

CONTORNO

Setiembre de 1954

Nº 3

Av. Roque Sáenz Peña 651 — T. E. 30 - 2409 — Cuatro pesos

Dirección: Ismael Viñas y David Viñas

VICTORIA OCAMPO: V. O. Adelaida Gigli
MANUEL GALVEZ Y EL SAINETE HISTORICO
Juan José Sebrelli
INTELIGENCIA Y BARBARIE Rodolfo Kusch
OTROS TRES NOVELISTAS ARGENTINOS...D. V.
ENGAÑADO ADANITA Ismael Viñas
RESPONSO F. J. Solero
LA MUJER: UN MITO PORTEÑO R. Gibaja
EL REVOLVER Carlos Correas

De las obras y los hombres

EDUARDO MALLERA EN SU LABERINTO..F. J. S.
ONETTI: UN NOVELISTA QUE SE DESPIDE: D.V.
DENUNCIAS SIN TESTIGO Oscar Masotta
DISCUSION: UNA CARTA DE V. FERNANDO

CONTORNO

Setiembre de 1954

Nº 3

De las obras y los hombres

Av. Roque Sáenz Peña 651 — T. E. 30 - 2409 — Cuatro pesos

Dirección: Ismael Viñas y David Viñas

VICTORIA OCAMPO: V. O. Adelaida Gigli
MANUEL GALVEZ Y EL SAINETE HISTORICO
Juan José Sebrelli
INTELIGENCIA Y BARBARIE Rodolfo Kusch
OTROS TRES NOVELISTAS ARGENTINOS...D.V.
ENGANADO ADANITA Ismael Viñas
RESPONSO F. J. Solero
LA MUJER: UN MITO PORTENO R. Gibaja
EL REVOLVER Carlos Correas

EDUARDO MALLEA EN SU LABERINTO...F.J.S.
ONETTI: UN NOVELISTA QUE SE DESPIDE: D.V.
DENUNCIAS SIN TESTIGO Oscar Masotta
DISCUSION: UNA CARTA DE V. FERNANDO

Victoria Ocampo: V. O.

¿Lo que ha escrito Victoria Ocampo? Como a las actrices de la *época loca*, como a las trágicas geniales, le tocará en suerte no un oficio determinado —el de la literatura en su caso— sino el ambiguo oficio de la sensibilidad, del atrevimiento, del desatino vital.

Veamos: en un principio fué la educación, las primeras lecturas, el descubrimiento. La niña era inteligente y se enamoró de las palabras escritas. Eran un refugio, una manifestación encantada. Discutió en su ocio de mujer nacida en ciudad cerrada e inhóspita para estos quehaceres y se erigió, sin preverlo, en la que inaugura y propicia la reivindicación intelectual de la mujer argentina. Escribió cartas y creyó fervorosamente en la humanidad. Después leyó *La tempestad*: Victoria está henchida, el mundo existe y es posible asirlo ¿cómo no va a amalgamar todo lo que siente y lo que comprende si las cosas están reveladas, si ella es hermosa, si la sabiduría es alegría? Se exalta, es joven —lo ha comprobado— puede descifrar y hacer pública su *aventuranza*. Puede entender, alcanzar, ofrecer. Así escribe —después de no sé cuántas especulaciones luminosas— *La laguna de los nenúfares*: ha confrontado a los grandes, ha adquirido y ha dicho ella también. Es éste el deseo más prodigioso de la juventud, y lo ha realizado. Y esta realización será, para toda su vida, causa de la mayor tristeza, porque realizar el deseo de la juventud (ese deseo de asir el mundo) es determinarse y es disminuirse: la obra acabada da la medida de la mezquindad, la obra inconclusa, la ilusión de lo infinito. Victoria Ocampo quedará coartada; podrá conservar su ímpetu de vida casi intacto —quizá un poco frustrado— pero la literatura será un oficio arduo, lejano y nebuloso. Su fogosidad, sus *ganans* (esas heroicas ganans del mundo) se conservarán magistrales, pero ya no podrá escribir más, apenas *De Francesca a Beatrice*, que es rondar a los grandes, seguir los ecos de voces definitivas, y lo hará parangonándose humildemente, orgullosamente. Porque no quiere renunciar a la gloria, a la universalidad, a las letras escritas. Entonces hará el descubrimiento más grande de su vida, el definitivo, el que la pone a salvo: descubrirá sus *Testimonios*. Y en cierto modo ha vencido. Porque V. O. es en sus recuerdos y en sus citas: ha tenido una infancia espléndida y una vida feliz (encuentros jubilosos); pero ni nos dará su infancia verdadera, ni las anécdotas completas. No hará literatura, sino *Victoria Ocampo*. Los *Testimonios* serán su espejo, una manera de sobrevivir, de estar presente. Su manera de proclamar una libertad extraña para la América temerosa, su manera de exaltarse y de estar vigente.

Y nos solaza. De tanto leerla se halla placer; es la *dama duende* de esferas más altas, que espía a esos que jamás conoceremos, a los que jamás tenderemos la mano. Nos regala algún fragmento de diálogo muy cotidiano (ya no nos quiere ofrecer el mundo), alguna frase intrascendente, íntima, alguna ligera remembranza, para que sepamos que los grandes también son humanos, equivocados y hermosos.

Además, una persona que maneja cuatro idiomas o más (no sé) posee una certeza *distinta* de las cosas (no *clara*); ve aquello que va de la *silliness*, a la *bêtise*, a la *tontería*; conoce el acento peculiar de cada palabra, el espíritu asignado a cada cosa. No puede equivocarse. Y esta ubicación especial, al darle riqueza universal, paradójicamente, le vitia lo particular: no podrá tener *patria*, ya que sólo se conoce lo que uno ha trabajado, y ella ha amado al mundo (todo el mundo) sin limitarse a una calle, ya que ha comprobado que toda la tierra tiene su tesoro incambiable, ¿cómo renunciar a él?, ¿cómo decir, esto sí, esto no, para siempre?; y si prefiere su casa de San Isidro (Villa Ocampo) es porque la ha vivido de niña y porque la distingue sabiamente, creyendo que es necesario guardar un secreto, conservar algo immaculado para ofrecer al visitante, para sorprender, quizá para tener más peso, más realidad, un rincón para guardar las cenizas. Y dirá que la pampa *está en sus ojos* o cosas por el estilo con igual sinceridad y menos entusiasmo (siempre uno se torna triste cuando evoca a la pampa, a la colonia, a la calle Florida, como si estas cosas fueran un mito) que cuando habla de los barrios de Londres (¡qué nostalgia alegre, qué recuerdo paradisiaco el de Europa!), si el mismo Gálvez confesó en *La Argentina en nuestros libros*, que después de conocer Europa no se puede vivir en paz en la Argentina...).

Tampoco podrá tener el poder que dá la ignorancia, el poder que tiene el que camina siempre por una calle —valga la metáfora— obstinadamente, desgraciadamente. Ha vivido muchos hoteles, conoce a *todas las personas*; ya no puede ser *obscecada*, *intransigente*; ha ganado en conocimiento, pero ha perdido en fervor, en el oscuro fervor de los caudillos, de los santos, de los equivocados.

Tampoco posee el dominio del conocimiento: ésta es demasiado vasto; para dominarlo hay que fragmentarlo y elegir, hay que ser especialista, pero ¿cómo dejar de comentar las cosas de los hombres? ¿cómo no hablar de América, de moral, de arquitectura, de música, de cine, de buen gusto, de Musso-Kni, de... si todas estas son cosas admirables? Solamente podrá ordenar las caras innumerables del mundo, y valién-

dose de una pequeña moral-estática, decir: soy democrática, Mussolini se equivocó, Drieu se equivocó, la arquitectura debe ser funcional, la novela debe ser la autobiografía del autor, etc., etc. Es decir una explicación para cada cosa, un código de tránsito, es decir, pequeñamente sensata y superficial.

La leemos como a un comentarista inusitado, con la constante impresión de que es algo fraguado (¿ese San Isidro es San Isidro o un lugar encantado, guardado por el monstruo *des clerics?*), algo amorfo, el ciudadano universal, el hermano de todos, el que se identifica con medio mundo, el que puede comunicarse, el que se entiende con los demás. Y en este tono nos habla de los seres que ha amado por sus obras y que luego ha buscado para comunicarnos ese amor (si vivos, afrontando la incompreensión y el desencanto, si muertos, provocando el sí definitivo, la suya —esta vez— la última palabra); retratándose al lado de los grandes, recibiendo así parte de esa grandeza, contaminándose de inmortalidad, de certeza, de inexpugnabilidad. Pero este juego es a medias misterioso, pues al revelar conscientemente las *delicias* (las que tuvo para con ellos) las deteriora: la bondad, la ocurrencia, la caridad, la seducción, alardeados (no confesados, se deforman; al perder espontáneamente se hacen hipócritas, intolerables (yo le pregunté — yo le contesté — yo le obsequié — yo fui a tu tumba — yo le busqué).

La sagacidad que por momentos tiene para descubrir los rasgos de los otros, desaparece cuando tiene o tendría que inventar, decir algo, algo nunca oído, nunca leído, aunque fuera una cosa sabida por todos. Es que ya no tiene asombro para sus asuntos; sabe que alguien antes, acertadamente, lo ha dicho, lo ha establecido; entonces transcribe cita tras cita, el pensamiento de un inglés, de un francés, porque es honesto remitirse a las fuentes, y porque además, la información arrastra un poderoso prestigio, y es ésta una tierra de deudores, de agradecidos. Por eso le queda admirar, envidiar o comprender. Sin embargo, cuando se refiere a sus amigos, no puede revelar el encanto, la difícil circulación, eso de Valéry, de Emily. Esperamos constantemente que el secreto sea revelado, pero no, no lo precisará. La que dice es retórica o la nota *déliçieuse* de un té, de una despedida. Pero la ruda confesión, el rencor, la alegría, los términos molestos, etc., etc., no aparecen. Así nos defrauda una y otra vez. Apenas nos deja entrever el parecido fisiológico de la persona de quien habla, el gesto fugaz que puede parecer inteligente, la cortesía. Creemos que debe poseer pormenores fatales al contacto increíble de esas vidas, la dolorosa observación personal, la duda, el secreto personal. Pero calla; no sé si por avaricia, piedad o vergüenza. Quizá para anonadarnos algún día con algún *diario* desnudo y aterrador. Pero ahora nos estafa ¿qué clase de testimonios son éstos? Sólo nos asevera la curiosidad, sin crear un conflicto poético lleno de reconditeces, de velaciones, sin mentiras y sin verdades. Simplemente enumera, ligeramente, y nos abandona satisfecha. No podemos menos de lamentar tanta experiencia desperdiciada (*Las impresiones de Nuremberg* es uno de los testimonios más

Manuel Gálvez y el Sainete Histórico

La clave del método histórico que Gálvez usa en su ciclo de biografías se encuentra implícito en sus primeras novelas. "Vida de Yrigoyen, el hombre del misterio" de 1936 nos remite a "La maestra normal" de 1914, ambos libros —los más representativos de este autor— se relacionan y complementan mutuamente.

En "La maestra normal" Gálvez muestra la vida de una ciudad de provincia en la que nunca sucede nada, pero en la que todo —el constante estado de excitación, de vehemencia de sus personajes (ellos mismos se llaman "desaforados")— da la ilusoria apariencia de que algo está pasando o va a pasar en cualquier momento, de que las cosas no pueden seguir así. Basta montar la escenografía de los grandes

hermosos), tantas rosas marchitas sin documento, tanta bruma de Londres o sol de Capri incontaminados de su verdadero pecado, de su afirmación concluyente, solamente entreverada con su personificación (yo-yo-yo. Mi-mi-mi).

Porque V. O. no descubre sino que verifica sus gustos largamente cultivados; no crea sino que se identifica con las ya determinadas cosas perdurables en un cerciorarse constante, no lanzada a la verdadera vida espiritual (que en muchos sentidos es soledad) sino a la sociedad de la gente espiritual. Es una búsqueda para afirmarse, para comprobarse, para adquirirse.

Sí, nos solaza, porque nos halaga, pero no nos inunda en el santo temor de la vida, en la alta seriedad de las cosas.

Es que V. O. está condenada a admirar, a identificarse. Y está condenada a superar ese impedimento con su vida. Sus escritos serán confesiones veladas, una especial aventura llena de limitaciones, de pudores y de la vieja vanidad: logra reírse de ella misma, sobrando a los demás, creyendo que ha perdido la candidez, venerando aun el pecado, divirtiéndose con su recuerdo. Se mira y se pronuncia sin la desesperación por la vejez, por la enfermedad, por la muerte. Las acepta y las ignora. Pero todo es artificio: la muerte clama, la vejez perdura, la enfermedad acecha. Ha confeccionado de su vida un testimonio que es ficción, que es arrebatado, que es riqueza, que es sexo. Porque quiere manipular su siglo y no sabiendo cómo manejar este apetito, que se transforma en demasiado peligroso (no quiere perderse, no quiere determinar a qué círculo infernal pertenece: el de Francesca es demasiado blando, el de Beatrice estremadamente duro), trata de sublimarlo para conseguirse purificada, construyendo morosamente el mito de la curiosidad espiritual. Inútil y cándida fantasía que no logra cubrirla, ya que su vitalidad es demasiado vasta. Así la recordamos en los momentos que esta vitalidad la invade y la vence (derramando su femineidad oculta tras la carta a Güiraldes; cuando niega y desprecia a Keyserling, su femineidad revelándose; cuando evoca a García Lorca, su femineidad incitando al silencio; arrojada a los pies de Tagore con su abrumadora juventud; cuando oculta su avidez tras el nombre de un santo (Gandhi), o de un muerto (Lawrence); cuando insiste en su timidez o en su rebeldía; cuando camina por las trágicas calles de una ciudad destruída sintiendo la presencia ofensiva de sus medias de nylon; cuando recupera su hambre y abriendo el escote imita a Simonetta Vespucci, alimentando las vóboras del cuello que ahora son collares). Porque sabe que nada queda invulnerable (los amados han muerto o se han ido, y es inútil compartir la muerte o la distancia), que la vida es atrevimiento, equivocación, azar. Que la vida es competir hazaña tras hazaña, aunque sea repetirse constantemente, aunque sea fraguarse o testimoniarse. La vida es gloria. Uso cotidiano del cuerpo. Y es entonces cuando se acierta, cuando existe.

ADELAIDA GIGLI

acontecimientos: conspiración, reuniones secretas, rumores que se propalan en cadena, alarmas, anónimos, surmarios, manifestaciones, mítines, manifiestos, discursos exaltados, boletines extras, inspectores que llegan de Buenos Aires, espionaje y hasta una "revolucionaria" (*) que por supuesto fracasa, para que se tenga la exacta apariencia de que se está viviendo un gran acontecimiento. La falsa alarma no es sino el deseo, consciente o no, de que pase algo, y constituye un sucedáneo de la aventura que no llega. El rumor tiene sus

(*) Resulta muy sintomático que ese absurdo diminutivo se haya empleado creo que por primera vez, en una novela argentina.

razones históricas que la historia no comprende. Ni los personajes ni el propio autor encuentran la realidad por ninguna parte, y la inventan; pero lo que hacen es crear costumbres y no vida. La historia de los personajes de Gálvez (en sus novelas o en sus biografías) consiste precisamente en la carencia de historia, en el deseo de tener una historia. En una ciudad de provincia donde más difícil es hacer el mal, porque las posibilidades de secreto son casi imposibles, y donde existe en cambio una infinita capacidad para inventar, para imaginar el mal, para encontrarlo grabado en el rostro de un vecino, de un prójimo. Basta tan sólo un pensamiento esbozado a medias, una frase que no se termina y que se irá redondeando, solidificando hasta adquirir la dureza de una piedra que rebota de rostro en rostro, de boca en boca, de espíritu en espíritu. Pero ¿en qué consiste el mal que se pretende denunciar? No se sabe, nadie lo sabe. El inspector no encuentra más que una vulgar pelea entre mujeres y una aventura amorosa a la que en Buenos Aires nadie daría importancia. En realidad a nadie le importa que Raselda se acueste con Solís o que la Regente sea la amante del Director; esos episodios no son sino una excusa, un pretexto para que estalle el malestar oculto, para que se revele el avispero. Allí donde nada hay, cada uno puede ver lo que quiere con absoluta libertad. Así el viejo don Molina está convencido de que la política —palabra clave para él— mueve los hilos en el escándalo de la Escuela Normal. Un maestro liberal, por su parte, aprovecha la ocasión para echarle las culpas al clero. Doña Crispucha, la matrona, se limita en cambio a acusar a las Gancedo, las chismosas del pueblo. Influenciado por sus personajes, el propio autor, Manuel Gálvez, se atreve a dar su opinión sobre el asunto y acusa a la escuela laica, aunque muy veladamente, claro está, pues como buen escritor realista pretende pasar por objetivo e imparcial. Cada uno aprovecha la ocasión para expresar su odio más íntimo, hay piedra libre: la pedagogía científicista, el oscurantismo clerical, la masonería, la politiquería, la chismografía provinciana, el rufianismo, la depravación de la época, las costumbres de la babilónica Capital, el clima tropical. Una vez puesto en movimiento, el aparato acusador marcha solo: los hombres o Dios, la fatalidad o la libertad, las ideas o los intereses, los individuos o las masas, el gobierno o la oposición, todo puede servir en última instancia de culpable. De esta manera se entra en una cadena en la que cada uno acusa a los demás y a su vez es acusado por todos lográndose una complicidad colectiva por un muerto que en realidad no existe. El chisme, esa extraña forma que adquiere la solidaridad entre los habitantes de un conventillo, es el único lazo humano que alcanza a ligar a esos seres abandonados y perdidos en el seno de una sociedad fundada sobre la soledad y el egoísmo.

La investigación histórica de Gálvez está regida por esa clase de resortes clandestinos: la curiosidad mundana, el espionaje policial, el enrejado del confesionario, el ojo de la cerradura del personal de servicio, la persiana entornada de la casa de familia, todo ese folklore, en fin, que recopilan las matronas de provincia en las reuniones dominicales. Esa es la actitud en que sorprendemos a Gálvez cuando asegura en "Vida de Yrigoyen" que el padre de Alem no era un asesino, porque alguien le dijo haber oído decir a una viejita unitaria, que era un hombre de buenos sentimientos. O cuando juzga como cualquier vecino de visita la calidad moral de la familia Alem por el piano inglés, el marco dorado de los espejos o los utensilios de plata.

El sentido del método histórico de Gálvez, es precisamente la negación de toda historia. Para Gálvez, que en esto resume una posición antihistoricista muy arraigada entre los argentinos, no hay fuerzas abstractas que trabajen para hacer la historia, ni fuerzas espirituales como creen los académicos, ni fuerzas económicas como sostienen los marxistas. Los más grandes acontecimientos colectivos pueden interpretarse por las más mínimas iniciativas privadas. Gálvez no

hace historia propiamente dicha sino calendario, una historia al menudeo, como la de los textos escolares que explican la Revolución Francesa por el collar de María Antonieta o la guerra del 14 por el asesinato del archiduque. Al describir la revolución del 30, por ejemplo, Gálvez apenas si menciona el sospechoso olor a petróleo que inunda la atmósfera, para detenerse en cambio en detalles circunstanciales como la chochez de Yrigoyen, su secuestro en la Casa Rosada, el tráfico de empleos, la amansadora, el Klan Radical, los carruseles. Se ha dejado atrapar por las coartadas de los revolucionarios y confunde sus excusas con sus motivos verdaderos.

A pesar de que toda la obra histórica de Gálvez gira alrededor de las absorbentes figuras de los caudillos populares, en su mundo no hay lugar para los héroes a lo Carlyle, a lo Emerson, a lo Nietzsche, para las individualidades prodigiosas capaces de modificar el curso de la historia imponiéndole su propia ley. Al suprimir los factores históricos y sociales que condicionan la acción de los hombres, todo se explica por los más mínimos detalles, por nada. Aun el largo de la nariz de Cleopatra o la estatura de Napoleón, deben parecerle a Gálvez sucesos demasiado trascendentales. Sólo hay pequeños hombres que unidos a insignificantes casualidades producen los grandes acontecimientos. Gálvez nos muestra los entretelones del azar y el secreto de la intimidad de los grandes hombres que nunca son grandes para su valet. Su mirada de historiador no ve más allá que el ojo de un valet. Ni el pueblo que cree en los grandes hombres, ni el intelectual que cree en las Ideas, en los Sistemas, alcanzan a ver las relaciones, porque las causas no tienen ninguna proporción directa con el efecto, los caminos son intrincados y las huellas confusas. Como dice la escéptica sabiduría popular, es la ocasión la que hace al ladrón. Todos son por lo tanto inocentes, nadie puede hacerse responsable de la casualidad, nadie obra con conocimiento de causa ni deliberadamente, lo cual no impide, no obstante, que todos sean juzgados de acuerdo a los más elementales esquemas morales: buenos y malos, fieles y traidores, valientes y cobardes, virtuosos y depravados, blancos y negros. El realismo de Gálvez como todo realismo de tipo ayuda de cámara, no es consecuente ni coherente consigo mismo, no es sistemático, ya que cuando así le conviene abandona su cínico escepticismo y se pasa sin avisar al campo del idealismo moral utilizando subrepticamente su terminología. La moral de Gálvez es al fin "casuística" de confesor jesuíta. No en vano se estudia en el Salvador.

Otra circunstancia de la vida privada de Gálvez, tal vez explique la elección de su sistema novelístico y de su sistema histórico: fué durante treinta años inspector de escuelas (el asunto de "La maestra normal" ha sido directamente extraído de la realidad) y su cosmovisión corresponde a la de cierta clase de funcionarios públicos que tienen a su cargo inspecciones de toda índole: jefes de policía, jueces de instrucción, interventores, inspectores. Cada hombre ve la historia desde la perspectiva de su propia profesión. El inspector sentado a su mesa hojea los expedientes, los documentos, el prontuario que contiene entre exageraciones y mentiras todo lo que hace falta saber sobre la vida de un hombre: su infancia, sus enfermedades, sus debilidades, sus odios, su erótica, sus ambiciones, el vicio secreto para el cual lucha. Se mezclan bien las cartas y surge el acontecimiento histórico. Se llega siempre a una interpretación puramente individualista, psicológica e irracional: la historia no es un sistema o sea una totalidad en la que cada una de sus partes esté apoyada en las demás y ninguna pueda separarse de su contexto, sino una serie yuxtapuesta de acontecimientos sin sentido producidos por individuos aislados entre sí. En una historia así, en la que no sólo queda excluido el progreso sino también la continuidad, las nociones de revolución y reacción pierden todo sentido. No puede haber sino motines, revueltas que no cambian nada. Un partido sustituye a otro, una clase sucede a la otra, un hombre eclipsa a otro y todo

sigue igual. De ahí que los escándalos de la Escuela Normal (en "La maestra normal") o el cartelazo de Urburu (véase "Hombres en soledad") adquirieran el carácter de un divertido y frívolo espectáculo. En septiembre de 1930, los pseudorrevolucionarios conscientes de que están realizando un gesto y no un acto, y de que su único papel es mostrarse, sonríen en los fotógrafos y saludan desde las capotas de los carruajes. En tanto que desde los balcones convertidos en palcos, el pueblo observa con largavistas el pintoresco desfile por la avenida de Mayo, aplaudiendo y arrojando flores como en el teatro. Nada de lo que se haga tiene verdadera seriedad, verdadera importancia, porque todo es equivalente: para el iniciado, todos los políticos, aun los más opuestos entre sí, tienen un sospechoso aire de familia. Cuando se encuentran sus miradas, se guiñan el ojo. Gálvez muestra en su "Yrigoyen" al jefe del conservadurismo Pellegrini y al jefe del radicalismo Yrigoyen hablando amablemente, mientras pasean a caballo, de la revolución que los radicales van a hacer para derrocar a los conservadores.

Así es la historia argentina según Gálvez. No es por supuesto la verdadera historia argentina, pero es la historia vista por un argentino. En este sentido y sólo en éste su obra resulta verdadera. El argentino mira a la historia —como miró la revolución del 30— desde la vereda de enfrente, tras los vidrios de una ventana, acodado en un balcón, semioculto en las sombras de un zaguán o parado en una esquina, indiferente y un poco aburrido siempre. No cree pertenecer a la historia y no participa de ella sino indeliberadamente. La visión impersonal, la mirada pura, iguala todas las situaciones, no las toma más que en la indiferencia de sus diferencias y excluye toda predilección. Esa actitud objetiva e imparcial que pretende no tener con el mundo otra relación que la de la contemplación pura, fuera del tiempo, lejos de los hombres, cerca de Dios, ya la conocemos, es la de todo escritor realista. Sin embargo, el realismo de Gálvez no es tan sólo, como se pretende, una degeneración argentina de la escuela de Zola —si así fuera no nos interesaría, como no nos interesa todo el realismo social de neto corte europeo del grupo Boedo— sino que además de la deuda innegable que tiene con el naturalismo francés, su literatura está estrechamente emparentada con el sainete porteño, lo que la

Inteligencia y barbarie

El intelectual argentino es negativo porque su postura inteligente surge como de un control de la vida, como una defensa contra el miedo original de vivir. De las dos maneras de superar este hecho animal de vivir —la sublimación en el espíritu o el control inteligente de la vida—, el intelectual opta por la inteligencia.

Gana así en superficie lo que pierde en profundidad. La inteligencia es más simple, más reducida y más elemental que el espíritu porque sus valores son relativos. Mientras el espíritu implica afirmación, fe, valores absolutos, aceptación de la realidad; la inteligencia, en cambio, supone negación y rechazo de la realidad en nombre de valores relativos estrictamente personales. La inteligencia no es universal, sino individual. No hay nada más humano que ella, pero, también, nada más mezquino. Su mezquindad estriba en que mide, y toda mensuración implica una liquidación de grandes partes de la realidad. El intelectual no ve la realidad. A lo más supone alguna de sus partes, la acepta y deduce el resto, precisamente la que más conviene a su afán de dominio. Y es que el intelectual mide y descuartiza para dominar, si no, para matar. El afán de medirlo todo no va muy lejos del de matar cualquier vestigio de anormalidad, o sea de vida, en las cosas. El intelectual sepulta la vida en una realidad simplificada y construida por él mismo. Por eso no es nunca un realista, aunque esté convencido de serlo.

Más aún. Desde el punto de vista de la vida, el intelecto es

vuelve una expresión sumamente original y auténtica. No nos extraña que un arte tan irresponsable y gratuito pueda tener algún punto de contacto con el espíritu de seriedad de la literatura realista: el realista trata de imitar la realidad, pero la imitación implica siempre una parte de parodia, de burla, de caricatura. La imitación es al fin el arte del mimo, del bufo, del machetista. Por eso las novelas y las biografías de Gálvez que pretenden describir al pie de la letra la realidad argentina resultan cómicas (comicidad que es también notable en algunas novelas de Zola y que constituye su mayor interés literario), cómicas tan sólo, pero no humorísticas, porque el ingenio europeo de seriedad del realismo le impide llegar a la burla deliberada del sainete. El sainete no es un reflejo de la realidad argentina, ni la realidad argentina es un reflejo del sainete, pero lo cierto es que ambos se comunican, se influyen mutuamente. Hasta no hace mucho, las compañías de revistas cómicas lograban sus mayores éxitos parodiando a los políticos de actualidad, los cuales asistían a las representaciones desde un palco *avant-scène* y después parecían complacerse en imitar con sus palabras, sus gestos y sus actitudes desmesuradas, a los cómicos de las compañías de revistas.

Para quien está verdaderamente comprometido en la historia, para quien está tan hundido en la vida que no puede ver el papel ridículo que a veces hace o el mal que el más bello de sus gestos puede provocar, la historia es un drama. Pero para quien ve a los hombres gesticulando detrás de un cristal sin oír lo que dicen, todo le parece una comedia. La actitud cómica se reduce, como la actitud realista, a contemplar, y la contemplación es un lujo; por lo tanto la comicidad es una expresión de la clase burguesa. Como ya lo ha dicho Ortega, la comedia es el género literario que corresponde a los partidos conservadores. Por eso aun en sus momentos de arrebatado revolucionario, la literatura realista de Manuel Gálvez no ha hecho sino servir a los intereses de esa clase, positivista, pedestre, escéptica ante todo ideal, ante cualquier revolución, esa clase que ha elegido ver la historia como un sainete y que descorriendo el telón que separa lo sublime de lo ridículo, convierte en un grotesco toda actitud heroica, y hace de todo héroe un bufón.

JUAN JOSE SEBRELL

la polarización de la vida en dimensión de lo más primario, de lo elemental, de lo más dominable, perfectible y controlable o sea que participa de lo pétreo, de la porción de vida que roza a la forma, al universo lleno de piedra, espacio y leyes implacables. De ahí que el intelectual sea implacable y monótono. Hay monotonía cuando no hay acontecer y hay implacabilidad cuando se cumplen leyes. Y el intelectual es implacable y monótono porque vive de axiomas y de una moralidad descarnada.

Es un suicida acobardado. Teme eliminarse físicamente, se pasa al bando contrario y elimina la vida en función de la piedra. Y todo ello porque se siente inseguro. En América se es intelectual por un miedo original de ser barrido del mundo con demasiada premura. Entonces se exageran los axiomas y por ende se juzga en nombre de leyes que resultan siempre favorables al juez. Es el margen de libertad que nos brinda América. Podemos decirlo todo: al fin y al cabo nada se sabe de ella. Es un campo fecundo para cualquier monstruosidad intelectual: después de todo, nada quedará fuera de América misma.

Este presentimiento hace que sea demoleatoriamente agresivo cuando la vida plantea un exabrupto. Demuele entonces concienzudamente a éste, hasta encontrar al fin la distancia que media entre el axioma y la vida. Por eso nunca reconstruye. Cree haber alcanzado una quietud y una universalidad de estricto uso personal. Reconstruir significa, por

otra parte, suprimirse como persona. Pero esto ya pertenece al espíritu, a los valores, a la fe de orden religioso o político. No obstante, se cree íntegro y pleno, porque supone estar cumpliendo con la oscura tendencia de la vida al orden. El intelectual está así en armonía con su conciencia, se siente íntegro aunque sea un arbitrario y un suicida.

Pero nosotros somos arbitrarios y suicidas en América, porque ella es todo aquello que más se opone a la inteligencia. Por ello lo intelectual es apenas un débil barniz. La empujada plenitud y seguridad del intelectual argentino se debe exclusivamente a que lo intelectual es la forma con que un hombre puede alcanzar la integridad en cualquier lugar del mundo. Su autoeficiencia lo compensa de su plenitud gratuita, ya que principios en que refugiarse su plenitud, abundan en cualquier parte.

Sólo en una parte es auténtico el intelectual, y ella es Europa. En ella coordina la conciencia con la integridad por vía natural. Allí se trata de aclarar el mundo interior en las normas, de las que nosotros en cambio carecemos. Por otra parte existe allá un repliegue irremediable del individuo sobre sí mismo que no encuentra otra salida que en la fórmula inteligente y simplificada. El intelectual es la consecuencia de un proceso milenar de creación de un mundo abstracto y tiene por misión coordinar la vida con ese mundo. Si esto no es posible, debe destruirla, desdibujarla para que la cultura se mantenga en pie. La inteligencia tiene una labor de conexión, de entrelazamiento entre el individuo y un todo social, con el fin de que aquél no se hunda en lo opuesto, en la anticultura, en lo antiabstracto o sea en la negación de la vana superestructura intelectual que es hoy el espíritu occidental.

Por otra parte, la postura intelectual es fácil de mantener, porque ese mundo que ha creado, es el remiendo a un proceso vital que ha concluido hace tiempo. El intelectual de occidente ha alcanzado su pétreo universalidad a través de un agotamiento de la vida y, por eso, sólo le resta ahora esa actitud del viejo vecino que ha corrido mundo y que ya está de vuelta —el existencialismo es ese retorno, es el análisis de una sabia vejez que ya aprende a morir.

La diferencia entre nuestro intelectual y el europeo estriba en que el nuestro es más arbitrario y aquél lo es menos y además —y esto es fundamental— el nuestro es radicalmente anacrónico, porque no hay que conectar ninguna clase de totalidad con individuo alguno. El intelectual argentino es un desarraigado porque carece de misión. Esto lo torna hondamente trágico, ya que la única manera de salvar su inutilidad estriba en arremeter contra la vida que le brinda el continente. Ya no se trata de conectar partes de un todo orgánico —carecemos de toda cultura—, sino de defender la propia individualidad, para crearle un lugar en el mundo americano. El ser intelectual en la Argentina pertenece, por hoy, al plano del arbitrio.

Y, porque América no puede ser aún objeto de inteligencia sino de acción o sea de actitudes vitales, nuestro intelectual opone a esta vida, el sentimiento de un nirvana, alimentado en la visión de una falsa Europa universal y eterna que supone lograda por el esfuerzo de una inteligencia consciente —cuando en verdad fue inconsciente— a través de los siglos y en el que mezcla ingenuamente cierta moralidad burguesa y elemental del siglo XIX, que allá, en Occidente, ya se había superado —si bien subterráneamente— hace tiempo. ¿Qué es, sino una moral mal entendida, la que nos escandaliza cuando oímos hablar de Facundo Quiroga sin la consabida aclaración política? ¿el criterio seguido por Sarmiento, Alberdi, Malte, Martínez Estrada, Guglielmini, Canal Feijóo, no consiste, acaso, —en uno, en mayor grado que en otro— en juzgar nuestra realidad pasada y presente en función de este divorcio elemental entre un luminoso bien —que nunca se concreta si no dentro del etos de una nacionalidad arbitraria que varía de un autor en otro— y el tenebroso mal de una vida vivida demasiado

libremente y lamentablemente demasiado próxima? ¿De dónde proviene este hecho de que nuestro intelectual sea un puritano y que por lo tanto se coloque en una postura absolutamente inhumana, por la que suprime, pero no revive o juzga, pero no comprende? ¿Tendrá la culpa nuestro "desierto", barrido por las modas y las posturas de todo género, que procuramos poblar con todo lo que es más extraño a él, con el fin de oponer una barrera angustiosa a lo americano que, sin embargo, se instala a través de sus límites?

La vitalidad del continente provoca en la íntima conciencia del intelectual el sentimiento de una perpetua e irremediable traición a la vida y hace que nuestra intelectualidad sea un arrinconamiento, un confinamiento a un extremo que la vida aún no exige. Entre lo intelectual y lo americano media cierta postura de privilegio, no exenta de resentimiento, algo así como un afán de dominio —o de comprensión— que no llegó a realizarse, por falta de fe o incapacidad de vivir, y que por lo tanto se sublima en una postura de gigante herido que no quiere confesar que es un advenedizo. Por eso la intelectualidad que es armónica en Europa, resulta así insalvablemente enfermiza entre nosotros. Nuestro intelectual es un enfermo obstinado y porque es obstinado es monótono e implacable.

Encuentra a América porque reacciona ante ella, mas no la comprende. La prueba está en que nuestra historia intelectual refleja la infinita monotonía de lo intelectual —esa eternidad pétreo que no cuenta con una realidad que la respalde—, cuyo fundamento vital es una ardua lucha emprendida contra el continente. América asoma en nuestras mejores obras —aun cuando se habla directamente de ella— sólo a raíz de una exacerbadación de la sensibilidad ante una libertad que no se comprende. Por eso se habla de América en son de lucha, como queriendo, secretamente, polarizar una amenaza de vida.

Pero media en esto una razón profunda. Nuestros intelectuales se debaten contra la irracionalidad del continente no por evasión, como se ha pretendido, sino por hallarse condenados a una actitud intelectual anacrónica, que no tiene más remedio que ser defendida. Lo exige nuestra rai-gambre ciudadana. Es la ciudad la que marca la distancia de lo otro, de lo americano, ya que nunca esto podrá ser incorporado a la ambigua estructura de aquélla. Es más. Buenos Aires nace como de una concreción geográfica de ese afán de mantener toda clase de distancia prudente frente a la vida. Y ese afán se mantiene con un ritmo insistente a través de toda la historia de nuestro intelecto, aun cuando la realidad mantenga un ritmo contrario.

A ese ritmo antagonico de la realidad se dió en la época de la generación de Mayo, la de Sarmiento, la de Alberdi, la de Ingenieros, la de Bunge y lo mantiene aún hoy en día. De esa manera se dió la postura política de la generación de Mayo —que se habrá de repetir periódicamente a través de toda nuestra historia— que consistió en utilizar sin librarlas las fuerzas autóctonas con el fin de dar una fisonomía *ad hoc* al país. Se dió la postura intelectual de Sarmiento y de Alberdi. El primero aislando conceptualmente lo americano con el término de "barbarie", para oponerle la falsa verdad intelectual de la ciudad o sea la "civilización" y el segundo denunciando el endeble concepto que tenía de lo americano cuando propone impaciente la sajonización de América. Se dió la postura científica encarnada en Ingenieros y Bunge que busca la expresión de lo americano en una ciencia incompleta, absorbida —con un celo falsamente ortodoxo— de Occidente, ladeando así, por no decir suprimiendo, con un anacrónico materialismo dialéctico o positivismo ingenuo, el problema de existir en América como americano.

Recién con Martínez Estrada la arremetida contra lo americano se hace definitiva, porque precisamente es la liquidación de la actitud moral frente a América y la primera penetración profunda de ésta. En esta embestida nos lega

una verdad insalvable, porque viene acompañada del primer reconocimiento despiadado de que la realidad, que nos rodea, nada tiene que ver con la inteligencia y que la verdad última del continente —en el ámbito espacial de la Pampa— es dramáticamente irracional. Aquí entra a jugar su actitud intelectual en tanto revierte esa irracionalidad y la considera expresión cabal de una estructura óptica de lo argentino encuadrada en el paisaje pampeano y que sintetiza en el concepto de “séptima soledad”. Suprime de esta manera a priori todo el trasfondo bárbaro y vital de América. Si bien libera la vida en determinados pasajes de “Radiografía de la Pampa” y especialmente en “Sarmiento”—mal que le pese a los que proclaman su pesimismo—, incurre en una contradicción insalvable, aunque premeditada y por lo tanto estrictamente intelectual, y que consiste en haber dado una categoría intelectual a un elemento irracional que viene más allá del ámbito en el que concreta nuestra nacionalidad. Martínez Estrada deja como única posibilidad, aquí en la Pampa, la de una mentira social estructurada en el puro y soledoso intelecto, pero a costa de suprimir la Pampa misma, y lo hace precisamente cuando estamos viendo cómo el subsuelo vital de América socava y pone en duda la mentira intelectual que nos hemos forjado. Es que en realidad se trataba de “llevar a la conciencia” ya no la amoralidad de nuestro mundo —que lo pide M. Estrada—, sino nuestra definitiva condena a todos los supuestos males de una vida incipientemente americana.

Canal Feijóo emprende otro camino, quizá opuesto al de Martínez Estrada. Toma el reverso americano de nuestra realidad argentina, una realidad geográficamente más profunda de nuestra nacionalidad. Pero ya no se trata del progresivo y dramático avance del hombre sobre la realidad —como lo hace M. Estrada— sino de un técnico reconocimiento de ella, aunque con un rasgo profundamente positivo y es el de que atiende la tendencia a la expresión de nuestro subsuelo social. Claro que esto último se realiza también como exhumación técnica. En un continente, en el que aun hay que solucionar un problema de existencia, la actitud científica no es más que la pantalla a través de la que poblamos con fórmulas simplificadoras —si no ingenuas— un mundo absolutamente evasivo. Con la ciencia cerramos un proceso que no hemos sido capaces de vivir. ¿Será este hecho, sin embargo, el que concede afortunadamente a la obra de Canal Feijóo un rasgo de heterodoxia científica ya que instila un factor vital en la visión absolutamente intelectual de los objetos de su ciencia? Vivimos un divorcio ingenuo y prejuicioso entre sujeto cognoscente y sujeto conocido, respaldado por el afán de lograr una jerarquía huidiza sobre lo americano. Mientras el sujeto cognoscente no surja del objeto, como una consecuencia insalvable —proceso en el que mucho tiene que ver la historia, aunque nuestros filósofos ortodoxos pretendan lo contrario— el conocimiento no deja de ser una chismografía sobre un vecino que no se conoce, llevada a la altura de pretenciosa ciencia.

La diferencia entre Canal Feijóo y Martínez Estrada soslaya, sin embargo, uno de los problemas vitales de nuestra cultura argentina. Estriba en que Canal Feijóo incorpora en su meditación una realidad más americana, mientras que la de Martínez Estrada es exclusivamente argentina y pampeana. Canal Feijóo mantiene una actitud de reconocimiento de lo americano, porque en el mundo en que se mueve hay un pasado mantenido por el hombre y, por lo tanto, hay objetos de fe. En cambio Martínez Estrada abarca un mundo dramáticamente mentiroso, sostenido solamente sobre un hieratismo egipciaco y el despotismo del individuo sumergido en el espacio, que no encuentra resistencias que partan del pasado. Va en esto la diferencia que media entre una América autóctona, con fuerzas telúricas estructuradas y una Argentina —quizá arbitrariamente— pampeana, formada en el vacío y por eso afectada por un problema hondamente existencial.

Una aparente conciliación la ofrece Eduardo Mallea en

tanto analiza una Argentina ciudadana y a través de ésta perfila un existir esencial en América, con el que crea la posibilidad teórica de un argentino americanizado, aunque demasiado abstracto, quizá, en su afán de hacerlo perfecto. Mallea sublima el intelectualismo, que había surgido como una medida de emergencia ante la vida respaldada por el continente y plantea una solución de tipo existencial en tanto proclama un vitalismo que, sin embargo, —y esto es irremediable por el plano jerárquico en que se coloca— prescinde de lo que de amoral e irracional tiene lo específicamente americano y aun, cualquier vida social. El mundo forjado por él se desliza en un plácido deber ser ético, que leadea la perpetua negación que de ese deber ser vivimos en la realidad, precisamente porque su vitalismo no es una decisión profunda y definitiva por la vida. Hay en su obra un compromiso de casta, una condena irremediable a antiguas vías de escape, un arielismo llevado a su máxima expresión que, a fuer de abstracto e ingenuamente universalista, roza los aspectos más intelectualizados y menos importantes de nuestro vivir en esta Buenos Aires de hoy en día.

Una visión menos heroica, más teórica, pero imbuída de una profunda fe, la ofrece Homero Guglielmini con su esquema estructural de nuestra existencia. Conceptos ajenos a nuestra realidad sirven, sin embargo, para expresarla, pero un prejuicio intelectual como su teoría de la Frontera obstruye nuevamente la incorporación de América por la que él mismo sin embargo aboga. Una fatalidad, quizá implícita a la inteligencia misma, suprime en nuestros intelectuales, al final del camino, la aceptación lisa y llana de lo americano.

De este modo se cierra definitivamente un ciclo de nuestra evolución cultural. El proceso iniciado en 1810 adquire en Martínez Estrada su expresión más heroica quizá, porque encarna esa batalla final del intelectual contra una realidad que se escapa infinitamente de nuestras manos. Después de él sólo resta el reconocimiento de lo que está fuera de la ecuación simplificadora del intelecto, en el lado de la pretendida barbarie.

Porque la tesis de la barbarie sigue en pie. No hemos avanzado en un ápice desde Sarmiento. Ha desaparecido la barbarie física, la del caudillo y de la montonera, ha desaparecido el motivo de lucha, pero subsiste el terror ante un país bárbaro, la liquidación de un sentimiento de la barbarie. Para ello se han perfeccionado los instrumentos, se ha puesto más o menos sangre en las afirmaciones y se ha recurrido finalmente al axioma fácil de una aristocracia intelectual —que supera M. Estrada— con el fin recóndito de falsear individualmente una conciliación con la vida. Es más. De las afirmaciones hechas por nuestros intelectuales se desprende esta honda contradicción: mientras ellos se encaminan hacia una cultura basada en un ethos de supresión —típica de nuestra conciencia de desierto— de la “barbarie”, la realidad viviente “aquí y ahora” nos demuestra que la gran masa, el hombre mestizo —se molesten o no los que afirman nuestra pretendida pureza racial— está embarcado en un pathos de reconocimiento de determinadas fuerzas y “males” que vienen del centro mismo de América, de ese margen existencial en que nuestro “desierto” linda con la vida.

¿Quiere decir esto que como intelectuales estamos fatalmente divorciados con la vida, que somos unos desarraigados y que nuestra intelectualidad es una paradoja? Y más aún ¿que la satisfacción que alcanzamos es paradójica porque somos llevados por una inteligencia cuyos axiomas y prejuicios requieren una renovación? Evidentemente, sí, porque el “desierto”, que nos mantiene aislados de América, es una simple defensa, utilizada con ingenio. Argentina, era, por su configuración geográfica, el país más apto para crear una ficción social e intelectual. En él podía levantar su barrera un cierto destiempo e inconfeso nacionalismo espiritual europeo —pretenciosamente universalista— con la ventaja de ser sostenido por un hieratismo de civilización de oasis, desde el que

se podía —por desplazamiento— crear una factoría espiritual en lucha contra lo hondamente americano. Pero, hoy, que intuimos que ello no era tan fácil, se nos plantea el dilema existencial de continuar una aventura formal del intelecto o dar rienda suelta a esta actitud postizadamente inversa que afluye a nuestro “desierto” con ritmo creciente.

Por hay un lastre hierático y jerárquico —creado por la barrera soledosa de nuestro “desierto” y una herencia religiosa sin religión— que nos impide lanzar por la borda este concepto de lo intelectual como vana forma, este alejamiento sistemático de la vida, esta pretenciosa vanidad de oponernos a todo exabrupto ya sea político, social, literario o meramente vital, este afán —tan exclusivamente ciudadano— de no perder la rigurosa normalidad inteligente que nos lleva tan asiduamente a la forma sin contenido, no ya en este tren de definir al país, sino en todos los órdenes de nuestra realidad; y hacerlo aunque cayésemos en esa “conaturalidad de la creación espiritual”, en ese “gigantismo más o menos monstruoso” con que Canal Feijóo pretende desvirtuar a Martínez Estrada, pero que en verdad serviría mucho mejor para calificar a esta desorientación, a esta —ah, sí— monstruosa timidez espiritual y vital que nos envuelve a todos. Hasta hemos sistematizado esta timidez. Como presentimos que aquella renovación no puede ser iniciada, porque implicaría revertir los principios mismos de nuestra existencia ciudadana, obramos de dos maneras: o reducimos el problema espiritual de América a un compromiso con tal o cual facción política o nos creamos un desconsuelo expresado en una absolutamente pretenciosa soledad.

De lo primero no vale la pena hablar. Esa solución política es una solución de mediocres y de resentidos. La segunda, en cambio, es totalmente falsa. Porque ¿estaré realmente solo el intelectual argentino o es esta otra paradoja con la que pretendemos encubrir nuestro desarraigo? ¿Será que hemos superpuesto una frustración personal al país? ¿No será, también, que lo estamos atibando a través del despojamiento de bienes que concienzudamente hemos operado en el gabinete? ¿O será la influencia de las cuatro verdades del existencialismo, como en la época de Ingenieros lo era la del materialismo dialéctico y de los motivos económicos de la evolución social y en la época de Sarmiento la del evolucionismo spenceriano? Lo cierto es que esta soledad encubre el afán de perdurar infinitamente en el resentimiento de que nada tenemos que ver, en tanto intelectuales, con América, mientras no nos resolvamos abiertamente por ella, pero más allá de las instancias morales de nuestro intelectualismo, junto a aquel hombre que en silencio —y no en soledad— mantiene el sentido oculto de América. La pretendida soledad no es más que el último reducto de una postura extraña a la tierra y un divorcio de todo lo humano que en América está buscando su expresión.

Como nos esforzamos en vivir apetencias creadas por el intelecto, nuestra soledad es sólo una postura que que jus-

tificamos nuestra formación occidental, el límite a que nos concreta la vocación por una actitud cultural de tipo europeo en que nos vemos encaminados, una modalidad para dar rienda suelta a nuestro afán de expresarnos en una tierra que —lamentablemente— no posibilita ni aun necesita de esa expresión. Estamos apenas intervinendo en una labor de acomodación del hombre al paisaje americano. El nuestro es nada más que un problema de existencia. Lo resolveremos con América y no con el intelecto, ya que para que una cultura surja es preciso vida. ¿Es que no alcanzaremos a comprender nunca que nos hemos antecedido en varios lustros a lo verdaderamente argentino, y aun a esa incorporación de lo argentino a lo americano, o sea, a aquel punto de nuestra evolución histórica en que recién habrá de darse esa coordinación entre inteligencia y vida, en la que por ahora es ‘éster’ insistir porque se terminaría negando la vida?

Por eso queda el camino abierto a los novelistas y a los poetas —pero ingenuos— es decir a todo lo “monstruoso”, si lo queremos juzgar desde nuestro punto de vista intelectual. Lo monstruoso es uno de los estigmas del continente, porque sólo lo descabellado —entendido como opuesta a nuestra postura ciudadana— puede salvar ese vano límite que nos hemos impuesto y retomar a lo que está más allá del axioma inteligente, lo “invisible” de Mallea, entendido como lo ininteligible para nuestras axiomas inteligentes, lo que va más allá de la inteligencia y que sólo es comprensible con una falta absoluta de actitud, por una especie de “salto en el absurdo” o sea de fe.

Para ello debemos comprender que la moralidad intelectual, en la pura vida, no tiene sentido. América es hondamente amoral. No hay canon posible para medir su distancia de toda clase de axiomas, porque no hay axioma posible, que le venga bien, fuera del que ella misma se imponga. Y si bien el “desierto” de M. Estrada nos hizo suponer la posibilidad de una Argentina moral, evadida de América, hoy tenemos la prueba palpable de que aquello fué sólo una abstracción intelectual, una manera de sustraer el país a su verdadero destino, manteniéndolo en un equilibrio aparentemente dramático entre lo americano y lo europeo.

Mas su conexión con América es irremediable. La concepción de M. Estrada es la última faceta de una modalidad intelectual —la más heroica, por cuanto que ya supone una actitud más auténtica—, que el tiempo se encargará de romper. El tiempo habrá de ajustar nuestro anacronismo —o del país, si persistimos— para obligarnos a reconocer dolorosamente nuestra barbarie, aun con el riesgo de ser “invisibles” para el Occidente. ¿Y no es esto, acaso, lo que viene ocurriendo desde 1810 hasta ahora, en el presente, en el que aun jugamos el juego amargo de una seducción de la barbarie a la que logramos, no ya ceder, sino ni siquiera analizar, porque estamos de espaldas a América, inmersos, todos, en una bárbara seducción de los axiomas inteligentes?

RODOLFO KUSCH

Otros tres novelistas argentinos por orden cronológico

LEOPOLDO MARECHAL (1900)

El martinfierrismo fué un típico juego de chicos con todas sus características: propia legalidad, desprecio de los ámbitos ajenos, burla a la vez que un respeto confuso de la autoridad, afán por destrozor muñecos y verificar sus entrañas, negación de los cartabones vigentes y su correlativo intento de instaurar un propio, desmesura del yo, tono escatológico, el grito y la carcajada impetivos, la reiteración en imponer una presencia, el sentimiento de la propia agilidad, de la propia novedad, incluso la jerga particular y de iniciados, etc. Elementos todos que configuran a un tiempo el saldo favorable que deja de sí ese movimiento y un particular ámbito lúdico; porque dentro de los límites del ju-

gueteo infantil, hay algo que resulta casi lateral y ambiguo, una suerte de juego que tiene visos dramáticos y desagradables: eso que los teólogos llaman “pecado solitario” y que no es sino el chiche infantil que alarma y anuncia al adulto. Ese fué el único elemento dramático que aportaron los martinfierristas: el juego oscuro, casi indecifrabile, que deja de ser inofensivo e inocuo y que acarrea consigo una negación firme: un aislamiento poderoso, rencoroso, un resentimiento que trasunta frustración y que recuerda el final de la fiesta; que sugiere la vigilia febril y terca del chico que deviene adolescente. Y aquí surge *Adán Buenosayres*: esa cosa caótica que chorrea tragedia, la fea tragedia del adulto que insiste en ese juego de niño, del “hombre grande” serio y virtuoso que comete un pecado antiguo, demorado, rumia-

do, muy intenso, pero fugaz e irrepentino, inusitado, casi vergonzoso, casi ajeno, que reitera su manoseo en una melancólica impotencia, advirtiéndole lúcidamente que su mundo ha muerto —aquel de su doméstica legalidad— y que ese otro en el que tiene que internarse forzosamente es repugnante y lo denuncia así, denigrándolo, ensuciándolo, negándose a cualquier contribución espiritual que parezca acatamiento o participación. Eso es *Adán Buenosayres*: el adolescente que hornea la nota adversa con un ademán semejante al jugador que desparrama los naipes: una urgente necesidad de confusión para tomarse tiempo, para esconderse un poco más, el intento torpemente violento del que quiere desbaratar un conjuero implacable y que sin retaceos voltea las piezas enemigas. Un libro sin mesura, alucinantemente exagerado, desbordante de palabras y figuras, un no rotundo al equilibrio, al decoroso término medio. Un libro impudoroso, jovialmente descarado, que potencia así el desbarajuste martinfierrista con una risotada frente a las barbas y pecheras académicas. El estupendo y gigantesco mal gusto: el gusto propio, la risa del gusto plural recortado y justipreciado. El titanicismo de un idioma que revienta sus cauces y los desborda otorgando sonora licitud a todo lo mostrenco y vilpendido. Sí; a todo lo deforme; la aceptación de lo que venía de abajo y subía. La iniciación de la tercera etapa del voseo que para los modernistas era pecado y para los martinfierristas iniciales motivo para escandalizar, y que ya se impone como presencia y realidad indiscutibles, por su vigor y por su prepotencia expansiva, con su propia ley que brota de sí —autógena y autónoma— y que no requiere gambetas o escamoteos para obtener validez; el comienzo de la cabal aceptación del tango, que para los modernistas era tabú y festejo en el año 20. Y el definitivo desprendimiento de España (rigor para los del 900 y tema de discusión para los de *Martin Fierro*); la despreocupación y hasta el desconocimiento (salvo en la poesía que —curiosamente como en los Estados Unidos respecto de Inglaterra a través del imaginismo— todavía mantiene un vínculo) de lo que se hace en el teatro español y en la novela española.

Todo esto es nuestra deuda con el movimiento martinfierrista a través de su muerte y culminación que es *Adán Buenosayres*:

Fervor de Buenos Aires mágico y caótico, torpe y soez, erudo y sensible (sensiblero cuando surge el "hombre grande" para explicar, para ordenar y para justificarse un poco), a través de fatigosos y confusos mundos de madrugada, con toques surrealistas que alcanzan la sumersión del delirio, o el pintoresquismo canyengue y falaz imbricado con el aristofánico Joyce, el impacto verbal, el resentimiento (el espacio de decepción entre una juventud dinámica y una madurez rígida o —lo que es lo mismo— una juventud prometedora y una madurez lograda) y la alusión socarrona, el sobreentendido insolente distorsionándose como un Lugones arbitrario con tipos de corte expresionista (El Personaje, los Homoplumas, el Lector Standard, los Presidentes Grises) que dibujan requintes y cuerpeadas autobiográficas.

MANUEL MUJICA LAINEZ (1910)

Si los muertos tienen algún encanto, sin duda que es el de su estupenda quietud, el de su inerxia definitiva y, naturalmente, el de su falta de deseos, de ambiciones, de ganas. De futuro, por lo tanto. Consecuentemente, un escritor cuyos personajes están muertos, son muertos, posee una libertad mayor para moverlos y desplazarlos (no "hacerlos vivir") y configurar con esa acción un mundo irreal. Que no es el universo del más allá, ni el limbo ni el cielo. Y mucho menos el infierno. Es el mundo irreal, donde lo facticio no es nada más que ficticio. El mundo inmejorable —no por su calidad sino porque ya está definitivamente *dado*— donde el autor, el escritor, es el único que tiene libertad; donde puede hacer lo que quiere porque es el único que en realidad actúa y

hace. Y donde es el único responsable. El único personaje, por lo tanto. O, mejor dicho, donde indiscutiblemente, todos, absolutamente todos los personajes son él mismo. En resúmenes cuentas: que un novelista cuyos personajes son muertos, pierde su calidad objetiva para transmutarse sujeto único; es decir, que deja de hacer novela para pasar a escribir sus memorias; y si éstas participan exclusivamente de lo íntimo, sus personales confesiones.

Practica así el narcisismo literario, reiterando un gesto propio o un ademán que le es grato, pero desafiando a la vez toda suerte de conflictos, de dramaticidad y de entusiasmo. La aventura plural, mundana o vital es relegada al plano riesgoso del mal gusto y de la realidad desordenada y comprometedora.

Mujica Láinez —teniendo en cuenta este carácter de su novelística— no desciende de Borges, sino que está vinculado a éste en la medida en que para el logro de una técnica y de un estilo no ha contado con las sucesivas etapas de una elección: diversas posibilidades, libertad de decidir, voluntad de hacerla y la consiguiente definición que una actitud de ese tipo acarrea consigo. Ser borgiano era la única posibilidad de Mujica Láinez: no quiso serlo ni se lo impuso ni sintió vocación, fué un borgiano por *gravedad*. Tenía que caer en eso. De ahí que no haya parentesco sino vinculación, el curioso vínculo que impone el destino, en tanto Mujica no ambicionó parecerse a Borges, sino que fué su fatalidad; lo que no significa de manera alguna que sea borgiano a pesar suyo, que le irrite o, por lo menos, lo menoscabe esa vinculación. No. En este sentido, Mujica Láinez ha sabido acatar su fatalidad, porque prefirió ser borgiano por necesidad a tener que atribuirlo a una contingencia: la necesidad involucra una totalidad, una continuidad y hasta una personalidad; lo contingente apenas hubiera sido una tentativa.

Correlativamente si Jorge Luis Borges hubiera tenido que confeccionar una novela, hubiese escrito *Los ídolos o La casa*, con la única diferencia de que si Manuel Mujica Láinez es un historiador frustrado, Borges es un utopista, es decir, un profeta con ambiciones. Así cuando Mujica habla de Buenos Aires no hace sino exhumar recuerdos y lecturas (lecturas de recuerdos y recuerdos de lecturas); en cambio, Borges, frente a una novela tendría que recurrir al paradigma de *Brave New World*, cuando no al de *Oceana* o de los *Gulliver's Travels*, sin que eso supusiera necesariamente una crítica de la sociedad actual y de sus inevitables imperfecciones. Porque si el Buenos Aires de Mujica está habitado por cadáveres; el de Borges, estaría poblado de monstruos.

Arte de nietos el de Manuel Mujica Láinez: sabio, desapasionado, precioso, minúsculo, puerilmente mágico; tan desvinculado del campo de batalla como del comité; arte de comentar, de perspectiva; del que mira desde un balcón o —lo que es lo mismo— establece un matiz colocando los codos en el borde de la mesa: en ambos casos, del hombre que busca un apoyo y contempla al mundo y a las cosas consiente de que su límite es tan sólido como inmediato.

SILVINA BULLRICH (1918)

El amor sin impulso no es nada más que un pretexto: un pretexto para conversar, para jugar, para no aburrirse, para hacer algo. El impulso impone dos notas consecuentes: la correspondencia y la fusión; pero cuando estas características no se dan, permite libremente deliberar sobre ese sentimiento. Así los personajes de Silvina Bullrich: son los deliberantes del amor. Este no es un sentimiento, ni una sensación ni un problema. Y mucho menos una pasión. Es un tópico. Sobre el que sin duda alguna se puede opinar diestramente, sutilmente, sabiamente, pero al que nunca se posee. La posibilidad creadora del amor resulta aminorada a la calidad de tema sobre el que se puede razonar desapasionadamente. Se pueden advertir los matices, las sutilezas, los pro y los contra, los distinguos, las categorías, las clases y

las especies. Es el primado de lo inteligible sobre lo sensible; es decir, lo verdaderamente real es sólo lo inteligible; y en este caso particular de la novelística de Silvina Bullrich, las ideas y las opiniones que se tengan sobre el amor. El resto, el deseo, las ganas, lo elemental, el sexo, los celos, la injuria, la venganza, no. No. La reflexión es válida, la práctica, no. La sabiduría sobre el *ordo amoris* la han adquirido esos personajes en la excitante práctica de la toma del té. Son sabios, porque nunca se han ejercitado en nada. Se han dedicado a pensar sobre los datos de la vida. El amor es un dato y lo quintaesencian, lo aíslan, lo piensan, lo discuten, lo analizan *in vitro*, lo abstraen. Y lo sobreentendieron: la palabra amor aparece a cada rato. Pero no es nada más que una palabra que empieza con *a* y termina con *r*. Se puede deletrear el amor, dividirlo en sílabas, pasárselo de mano en mano como una pelota o bien oprimirlo entre los dedos como a una miga de pan. Pero eso ha dejado de ser amor para convertirse en un objeto. La lógica implacable lo ha anquilosado en sustantivo. Y tendría que ser un verbo. Si la pasión supone una invasión de la vida psíquica por un afecto que domina tanto la razón como la voluntad, los personajes de Silvina Bullrich son inexpugnables. Tienen toda la apatía que antiguamente se consideraba como liberación de las perturbaciones del ánimo. Ese olvido que supone lo pasional, no surge nunca en tanto constantemente esos personajes están sobre sí mismos, *contemplándose* el amor, teme-

rosos de que se les convierta en algo demasiado grande, de masiado grotesco. Y un poco ridículo.

Pero no se vaya a pensar en ningún momento que esa vigilancia es solitaria; de ninguna manera: es recíproca. La reciprocidad de los entes pasivos y muy sociales a quienes les interesa la comparación y el comentario. Pero sobre todo la comparación: no saben de su medida si no la verifican con el prójimo. De ahí toda su relatividad: hacer tal o cual cosa en función del resto, pero conservando naturalmente el sentido de la proporción. El equilibrio. La desmesura es desconocida en la medida que hay un rasero común, recíproco, que impone su legalidad. Y desconocerlo es estar *al margen de la sociedad*. Lo que equivale a salir del ámbito novelesco de Silvina Bullrich.

La *sociedad* es el universo de esta novelista: todo lo que no quepa dentro de ese ámbito, resulta absurdo, anacrónico o simplemente criminal. El grito, descartado; el crimen, increíble; el hereje, desconocido. Vivimos en el mundo de los canteros: De la urbanidad y de los modales. Nadie se atiene a una ética; se mantiene la etiqueta. Un mundo que no desdénaría ser descendiente de Marivaux: está dentro de ese arte sutilmente racional que se llama *marivaudage*: los personajes que allí viven no lloran, tienen una lágrima. Su nada por los angustia, los hastía. Ni la aniquilación ni el hundimiento; el bostezo.

DAVID VIRAS

Engañado Adanita

Siempre está próximo el milenio.

Angeles de aduana y demonios alargan siempre el último paso, el amplio paso hasta el arcoiris.

Las antesalas del paraíso, cargadas de cantidades y tormentos, cantos de castigados y lustradas posaderas, anuncian otras antesalas, vírgenes disciplinadas y buenos funcionarios, profetas y querubines, quemados de amor a dios y de visiones.

Todos los cálidos, y dulces, y arrolladores cantos, salmos y oraciones y perros de vientres huecos, y órganos y predicaciones y perros de vientres huecos.

y consoladores y amables cantos:

la muerte de este hombre, rodeado por su mundo.

Siempre está próximo el milenio,

el próximo milenio,

o el futuro paraíso,

comisionando hacia la cima o el pozo

esta matanza corretaje,

este no ponerse del lado de este hombre,

este avisado y profético corretaje.

Quién ve al sol con fósforos?

quién aboga por el cielo y quién declara

la luz de las estrellas?

Quién posee y es el respetable

en el tumulto?

Hombres vacíos en la noche clara,

ahora sabemos que el mundo fué destruido,

Dios,

quitado el orden y ahogado el horizonte,

que el rebelde tuvo, sí, la culpa,

sacando al Juez y al Arzobispo

y el proveccto caldero remendado.

Aboga por el cielo, el corretaje,

allí presente el milenio,

atrás o antes,

o el próximo paso hacia el milenio.

Los cascos o la crin del gran potro

sobre la carne yacente,

el árbol de la Patria,

de la Jerusalén perdida,

ofrendada nuevamente, prometida,

al engañado adanita que llevamos.

Navegando en el río, este camalote

hacia el mar,

o hacia las lodosas orillas de los flancos,

inexorablemente,

sin saber qué viento, qué corriente,

deshecho de espera, de esperanzas,

con su solitario vacío,

con su pan hecho de hierro y de ceniza,

con su lengua amarga,

rebelándose.

ISMAEL VISAS

CONTORNO N° 4:

Dedicado a Ezequiel Martínez Estrada.

Responso

Si alguien llega a preguntarte por mí,
le dirás: "Se fué. Pasó
despacio por aquí,
tal vez se metió en un río,
o va caminando entre botellas
y noches carcelarias,
consagrado por ropas azules,
alegres y ásperas voces de borrachos,
dormido sobre unas piedras,
o, quizá,
andando por algún zaguán,
contando las baldosas,
siguiendo la senda de las hormigas,
o descubriendo un trozo de caballo,
la grupa refulgente de un caballo,

la mancha negra y roja,
violenta como un relámpago,
de una mujer,
en la noche más oscura,
y sufre, ay, cómo sufre,
extraviado en su laberinto,
sin la Ariadna que busca
y hallará, es posible, un día,
cuando la última estrella le descubra
la frente,
entre zumos, cantos, luces,
con una sonrisa resbalando
por las manos,
y las manos abiertas sobre el pecho."

F. J. SOLERO

La mujer: un mito porteño

Cuando el hombre intentó conocer su ubicación en el cosmos, creó los mitos. Así los mitos y la magia fueron sus primeros instrumentos para comprender al universo y dominarlo. Entre esos mitos, hay uno cuya persistencia en la época moderna y su adaptabilidad a la mentalidad del hombre civilizado le dan especialísimas características y lo hacen importante en las consideraciones sociales de hoy. Se trata del mito de la mujer, en todas las formas que, desde la mentalidad primitiva en adelante, han servido al hombre para justificar el papel que a aquélla le cupo en las distintas sociedades: la mujer símbolo de la maternidad, la mujer símbolo de la castidad, la mujer símbolo de la tentación y la lujuria, la mujer esclava al servicio del placer del hombre, la mujer dominadora del hombre y causa de su caída, etc. El predominio en el espíritu de los distintos pueblos y épocas de uno u otro de estos símbolos, hizo que la mujer terrenal viviera efectivamente representando el mito en algunos de sus aspectos, y a veces a la perfección.

Estos mitos universales se encuentran entrando en la literatura, arte, religión y filosofía de todos los pueblos, que en ellos ponen su peculiar vivencia y su mayor o menor originalidad. Buenos Aires también tiene, como los otros pueblos, su mito, que posee una forma propia y expresa una experiencia nueva, aunque en él se reconozcan aquellos viejos elementos. El porteño lo ha encontrado a través del tango y es precisamente en la mujer del tango que el argentino suele reconocer su vivencia más directa de la mujer. El tango percibe varios e inconfundibles matices de la femineidad: pureza, lujuria, fidelidad, inconstancia, es decir, la muchacha buena e ingenua que será engañada, la madre siempre acogedora, la frívola que juega con el hombre y lo abandona después. Las primeras son cantadas melancólicamente en sus frustraciones, las segundas son condenadas por la moral más rígida que encuentra en la puñalada la única cura para la virilidad herida. Notable es que el tango no haya encontrado la alternativa: o la sumisión amorosa y sacrificada al hombre o la respuesta frívola a su amor. El hombre del tango, que recuerda a la primera, pero quiere a la segunda, nos hace pensar que esos valores morales exaltados en su lirismo, no arraigan en su vida sentimental.

Este lenguaje mítico ayuda a clarificar, dentro de su

simple esquematismo, hasta qué punto para el hombre corriente de nuestro medio, y aún para el hombre culto, la relación amorosa carece de posibilidades. Cuando ubica a la mujer en dos grupos, la mujer que debe respetar y aquella con la cual su relación se proyecta basada en el engaño o la simulación, y cuando esta distinción no depende de la mayor o menor sinceridad puesta por la mujer sino de circunstancias externas, es innegable que el resultado no puede ser sino destructivo para ambos. Esta actitud del porteño y del argentino frente a la mujer, actitud que podemos caracterizar como un "aprovechar situaciones", hace que el problema femenino cobre matices propios, pues la liberación de la mujer no puede producirse mientras su relación con el hombre se cumpla en esas condiciones. Para entenderla necesitamos preguntarnos si tal actitud es peculiar del argentino o es compartida con el sudamericano o aún con los latinos y también si el factor determinante en ella es el comportamiento real de la mujer o éste es sólo el pretexto para una manifestación fundamentalmente temperamental. Y si admitimos esto último, nos resta saber hasta qué punto puede modificarse, es decir, hasta qué punto, entre nosotros, hombres y mujeres pueden aspirar a una relación que sin ser ahogada por la necesidad sexual no perezca en la otra fosa de lo convencional.

Los ambientes de baja cultura o aquellos donde los convencionalismos rigen fuertemente nos proporcionan acabados ejemplos para conocer estas modalidades, pero aún en los medios más liberales, suele suceder que bajo las apariencias de la amistad o la camaradería subsiste una valoración de la mujer no por sus valores intrínsecos sino por las formas externas de su vida o por su consecuencia con los valores convencionales y con el molde standard de la femineidad.

La consecuencia de esto es que la mujer justifica su vida en función de tal valoración, aun aquella que con su trabajo ha logrado independizarse económicamente. De ahí que el voto femenino, el divorcio proyectado, la numerosa concurrencia de mujeres a la universidad, la enorme cantidad de profesionales y de mujeres que trabajan en nuestro país no ha cambiado fundamentalmente la situación espiritual de la mujer. Más aún, la mayoría de las mujeres no es consciente de esta situación y acepta las condiciones que el ambiente le impone con absoluta naturalidad. Acepta, por ejemplo, su incapacidad

intelectual casi como condición biológica, meramente porque el esquema de la femineidad no incluye dentro de ésta como una virtud la inteligencia, y la inevitable consecuencia es que efectivamente las mujeres son incapaces intelectualmente porque, aceptado como dogma su inferioridad, no se justifica hacer el esfuerzo para superarlo. De ahí la actitud, tan típicamente femenina, de complacencia, a veces de adulación, para con el sexo opuesto, y que al hombre de nuestro medio le resulta tan cara y tan penoso renunciar a ella en el trato con aquellas mujeres que no aceptan su esencial inferioridad. Y no se piense en una contradicción ante la evidencia de que en lo mundano sea la mujer quien realiza su voluntad en muchísimos casos: es el pago generoso que da el hombre a su fundamental sometimiento. Y el ciclo se cierra: la mujer queda sentimentalmente comprometida a circunscribir su vida al mundo del capricho, la frivolidad o lo utilitario.

Quienes de las cosas captan solamente su último barniz, creen, de buena fe a veces, que la mujer ya ha adquirido independencia en nuestra sociedad y lo demuestran empíricamente: las mujeres que trabajan, estudian, actúan políticamente, son sus pruebas. Olvidan que la liberación no está en los hechos exteriores de la vida sino en las intenciones que los informan y les dan perspectiva.

Pero de todo esto se rehuye hablar. Se lo considera tema caduco, falto de interés, superado. Los hombres piensan que, en última instancia, el feminismo es un problema que atañe a las mujeres, quienes deben lograr su liberación por cuenta propia si la desean o creen no poseerla. Cuánto repercute en el conjunto de la sociedad las limitaciones que sufre el desarrollo espiritual de la mujer no es objeto de consideraciones muy detenidas por quienes creen verse libres congénitamente de tal limitación. Y sin embargo, es el hombre que aspira a una vida de relación sin retaceos y simulaciones quien se sentirá más hondamente defraudado cuando el estrecho horizonte mental de la mujer con quien conviva o a quien quiera lo circunde asfixiándolo y negándole toda verdadera comunicación.

El revólver

a Juan José Sebrelli

"...Es formidable. Un pedazo de fierro y un pedazo de carne y hueso. El revólver y mi mano. Es artificial pero resulta más duro decirlo así. Sin nombres propios; una cosita de metal acá abajo: el gatillo. Se aprieta y se le corta el hilo a un tipo. A un tipo que está lejos, engrandecido y desolidado con su carga de preocupaciones y sus principios marciales. Paf y se le acaba el mundo. Mejor, no lo mato a él; al revés. A él lo dejo vivo y le mato el mundo, lo que viene a resultar lo mismo. Le mato esa mano tan perfeccionada, esos dientes duros y suaves: todo. Le mato el sexo también. Sin embargo no hay que entusiasmarse; es mejor que me quede quieto y piense algo práctico y que me decida de una vez. Pero es grande, hay que aceptarlo. Ser dueño de toda la vida de ese tipo, de todo su pasado, de todos sus proyectos. Cortarlo ahí y eternizarlo para siempre. Cerrarle la llave en ese momento; como si lo matara en el baño. Se repetiría hasta el cansancio: Murió... Deplorable. Igual que Dios. Es hermosa esta cosa de acero azulado, limpia, brillante; se llama revólver. Revólver, ¿quién le habrá puesto el nombre? Un nombre que trabaja con la memoria. Hay un revólver y hay este revólver. Revólver... cuando era chico miraba una cosa y le repetía el nombre hasta el cansancio. Y pasaba algo interesante. La cosa se alejaba cada vez más, se me aguaba en la cabeza; después resultaba estúpido que un lápiz se llamara lápiz. Era una cosa larga, negra, que servía para... Este revólver sirve para matar. Matar: asusta. Sin embargo el viejo Dios no se asusta. Y esta era una diversión que ya preparaba desde la mañana en el Banco. Pensaba:

Porque si la comunicación es comprensión, estímulo, libertad de criterio, no puede haber tal entre señor y sirvo, y en la medida en que la mujer admite cualquier tipo de dependencia, deja de ser el ser autónomo requerido para que la comunicabilidad entre los individuos se establezca. La autonomía es escasamente una virtud actuante en la mujer de nuestro medio. Hay en ella una acendrada incapacidad de definirse en acuerdo consigo misma. Su carácter y su voluntad, demostradas en su capacidad de trabajo o en su tradicional consagración al hogar, no la han habilitado aún para una autonomía interior y es el prejuicio, el convencionalismo social, el temor a la opinión ajena, la imposición familiar, por absurda que sea, la que gobierna sus pensamientos más aún que sus actos. Su vida se caracteriza, cuando no está absorbida por las preocupaciones domésticas o económicas, por su vaciedad. No puede extrañar que la preocupación por el lujo o la apariencia, que caracteriza entre nosotros a grandes sectores, llegue a acentuarse notablemente en el sexo femenino, que hace de todo ese conglomerado que llamamos vivir bien, una obsesión monótona.

Pero estas facetas, hoy vividas con la inconciencia de lo natural por la mujer, no deben ser consideradas parte esencial de su ser. El convencionalismo que rige su vida, la falta de espontaneidad impuesta a sus expresiones, una educación deformadora que impide la creación de reales intereses, un matrimonio por conveniencia o rutina o por afán de estabilizar una situación social, son algunos de los elementos que conforman una modalidad y cuyo estudio desapasionado permitirá aclarar cuál es la parte que en el mito porteño de la mujer le cupo realmente a ésta. Cuando la sociedad desprejuiciadamente rompa al fin los tabús que acompañan a todas las mitologías y deslinde la responsabilidad que a cada sexo le toca en la creación de nuestros actuales modos de convivencia, habrá llegado para la mujer la posibilidad de una real liberación, que consiste, con las palabras de Victoria Ocampo, en responsabilidad absoluta de sus actos y en autorrealización sin trabas.

REGINA GIBAJA

cuando llegue a casa voy a sacar el revólver del cajón de mi ropero, debajo de las camisas y lo voy a llevar al baño para estudiarlo con tranquilidad. No pasó nada desde el Banco a casa y yo tenía ese solo pensamiento en la cabeza. Pensaba: voy a sacar el revólver y acabar de una vez por todas. No aguanto más. Y reservaba el recuento de las porquerías para el final; para ahora, que estoy solo en el baño, sentado en el suelo y con la espalda en la pared, la puerta. *Cerrada*. Acá nadie me va a preguntar qué estoy haciendo. Un rincón para meditar... La Vieja Hembra se ha acostado para su siesta. Tira su carne blanda en el colchón y abre las piernas; lo hace mecánicamente... Descansa, floja, granesita; no duerme. Pero se abandona, se funde con el colchón. Es repugnante. Goza perdiéndose. Se da un merecido descanso después del trabajo de la mañana: su trabajo. Y el mío es de *Empleado* en un Banco. Los dos tenemos nuestro trabajo. Rendimos provecho. Una buena pareja. El hijo trabaja en un Banco, tiene treinta y dos años. Un hombre ya; vive con la madre. Parece que no se quiere casar todavía. La madre se conserva joven. Bah, este reflejo de los chismes está pasado de moda... Y lo aclara todo. El hijo tiene treinta y dos años y es soltero. Vive con la madre y se llevan como dos amigos. El le da parte de su sueldo; ella lo cuida y llevan la casa adelante. Una pareja noble. Resulta digno. Más aún, viéndolo de lejos o leyéndolo. Un hijo grande soltero que vive con la madre: poco novelesco. Es sospechoso. Salta que hay que leer entre líneas; un hijo degenerado y una Vieja Hembra. Degenerado: algo que fué bueno y se corrompió lentamente. Que fué buen-

no: acá sí que no me reconozco. Sin embargo yo soy bueno. Bueno... otra vez repetirlo? Cansa ya. Esto viene de la manía que me ha agarrado ahora de discutirlo todo. Al final de cuentas no queda nada. Aunque me ha favorecido: voy liquidando viejos estorbos. El de la música, por ejemplo. Antes llegaba a casa y escuchaba esa noble música sería que engrandece el alma. Ahora no escucho nada o si no las bandas de swing. Es mejor esto. Se escucha y se forma una tranquila ausencia de las cosas. Por lo menos no hay que pensar que detrás de los sonidos se mueven grandes benefactores de la humanidad que van por el dolor a la alegría, ni amorfos frustrados, ni genios incomprendidos ni testamentarios de dolor. Lo de ahora es mejor. Se agarra y no molesta. Es ruido aislado; suele, simplemente. Se mastica, se digiere y se olvida. Eso, no engaña. Es duro pero auténtico. Uno sigue viendo como siempre, para siempre. Se conserva limpio. Limpio... como yo, o sucio de pensamientos. Cubierto de viejos proyectos que se pegan a la piel y que huelen a cadáver. Tienen su tiempo, es natural. Me siento astuto e ingenioso. Debe ser este revólver y este momento trascendental en que me he embarcado. Sé que es una comedia, juego la comedia de la duda y de las grandes decisiones. Y es en verdad una comedia. Y tengo miedo de llegar a jugarla en serio. Por lo pronto tengo miedo de pensar y discutir la actitud mía frente a ese pasado del domingo. Y hoy es martes y he decidido liquidar. "He decidido liquidar": qué estúpido. Sé, lo sé en el fondo de mi corazón que no voy a liquidar nada... y debería hacerlo. Juego... no puedo tomar nada en serio. Juego que le llamo Vieja Hembra a mi madre y que me asquea que se tire en la cama como una gata viscosa. Y me asquea. Yo debo conservarme lúcido, despierto, agudo. Habrá que llegar a algo más desnudo todavía. Me siento interesante, no puedo evitarlo. Estoy proyectando un crimen. Es algo casi divino: y puedo elegir a quien matar. Tengo un puñado de vidas en mi mano. Soy Dios. Matarlos... antes entrarlos. Me imagino la cara que pondrían cuando se les acabase su preciosa vida. Podría terminar ya: hoy me he agarrado con esto, parece. Es mejor que salga y que abandone el papel de aventurero. Dejar el revólver en su sitio y buscar algún programa de cine en el diario. Me gustaría ver alguna de esas películas argentinas donde toda la gente es feliz. Es bueno sentirse aplastado cuando uno se da cuenta de que es mentira. Cuántos habrá que quisieran vivir así. Ir a la pieza y charlar con la Vieja Hembra, sonreír y ser el hijo bueno y cariñoso. Esa mujer me cansa ya. Siempre habla bien de mí a todo el mundo. Prender un cigarrillo con sencillez y sentarse a fumarlo. Jugar, nada más. Y si jugando le pudiera meter una bala a ese muchachito... Es hora de decidir, comedia o no comedia. Habría que empezar de un principio. Sacar a relucir mi caso. El caso que me hará distinto y siniestro. Hay que admitir que llena; es una tortura inmensa que se le echa a uno encima y que lo chupa sin asco. Empezar... supongamos que lo contara o que lo escribiera. Habría que enterarlo al otro de todo. Salvarle los pequeños detalles técnicos: "Se trata de mi sobrino, el hijo de esa hermanita mía, casada; es un muchachito de diez y siete años, se llama..." Diez y siete años, diez y nueve años, veintidós años; no más. No más grandes. Tiernos y solitarios efebos que ruman su juventud. Se ignoran, eso; tienen un cuerpo hermoso, un cuerpo sexual; desde los cabellos hasta las uñas de los pies y no lo saben, se ignoran. Usan su cuerpo como una herramienta de momento. Hay que tocarlos para que se encarnen. No tengo nada, ni he hecho nunca nada. Antes yo quería lo grande pero ahora ni sé qué es lo grande. El domingo, cuando el muchachito y yo quedamos solos en la casa: el sobrino y el tío viejo. Cuando yo me incliné sobre él me repetía: con esto liquidó, con esto acabo. He esperado treinta y dos años para ponerle un sello a mi vida y ahora termino. Luego de esto renaceré en otra cosa. No hubo nada; ni siquiera repetir que fué una monstruosidad, el crimen tremendo de un degenerado. Pero resultó perfecto. Y ni siquiera

puedo arrepentirme. Hecho por los otros. Gracias a ellos soy lo que soy. Se reconocen y me hacen surgir a un lado, con el cartel pegado. Ellos clasifican. Yo estoy del otro lado: como un judío o un canceroso o un comunista. Es ridículo; yo esperaba cambiar y no conseguí nada. Sólo una cosa que ya nació muerta. Se me escapó de las manos y se incorporó discretamente a mi pasado. Ahora está ahí, inmutable, inútil por completo, fuera de mí. Y sin embargo es un acto mío y es mi pasado: qué estupidez. Casi no lo comprendo ya. Parece el pasado de otro. Es mío, sí, muchas cosas son mías: los objetos, el mundo, este cuerpo que se alarga abajo de los pensamientos, que llena un lugar y se surte a sí mismo. Limpiarlo, cuidarlo, para qué?... Quisiera creer que no pasó nada el domingo. Se descolgó el efecto del árbol y cayó en la tierra. Antes no era y ahora es. En 1910, en el Centenario la gente existía y yo no. Y luego no existiré. Qué podredumbre. Sobre por todos lados. No tengo sitio. Quisiera vomitarme, irme por la boca. Necesitaria descargarme todo por alguna parte. Aunque he sacado algo en limpio: miedo. El muchachito posee mi secreto y mi acto. Lo olvidará o lo incorporará a su archivo de las cosas negras e innumerables. A estos pequeños machos les gusta tener un aspecto de bestia salvaje y sangrienta. Mis pequeños leones. Rugen y hacen el amor despedazando. Juegan al macho cabrío. Posee mi secreto y quiero matarlo. Antes era un grato juego el mío. Un juego solitario, de todos modos. Salía del Banco y me iba a la plaza, a ver los mustos largos de los frescos animalitos. Ahora he hecho algo: lo primero efectivo en treinta y dos años. Y ahora quiero matarlo, quiero ser un asesino. Pero serlo, serlo. Colgarme un crimen al pescuezo como si me colgara una piedra negra e inmensa para toda la vida. Vivir mi crimen, saborearlo, ser mi crimen. El plan es fácil: una papa en el caño como silenciador. Lo esperaré cuando volviese del colegio, al atardecer, y entraría en la casa; no hay nadie a esa hora. No más. El no tendría miedo. Hasta gozaría pensando que yo quería repetir el experimento. Le hundiría el revólver en la barriga y paf... Milagro! Yo sería un criminal. Una cosa dura, definitiva. Ser esa bala que entra en los intestinos del chiquillo y se queda allí quieta, silenciosa; bala para siempre. Un pedacito de plomo que no necesita explicarse. Una cosa cerrada, opaca por todos lados y un rinconcito caliente para vegetar, un vientre húmedo y líbido, sintiendo el suave flujo de la sangre y la succión de las mucosas que se despegan. En medio de la vida de mi muchachito. Pero habría que ser. La bala no sabe que es bala. Estoy soñando. Lo del domingo debería escarmentarme. Yo quería una náusea aplastante, demoleadora y no conseguí nada. Sólo en el final... una cosa lejana, inalcanzable. Apenas una tristeza gris en la boca. Es mejor terminar. Ni antes ni después. Yo podría decir: algo irremediable. Me he consagrado como un corruptor. Marcar fechas, enterrar mojonos. Antes y después de Cristo. Antes y después del domingo, de mi acto, de mi crimen. Bah, lo mismo de siempre. Ya quisiera tener el gusto inmuerto del cigarrillo en la boca. Eso me divierte. Después de tres cigarrillos seguidos la boca queda hecha un trapo seco. Uno puede sentirlo entonces. No tengo más que este promedio de existencia. Y este deseo sobado y resobado. Es inmortal: lo mato y renace. Murió el domingo y yo dije: por fin, y ahora está otra vez. Vuelve con el tiempo. Sería idiota matar al muchachito, entonces. Lo conseguí una vez y lo puedo conseguir más adelante. Lo quisiera ahora... Decido no matar. ¿Qué?... Soy un comediante. Nunca pensé en matarlo. Vine a jugar un rato. A liquidar un poco más de tiempo de este día interminable; como todos. Sé que no habría nada tampoco. Es mejor pensar que no habría nada: tengo miedo. Me meteré en un cine, después compraré el diario y me volveré a casa, a poder comer como un chanchó. Y el vaso entero de ginebra para poder dormirme. Mañana otra vez con mis iguales en el Banco. Ya casi los extraño. Son como yo, a pesar de todo. A la larga nos queremos. Pero re-

conozco que me han vencido. El domingo, cuando el muchachito se retorcía entre mis manos yo pensaba: "Con qué ojos los miraré mañana". Pero no hubo caso. Me vieron como siempre. Yo me aburría y ya ni me acordaba. Salir y guardar el revólver en su sitio. No sirve, me engañó por un momento.

De las obras y los hombres

EDUARDO MALLEA EN SU LABERINTO

Quien se postula en la novela propone vida. Por las características propias del género, la novela es un reflejo, un lanzarse hacia la vida, con odio o con amor, pero siempre volándose en el cauce eterno y cambiante de la vida, dominada por las savias que recorren a ésta y sublimándola en el campo expresional, con el objeto de hacer de la misma, proyección estética. Cuando *el que cuenta*, no sólo describe, sino que secciona la fluencia natural de la existencia en escollos, en islas, en vertientes, cuando se aparta de la vía principal y se demora en *proposiciones* o acepta lo narrativo como manifestación de elementos recibidos, pero no incorporados, cuando lo intelectual, sin aplicación *inteligente* —es decir, cuando lo intelectual queda en verticalidad y, desde allí, subyuga a la vida, domoñándola con su *razón*— se aposenta en la vida, en un escaqueo infinito, en un menester de inferminable disquisición reflexiva, no sustentada por la *reflexión*, sino surgida de un acopio de actitudes exteriores, el novelista deja de serlo para convertirse en un mecanismo, en un instrumento monótono, más o menos interesante, pero sin vigor, más o menos hábil, pero sin esa irradiación humana, sin ese calor imprescindible que lleva a la vida a su límite, trasapandolo.

En nuestro país, donde la literatura es más una burocracia que una necesidad, un vínculo social más que una urgencia, un terreno de vanidad más que una dádiva, un acto de soberbia más que una humildad, un deslumbramiento del espejismo literario universal más que un descenso en nosotros mismos, en donde se desdésa sin comprender y en donde se choca sin combatir, en donde el resentimiento se encubre bajo capas de un tratamiento de buena vecindad, en ese gesto amable hacia el prójimo, de quien hoy o mañana solicitaremos la reciprocidad de ese mismo gesto, porque no estamos seguros de lo que hacemos y necesitamos apoyarnos en los demás —porque muchas veces nos da miedo nuestra soledad, en donde la disciplina es más bien un factor negativo y la inspiración lo apeteceble— ya que es un pretexto más para nuestra increíble haraganería —, porque vivimos en un caos que somos incapaces de ordenar debido a la desidia, al orgullo y a la vaniloquencia de quienes yacen en la vida, sin entenderla, sin saberla, y aun sin amarla, es bueno que haya unos pocos que se ocupen de lo que ocurre dentro, que haya unos pocos que trabajen y se multipliquen por imponer cierta armonía en el desequilibrio. Entre éstos, puede contarse a Eduardo Mallea. Y por ello, porque le asignamos un valor, lo juzgamos.

En verdad, ha trabajado. Con cariño tenaz, con una persistencia de quien ara cuando el sol recién apunta y aun insiste con el sol alto y no cesa cuando aquél se oculta. Pero su faena no ha sido la del pionero, la del que llega a desgarrar su alma en un último desprendimiento, la del que todo lo da, para, con su *nada*, construir una casa más celeste, más pura. En su largo discurso hay lo que le pertenece —impulso, obstinación, deseo de perennidad, oficio, creencia en el aquí, etc., y lo prestado— falso compromiso, torcida aptitud para expresarse discursivamente, incurable desprecio por todo cuanto sea *realidad*, y lecturas, muchas lecturas. (Sería interesante, entre estas últimas, establecer las líneas de relación vivientes a partir de *Cuentos para una inglesa desespada* (1926) y el silencio ulterior, concluido con *Nocturno europeo* (1935). Entre ambos, las narraciones *Sumersión*, *La causa de Jacobo Uber*, *perdida* y *La angustia*, que, con otros relatos integran *La ciudad junto al río inmóvil* (1936). Esta pausa puede ser llenada con *Our America* (ed. inglesa 1919, ed. española 1929), *The Rediscovery of America* (ed. inglesa 1929), *Radiografía de la pampa* (1933), el ingreso en el cosmos lírico-realista de Thomas Wolfe —*The Web and the Rock*, *Of Time and the River*, *You Can't go Home Again*, etc., etc.—, la prehensión de la veta *profunda* en Henry James, acumulada en varias de sus novelas — *The Sense of the Past* (¿es real América o Europa?), *The American*, *The Europeans*, etc.— y las fuentes laterales (inglesas, naturalmente), además de Peguy, Rimbaud, Kjerkegaard y otros. Apuntamos ligeramente todo esto con atisbo de un estudio más extenso, que las disposiciones de una reseña bibliográfica, cohiben).

Nada sirve, ni yo. Voy a salir. No me miraré en el espejo. No quiero empezar otra vez. Ni tratar de encontrarle un sentido a mi cuerpo. Salgo; guardaré el revólver y me irá a charlar un rato con la Vieja Hembra.

CARLOS CORREAS

En suma, Eduardo Mallea ha trabajado, pero su armazón es condicional, no es autónoma en la medida necesaria como para considerársela natural. El conjunto es artificioso. Ha tendido arquitrabas, ménsulas, ha puesto cimientos que ha tratado, en lo posible, de volver secetos—, y el fruto es una obra laboriosa, pero insustantiva. La temática de Mallea no es suya, le es externa. Los personajes —esbozados a priori, sin sangre— son nebulosos, el ámbito está distorsionado por el manejo abusivo de la palabra (incluso por la manifiesta lejanía hacia el *vos*, al que parece temer, y que ahuyenta por medio de una enreñada atmósfera discursiva), etc.

Una de las postreras novelas de Mallea (1), no obstante su brevedad, ahonda y subraya estos antecedentes. Concebida con ahínco, proyectada a través de un protagonista que se mantiene en silencio (en esa incommunicabilidad que nace, en este novelista, justamente, de una comprensión al revés de lo argentino, de un manejo erróneo de los instrumentos que la realidad le ofrece), porque el reino de la palabra le está, en apariencia, negado, no porque posea un defecto (lo cual, al fin y al cabo, sería más humano), sino por una imposibilidad de expresión esencial, por un anhelo monstruoso de encerrarse en sí mismo, Chaves transita a lo largo de las cien páginas que lo clausuran, con la fatiga de un fantasma cargado de cadenas, desprendido de su tierra, frecuentando un mundo ideal, donde sólo vibra el murmullo, la incomprensión, la brutalidad de los hombres, mientras él se esfuma, auto-recreándose, en ese cruento valle silencioso. En esta novela, Mallea lleva a su esfera más absoluta lo que había propuesto en todas sus libros anteriores, sin disponer una salida o inyectar a un camino nuevo. Por otra parte, la obra se resiente de términos insidiosos —de los que recordamos, por ejemplo, esos "restos cibales" de pág. 23—, en un manipuleo reiterativo de la frase, en una morosidad que termina por aburrir, en un apartamiento espesioso e inútil del orbe del lector.

Resumiendo, un libro frustrado por exceso de subjetivismo, una repetición de cosas ya dichas, una práctica de constante distanciamiento respecto de la vida yacente en el entorno, un escape de la época que vivimos, petrificación en la tarea de un escritor. Tal es el saldo que arroja la lectura de *Chaves*.

F. J. SOLERO

(1) Eduardo Mallea, *Chaves*, Buenos Aires, Losada, 1953.

ONETTI: UN NOVELISTA QUE SE DESPIDE

La técnica, dice Spengler, es una táctica. Es decir, una suma de recursos que se instrumentalizan y que adquieren valor cuando tienen una finalidad, un verdadero y profundo destino. Y estar *destinado* es tener sentido, estar con un sentido o —por lo menos— buscarlo fréneticamente, con desesperación, interrogándose y ratificándose, *confrontándose* consigo mismo y con la vida, porque de lo contrario, la técnica se reduce a medio, a su *empleo* y no a su dirección, en tanto aquélla no es finalidad sino supuesto y la mayoría de las veces hasta se confunde con el repertorio de los actos naturales.

En la última novela de Juan Carlos Onetti —*Los adioses*—, su dominio técnico (ya puesto de manifiesto en *El pozo*, en *Tierra de nadie*, en *La vida breve*) es tan seductor que el lector se deja atraer por el perfecto ensamblado de los engranajes, por la táctica eficaz de esas ruedas que giran en silencio, tan domesticadas en su movimiento que se da únicamente en relación a sus ejes, a sus pivotes. Accionan sin libertad, sin alternativas, sin posibilidad de decisión, sin verdadera realización. Todo el juego de esta novela está —por lo tanto— perfectamente determinado y la libertad se da fraccionada o tramposa: la llamada "libertad interior", la supuesta "libertad profunda". En fin, esa libertad emboscada que permite gritar "libertad" debajo de las cobijas o asegurar apasionadamente que "uno hace lo que quiere en su casa". O lo que es lo mismo, desplegar la acetiada, silenciosa e injustificada libertad de una rueda. Del que se despide y dice "adiós", pero que al comenzar su marcha advierte que está prisionero de ese atractivo y mentiroso eje que es la técnica-técnica. D. V.

Denuncias sin testigo

Vocos, la lupa y el viejo mundo

Desde "Ineula" (Nº 99) Vocos Lescano explica al lector español la significación del "voseo" dentro de nuestra literatura. La introducción del "vos" en el habla argentina. Dice Vocos Lescano: "A la verdad que esto puede resultar extraño a un español pero para nosotros constituye sencillamente un mérito". Un mérito "el uso felicísimo que Murena hace del pronombre "vos" de esa forma de tratamiento tan peculiar y especialísima que es el tuteo porteño". Porque "en razón de la fuerza que tiene la adopción de ese tuteo exige una medida y un control que muy pocos consiguen establecer, lo cual perjudica y empobrece notablemente la expresión, cuando no la degenera por completo".

¿Entendimos bien, Vocos Lescano? ¿Uso "felicísimo" del pronombre "vos"? ¿Fuerza del "tuteo"? ¿Nada más que fuerza? ¿"Medida y control" del voseo? ¿Entre qué? ¿Entre nosotros? ¿El uso indebido del voseo degenera la expresión? ¿Degenera? ¿Puede hacerlo?

No, Vocos Lescano, el voseo no puede "degenerar" nuestra expresión. Para poder hacerlo tendría que estar fuera de ella, una suerte de exclusión de la que no tiene sentido hablar. Porque el voseo, Vocos Lescano, está tan adentro de la manera de expresarse del argentino, que es la misma, la propia expresión. No la expresión algo cerrado que hay que cuidar, que hay que adobar, y el voseo lo que está afuera forcejeando, pidiendo permiso. No el voseo usado con eficacia y buen sentido en una obra literaria. No el voseo evolucionando hacia la expresión como el virus hacia la vacuna. No, porque voseo y expresión verbal del argentino son la misma cosa. Da vergüenza tener que decirlo, Vocos Lescano. El uso del voseo no puede ser "discriminativo", Vocos Lescano, porque para que algo sea susceptible de serlo tiene que ser objeto discriminado de un sujeto discriminador, que existiera una distancia entre la parte activa y la parte pasiva, un hueco que ni por mínimo existe entre el habla del argentino —¡que es - la - que - emplea - el - escritor - argentino!— y el voseo. Una dicotomía que para que existiera habría que inventarla. Porque el voseo es "en" nuestra habla como la libertad es "en" el hombre. (Valga la comparación). La libertad no le viene al hombre, ni el hombre la puede usar, empujar, atraer, desprenderse, dignificar, controlar, ni medir. La libertad "es" todo el hombre y no hay otra alternativa. Como el voseo "es" nuestra expresión. No uso "discriminativo", ni "tratamiento peculiar y especialísimo", ni fuerza a la que se debe atender. Voseo a una con nuestra expresión, como una fruta imposible de morder sin morder el propio carozo, Vocos Lescano. El voseo es el modo del habla argentina como la libertad es el modo del hombre. Y al hombre le puede pesar la libertad pero no veo por qué al argentino le pueda pesar el voseo. El "tú" en la Argentina lo emplea el español, o algún visitante sudamericano o algún afectado. Algún viejo profesor que quiere escapar al tiempo destructivo, que no puede establecer un lugar, una distancia por lo que verdaderamente es: un caso de transferencia. O el ingenio que cree que el "tú" confiere tono, categoría cultural. Es muy simple Vocos Lescano y el asunto no da para más.

Pero usted podría hacer una objeción: que se dirigía al lector español. Admitiéndolo la cuestión no cambia. Lo más malo era que usted confundía dos términos bien distintos, los tomaba por la misma cosa. Usted hablaba del lenguaje interno, cristallino y peculiar de "El Juez" como si se tratara del habla total argentina. Y usted convertía la entrada del voseo en la obra, esa zona de habla parcial, en virtud y ejemplo para la segunda, para el habla total del argentino. Zona de habla donde lo natural es el voseo y donde lo raro, lo "especialísimo" es el lenguaje de "El Juez".

Refiriéndose a "El Juez" usted hablaba de "uso felicísimo que Murena hace del pronombre vos", usted hablaba de "uso feliz" del vos, es decir: de dificultad salvada, de problema solucionado. Y era al revés: había que hablar de problema creado. Explicar al lector español que la rarefacción del voseo dentro de "El Juez" era la consecuencia del lenguaje particular y cristallino de Murena. Un voseo introducido con "felicidad" —ahora sí— en el segundo acto de la obra. Y que tal cosa ocurría dentro del contexto de la obra. Hacer la salvada, Vocos Lescano, introducción "feliz" del voseo en esa zona parcial de habla. Y que tal cosa perdiera vigencia para la totalidad de lenguaje del hombre argentino y que en verdad no se solucionaba nada. Por el contrario, Vocos Lescano, se creaba un algo. Que ese problema solucionado, era un problema creado, gratuito desde la perspectiva del total, verdadero y natural lenguaje nuestro. Se podría haber hablado de "creacionismo" y se habría acer-

tado Vocos Lescano. Y para usted, Vocos Lescano, era una manera útil de encarar "El Juez"... Hasta se podría haber hablado de intento a lo Eliot. De la creación de un problema lingüístico atrayente por su solución, y sin embargo solucionado, allí usted: hacer teatro con un lenguaje ajeno por completo al nuestro. Se podría haber hablado de intento conciente de una empresa imposible. De conciente autolimitación superada según usted. O de la empresa del trabajador que se aleja... Para mí del que se demora demasiado y puede terminar trabajando para nada. Pero usted podría haber hecho la apología, Vocos Lescano, sin salirse de los términos de la simple pero estricta realidad.

Sin embargo dudo escribiera usted en función del lector español. España no es la finalidad para usted, sino el pretexto para intencionar lo que decía hacia este lado. Usted relata las virtudes de la obra y a la vez presenta nuestro panorama literario dividido en dos: los de la "lupa", los que por una suerte de mequindad rastrean defectos, y los otros, los que comprenden, los tocados por la mágica varita de la honestidad y la inteligencia. Usted no quería convencer de nada al lector español, salvo de la existencia de una gran obra y de los que la niegan. Usted informaba de valores infinitamente suyos metiéndolos primero la tabla en el bolsillo. Afirmación de valores inefables y descripción de dos bandos: ángeles y forajidos. Y por supuesto usted en la tribuna de los primeros. Todo lo cual no creo que pueda interesar de verdad al lector español, lo que usted sabe tan bien como yo, lo que usted sabía mientras estaba escribiendo, porque usted jugaba al "bumerang", a la carta mandada al extranjero para que la lean los de casa. Y tengo un pensamiento roñoso, Vocos Lescano. Usted intencionaba lo que decía hacia un público determinado: Viamonte entre San Martín y Reconquista, los lectores de "Ineula", los que conocen que existe, un coro lector de cualquier palabra escrita, y usted se permitía poner una cara grave y campanuda. Y puntualizo, Vocos Lescano: pensaba en su arbitrariedad. Afirmaciones como ésta: que el personaje de "El Juez" es un tipo "irracional", "Lo que usted sostiene de la manera más vaga, justifica con nuevas y oscuras afirmaciones. Me permito sacar un párrafo de su texto: "no habiendo casi detalle, ni en la psicología ni en la acción, ni aún en las palabras de las restantes figuras, que no armonice o corresponda, con una gran consecuencia a los supuestos que aquel tácitamente establece". Muchos "ni", Vocos Lescano, muchos incuestionables para sostener al primero. Y observe el enlace de la primera parte de la oración con la segunda: "armonice o corresponda". Es decir: una vaguedad y una oscuridad. Y su tono, Vocos Lescano, la altura rimbombante de su voz, tono de quien informa, comenta lo obvio, y no de quien quiere comprender y hacer comprender. Ausencia para el lector español de buena fe. Arbitrariedad y sus correlativos: vaguedad y oscuridad. "Tácitamente", "supuestos", sus palabras suyas, Vocos Lescano.

Y en el caso de que usted escribiera en función del lector español, usted no busca más que el oído maniqueista, del entusiasta de la lucha del buen Bien contra el mal. Mal, convence al convencido, al consumidor de Bien intemporal, así ese bien se llame Pérez, Murena o cualquier General de cualquier independencia. Y usted no hacía más que pasarles un nombre. Usted jugaba al espía sagrado que susurra desde lejos: Murena. Lo que nos fastidia, Vocos Lescano. O quisiera usted d'venir a Madrid con la descripción de nuestro mundillo literario. Lo que nos fastidia más aún. Vocos Lescano. Porque los argentinos tenemos ganas de que nos tomen en serio, Vocos Lescano. Porque el camino para conseguirlo sigue siendo el mismo de siempre: comenzar por tomarnos en serio nosotros mismos, Vocos Lescano.

La juventud los lastima

Hablaban de ellos y tenían un eslogan, buen eslogan: "Un impacto en la conciencia argentina". Ahora tienen una queja, "...no corre sangre por las venas de la juventud argentina" (Semirrepta Nº 6 y 7), buena queja, es cierto. Parece que lo próximo va a ser: "No crecen tréboles de cuatro hojas en los campos argentinos. No tienen savia los campos argentinos".

El verdadero joven

Es cierto que para saberse, para palpase —mezquinos o no, inocentes o culpables— en parte es necesario mirarse desde "la ciudad de los fines". Desde un futuro limpio. Que es necesario pensar en un futuro sano y hermoso —así haya

que hacerlo en sordina y por las noches— para tomar conciencia de la propia medida, o de la medida de un pueblo, o de la indigna medida de una discriminación racial o de cualquier discriminación. Es cierto.

Pero si nos sentimos justificados por el solo hecho de desear lo mediato y muy rápidamente nos dedicamos a jugar a los elegidos, al bueno, al santo, al acertado, al no burgués y de pronto realizamos un giro muy ágil y perdonamos, a todos, al malo, al pecador, al sucio, al burgués, al equivocado, es que hemos resbalado hacia un tipo de ingenuidad muy especial, la de "Siglo XX".

"Siglo XX" es una publicación de "jóvenes para la juventud" (sic). De jóvenes con conciencia de serlo y que reivindican para sí todos los derechos, "los derechos de la juventud", y por eso no desean, todas las ternuras; lo revisan todo a través del reconocido y aceptado crisol de la juventud. Son jóvenes y hasta. Encontraron un medio de vida válido como cualquier otro.

Los jóvenes de "Siglo XX" hablan de Echeverría, se entusiasman con Echeverría, un idealista, un joven. Lo citan: "no perderse en abstracciones", lo que no les impide ser utopistas, materialistas, idealistas, positivistas, comunistas y creer en el progreso indefinido, todo al mismo tiempo. ¡Que más da! Los jóvenes de "Siglo XX" no contentos con poder pensar en un mundo de paz, sin banderas, sin clases sociales, un mundo de amor, de fraternidad, de amistad, de igualdad, de libertad, no contentos de tener todo el tiempo para hacerlo, organizan festivales para conmemorarlo, como ya realizado, como cosa vieja. Un mundo viejo y de todos donde todos se abrazan como verdaderos hermanos: "el campesino y el estudiante, el minero y el portuario, el católico y el judío, el proletario y el burgués" (Nº 3, pág. 8, sic).

Sin embargo no nos oponemos a "Siglo XX". Y todo estaría bien si no fuese que su altitud ingenuidad nos arrinconan, nos condena a las más gorda de las suficiencias.

¿Surrealismo guatemalteco?

Lo de Guatemala se redondea. Después de una curva se vuelve al punto de partida. De la United Fruit a la United Fruit. Sin lugar a dudas lo más interesante ya ha ocurrido. Como un diario lo ha señalado, Guatemala fué el primer pueblo americano que sufrió un bombardeo aéreo. Lo más interesante estaba ocurriendo en aquellos momentos... Las declaraciones de Arbenz, la aparición de Castillo Armas. Ahora en cambio estamos en el final. Es decir en el principio. Todo lo ocurrido tiene francamente la forma del justo acto surrealista — lo intacto fué aquello que se atacó. Se podría hablar del surrealismo guatemalteco...

Aquí nadie se ha caído, ni diarios, ni revistas, ni pasquines, ni nuestro pequeño burgués, ese nuestro entristecido y turbado pequeño burgués que ha logrado tocar la punta de los hilos que unen a la historia —aunque sólo la punta—, ese pequeño burgués cuya realidad histórica consiste en sentirse excluido de la historia. Profesores, maestros, pequeños comerciantes, empleados públicos, profesionales, todos y cada uno ha dicho alguna vez su opinión. Nadie ha dejado de sentir, de demostrar que sentía el peجاجo y dignificante bichito de la indignación. Pero tal vez la ironía esté de más. ¿Qué se podría haber hecho? Indudablemente, nada. En cuanto todos nosotros, como nación —gobierno y pueblo— estamos embarcados en el progreso que caracteriza nuestra Argentina de hoy, determinados por un engranaje bastante complejo. La reciente visita de Eisenhower y sus consecuencias... Para clarificar una posición habría que haber puesto patas arriba toda nuestra política, la externa y la interna... Reconozcamos que hubiera sido demasiado y conformémos con lo que nuestras posibilidades nos ofrecían. Se ha repudiado y eso nos debe bastar... Hacer —en nuestro caso y en el caso de otras naciones panamericanas— significa y significa decir... Y eso es todo. Y se d'jo. Si. Aunque lo que se dijo tenga el aspecto de las palabras decorosas pronunciadas conmemorando alguna efemérides patria... No, no... Debemos reconocer... En fin, no estamos contentos con nuestra actitud pero tampoco estamos descontentos... Es bueno tener culpas vagas... En nuestra hora las aguijas marcan realismo y objetivismo — Guatemala tiene el sabor de la nostalgia, conocíamos los acontecimientos antes de que ocurrieran, no una sorpresa sino una reminiscencia... Y en medio de nuestras palabras mira-

mos como vino Guatemala, como se va Guatemala. Se ha dicho, se ha dicho todo. Sin embargo el espíritu queda insatisfecho. No se puede dejar de calcular oscuramente la ausencia de algunas palabras. Tal vez algún justo adjetivo para Castillo Armas que nuestros periodistas se guardaron... Pero tampoco se trata de eso. Se trata de ordenar, aclarar y explicar la experiencia de Guatemala que tanto se parece al caso Rosenberg —apagar la fogata para evitarse extinguir el incendio—, entender la política a la vista (y sin entreteñones), de Estados Unidos.

Pero volvamos a lo que se dijo entre nosotros. ¿Que fué lo que se dijo? Sobre todo se logró llenar de sentido a una palabra: repudio. Una palabra simple y olvidada que salió beneficiada, ensanchada, bien alimentada, que se convirtió en una palabra reventona, que reventó y se convirtió en aire: repudio.

El partido Socialista tradicional se puso de acuerdo con todos aquellos con quienes no está de acuerdo, y así todos. El parlamento, los chicos bien vestidos de *Actividad*, todas nuestras categorías de "enfans terribles", todos de acuerdo. Citamos como ilustración la declaración del Comité Ejecutivo Nacional del Partido Socialista por ser la más corta y resumir todas las otras declaraciones: Se resolvió:

1) Denunciar la política del departamento de Estado de Washington, de apoyo a las empresas capitalistas norteamericanas, como lesiva de la dignidad de todos los pueblos de América;

2) Condenar las actividades de la quinta columna al servicio del imperialismo soviético en la República de Guatemala;

3) Expresar su solidaridad con el pueblo de Guatemala en su lucha contra la ímica explotación de las empresas capitalistas norteamericanas apoyadas abusivamente, por el Departamento de Estado de Washington, como igualmente en su lucha para liberarse de la dominación comunista" (Sic. *Nuevas Bases*).

OSCAR MASOTTA

Discusión

A PROPOSITO DE UNA NOVELA QUE YA NO SE LEE (1)

El novelista, como todo creador, tiene en esencia una sola tarea frente al paisaje humano o inanimado que lo rodea: ser intérprete, a través de su ecuación humana, del mundo sensible que es suyo propio y que podrá estar o no de acuerdo con la realidad exterior.

Escribir siempre será una necesidad interior del artista. Si es el caso que el novelista se nutra de lo real, aquella realidad será en última instancia un profundo accidente que le servirá para dar salida a un cúmulo de elementos personales ya prejulgados muchísimo tiempo antes de la labor creativa en sí. De tal manera que profundamente no existe una distinción neta entre novela realista y fantástica. Ambas nos dan esquemas a través de los cuales se expresa la dinámica creativa, íntima, del escritor.

Si se miran bien las cosas, para citar a dos escritores en apariencia distintos, el clima de pesadilla y de angustia que hay en Kafka o en Faulkner difieren entre sí nada más que en una calidad exterior; en Faulkner el clima, y hasta el estilo, son tan obsesiones que lúdan con la pesadilla; en Kafka, a pesar de las situaciones irracionales que nos ofrece, todo es tan inaudito pero es tan lógico que ocurra de esa manera, que se llega a pensar que tal vez haya sucedido, aun en *La Metamorfosis*, donde el lector participa de identificaciones físicas con el personaje.

Es que el mecanismo es reversible, al menos para el auténtico escritor: no hay realidad, no existe un mundo irreal, o mejor dicho ambos surgen ensamblados de tal modo que muchas anécdotas que aparecen como reales no han sucedido, sino que pudieron haber sido con la misma intensidad vivencial con que una historia fantástica se hace real a pesar de que sabemos que no es así.

Lo que sucede es que ambos, escritor fantástico o realista, trabajan con elementos de ficción (no es en vano que la novela y el cuento se incluyan como ficción) muy semejantes a los del mundo onírico; y en ese mundo onírico caben los elementos del clima y de la vivencia real.

Siempre recuerdo a propósito lo que escribió Sherwood Anderson en su *Autobiografía*: en rueda de amigos relata una anécdota, y Ben Hecht, que escuchaba y además había sido testigo de aquélla, se sorprende de que Sherwood Anderson deforme la situación real al recordarla y contarla, y la tergiversase hasta hacerla irreal.

Si así no fuera, la novela realista sería una mera copia de la realidad, fotografía, un documento frío y carente del soplo de vida que únicamente puede insuflarle la persona del creador.

Uno es testigo relativo del mundo real que lo envuelve. Esa relatividad está en proporción directa a la experiencia sensible que hemos acumulado sin querer, a nuestro carácter que también se formó sin querer, en fin, a nuestra persona total que no ha seguido ninguna norma estricta dictada por nadie para hacernos ver que la realidad es de una u otra manera. De ahí la diversidad de experiencias frente a un mismo hecho real que dan por resultado infinitas creaciones distintas entre sí.

Por lo tanto no creo que pueda haber crítica objetiva en un sentido absoluto del término. Habrà, eso sí, identificaciones de mundos sensibles entre el lector, crítico o no, y el escritor. Si a mí me gusta más Faulkner es porque en sus novelas encuentro mucho de la soledad que, como americano que se piensa, yo mismo siento en esta tierra en que vivo; si es su angustia la que me llega como él me la trasmite, es porque de alguna misteriosa manera su desesperación, su lirismo, su volcánica pasión, su frustración, me llegan y tienen que ver algo conmigo. Descartado que él me llega porque en primer lugar es un artista, un escritor formidable; y digo descartado porque existen otros escritores auténticos que no me maravillan tanto. Y si Kafka me gusta menos es porque su

mundo tiene más desesperanza que el mío, o tal vez yo no haya tenido tantas frustraciones, reales o no, y la vida siempre me ofreció una salida que resolvía las crisis. Es que para mí al final no existe siempre una pared opaca que mira desde el fondo de la nada, sino tan sólo un río que si me dice algo de la nada también me hace llegar la esperanza de otra cosa que se encuentra junto a ese mismo río, quizás en la tierra que ha esperado siempre en silencio el comienzo del diálogo, y que guarda en la fiebre de su entraña la plena posibilidad de un mundo nuevo.

Lo que antecede no viene a modo de justificación ni de descargo sino de defensa. Confieso que "Desde esta Carne" no es lo que quiero hacer hoy pero es el camino. O mejor dicho, es mi camino, el que no me fué trazado por nadie, el que llevo delante de los ojos desde que tengo conciencia de escritor. Pretender, como algunos críticos con dientes de leche, que yo escriba otra cosa porque la literatura nacional tiene que ser otra cosa, es ignorar crasamente el problema literario y humano, lo que es más lastimoso aún. Sobre todo es ignorar de plano la cuestión primera del creador: el hombre en libertad, el espíritu en libertad recibiendo del mundo y de la vida los materiales que utilizará si es capaz.

El problema de la literatura nacional es grave. No tenemos detrás, salvo cuatro o cinco nombres contemporáneos o lejanos, una tradición que nos respalde, que nos guíe a través del laberinto duro y agrio de la experiencia. Tenemos que empezar desde abajo. Tenemos que hacerlo todo desde el principio. Esto es dramático y nos concede una responsabilidad que cada día se ha agudizado más hasta convertirse en problema candente.

Sin embargo, frente a la indiferencia del medio ambiente, ya tradicional hasta hacerse coriácea, un conjunto de voces alentadoras le dan a uno la seguridad de que está en lo cierto. Aquéllas me transmitieron la certidumbre de que se había establecido el circuito de identificaciones. Hubo reproches, es cierto pero todos, aún los menos justos, no disminuyeron en nada la premiosa necesidad de apoyo que necesita un escritor argentino.

VALENTIN FERNANDO

(1) Con esta carta de Valentín Fernando se abre —o se reabre— una discusión que su novela *Desde esta carne* replanteara.

LIBRERIA "LETRAS"

Viamonte 472

T. E. 31 - 2612

Buenos Aires

"LA FACULTAD"

S. A. LIBRERIA Y EDITORIAL

Sarmiento 726

Buenos Aires

T. E. 34 - 1215 y 1236

MARIA HORTENSIA LACAU:

El mundo poético de Conrado Nalé Roxlo:
Poesía y Estilo \$ 30.—

ENRIQUE ANDERSON IMBERT:

Estudio sobre escritores de América \$ 22.—

VAN RIEI.

Librería Americana

GALERIA DE ARTE

Libros argentinos y
americanos

Florida 659 Buenos Aires

Puerredón 671 T.E.62-7505

Librería
LA VICTORIA

Entre Ríos 627

LO MEJOR
de la literatura universal
LO MEJOR
de la literatura actual
en

CASA DEL LECTOR
Biblioteca Circulante
Viamonte 867 — 6º piso



FILOSOFIA
LITERATURA
HISTORIA
LINGÜISTICA

LIBRERIA VERBVM

VIAMONTE 427/329 T. E. 31 - 2793
BUENOS AIRES

LIBRERIA EL FORO

LIBROS JURIDICOS

Carlos Pellegrini 475

T. E. 35 - 2163

DUPLEX ARGENTINA S.R.L.

Fabricantes de Lavarropas industriales y familiares

Hipólito Yrigoyen 2587

Buenos Aires

T. E. 47 - 2436

Christiane
Burmester-Planck
Grafóloga diplomada
Enseñanza y análisis
grafológicos

Maipú 861 8º piso Dep. F

REVISTA CENTRO

Nº 8

En venta