

es ésta. Ninguna mejor, después de la tuya. Cuando le hablo de esto me callan la boca y me repiten que esta casa es mía. Debiéndoles tanto, ahora me han mandado hacer un traje para que vaya bien presentado a la gira. Esta me interesa además, aparte de recoger algún dinero para atrasos, porque creo que personalmente puedo ir recogiendo algunas aportaciones fijas, que vayan disminuyendo la aportación hasta unos 200 pesos». La referencia a la *gira* alude a invitaciones que le hacían en distintas universidades y clubes para escucharle recitar sus propios versos. En otra ocasión escribía a Pilar, esposa de Carlos, volviendo sobre el tema del *cheque*, y además implorando cariño: «Pili, escribí hace tres semanas a tu marido, dándole las gracias por haber recibido el cheque a tiempo. Le pedía, por favor, que me cobrais el importe de mis versos, publicados en "Siempre" hace un mes. Lo necesito para completar. Estoy haciendo milagros para salir adelante. Agarráis el dinero y me mandáis un cheque. No obligadme a ir a México. Aquí estoy solo, pero estoy solo. Sostened la palabra de ayuda que me disteis. No quiero deshacerme, ya estoy viejo. Si de verdad fuisteis alguna vez amigos no jugar con la ayuda. A mí me queda poco de vivir y no sé con qué llenarlo si no es con la ternura, la confianza, la piedad, de algunas pocas gentes. El dinero de mis versos y el desgastado cheque —puntual— espero». Tales palabras nos producen un sobresalto de sorpresa por tratarse de un poeta que fundó y dirigió una revista tan importante como «Horizonte»; de un poeta del que Angel Valbuena, en *La poesía española contemporánea*⁴⁵ decía ya en 1930: «Pedro Garfias, el excelente poeta desgajado del grupo batallador del ultraísmo»; de un poeta que fue Premio Nacional con su libro *Héroes del Sur* en 1938; de un poeta, en fin, del que Dámaso Alonso ha afirmado que Pedro Garfias ha escrito «el mejor poema del destierro español»⁴⁶. Un hombre, un poeta, que como consecuencia de la guerra, del exilio, vivió unos años últimos de la forma más esperpéntica que imaginarse pueda. De un poeta que, al fin, va a publicarse una llamada *Obra completa* y a la que todos debemos contribuir para que sea lo menos incompleta posible.

ANGEL SÁNCHEZ PASCUAL
Juan XXIII, 11, bloque 8, 7.º B
CACERES

La novela de Mallea como método de conocimiento

Para Eduardo Mallea escribir significó una profesión de fe, como acto poético e ideológico. La cronología de su obra confirma en su continuidad la trayectoria de una vocación y una voluntad creadoras.

⁴⁵ Cfr. *idem*, pág. 129.

⁴⁶ Cfr. ALFREDO GRACIA VICENTE: *Pedro Garfias, poeta de soledades*. Monterrey, 1967, pág. 9.

Cuando Victoria Ocampo, en su *Diálogo con Mallea*, pregunta al autor: «¿Qué es lo que se propone usted al escribir?», el novelista responde: «Escribir es reconocer y revelar. Redescubrir el principio original de continuidad vital... Ignoro si me imaginé que sería escritor, lo que sé es que quería serlo»¹.

En la concepción de Mallea, la literatura no constituye un fin, sino un proceso constante como método de conocer, que se desarrolla paralelamente a la experiencia narrativa. En sus *Notas de un novelista* (1954), y más sistemáticamente en los ensayos de *Poderío de la novela* (1965), reúne en forma teórica testimonios y preocupaciones del escritor que ha hecho un alto en su propia obra para reflexionar sobre ésta.

Nunca he escrito porque sí, ni una línea ni una palabra, ni por practicar literatura, sino a la inversa, por dar cauce a un problema implantable (por lo menos para mí) en otra forma que en la forma literaria².

Más explícitamente, expone en el mismo libro los fundamentos de la teoría de una narrativa que pudiera ser «como parte de una novela del conocimiento, como parte de un modo de contar en que el pensamiento fuera tan activo como la acción narrativa». P, 30. Destaca, asimismo, que esta inquietud de nuevo conocimiento se manifiesta en la literatura argentina con la generación de los escritores que surgen hacia 1926, entre los que él mismo se incluye junto a Marechal y a Borges. Mallea afirma que la etapa de la novelística anterior concluye definitivamente con la obra de Ricardo Güiraldes —coincidentemente *Don Segundo Sombra* se publicó en 1926—, «el último canto poético emotivo con que un ciclo se cerraba, con que algo diferente empezaba». P, 39.

Esta nueva actitud narrativa acentúa el predominio del desarrollo del pensamiento como método hacia la busca de una verdad ideológica. Es por ello que Mallea defiende la presencia de un cuerpo ensayístico-filosófico que funciona en la novela como cauce de la visión de mundo del autor y se transfiere en peripecia y conflicto narrativo. Novelar, contar, es dar valor estético a las más diversas formas del conocer. En este sentido cita a autores que han hecho buen uso del ensayo, desde Santo Tomás a Voltaire, desde Swift y Cervantes a Pierre Drieu La Rochelle y Alberto Moravia. El tradicional canon tomista «narrar definiendo» constituye, según Mallea, el instrumento justo del novelista, siempre que la definición, como medio de conocer, participe «naturalmente» en el desarrollo narrativo³. El conocimiento marca el punto de partida de la relación de la conciencia del ser con el mundo. De allí que el autor proponga su visión de la realidad como un sistema integrador de las diversas formas del conocer.

¹ *Diálogo con Mallea*. Buenos Aires: Sur, pág. 71. Las citas siguientes de este libro se darán directamente en mi texto con la abreviatura *D* y la página correspondiente.

² *Poderío de la novela*. Madrid: Aguilar, pág. 69. En adelante, se usará *P* y la paginación pertinente.

³ «Esto de que la novela no pueda ser pensada al tiempo de narrada, narrada mientras se la va pensando, es una de las premisas que menos entiendo, porque precisamente lo que entiendo es que a lo que la novela va es una suerte de novela de conocimiento, y tan novela filosófica es la de Voltaire como las novelas ejemplares de Cervantes o la novela de Samuel Butler o Meredith o Swift. La novela que el pensamiento va narrando, que se va definiendo mediante reducciones lógicas de fondo, es la novela de la madurez de la novela.» P, 125.

Mi labor escrita se me presenta como un todo pensado..., como un todo cerrado; como un todo que necesita para formar su círculo ideal la serie de obras que lo concluyan. Mis libros son meras partes... Prefiero algunas de esas partes por razones diferentes... Prefiero mis primeros cuentos por razones estéticas puras. Prefiero *La historia de una pasión argentina* porque me representa en el dolor más profundo de conciencia. *La babia de silencio* porque es la novela de juventud en que aquella pasión se hacía carne y sangre. *La ciudad junto al río inmóvil* por su materia íntima, atribulada, dramática... D, 98.

De esa interrelación de sus novelas, como un todo unificador de la realidad poética, emerge el propósito crucial de su narrativa: la indagación de la raíz cultural del ser argentino en su circunstancia histórico-social. Descubre así la verdad reveladora de la originalidad nacional, que se manifiesta en la diferencia insalvable entre lo que él ha denominado la *Argentina visible* y la *Argentina invisible*, o sea, respectivamente, el *no ser* y el *ser* argentino en el contexto de la realidad nacional. Para Mallea la originalidad es «lo que se crea diferente desde el origen en la expresión de su lenguaje primordial, como único lenguaje posible». Tal planteamiento, que el autor desarrolla en las indagaciones y reflexiones de la conciencia de un *yo confesional* en *Historia de una pasión argentina* (1938), inaugura un método inquisitivo, como diálogo interior —más que monólogo— de carácter narrativo ensayístico que se opone a la lógica de la omnisciencia unívoca de la narrativa tradicional argentina del siglo XIX y principios del XX. Este nuevo discurso marca una apertura en la dialéctica del conocer y prefigura la semántica y el ritmo ideológico de toda la novelística de su autor. Mallea destaca el sentido de *pasión* como *padecer* y *sufrir*. «Este libro —dice— no es la historia de un hallazgo. Es la historia de una busca. De una busca dolorosa sin sosiego. No eran dos partes de un país; eran los dos aspectos diversos de la misma y sola cosa..., una, la idea corpórea; otra, la idea incorpórea, o como los aspectos diferentes de la misma alma, por un lado intrépida, por otro débil, según el momento en que prive una u otra». P, 79.

En la conceptualización de la teoría de Mallea, la Argentina visible está constituida por *los que representan al país*, seres frívolos, exteriorizados, con pretensiones de figuración mundana. «De ellos recibimos con triste frecuencia gobierno, voz, magisterio, proclamas... Su género es el discurso; su apoteosis, el banquete; su seducción más inquietante, la publicidad». Por contradicción, la Argentina invisible es la que se descubre en el ser solitario, pensativo, laborioso, que conserva el secreto de su vida interior y existe tanto en las ciudades como en los sitios más apartados, dentro de la geografía del país. Es la conciencia salvadora que construye el vivir nacional.

La disyuntiva señalada implica, como resultado, un juicio de valores aparentemente irreconciliables, que se definen como conciencia de dos modos de la estructura del ser argentino⁴. Esta inquisición radical en busca de autenticidad da a la narrativa de Mallea un sentido pesimista de angustia y frustración, frente a un idealismo sólo en potencia de realizarse. El novelista es un pensador que alecciona y profetiza, actitud

⁴ «En general, la vida entera nos presenta sus problemas como dicotomías. Esto o lo otro. Salud o enfermedad. Vida o muerte. Entre ambos polos subyacen infinitas posibilidades matizadas y graduadas; pero los límites en su aspecto último y trascendental —son sólo dos— el sentido de positividad o de negatividad, no cabe, sino que nos importe el hombre como sentido positivo o el hombre como sentido negativo.» P, 80-81.

que ha de reiterarse en los ensayos de *El sayal y la púrpura* (1941), como significativas metáforas en la indagación del ser y el no ser. Según Mallea explica en el prólogo de estos ensayos, el sayal color de tierra, oscuro, invisible, significa la presencia concreta, auténtica, lo que está cerca de la piel y la sangre del ser. La vestidura de púrpura cardenalicia, en cambio, encarna la forma espectacular inauténtica⁵.

El razonamiento de Mallea en su método de conocer propone el juicio lógico como discurso definido. Su objetivo es alcanzar una verdad como un absoluto ejemplarizante. Sin embargo, de sus novelas emerge también un lenguaje intuitivo que recoge la fuerza primordial de las voces más íntimas para desenmascarar la retórica de lo visible. En *La bahía de silencio* (1940) persiste el enigma de la realidad argentina como obsesión y como conciencia intelectual. Más novelística que novelesca, la narración es conducida desde la perspectiva de una primera persona. Martín Tregua, el narrador-personaje, intelectual escritor de novelas, enmarca la visión del mundo narrado y la circunscribe al enfoque de su propio punto de vista especulativo. Es racional en su reflexión ensayística y es intuitivo en su percepción del secreto ritmo interior de diario vivir del paisaje y del ser, como una fatalidad y un destino. El protagonista, como los personajes característicos de la novela de Mallea, asume una actitud existencial en la realidad circundante⁶. Martín Tregua siente la urgencia del existir en el limitado tiempo y espacio de su vida. La necesidad de la libre elección es también la responsabilidad de asumirla para sí mismo y para la sociedad. Como en el existencialismo sartreano hay una proyección del yo hacia el otro o lo otro «como doble busca de almas y de una conciencia moral». «La cosa más dramática en el mundo es esa busca, en los otros, de la justificación de lo que en nuestro fuero secreto llevamos de más consolado y mejor», dice el protagonista.

Los personajes de Mallea, sin embargo, no afrontan la militancia activa, y la busca se percibe más bien como filosofía moral proyectada a un arquetipo que, por idealizado, es inalcanzable concretamente. En la novela malleana, el existencialismo es un humanismo que se resuelve a la manera del estoicismo de Camus, como en la desesperanza de Sísifo, en la aceptación del repetido sufrimiento de la busca como la fatalidad de un destino.

¿Podrá uno jactarse del infortunio...? No hago más que decirle que ese infortunio no nos pertenece. Que está dado y lo que se da, es, al dárselo, compartido. O, 987.

Mas el determinismo que percibimos en la frustración de la busca, se transfiere, como absurda paradoja, en la inacción de la espera: «Yo estoy al lado de los que esperan el triunfo final recogidos en la bahía, la bahía el silencio». O, 986. Esta espera existencial contemplativa se proyecta en una ilusión de trascendencia como acto del

⁵ «Cuentan las crónicas que el cardenal Cisneros (en el siglo XVI) usaba bajo la púrpura cardenalicia el sayal color de tierra, a fin de no separar de su cuerpo esa sobria vestidura que lo ataba a Dios y al santo pueblo, más que los pastorales paramentos.» Véase E. Mallea. *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, pág. 1105. En adelante se indicará Q y la paginación respectiva.

⁶ En *La bahía de silencio*, Martín Tregua dirige su narración a usted (Ella), la mujer, que, aunque identificada concretamente, se hace inalcanzable en su idealización y funciona, al fin, sólo como la presencia de un signo ausente, entre el protagonista y su consciente busca de almas.

pensamiento y como deber moral. Los protagonistas de Mallea saben que el hombre no cuenta más que consigo mismo y su soledad, pero vislumbran una apertura salvadora, algo que, como la presencia de un signo ausente, existe, sin embargo, más allá de la realidad concreta ⁷.

Para interpretar la novela de Mallea es importante ubicarla en una geografía y un tiempo específicos; la geografía de un país con firmes raíces en el extremo sur, en el aislamiento y desamparo de los vientos australes. Hay un latente determinismo en la visión del paisaje vital argentino. Por una parte, la llanura, sólo dominada por la constancia de los pioneros que descubrieron la riqueza invisible; por otra, Buenos Aires y las voces silenciosas de la bahía en el estatismo de su río. «Tierra desierta y urbes, así era todo el país; tierra desierta y urbes, ruido vertiginoso y soledad». *O*, 317.

Para Mallea, como para Borges, en el paisaje del sur está el auténtico origen y el destino de soledad, fatalmente argentinos. La geografía es un conocimiento y un padecimiento que enriquecen como una virtud. El tiempo es también presencia dominante. El pasado ofrece la lección ejemplar de los valores originales de la nacionalidad, patrimonio que se ha subvertido en el proceso de los cambios socio-políticos del presente.

Sin embargo, el conflicto ideológico que Mallea propone como método de conocimiento del ser argentino, no ofrece una solución integradora; es más bien, una metáfora epistemológica de predominante binarismo. Digo metáfora por el sentido de oposición sustitutiva que implica la dicotomía, y epistemológica, porque su teoría del conocimiento no funciona como saber científico, sino como el proceso de un indagar racional en los orígenes y destinos de ese saber y, especialmente, en sus proyecciones estéticas y éticas. Según Mallea, el conocimiento debe promover una respuesta estética y ética; de allí que la novela sea para él la práctica más válida para el desarrollo de las formas del conocer. Si bien reconoce que entre ambas metáforas básicas —el ser visible (retórico) y el ser invisible (original)— subyace la gradación de infinitas posibilidades; los límites, vistos por el autor, desde un propósito metodológico, están dados por el binarismo de contrarios en que uno ha de prevalecer sobre el otro. Es evidente, por tanto, una marcada disyunción, sin polivalencias, con el enfrentamiento de oposiciones irremediables.

El retorno al ser original y auténtico no es, por tanto, en la obra de Mallea, una solución real, sino sólo una aspiración, un acto de fe profética. En *La bahía de silencio*, el protagonista exclama: «¿Cuándo vendrá a la superficie el país profundo, el sano, el que existe puesto que creemos en él? ¿Cuándo vendrá?» En otro pasaje de la novela reitera: «A veces buscamos los rasgos más ocultos del pueblo, los rasgos de esa ambición en marcha...» «Aquel país no era el *país*. Aquel país que veíamos no era el país que queríamos.» *O*, 610. Estas reflexiones del personaje de ficción se confirman

⁷ Esta evasión a una salida trascendente da un carácter diferencial a los protagonistas «existenciales» en las novelas de la primera mitad del siglo XX en el Río de la Plata. Aunque el personaje tiene la certeza de su angustia vital y su soledad en el mundo, ante la imposibilidad de poder realizarse concretamente, percibe una trascendencia como *la necesidad de llenar el vacío* de un signo ausente. Véanse, por ejemplo, *El túnel*, de E. Sábato, y *La vida breve*, de J. C. Onetti.

también en las palabras de Mallea, ensayista: «Los argentinos no nos leemos, no nos creemos los unos a los otros... De un tiempo a esta parte... le falta algo más que creer; le falta al país querer creer. Esa es la mayor de las anomalías individuales, y eso proviene de lo mucho que se nos ha engañado.» *P*, 83.

Mallea defiende su modelo arquetípico del ser, y, aunque su propósito es alcanzar una unidad de valores, al enmarcar su verdad y su modelo ideal como absolutos, los separa en el contexto. Intenta cambiar, sin ofrecer integración de contrarios. De este modo incide en la división que critica. Su método de descubrir los fundamentos auténticos de la argentinidad confluye, al fin, en el des-encuentro y la desesperanza de alcanzar el rescate de esos valores de una manera positiva y estable.

Ante este des-encuentro como significación última, cabe preguntarnos: ¿Qué mérito tiene esta experiencia del conocimiento, cuando ya cumplida como sistema y como ciclo puede ser interpretada con mayor objetividad desde la perspectiva de un distanciamiento de casi cuatro décadas? Ciertamente, en el panorama de la literatura argentina e hispanoamericana del siglo XX, la novela de Mallea marca en su momento la apertura de una nueva actitud ideológica en texto y en semántica: la visión de mundo y el modo de narrar prefiguran ya en la década del cuarenta, las innovaciones de perspectiva y técnica que ofrece la narrativa hispanoamericana del sesenta al setenta.

Mallea es consciente de la función de su novela en el cambio crucial narrativo. Confirma la importancia de su aporte poético-ideológico y ve en su propio lenguaje «el hallazgo del instrumento del conocimiento». Su preocupación por configurar el mensaje en la forma narrativa lo lleva a afirmar que «en la singular contienda entre un sujeto que enfrenta y un objeto enfrentado, lo que define quién va a vencer es la justeza del punto de vista». *P*, 45. En su narrativa temprana hace ya uso de técnicas originales para su época. *Fiesta en noviembre* (1938) es la primera novela argentina y quizá hispanoamericana que intenta estructurar la semántica en la forma novelística como reflejo de una actitud vital. La perspectiva se logra en ésta mediante la fragmentación de la conciencia del narrador encauzada en el contrapunto de alternancias narrativas simultáneas. *La bahía de silencio* (1940), según ya he señalado, muestra, en la movilidad del punto de vista de la primera persona, el itinerario hacia el conocimiento interior del ser. En sus formas y técnicas narrativas, Mallea anticipa la nueva novela del *boom* de las décadas del sesenta y del setenta, aunque no la transite. Obviamente, no podría pertenecer al grupo de los escritores del *boom*, ya que su actitud narrativa tiene la específica intención de definir cuando narra y, al asumir una posición autorial, polemiza y defiende su verdad. Mallea cree y afirma lo que percibe como modelo-arquetipo. En cambio, el lenguaje y la ideología de la nueva narrativa del *boom* se basan en la duda y en la de-construcción de toda verdad definida como modelo absoluto.

En su carácter de escritor argentino, Mallea asume una actitud personal en su país y en su época. Su formación literaria y filosófica comprende un vasto y sólido manejo de autores europeos, americanos y orientales, enriqueciéndose todo ello en la experiencia vital y cultural de los frecuentes viajes por tres continentes. Es significativo, entonces, que este pensador cosmopolita haya dirigido el interés primordial de su obra a la imperiosa busca del ser nacional. Contemporáneo de Borges, de Marechal,

de Sábato, se diferencia de ellos en el modo particular de mostrar los valores de su creación literaria. Su narrativa no ofrece el distanciamiento y la ironía conjetural borgiana, ni el estilo paródico de Marechal, ni el pesimismo incisivo de Sábato. Para Mallea la palabra, privada de la polivalencia del humor, se inscribe como *dictum*, acto de fe que sostiene lo que dice.

En la literatura argentina e hispanoamericana, la obra de Mallea ha de verse como la de un escritor solitario y singular, tal como sus mejores personajes de ficción; hacedor de un mundo narrado que le pertenece y que se nutre en la intensa fe que lo sostiene. La fe, cualidad original de los protagonistas malleanos, les ofrece el rescate de una esperanza, aun en la certeza del fracaso final de la razón.

Para terminar, quiero citar las palabras claves de Mallea que definen concisamente su ideario vital y que enmarcan, asimismo, una actitud y un temple de ánimo: «Creo en el creer. De ese esencial querer creer sale, día a día, nuestro modo particular de ser (como argentinos). Creer de cierto modo es vivir como vivimos.» P, 82.

ZUNILDA GERTEL
University of Wisconsin-Madison
WISCONSIN 53706 (U.S.A.)