bata y después del desayuno sobre un tema excluyente: la Argentina. Pero, dice mi madre, jamás hablaban sobre los libros que escribían en estilos casi opuestos. En función de esa ausencia no pude interpretar sino como una despedida el prólogo a *Letrados y pensadores*, en el que Tulio pone de relieve los lazos que unen a su *Fray Servando...* con *La literatura autobiográfica argentina*.²

II

Si el relato autobiográfico es lo que permite la comprensión de una vida inscripta en su contorno, *Son memorias* es la narración de una historia personal cuya fuentes son los recuerdos propios pero cuyo sentido sólo se adquiere cuando se integra esa vida y esos recuerdos a su entorno; ese entorno es el de la Argentina de la primera mitad del siglo veinte, el de una familia de universitarios de clase media porteña; un entorno lejano al mundo de la narrativa de Roberto Arlt y cercano, en cambio, al que evocan las fotos barriales de Horacio Coppola y la poesía de Baldomero Fernández Moreno.

El tema del libro, como reitera Halperin en el “Epílogo”, no es entonces la propia vida, ni tampoco los recuerdos de la propia vida, sino “la del entorno en que iba a avanzar mi experiencia de vida” porque ese entorno -esos múltiples procesos paralelos y de diferentes

² Carta de Agustina Prieto leída en el Homenaje a Tulio Halperin Donghi organizado por ASAIH, Buenos Aires, 18 de diciembre de 2014.

planos que se entrelazan en un momento dado- es el que permite entender el sentido de una trayectoria (Halperin Donghi, 2008: 304). En el estudio de ese entorno -el recorrido político e ideológico de la Argentina entre 1910 y 1955- el recuerdo de la propia experiencia ingresaría, según Halperin, con la misma distancia crítica que otros testimonios sobre el período lo habían hecho en sus dos libros anteriores: *Vida y muerte de la República verdadera* y *La República imposible*.³ Dicho en estos términos, *Son memorias* se convierten en capítulos de esos dos libros y precisamente por eso confirman sus hipótesis históricas. Nada de lo recordado en *Son memorias* modifica lo que Halperin ya sabía sobre los años treinta y cuarenta, como pareciera sostener en el melancólico epílogo en el que se pregunta: “¿Necesito agregar que nada de lo que descubrí al explorar en estos capítulos mi experiencia de esos años que considero cruciales me ha disuadido de seguir creyendo que en ellos se infirió a medio país una herida secreta cuyas huellas aún no se han borrado del todo?” (Halperin Donghi, 2008: 306).

La memoria y los recuerdos propios se revelan insuficientes para comprender una etapa -la que va de 1930 a 1945- en la que, para Halperin se esconde “la clave del enigma argentino”. Pero son suficientes, en cambio, para comprender aquello que el mismo Halperin buscaba al estudiar la literatura autobiográfica de los intelectuales hispanoamericanos: el modo, su propio modo, de concebir su propia inserción específica en la sociedad en la que le tocó actuar. Desde este punto de vista, las conclusiones a las que arriba son por demás asombrosas después de un siglo de psicoanálisis: escribir estas memorias no implica, como sucede en el género autobiográfico, una conciencia que se vuelve sobre sí misma para dar sentido a la experiencia de una vida a través de un discurso que interpreta desde un presente los hechos del pasado y los transforma en un relato que revela, a su vez, los procesos de constitución de una subjetividad, sino tan sólo “percibir mejor hasta qué punto había sido moldeado por el contexto en el que transcurrieron mis años de formación” (Halperin Donghi, 2008: 305). Son los años de su formación como historiador profesional; de su aprendizaje formal en la escuela y la universidad, y principalmente, de un aprendizaje informal que, en Halperin, es principalmente el aprendizaje que se produce dentro de la casa familiar como fue subrayado tanto por Carlos Altamirano como por Fernando Devoto y Nora Pagano:

³ Carlos Altamirano analizó los vínculos entre *Son memorias* y los libros que Halperin Donghi, como historiador, ya había escrito sobre el período, y estudia los diálogos y vínculos textuales entre *Son memorias* y *La República imposible*. Ver Altamirano (2012).

Si bien Halperin, tras un fugaz paso por la Facultad de Ciencias Exactas, realizó veloces estudios regulares en paralelo en la Facultad de Derecho y en la de Filosofía y Letras, su formación sólo en pequeña parte proviene de allí (y la deuda mayor aquí es con Claudio Sánchez Albornoz). Mucho más debe al aludido entorno de sociabilidad familiar. (Devoto y Pagano, 2009: 367)

Sin embargo, como en todo relato autobiográfico, arribar a esos años de formación implica narrar la historia familiar. Una historia familiar que Halperin elige comenzar con la llegada de dos barcos —como hace David Viñas en *Prontuario* al contar los comienzos de su familia materna con la llegada de “un barco de tres chimeneas”—: un barco es el que en 1889 trajo a Sofía Gerchunoff, abuela paterna de Halperin, de Bremen; el otro, el que en 1910 llegó desde Génova con su madre, Renata Donghi, a bordo. La historia personal comienza entonces con dos mujeres inmigrantes que llegan a la Argentina; obvio es señalar que podría haber empezado de otra manera: con su propio nacimiento, con el momento en que se conocieron sus padres, con el arribo de sus abuelos maternos, con la inmigración del abuelo Enrique Halperin... Pero Halperin construye su ficción de origen elidiendo la presencia de dos hombres, su abuelo paterno y principalmente su propio padre, del que, consciente o inconscientemente, borra el nombre propio. Si no fuera por las fotografías que ilustran *Son memorias*, que reponen el nombre, Gregorio Halperin, el nombre del padre, nunca es mencionado en el relato del hijo. Su misma incorporación en el relato familiar es por la mediación de la omnipresente Renata Donghi que, en 1918, ingresa a la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires “donde se encontró con quien iba a ser su marido” (Halperin Donghi, 2008: 26). Ése, el que “iba a ser su marido”, es Gregorio, el padre de Halperin.

Así como en *Recuerdos de provincia*, Sarmiento, después de titular el capítulo “El hogar paterno” comienza escribiendo “La casa de mi madre...” (Sarmiento, 1987: 130), la memoria, los recuerdos, las evocaciones que predominan son las de Renata Donghi aun cuando Halperin diga estar hablando de su padre: “Cuando mamá evocaba la experiencia...” (Halperin Donghi, 2008: 25); “Tengo que hablar un poco de Alberini, porque para mamá las peripecias en la relación que papá tuvo con él constituían un recuerdo obsesivo” (Halperin Donghi, 2008: 31); “Esa versión, que escuché más de una vez de labios de mamá” (Halperin Donghi, 2008: 37); “Mamá iba a recordar después” (Halperin Donghi, 2008: 44), entre muchísimas otras, que sobresalen entre los pocos recuerdos transmitidos por su padre: “El único recuerdo que me transmitió de su aprendizaje...” (Halperin Donghi, 2008: 29); “...de acuerdo con lo que de esa experiencia recordaba mamá (papá hablaba muy poco del tema)”

(Halperin Donghi, 2008: 30). Ese lugar del padre -a cuya muerte, ocurrida durante la ausencia de Halperin, sólo se le dedica un párrafo, mientras que tres largas páginas narran la muerte del abuelo materno- lo ocupa, por delegación, el otro gran padre de esta historia que es José Luis Romero:

Cuando les dije [a mis padres] que quería estudiar historia, después de replicarme que en ese caso tenía que estudiar también derecho, porque las probabilidades de que pudiera ganarme la vida como historiador eran harto remotas, papá tomó el teléfono para pedirle a José Luis Romero que comenzara a orientarme en el territorio en el que había decidido internarme.⁴

Papá Halperin delega en José Luis Romero la formación del hijo historiador y papá Halperin reaparece, también por delegación, en el segundo -o tercer- gran padre de esta historia que es Fernand Braudel quien, al recordar a Halperin como "un joven historiador argentino de origen judío" (Halperin Donghi, 2008: 237), le restituye una religión -la del padre- que la católica y piadosa Renata Donghi había sabido clausurar con misas, iglesias y comuniones.

Elegir como comienzo de su historia familiar el barco en el que llegó su madre a la Argentina, permite que Halperin inscriba la llegada de esa familia, y por lo tanto su propia historia, en un momento preciso de la historia nacional. Porque ese barco no llega en cualquier momento; ese barco llegó en mayo de 1910, en el momento mismo en que el optimismo de la nación se festejaba a sí mismo -y en el momento mismo en que Alberto Gerchunoff, su tío abuelo por parte paterna (aunque esto no lo dice Halperin) publicaba ese himno a la integración que se llamó *Los gauchos judíos*:

En la misma tarde de su llegada -recordaba mi madre- estaban los cuatro paseando por Avenida de Mayo cuando oyeron que los llamaba desde lo alto de uno de los arcos ornamentales preparados para el festejo del Centenario un muchacho francés desembarcado con ellos, que ya había encontrado conchabo entre quienes instalaban las lamparitas eléctricas que formaban parte de la decoración, y reconocieron en ese saludo un augurio favorable acerca de lo que les esperaba en esa tierra desconocida.⁵

Se sabe que para Borges la patria comienza, como dice en "La fundación mitológica de Buenos Aires", en "una manzana entera pero en mitá del campo / presenciada de auroras y lluvias y sudestadas. / La manzana pareja que persiste en mi barrio: / Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga" (Borges, 1929: 10), que es la manzana en la que estaba su casa de infancia. Se sabe también que en Victoria Ocampo los comienzos mismos de la patria se

⁴ Tulio Halperin Donghi, *Son memorias*, op. cit., p. 175.

⁵ Tulio Halperin Donghi, *Son memorias*, op. cit., p. 22.

inscriben en su nombre propio, porque dieron nombre a una esquina de la ciudad colonial que años después es, además, su propia casa de infancia:

En el año 1810, tan cargado de consecuencias, la calle Viamonte llevaba mi apellido, y la calle San Martín, asociada con triunfos de la hora, el de Victoria. (...) Tarde ya en la vida descubrí, por casualidad, mirando un mapa de las calles del Buenos Aires de aquella época este detalle: la esquina precisa de las dos calles en que la *casualidad* iba a hacerme nacer, en que echaría las anclas esta mi vida y en que se desarrollarían los acontecimientos, o parte de los acontecimientos más importantes de mi vivir (*Sur* en la misma esquina), llevaba mi nombre y mi apellido en un momento estremecido de nuestra historia". (Ocampo, 1979: 49)

En el caso de Halperin, esa inscripción en la historia nacional se produce, a través de la mirada materna, y el recuerdo que la madre transmite a su hijo, en la historia de una patria que podría haber sido -la que se festejaba en 1910- pero que no fue.

Si el primer recuerdo infantil sobre la historia de la nación es el de esa niña de diez años observando los preparativos para los festejos del centenario, el segundo momento infantil sobre esa misma historia es el de un Halperin de tres años que es testigo del momento en que ese ciclo abierto en 1910 se cerraba para siempre: "el único que puedo fechar con total precisión: ocurrió el 8 de septiembre de 1930, cuando aún no había cumplido cuatro años" (Halperin Donghi, 2008: 55). Halperin cuenta que ese día había asistido al Teatro Liceo, en el que la compañía de Eva Franco había puesto en escena *La casa colonial* de Ricardo Rojas "y a la salida nos costó trabajo esquivar en un taxi el tiroteo del Congreso, que fue la demasiado tardía reacción radical a la revolución de la antevíspera" (Halperin Donghi, 2008: 56). El dato que hay que subrayar es que *La casa colonial*, una comedia sobre la independencia de la patria, efectivamente fue estrenada por la compañía de Eva Franco; efectivamente lo hizo en el Teatro Liceo, pero no el 8 de septiembre de 1930 sino el 4 de junio de 1932. Ese 8 de septiembre de 1930, según informa la cartelera teatral de *La Nación*, en el Teatro Liceo se representaba *La araña de oro*, de Lowel Brentano.⁶

En su texto sobre la literatura autobiográfica hispanoamericana, Halperin decía que "aun la exactitud histórica de su relato será relevante sobre todo en la medida en que el apartamiento de ella permita detectar con particular claridad el esfuerzo por volcar una experiencia de vida en un cierto molde, adecuarla a un cierto modelo cuyas características se trata de individualizar" (Halperin Donghi, 1987: 53). Entonces, ¿qué nos permite detectar esta inexactitud histórica? Se trata de una construcción que no tiene nada que ver con la verdad de

⁶ Programa de espectáculos. (8 de septiembre de 1930). *La Nación*, Buenos Aires.

la autobiografía sino con la reelaboración retrospectiva de sus datos biográficos. Y en esta reelaboración, como en "Emma Zunz", sólo son falsas las circunstancias, la fecha, y uno o dos nombres propios, ya que Halperin se construye así, en una relación especular con su madre, en el testigo directo no del golpe de Estado sino de "la tardía reacción radical" a ese golpe. El nombre que aquí importa es el de Ricardo Rojas, que se reitera en otro episodio político que Halperin no narra en *Son memorias* pero repone en la entrevista que Carlos Pagni le realiza en *La Nación* después de publicado el libro:

Cuando Ricardo Rojas estrenó *Salamanca*, uno de esos dramas fatales, tomamos entradas en el Cervantes y a la salida fuimos a la París. Era otra Argentina. En la mesa de al lado estaba el presidente Edelmiro Farrell con una gente. Debía haber algún "tira" en alguna parte, pero en ese caso muy discretamente. Papá empezó a decir que tenía una cara muy interesante, que Farrell tenía una cara de idiota abrumadora. Entonces mamá le dijo que no podía hablar así. Y recuerdo que mantenían esa discusión no a los gritos pero sí al lado de Farrell. Eso era la Argentina (...) Es decir que uno entiende muy bien por qué la gente no reaccionaba. Porque en el fondo no pasaba nada todavía. Y ése es, creo, uno de los factores de éxito del peronismo. (Pagni, 13 de septiembre de 2008. Ya me acostumbré a la idea de que la Argentina es peronista. *ADN. La Nación*)

Por lo visto, a la salida del teatro, cuando la familia Halperin iba a ver una obra de Ricardo Rojas, sucedía algún suceso político que, en la lectura de Halperin, se revela como clave de la historia nacional: es el radicalismo reaccionando tarde al golpe del 6 de septiembre de 1930; es ese no entender qué estaba sucediendo porque "no pasaba nada todavía" en los años previos a la irrupción del peronismo.⁷ Son esos años que Halperin narra en el capítulo titulado "Una estación a la deriva" que pareciera decir, como lo hubiese dicho Ezequiel Martínez Estrada, "estábamos a la deriva el país y yo". Son los años en que Halperin está a la deriva en sus estudios de química, y el país, en una deriva que conduciría al peronismo. El cambio de verbos es, en este capítulo, notable. Predominan verbos ligados al acto de percibir pero en negativo, tanto para hablar de la situación política: "no advertía yo entonces" (Halperin Donghi, 2008: 142), "no los percibí por cierto" (Halperin Donghi, 2008: 143), "se hacía difícil percibir" que deviene después en la tercera persona del plural: "no habíamos percibido" (Halperin Donghi, 2008: 147), "hubiera permitido quizá percibir" (Halperin Donghi, 2008: 154), "sin advertir" (Halperin Donghi, 2008: 154); como para referirse a su propia situación personal: "Puesto que no tuve entonces conciencia del proceso que estaba

⁷ *Salamanca*, de Ricardo Rojas, se estrenó en el Teatro Cervantes el 10 de septiembre de 1943.

viviendo, sólo puedo ofrecer conjeturas sobre lo que en la experiencia de esos años me llevó a concluir no sólo que mi lugar estaba en la historia sino también que mi papel en ella no podía ser sino el del productor” (Halperin Donghi, 2008: 181).

Si Ricardo Rojas es el nombre que importa es porque se trata de un intelectual y profesor universitario que, después del golpe de 1930, deviene en militante político. Como lo será el segundo nombre que importa, que es el de Paco Urondo, de quien proviene el título de *Son memorias* (el libro de poemas de Urondo escritos entre 1965 y 1969). Se trata, como bien analizó Martín Prieto, de la otra figura en la que Halperin lee la herida masiva y no cicatrizada de 1930: “Lo que no dice ni en *La República imposible* ni en sus *Memorias* es el modo en que esa herida se reabre en 1966, una fecha parteaguas en la historia política y cultural de la Argentina a la que la tragedia de los años venideros colocó en un sombrío segundo plano y a la que sus mismas víctimas prefirieron, discretamente, ni nombrar” (Prieto, 2016: 98). A su vez, Paco Urondo era el nombre que cerraba —cuenta Caty Galdeano, editora de Siglo XXI— el libro póstumo *Las tormentas del mundo en el Río de la Plata. Cómo pensaron su época los intelectuales del siglo XX* (2015): “En uno de los primeros correos que intercambiamos sobre este libro, Tulio incluía, entre los intelectuales, a Paco Urondo, pero nunca llegó a mandar el texto. Y tampoco hubo ocasión de consultarlo en ese momento: se impuso el trabajo sobre Belgrano y finalmente no hubo tiempo para preguntarle por qué Urondo no aparecía en el índice final” (Galdeano, 2015).

III

Después de publicadas *Son memorias*, Halperin escribió (o reescribió) tres libros (*El enigma Belgrano*, *Letrados & pensadores*, y *Las tormentas del mundo en el Río de la Plata*) en cuyos prólogos pueden leerse fragmentos dispersos de su autobiografía a partir de 1955 -y no sólo en los prólogos ya que el mismo Halperin sostiene “el carácter cuasi autobiográfico” de los ensayos que componen el último libro-. De alguna manera, estos libros reiteran el ademán de interpretar, a través del seguimiento de trayectorias de vida, un enigma nacional o la historia del intelectual latinoamericano. Si bien esta perspectiva, abierta en 1981 con “Intelectuales, sociedad y vida pública en Hispanoamérica a través de la literatura autobiográfica”, ya había estado presente en trabajos anteriores —principalmente en *José Hernández y sus mundos*, de 1985—, el acento en la historia familiar como clave explicativa

de una trayectoria intelectual es nuevo. *El enigma Belgrano. Un héroe para nuestro tiempo* es, en este sentido, paradigmático. Halperin elige abordar la figura de Belgrano principalmente a través del estudio de la dinámica familiar haciendo de la familia, como sostiene Marcela Ternavasio en su prólogo, “la clave que puede volver inteligible” la carrera política de Belgrano, signada por luces y sombras (Halperin Donghi, 2014: 14). Lo curioso es que Halperin incorpora recién en este libro, para estudiar a Belgrano, y no a sí mismo, el siglo de psicoanálisis que *Son memorias* había dejado afuera. A diferencia de lo que sucede en su autobiografía, Halperin no sólo construye la subjetividad de Belgrano sino que lo hace en clave psicoanalítica: Belgrano actúa a partir de las expectativas que sus padres depositaron en él, y toma sus decisiones a partir de “su preocupación por satisfacer las expectativas de sus padres” (Halperin Donghi, 2014: 81). Esta clave de lectura es la que lo lleva a afirmar, por ejemplo, que el uso del yo en mayúscula en una de las cartas escritas por Belgrano —un solo yo, es preciso señalarlo— no sólo es marca de su egocentrismo sino que revela, nuevamente, el mandato familiar: ese egocentrismo —afirma Halperin— “lo llevaba a emplear la mayúscula inicial cuando se refería a sí mismo”; detrás de esa mayúscula, entonces, se lee un egocentrismo “originado en su formación bajo la égida de un padre y una madre que lo habían juzgado destinado a grandes cosas” (Halperin Donghi, 2014: 108).

Si una de las claves del enigma Belgrano es la familia, ¿cómo hubiera leído este Halperin, el autor de *El enigma Belgrano*, la elisión del nombre propio del padre y la confianza sin fisuras en los recuerdos de la madre en un libro como *Son memorias*?

Bibliografía

Altamirano, C. (2012). La novela de formación de un historiador. En *Estudios Sociales*, núm. 42, 2012).

Devoto, F. y Pagano, N. (2009). *Historia de la historiografía argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.

Díaz, C. (2015). Publicar a Tulio Halperin Donghi. En *Jornadas Tulio Halperin Donghi*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 11 de junio de 2015. Recuperado de: <http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/13929>

Galdeano, C. (2015). Publicar a Tulio Halperin Donghi. En *Jornadas Tulio Halperin Donghi*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 11 de junio de 2015. Recuperado de: <http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/13929>

Halperin Donghi, T. (1987). Intelectuales, sociedad y vida pública en Hispanoamérica a través de la literatura autobiográfica. En Halperin Donghi, T. *El espejo de la historia*. Buenos Aires: Sudamericana.

Halperin Donghi, T. (2008). *Son memorias*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Halperin Donghi, T. (2013). *Letrados & pensadores. El perfilamiento del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Buenos Aires: Emecé.

Halperin Donghi, T. (2014). *El enigma Belgrano. Un héroe para nuestro tiempo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Ocampo, V. (1979). *Autobiografía I. El archipiélago*. Buenos Aires: Ediciones Revista Sur.

Pagni, C. (13 de septiembre de 2008). Ya me acostumbré a la idea de que la Argentina es peronista. *ADN. La Nación*, Buenos Aires. Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/1048747-ya-me-acostumbre-a-la-idea-de-que-la-argentina-es-peronista>

Prieto, A. (1962). *La literatura autobiográfica argentina*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Letras.

Prieto, M. (2016). El elusivo Tulio Halperin Donghi. En Eujanian, A. y Ternavasio, M. (comps.), *Halperin Donghi y sus mundos*. Rosario: Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.

Programa de espectáculos. (8 de septiembre de 1930). *La Nación*, Buenos Aires.

Sarmiento, D. F. (1987). *Recuerdos de provincia [1850]*. Buenos Aires, CEAL.

Son memorias, el autobiográfico juego de un tímido

Resumen

Este trabajo aborda la escritura autobiográfica de Tulio Halperin Donghi, un aspecto quizá marginal pero no por eso menos significativo de su obra, a partir de la lectura de *Son memorias*, publicado en 2008. Por lo tanto, analiza la construcción de la primera persona, los usos de la memoria en el relato de una vida, la autobiografía como una de las claves interpretativas de la historia argentina.

Palabras clave: Tulio Halperin Donghi – memorias – historia argentina – autobiografía

Son memorias, the autobiographical game of a shy

Abstract

This paper studies the autobiographical writing of Tulio Halperin Donghi, a perhaps marginal but not less significant aspect of his work, from the reading of *Son memorias*, published in 2008. Therefore, the paper analyzes the construction of the first person, the uses of memory in the story of a life, the autobiography as one of the interpretative keys of the Argentine history.

Keywords: Tulio Halperin Donghi – memoirs – Argentine history – autobiography