

UNA CARRERA LITERARIA

por
CARLOS REAL DE AZUA

CON toda su angustia juvenil, un ejercicio, más que nada; una digitación liviana y jubilosa: *Cuentos para una inglesa desesperada*, en 1926. Un silencio después de nueve años. Y luego dieciocho libros, desde *Nocturno Europeo* hasta este 1955 en que Mallea le anuncia al director de una revista literaria la terminación de una novela próxima al millar de páginas. Una carrera literaria, entonces en su sentido cabal. En el escritor, una poderosa voluntad de creación y continuidad, un fervoroso y rectilíneo quehacer, una total identificación con la tarea. (Que el recientemente publicado *Diario de los Enemigos del Alma* nos muestra en su cotidiano esfuerzo). En el escritor, ante todo, un sumo rigor, una máxima gravedad. Y hacia afuera un caudal muy grande de suscitaciones y de resonancias, de aprobaciones y de disentimientos. Pocas carreras más completas en la literatura de nuestro lenguaje, más unitariamente signadas. Y sin embargo más extrañas.

Incluyendo el primer libro, la obra de Mallea se despliega en cuatro vertebrados grupos: relatos: *Cuentos para una inglesa desesperada* (1926), *Nocturno Europeo* (1935), *La ciudad junto al río inmóvil* (1936), *Fiesta en Noviembre* (1938), *El Vínculo* (1946), *Chaves y Sala de Espera* (1953); novelas: *Bahía de Silencio* (1940), *Todo Verdor perecerá* (1941), *Las Aguilas* (1943), *Los enemigos del Alma* (1950), *La Torre* (1951); ensayos y artículos: *El Sayal y la Púrpura* (1941) y *Notas de un novelista* (1954), y por último: *Conocimiento y expresión de la Argentina* (1935), *Historia de una pasión argentina* (1937), *Meditación en la costa* (1939), *Rodeada está de sueño* (1944) y *El Retorno* (1946). Integran estas cinco obras una serie en la que se aúnan, en el modo más característicamente malleano, el lirismo y el discurso, la meditación y la introspección, la confesión y la mirada abarcadora, el recuento y el pronóstico.

A actividad tan empeñosa, a vigilancia tan ceñida, no ha correspondido, sin embargo, un correlativo crecimiento de adhesiones y de influencias. *Bahía de Silencio*, 1940, marca, me parece, el ápice de la presencia de Mallea en la literatura y en la conciencia argentinas; los quince años posteriores la capitalizan difícilmente, y aún: la administran sin fortuna. ¿Por qué?

Contestarle se me antoja fundamental. Primero, por la importancia que tiene en sí la obra del ensayista-novelistas (una obra de la que parece difícil escribir más allá de notas apuradas e inorgánicas).¹ Y, segundo, porque, tal vez, una razón del demorado esclarecimiento de nuestro destino como comunidades se imbrique en la respuesta.

I — EL PRIMER MALLEA

Sin perjuicio de su variedad y soslayando, por ahora, sus peculiares lenguaje y sintaxis, los libros de la primera década y —sobre todo— los del primer quinquenio, se mueven sobre líneas ideológicas y emocionales muy nítidas; se organizan sobre una serie de claves.

Brindan —para empezar con lo más percibido y destacado— una visión del país, una imagen de la realidad física y humana de su nación. Aunque esta visión no tenga nada de catálogo y se construya sólo sobre algunos planos prototípicos (capital, campo, costa y algunos pueblos) dudo que exista en la literatura en que se adscribe (y no olvido a Sarmiento, ni a Hudson, ni a Payró ni a Gálvez) otra que tenga tal esfericidad, tal integridad, tal poder de convicción. Y como no es, claro está, un registro pasivo de elementos accidentales y desfile pintoresco de diversidades, como es un apasionado compromiso en el que autor y lector se embarcan sin remisión implica, y la palabra no es enfática, una conciencia. Los primeros libros de Mallea son una conciencia sin soborno de lo argentino, una conciencia crítica. En el juego dialéctico de una adhesión de raíz casi religiosa y de tajantes rechazos, esta conciencia crítica se resuelve en necesidad y en hallazgo de una expresión, en necesidad y en hallazgo de una actitud, de una conducta humana. Conocimiento y crítica, expresión y conducta son las cuatro claves últimas de este primer Mallea.

Al orden profundo de la cultura y de la vida llevó Mallea la antítesis maurrasiana de un "país legal" y de un "país real". Debajo de la Argentina aparente, la silenciosa comunidad, la invisible. Un mundo que está poblado de seres extrañamente dignos, seguros y firmes, un mundo de seres erguidos rotundamente sobre una vida a la que poco le piden, a la que nada le exigen. Un pueblo de generosos. Un pueblo de hombres y mujeres a la vez disponibles de toda disponibilidad y tan firmemente dibujados y terminados como la piedra inmemorial.² Son almas que no tienen domicilio, ni estrato, ni clase, región o uniforme. Mallea las sitúa variada y fugazmente. *Son la mejor gente de su pueblo, entre los ricos y entre los pobres, naturalezas de natural hermosura (...) en el pueblo, en el hondo y no en la plebe, y en los pocos antiguos señores verdaderos, en las viejas cepas de la nación.*³ Están en el Buenos Aires criollo,⁴ en los viriles fundadores; en alguna clásica figura como la del General Mansilla y su tan argentina (...) *distinción espiritual y física;*⁵ en la lección del pasado todo que muestra *cierto señorial desprendimiento, cierto coraje sin gula, cierta fuerza inteligente y sin bajeza (...) en el fondo de la historia de este pueblo joven, cuya expresión militar más alta se llamó a sí mismo no un conquistador, ni un triunfador, ni un César, sino "un fundador de libertad".*⁶

Y sobre todo eso, el país aparente y visible, su Argentina, nuestro Uruguay y América entera: ruido y espectacularidad, afán de riqueza y bulto, deslealtad, vacío interior.⁷ Tampoco Mallea ha querido realizar un deslinde riguroso de este mundo superfetado, de este infeliz resultado. Sin embargo los señalamientos son mucho más ricos e inequívocos que los del país invisible. Si de su visión de la

Argentina profunda se ha podido afirmar que es programática, que *se acerca más a un producto de la pasión que a la idiosincrasia real del tipo*, que expresa un deseo, un sueño, una intuición con *función histórica de profecía*, de *fuerza subjetiva operante, plasmante*,⁸ la del país visible (aunque es en buena parte la del visible antes de 1943) tiene desgraciada, naturalmente, un poder de persuasión muy superior.

Históricamente nace esta Argentina visible en la trayectoria nacional posterior a Caseros, en las generaciones de *un trabajo desprovisto de espiritualidad*,⁹ en todo lo que sigue especialmente al 80 y al 90, *primer remanso efectivo de la vida nacional* en el que *la masa del país entró por la puerta ancha del progreso económico*¹⁰ y, más cerca aún, la nación de la primera preguerra, la nación en que *la gente (...) más que vivir lo que había era instalarse en la vida.*¹¹ Este mundo visible es sobre todo *la metrópoli (que) es (...) lo superficial difundido por toda la nación, o mejor, la parte de la nación cubierta por lo trivial.*¹² Es también la época,¹³ la vida colectiva entera.¹⁴ Es, más aún, tipos vivientes y actuantes a todo lo largo de la tierra. El porteño¹⁵ y su vida,¹⁶ los profesores universitarios *mediocres, cínicos y rutinarios*,¹⁷ los inmigrantes presurosos y ávidos.¹⁸

Aunque Mallea no localice, estrictamente, en clase alguna las fuerzas de estos dos mundos en multiforme conflicto, no es difícil inferir, por ejemplo, que el argentino profundo yace en los estratos más olvidados del pueblo campesino, en las ciudades provincianas, en el viejo patriciado con sentido de servicio y al que no corrompió, hacia la primera década del siglo, el dinero ni el prospecto de la *inmensa estancia conservadora.*¹⁹ Ni es difícil inferir tampoco que la Argentina visible es la Argentina de una burguesía de *risueños y gozadores, locuaces, epicúreos*,²⁰ o la de esa *alta burguesía que se llama en América aristocracia*,²¹ con su *satisfacción vanidosa*;²² *una clase cuya heráldica está de más en más hecha de explotación criminal de la vida, de farsa, de estupidez y vicio ávido*,²³ con esa *aureola de aristocracia que una grande fortuna trae en América a los que no ignoran cómo refinarse.*²⁴ Y es también el mundo de la clase dirigente política y cultural, el mundo de *los campantes renacuajos regalados, notorios y festejados.*²⁵

No existe, eso sí, en Mallea ninguna concepción dinámica del choque posible de esos dos mundos, y en todo lo ulterior a 1943 es difícil aún, el rastreo de cualquier alusión a tácticas concretas para lograr una epifanía de "país profundo", o una derogación del aparente.

Los personajes más típicos del escritor viven y agonizan en un movimiento pendular entre esa Argentina superficial y esa profunda, entre la visible y la invisible. Se asfixian dolorosamente en la primera, la desertan, luchan contra ella con armas puras e ineficaces. Intuyen la segunda en experiencias fugaces y memorables, desfallecen, vuelven sin remisión a lo aparente, guardan el gusto del fruto perdido. Existen en función de la peripecia total del país, son representativos, (son figurales, para usar la expresión de Auerbach), sin que esto les quite univocidad y corporalidad. Sus pasiones son "argentinas". Mujeres, libros, familias, fortunas y movimientos los afanan, los frustran o los distraen. Pero todo ello con un secreto trasluz de significación, con una táctica ulterioridad.

Mallea ha creado una memorable serie de imágenes de su contraste fundamental, de su básica antítesis. La del *sayal y la púrpura* no sólo da sentido y orden a uno de sus libros sino que se explaya también en novelas y artículos.²⁶ Pero existen otras menos evidentes. La de las ambigüedades del "mundo", por ejemplo. Cuando alguna de sus criaturas se mueve en lo que Mallea llama peyorativamente *el mundo, el mundo febril y vanilocuo*, el mundo de la esgrima verbal e intrascendente se pregunta: *¿Qué tenía que ver el mundo de esas peripecias que relataba incesante, con el verdadero mundo, el mundo mismo, el mundo de otros, el mundo humano y vario, el triste y doloroso mundo compartido?* O piensa que están *afuera, las pasiones; el miedo, el gozo, el dolor real. Afuera la vida, las ciudades, la gente,*

el aire, el agua, la tierra y el fuego. Afuera, la experiencia en su plenitud. O cuando oye esos comentarios descarnados que nacen del aire y van a morir en el aire, siente cuánto le gusta ¡por contraste! la conversación sólida de la gente real que habla desde la vida hacia afuera, desde la experiencia real!²⁷ La dualidad se desarrolla otras veces sobre vastos escenarios: Tierra desierta y urbes (...) tierra desierta y urbes, ruido vertiginoso y soledad.²⁸ Otras, dentro de la urbe misma.²⁹ Otras, sobre una arrolladora significación de puras cosas: Las primeras bañaderas de Bristol vinieron entre esos muros a alternar con el cedro y el nogal de unos zócalos olorosos a encierro, a pocos metros de las ráfagas sueltas enviadas por la tierna alfalfa y el vellón esquilado.³⁰ Otras, sobre las figuras de los fundadores y los que disfrutaron lo que ellos crearon.³¹ Y otras, en un pequeño cuadro, en un breve paisaje: Cuando fueron a ocupar aquella casa todo estaba devorado por el pasto malo y las lianas, los bejucos, los insectos, las arañas, las horrendas enredaderas; sólo el pequeño arroyo adyacente parecía conservar cierta pureza en medio de tanto desastroso parasitismo.³²

Pero si los dos mundos coexisten uno en otro imbricados, son sobre todo Buenos Aires, gran tema de Mallea, y la densa galería de sus mujeres —su gran fruición— las figuras obsesivas de esa coexistencia.

Buenos Aires es grandiosidad helada, hermetismo, desierto espiritual, impavidez, concentración indecible, aridez, inmigración ávida, Babilonia de tercera mano o sorda Babilonia.³³ Pero es (era) también, afirma alguno de sus seres más amplitud, más universalidad, una cultura vasta en algunos hombres y una curiosidad y una necesidad de bien que daban a la ciudad por dentro un dulce y delicado tono.³⁴ Y es un moroso despliegue de sensaciones y de experiencias: olores,³⁵ estaciones,³⁶ lugares y plazas,³⁷ y barrios encantadores.³⁸

Sus mujeres se mueven también entre el sustrato invisible y la dispersiva superficie. Son seres de frondosa vitalidad, predatorias, poderosas unas. Las que arrastran consigo el olor de la riqueza, un aroma de ropa rica, esencias, educación, pereza, refinamiento, lasitud, desafío, delicadeza.³⁹ Otras parecen casi minerales, en su impávida serenidad, en el estar por encima de las cosas. Otras (o tal vez las mismas) están ardidadas en un fuego espiritual, en una fertilidad humilde y callada. Entre las del primer tipo está la Ira Dardington y el viento de vida que consigo llevaba⁴⁰ de Nocturno Europeo. La Ana Borel de La Angustia, que no tenía amigas, ni culto, ni ambición, ni esperanza, ni envidia, solamente su imaginación silenciosa, su ardor grave y secreto. Pero (que) estaba hecha para el culto, para la fe, para la esperanza,⁴¹ aúna rasgos de la segunda y la tercera casta. A esta tenebrosa y luminosa raza de Ana Borel pertenecen también algunas de las mejores criaturas femeninas: la Marta Rague, de Fiesta en Noviembre, la Mónica Vardiner de Los Rembrandts, la Gloria Bambil de Bahía de Silencio. Del linaje de las misteriosas, de las impasibles, tal vez sea la Sara Gradi de Los Enemigos del Alma el más extremo superlativo. La mujer ante la que se pregunta el hombre: ¿Qué extraña unidad de belleza y hambre se consumaba en aquella figura a un tiempo cautivante y compasible? (...) ¿Por qué al actuar (...) no abandonaba la joven cierto automatismo visible, cierta frialdad, cierto éxtasis en que todo gesto suyo parecía, tras el primer impulso, suspenderse? En la que obraba una especie de resplandor algido (que) mantenía suspensa y muerta su belleza.⁴² Y es seguramente Calila Montes, en La Torre la expresión lograda de una misteriosa alquimia que conjuga lo frívolo, lo impávido y lo ardiente. (Los adjetivos se van y retornan como en una obsesiva marea). Roberto Ricarte ha visto a esta Calila Montes. Y cuenta: Tenía algo de estatuario, de tremendamente hermoso, de mineral, de inhumano. Usaba, siendo la hora final de la tarde, un traje sastre azul, azul muy oscuro, y debajo una blusa ligera de seda grisácea. No podía pedirle más sencillez, más despojo de adornos; nada, al mismo tiempo, más impresionante, menos sólito, menos olvidable. Y la ve más

tarde: Su belleza mineral, inhumana, aquella extrañeza cruda del continente, aquellos ojos que parecían no pestañear, lentos, perezosos, se movieron con ella unos pasos. Tenía algo de muy definitivamente proporcionado, de estatuario.⁴³

Símbolos así, figuras y mujeres, dualísticamente imantados llaman y retraen a los sombríos héroes de Mallea, a sus transparentes portavoces. Porque, en realidad, dos movimientos se dan en su obra como impulsos cardinales de la condición de persona, dos situaciones extremas atraen, bipolarmente, su acomodación en el mundo: el comunicarse y el fortalecerse, la donación y la resistencia. Nocturno Europeo e Historia de una Pasión Argentina sobre todo, pero también Meditación en la Costa y Bahía de Silencio resuenan con la aspiración agónica de encontrar una causa a la que darse sin restricciones; se estremecen en la nostalgia del calor humano, de la camaradería viril. Vibran con la esperanza de la acción rotunda y buena, justa y solidaria, con la aceptación de un total compromiso. Proclaman la caducidad del individuo, del hombre con fronteras.⁴⁴ La trascendencia, como nota de la persona, se afirma con vigor dramático: ¿Valía, en cambio, volver los ojos hacia dentro? No el mismo estanque pestilencial: porque, desgraciado el que comience y acabe en uno mismo: no tardará en verse paseado de gusanos.⁴⁵ Se habla de la vuelta hacia afuera, del darse, de la comunión, de la nostalgia de una entrega humana, de esa triste sed de unidad humana.⁴⁶ Su propia introspección le muestra en disponibilidad de navegación y dolor insular.⁴⁷ Todos los personajes de Bahía de Silencio se mueven a impulsos de esta exigencia, y en sus ensayos sobre la función del intelectual se acentúa también, conceptualmente, esta idea y esta necesidad de servir, mediante un compromiso total, cierta indigencia del hombre.

En las primeras obras, el acto de donación, o mejor, su ansia, su pronóstico, su planteo, tiene acentos encendidos. Darse, darse. Eso era lo que estaba destinado a buscar: cómo darse. No otra cosa, el modo de darse y su puesto en el mundo. Su lugar frente al hombre, los acontecimientos, el tiempo, las cosas, la fruta.⁴⁸ Hay que improvisarse, cada cual a su modo, un heroísmo. ¿Y qué puede ser un heroísmo en un camino ardiendo y explosivo? Andar con las manos, la piel, el alma, extendidos; hacerse un espíritu extenso, que no se prevenga con fronteras, que no se escatime en cantones parciales. Tal vez.⁴⁹

En ocasiones, la experiencia artística abona inopinadamente esta posibilidad, hace patente esta nostalgia: En un aparato de radio de la vecindad se oía un espiritual negro; la música crecía, se hacía plástica, penetraba en todas partes con su fluida potencia de amor, entrega, enriquecimiento y deleite para el que la reciba. (...) Sentía que yo quisiera también eso. Que el fenómeno humano, en toda la faz del mundo, tuviera similitud con esa forma de amor. Cada hombre como un canto-valiendo por la intensidad de su vibración, por lo generoso de su sonoridad, de su fuerza levitadora y activa.⁵⁰

Sólo la donación, sólo la comunicación será lo que dará sentido a esas vidas tan típicamente urdidadas de generosidad y de cansancio, de pasión y vacío, como la de Marta Rague, de Fiesta en Noviembre, o la de Adrián, en Nocturno Europeo.

Pero este movimiento no es el único. Antes de darse, el portavoz malleano siente la necesidad de fortalecerse en unos límites que sólo él —y después— por acto voluntario va a declarar perimidos. Siente la necesidad de explicitarse, de poner un dique a las fuerzas de dispersión, de endurecerse a las solicitudes turbias del mundo. Hay una especie de ascesis previa a la acción comprometedor y final, una suerte de vela de armas en la que el hombre se perfila, se afina y se aclara. En el plano personal es ese destierro a la patria interior del que se hablaba en Historia de una Pasión Argentina.

Si en el darse de Mallea resuena indudablemente el eco de la hora de las ortodoxias, la dinamización militar de los ismos entre las dos guerras y —también— el catecismo de los escritores arriesgados, de los donantes libérrimos, de los ejercitantes

de una santidad laica al modo de un Saint Exupery o de un Malraux (o aun de los más lejanos Peguy y T. E. Lawrence), fué el proceso político y social del mundo a partir de 1933 el que impulsó en Mallea la preocupación creciente por esta *invasión u ocupación fraudulenta llevada a cabo de unos ánimos en los otros*.⁵¹ Es seguramente la clave de su oposición al fascismo en cuya temática genérica sus primeras obras están impregnadas. (Ya he señalado el tema de la comunión en una acción temporal y el proyecto —tan característico— de una alianza tácita de lo popular y lo aristocrático contra plebe y burguesía).

Esta resistencia es consigna de una soledad especial, de una soledad *no (...)* fría, sino densa de temperatura y poblada. Es modo de esperar, activo.⁵² Es clausura: *Cerrar las puertas de uno a la humanidad mientras sea noche y vivir para mejorar de adentro hacia afuera, sin prisa, sin espejismos, sin codicias, sin agravios y hasta con muy pocas esperanzas*.⁵³ Sin ellas, como Solves, todo hombre corre el peligro de perder sus fronteras, de tener como él, *esa calidad indefinida y extensa, siempre huyente sin encontrar confines de su tierra*.⁵⁴ *Vida es resistencia: No vive más que lo que resiste, no vive más que lo que dura*, afirmaba Mallea en discurso pronunciado en Tucumán, el año 1941.

Y esta resistencia no queda en palabra mayor sino que es avatar de inspiraciones muy varias, muy pormenorizadas, desde el mandato a resistir el aplauso en la *Carta al hermano menor* o a las formas de comicidad política organizada en la *Carta a Montherlant* hasta el impulso a no aceptar un destino hecho y brillante como lo decide el Roberto Ricarte de *La Torre*, en la más extrema necesidad.

Es difícil no ver en la dialéctica de estos dos impulsos algo de esos otros movimientos pendulares entre la disponibilidad y el compromiso y entre la inmersión en lo cotidiano y la restitución a la vida auténtica que tan frecuentes resultan en los actuales planteos existenciales. O las figuras del Retiro y el Retorno concebidas en el pensamiento de Toynebee como los dos polos de toda acción histórica profunda. Porque esa armonía entre ellos, que en su caso tiene el nombre de polaridad, la limpia sucesión antitética de uno y de otro también se expresa en Mallea certeramente. Se explaya en dos páginas muy densas del *Encuentro en lo de Parcollevine*, de *La Ciudad junto al río inmóvil*.⁵⁵ En la *independencia íntima y pronta a comunicarse*.⁵⁶ Se da en los títulos de dos libros complementarios y contruidos con técnica similar: *Rodeada está de sueño* y *El Retorno*. En el primero afirma: *Cuando uno está solo, ve que es enorme y al propio tiempo, nada. Y es el modo de preparar en sí una gran voluntad de propagación de sí mismo. Pero para propagarse, para verterse, es necesario saber lo que se tiene para dar. Piensa después: tengo que oponer resistencia. Y sin embargo, el yo de un hombre no es más grande cuanto más resiste, sino cuanto más se ha fundido con los elementos del universo*.⁵⁷

En el doble ejercicio del escritor y del hombre, ambos impulsos ganan cierta regional primacía. La literatura de la grandeza del hombre ha de ser, sobre todo, una literatura de defensa del hombre amenazado.⁵⁸ La novela que Mallea postula en una conferencia y cuyos valores de solidificación de una forma personal elogia en Strindberg,⁵⁹ tendrá, en última instancia, un tema único: *la necesidad que cada uno lleva en sí de integrarse a sí mismo, en un ímprobo y pensativo esfuerzo por alcanzar y constituir dramáticamente su forma humana completa, en medio de un mundo que tiende a disolverlo, disminuirlo y parcializarlo, acosándolo, aterrándolo y fragmentándolo*.⁶⁰ Una novela de figuras para usar como arma contra un mundo desfigurado.

El acto de donación —unidad dialéctica de donante y donatario— acto intencional de naturaleza espiritual, importa en Mallea el inicio de un gran tema: el tema de la conducta. Puesto que la donación presupone la presencia, con óptico espesor, de un objeto creído y servido, implica esa fe que es la gran ausente de sus trágicos fantasmas de *La Ciudad junto al río inmóvil*. La falta de esa fe, como acto

de amor, de pasión, de sacrificio, de compromiso, que tan despiadadamente pervade a un Jacobo Uber, a ese Jacobo Uber *a quien lo que más le hacía sufrir era imaginarse a la humanidad como un todo al que él no estaba unido por lazo alguno, como no fueran las superficiales vinculaciones que su vida vegetativa le creaba*,⁶¹ es justamente por esto tremenda: porque destruye nuestros lazos con hombres y con cosas, porque nos disuelve desde dentro, sin remisión. Este problema, que es una obsesión de Mallea le ha llevado a obras como *El Vínculo*, que vale, entre otras cosas, por una admirable reducción fenomenológica de toda la textura de la soledad y la relación humana. La fe, en su más humilde significación, lejos del buceo interior, lejos de la "complacencia en los abismos",⁶² es el único seguro de una *voluntad de prolongarse, de dar fruto*,⁶³ de *no perdurar ineficaces e inadecuados*,⁶⁴ el único, de una conducta.

Así la conducta humana, la actitud en el mundo que buena parte de la obra de Mallea predica apostólicamente, descansa en una concepción esencialmente activista, esencialmente misional. Implica al mismo tiempo que una última disponibilidad y una última libertad frente a los valores y compromisos del orden civil, una valerosa inmersión en ellos que asegure que, a la hora del relevo, *quede concluido el proyecto de una vida circundante algo menos abyecta, todavía perfectible*.⁶⁵ En las primeras obras, sobre todo, este proyecto de vida se afina indisimulablemente en elementos emocionales y telúricos muy reiterados, aunque embarque, sin duda también, valores cristianos (puesto que cristianos, con vetas senequistas, con vetas clásicas, son los valores que informan el sueño de su hombre profundo, de su americano invisible). Pero si cristianos son, no los mueve al parecer una dinámica que los lleve a una última imbricación, a un núcleo definitivo. De *interioridad cristiana* en Mallea habló Karl Vossler y, como todos los suyos, el diagnóstico es seguro. Pero es seguro también el que, como reproche, planteaba Emile Gouiran a propósito de *Historia de una Pasión Argentina*.⁶⁶ Mallea encontrará (seguramente ya lo ha encontrado) que la patria no es el valor último y que las grietas de la casa,⁶⁷ de las que hay que tener conciencia primera —y conciencia urgente— son grietas que, bien rastreadas, rasgan el universo entero. No sin sentido, algún personaje de *Los Enemigos del Alma* piensa sobre *qué difícil (es) buscar fuera de la fe un equivalente de la fe*.⁶⁸

II — SIGNIFICADO Y CIRCUNSTANCIA

Esta obra de Mallea (y sobre todo *Nocturno Europeo*, *Historia de una Pasión Argentina* y *Babia de Silencio*), incidió en un momento muy decisivo de la conciencia colectiva de estos países. Con otras obras y otros libros contribuyó a dotar de madurez a esa conciencia, a hacerla, —la palabra es inevitable— militante. Porque toda la labor de Mallea en esos años está coralmente adscrita a la constelación de lo que un crítico⁶⁹ llamó, acertada y brevemente, el "descontento creador". Con Ezequiel Martínez Estrada, Carlos Alberto Erro y Bernardo Canal Feijoo, sus más próximos en tono e intereses; con Manuel Gálvez, Ernesto Palacio, Ramón Doll y Julio Irazusta desde la vertiente nacionalista, Eduardo Mallea colaboró (especialmente en aquellos libros primeros) en una revisión implacable de la Argentina liberal y novecentista, la Argentina heredera de Caseros, económicamente transitada por las grandes fuerzas del capitalismo internacional. Una Argentina bien maridada a todos los extremos del optimismo, el conformismo y la facilidad.

Alguna de estas expresiones últimas puede ser engañosa. La revisión de un Martínez Estrada o de Mallea tiene implicaciones políticas sin duda (¿qué no lo tiene?) pero es mucho más que política, como es además válida bastante más allá

de la Argentina misma. (Su coincidencia con un *estado histórico de espíritu* ya fue señalada en 1937 por otro de los protagonistas: Bernardo Canal Feijóo.⁷⁰)

Era una nueva visión de nuestra realidad social lo que Mallea nos daba, y eran las claves de nuestra adscripción a ella.

Se ha señalado lo mucho que esta visión les debe a las contemporáneas de Keyserling, Ortega y Gasset y Waldo Frank. Como Frank ante la catedral de Chartres, Mallea descubrió en París, y sobre todo en la noche de Fiésole, las notas diferenciadoras de Europa y América. Y entre éstas una: expresión de Europa y silencio americano. Con lo que esta obra encuentra una de sus grandes preocupaciones: la de darle voz a ese silencio.

La afirmación de que la Argentina y el continente americano entero carecen de una expresión correlativa, la necesidad de hallarla y de decirla, cruza con distintas tonalidades y diferente énfasis todos los libros del escritor. Le obsede la idea de que la entidad americana: *vida densa, anchura, poesía, gran reserva vital de sensibilidad*⁷¹ clama por una comunicación, por una imagen. Es un mundo *mudo pero no ciego* revolviéndose dolorosamente entre formas no ajustadas a su ser cabal. Una arquitectura, por ejemplo, *de horrible e imprevisora imprevisión*⁷² y una literatura que, después de *Martín Fierro*, sólo vive del reflejo ajeno, una literatura de extranjeros.⁷³ Una escritura profética, en cambio, una literatura de anunciación será el instrumento revelador de un mundo, del que sus viajes y la distancia (última perspectiva europea, al fin) le han dado los trazos más profundos.⁷⁴ Esa literatura habrá de volcar sobre un orbe yermo la nueva belleza de un tipo humano, *la gran fuente emocional americana*.⁷⁵

Mallea no había descubierto, sin duda, este tema, pero hizo de él eso mismo: una *gran fuente emocional*. Le dió una elocuencia casi religiosa, una elocuencia de repetido impacto.

Para los que en la década del 30 vivimos con pasión los movimientos espirituales y políticos de Europa, para los que, todavía adolescentes, nos sucedía leer en los mismos años *La Primauté du Spirituel* y *L'Enquête sur la monarchie* (ya antigua), la *Vida* de Trotzky y la *Vita di Arnaldo*, los primeros Berdiaeff y *El Mundo que nace*, los *Débats* de Henri Massis y los conmovedores discursos de José Antonio Primo de Rivera, el *Au delà du nationalisme* de Thierry Maulnier, el *Manifeste* de Mounier, los ensayos de Aron y Dandieu o *Les grands cimetières sous la lune*; los que nos nutrimos en esta forma tan variada, estremecedora y revulsiva, encontramos en un Mallea americano el complemento y el eco admirables de ese mundo y sus afanes. Las palabras complemento y eco no tienen nada de peyorativo, nada de ancilar. Porque era eso, Mallea, exactamente: algo más entrañadamente cerca nuestro, más nítido y directo, más fácil y plenamente comunicable. Lo que es cierto es que nos acercaba a un mundo que buscaba a la vez las formas más eficaces de vida comunitaria y la defensa, llevada a cabos de pasión agónica, de cierta imagen del hombre. Una imagen que es tan clásica como cristiana, con sus extremos de intimidad y trascendencia, de señorío y consentimiento, con sus torcedores modernos de complejidad y angustia, con sus vías, tan intransitadas, de religamento, de relación, de literal religiosidad. Mallea, sobre todo, nos entregaba estas posibilidades en un lenguaje de cálido lirismo y de trabajosa lucidez.

Nos ofrecía, como seguramente nadie lo había conseguido antes, un delicado equilibrio de perspectivas. A una problemática estrictamente universal le daba posibilidad de residencia y ejercicio americanos; éstos, a su vez, en el quicio de la primera, cobraban una seguridad de significación, una respirabilidad, si se quiere, que no tenían desde los planteos idealistas de la generación del 900 (y que ya no podían resultarnos verdaderos). Así pasaba, por ejemplo, con las notas que *Nocturno e Historia* señalaban y que nos parecían las únicas salvables inflexiones de la vida americana. Mallea lograba una adhesión irrestricta cuando encarecía la anchura y

la disponibilidad de nuestro mundo, cuando predicaba la reanudación de una tarea fundacional, cuando infundía la confianza en cierto tipo humano que compaginaba lo vivo de la tradición ascética con un modo de disfrute, señorial y despegado, de las cosas buenas de la tierra, y que acendrababa en sí calidades a la vez aristocráticas y populares que eran la negación de todo lo que a nuestro alrededor nos rechazaba, sin dejar de ser la lectura de un texto que detrás de nuestro dintorno podía estar oculto.

Su actitud ante la vida: compromiso, responsabilidad, lucha, "agonía", tenía también un irresistible atractivo.⁷⁶ Lo tenía, por lo menos, para todos aquellos a los que resulta inaceptable una filosofía hedonista del arte y la conducta y a los que, a la vez, correlativamente, una necesidad incoercible de trascendencia les impide cuadrarse en ninguna postura de lucha por simples valores civiles y económicos, por puros objetivos temporales.

Para nosotros, que teníamos veinte años en 1936, Mallea significó mucho más de lo que significó Rodó en dos generaciones anteriores a la nuestra.

Y las implicaciones políticas de sus ideas eran también valderas en todos aquellos países americanos que, como la Argentina, sufrieron un proceso similar y coetáneo de cosmopolitismo, industrialización, enriquecimiento, penetración imperialista, oligarquización y masificación. El mismo proceso, en suma, de "modernización".

Porque difícil hubiera sido que obra nacida con tales preocupaciones y en una década tal —la década que va del triunfo de Hitler al final de la segunda guerra mundial— no hubiera importado una actitud política. Ya he señalado las implicaciones civiles del "resistir" y de "la comunión" y el deslinde entre lo plebeyo y lo popular, entre lo "gran burgués" y lo auténticamente aristocrático.⁷⁷

Algunos críticos han señalado, al pasar, esta significación política de la obra de Mallea. Torres Rioseco, con absoluta ininteligencia y manejando gruesas categorías, afirma que esta obra *oscila entre una posición derechista aristocrática y una actitud demagógica de izquierda*.⁷⁸ Más brevemente lo hacen Newton Freitas⁷⁹ y Guillermo Díaz Plaja, que destaca la intención política de *Las Águilas*.⁸⁰ Luis Emilio Soto ha subrayado en la obra de Mallea la impregnación de la problemática nacionalista y la presencia en ella de las raíces sociales que la explican.⁸¹

La crítica de la Argentina visible que la obra de Mallea desenvuelve se halla muy cercana al clima emocional e intelectual que dió tanta trascendencia histórica al nacionalismo posterior a 1930. (Tan distinto al liberal y sarmentino de 1910, confiado y jubiloso, con sus opulentas odas *A los Ganados y las mieses*). La misma filiación de "la Argentina visible" en el desarrollo posterior a Caseros y al 80 es, también, de claro parentesco nacionalista.

Pero notas más concretas afirman este acercamiento. La primera, y tal vez la más importante, es la insistencia en un retorno a lo entrañable, al espíritu de la nación, al reconocimiento de *lo que se es*. Es la insistencia en la consigna de reconquistar ese espíritu y lo que lo porta: *la reconquista de nuestro objeto, la reconquista de nuestra tierra*.⁸² Es la preocupación por un guardar la originalidad o por reencontrarla. Es la denuncia de esa *perversión que es el desapego de la tierra*, de esa que es *ser extranjeros, sin haber sido todavía, algo, gentes de esta tierra*.⁸³ Son todas sugerencias que sitúan la posición de Mallea en la línea más común y más ortodoxa de los nacionalismos del siglo pasado y del presente.

Con esto se da también una nota afín, que es una especial inflexión de su tema de la comunión: la necesidad de integrar el destino individual en un destino colectivo, de sumirnos en él, apasionada y humildemente. Ser, —como lo dice el protagonista de *La Torre*— *una de las velas del candelabro; la más insignificante tal vez, pero una de ellas, una de las del concierto*.⁸⁴

Desde *Historia de una pasión*, la grandeza está concebida en términos colec-

tivos.⁵⁵ La creencia en destinos activos, el rechazo de los pueblos en *los que dormita lo imperial e impera lo pasivo*, se hace fe en el destino nacional. Así se habla del *rostro de una dignidad argentina, diferenciada y diferente*;⁵⁶ así, es el discurso de Tucumán ya mencionado, se afirma con confianza que su pueblo es *país con misión, con destino en América y con voz distinta en un mundo venidero*. En un artículo de 1940 expide, Mallea, con ambición de más amplia audiencia, el anhelo de una *grandeza colectiva, de una fundamental voluntad de comunión y de destino*.⁵⁷

Esta voluntad de comunión es, por otra parte, reacción deliberada contra un pasado inmediato de escisiones. *Los hombres que nacimos en la Argentina después del 900 nos encontramos con que en nuestro país todo dividía, todo era motivo de división: la cultura dividía, la política dividía, la codicia, el arte, la idea de nacionalismo, la vacua suficiencia individual dividían*.⁵⁸

Ello hace que, en el Mallea de este tiempo, tenga prioridad este clamante encuadre del hombre en un marco que le sostenga sobre el ideal de una libertad y una disponibilidad vacías, cuyas heces se apuran en *Nocturno Europeo*. Un reconocimiento de la complejidad polar de los valores de la vida social le mueve, aún años después, a advertir contra el peligro de que se haga religión de esa libertad.⁵⁹

Por eso también, las grandes pruebas unificadoras, las grandes tormentas de la cohesión son apeladas y reclamadas. En *Nocturno Europeo* ya expresaba que un *estado de anarquía profunda no se remedia en los pueblos sino con extrema flagelación*,⁶⁰ y más tarde que *la capacidad de sufrimiento (...) es fundamental en un pueblo*.⁶¹ En *Babía de Silencio*, afirma que los argentinos carecen del sentido del dolor virtuoso y que *para que una tierra alcance un gran destino necesita haber sufrido a borbotones*.⁶²

Y son coherentes también con esta actitud su crítica de los valores culturales del mundo inmediato: científicismo, liberalismo, racionalismo.⁶³ La caducidad del orbe de la razón, el énfasis en la primacía de la pasión, de la emoción, de la sensibilidad, del "alma", llena sus primeras obras.⁶⁴ Igualmente, la sátira de cierto tipo intelectual que es para él *desorden, deformación, principio demoníaco*.⁶⁵ No creo que exista nacionalismo de tipo moderno sin esa nota antintelectualista que en Mallea está abundantemente rubricada.

No faltan, sin embargo, afinidades más rotundas, más inequívocas que éstas, más concretas, sobre todo: las alusiones, por ejemplo, a la entrega de las riquezas del país, a la figura del *vendedor*, del *senatorial*, del abogado de intereses extranjeros. (Son los años de las primeras denuncias estrepitosas de los grandes negociados de las carnes y la electricidad, los años de las obras de análisis antimperialista de Raúl Scalabrini Ortiz y los hermanos Rodolfo y Julio Irazusta, los años en que el tipo del político y el jurista intermediarios entre el interés foráneo y el Estado concesionario se convierte en el gran aborrecido de la vida nacional). En *Las Águilas*, los ingleses, *unos nobles con dividendos en los ferrocarriles*,⁶⁶ son simplemente la expresión más benigna de una fuerza más difusa y amenazadora: *Otras caras se mezclaron a las caras de los nombres notorios; rostros casi desconocidos y recientes, de leve rubicundez extranjera, poderosos y sonrientes capitalistas que a cambio de unos manejos confiscatorios y de algunas operaciones de garra habían puesto su nombre, no ya en las listas financieras, sino a la cabeza de la nomenclatura social*.⁶⁷

A estas nuevas presencias se corresponde, del lado nacional, la farsa de los que reclamando pureza, enajenan el patrimonio de todos: *Cuanto más intereses privados acumula el individuo de esa fauna, más estridente, intransigente es su grito en favor de la pureza pública*.⁶⁸ Tal, los grandes abogados, los decadentes patricios de *Babía de Silencio*.⁶⁹

La disconformidad y la fe, ínsitas en toda actitud revolucionaria, mueven la exigencia entonces de una gran acción purificadora, de una limpieza cabal. ¿Qué

otra actitud ante un mundo de *fantasmas, honorabilidades y cretinos*,¹⁰⁰ *el mundo de los caballeros de la orden del mérito público (...) estos ejemplares de la viveza nacional, seres profundamente —no ya deshonestos— ininteligentes, vulgares, superficiales, falsamente instruidos, locuaces, buenos comilonos, espíritus míseros y anal-fabetos del alma*.¹⁰¹

Babía de Silencio es una larga rumia de todos los problemas de una acción de ambición revolucionaria y técnica periodística e intelectual, de intención política e impaciencia activa, consumida en la espera de traducirse y encarnarse.¹⁰² (Sólo conozco libros como algunas novelas de Koestler y, sobre todo, *Eté, 1914*, de Roger Martin du Gard, en que los problemas de la táctica política ocupen un lugar semejante). La acción que en *Babía de Silencio* se debate, es la acción que busca clarificar los supuestos de un estado nacional y reemplazarlos por un planteo orgánico de otros; es una actividad de desinteresados, de arrojados, una acción de desclasados que no piensan en términos de intereses concretos —particulares o de grupo— sino en los términos más anchurosos de aquella anhelada grandeza nacional. Morosamente debaten entre ellos los móviles de ese esfuerzo, sus ingredientes de pasión, de fanatismo, de inteligencia o ardimiento.¹⁰³

En una actitud de este tipo contempló Mallea —en aquella decisiva década a que aludí— a una porción o sector nacionalista de la juventud argentina. El interés y aun la devoción que ella le despierta las ha expresado el autor muy claramente en un ensayo de 1940: *Yo admiro a una parte de la juventud cuyas ideas no comparto; la creo inteligente, argentina, sincera. La veo pensar muchas veces en términos dignos. Me enorgullezco por esta calidad compleja. Si ellos tienen razón bienvenido sea lo que quieren (...) Y si no tiene razón, su decencia, su nobilidad, su pureza me serán siempre válidas. Pues así como las grandes desmesuras tienen la virtud de traer a veces al hombre a su centro, del mismo modo estos ideólogos adolescentes pueden estar en camino de encontrarse de manos a boca con la realidad nacional*.¹⁰⁴

Me parece pues, indudable que la política implícita en la obra de Mallea, se filia dentro de la corriente intelectual y activa de un nacionalismo inflexionado por elementos europeos. Sin embargo, y en contrapunto con estas afinidades; o, pensando mejor: por exigencias de perspectiva, por necesidad de coherencia, contra ellas, se articula desde *Nocturno Europeo* e *Historia de una pasión* el horror (también activo) a un mundo de violencia ciega, desconfianza, mentira, orden vacío, exasperación e intimidad violada. En Europa sintió flotar, ya en el 35, *algo que había en la atmósfera, el aire deletéreo*.¹⁰⁵ Es ese aire el que justamente le hará volver los ojos, con pasión y sed, al mundo americano.

Ante este atmosférico desafío, empero, las respuestas son más concretas. Decisiva me parece la entrañable exigencia de cierta confianza básica entre los hombres, la de una última y cardinal simpatía entre todos ellos, la de un mínimo crédito que permita desenvolverse en un plano humano la vida de relación. Fundamental también, la creencia, de indudable estirpe clásica, griega, en una medida intrínseca de las cosas, en una naturalidad, en una organicidad, en una seriedad que han de imponerse al fin, a través de pruebas y derrotas, sobre todos los excesos y los enfatismos, "las comiidades" y las desmesuras, la espectacularidad, las tensiones. Porque *el peligro de un estado fuerte puede consistir en hallarse constituido por almas cansadas de tensión, hartas de ser tenidas en férrea rigidez impersonal como el tornillo de una dinamo*.¹⁰⁶ *Para reconstituir la verdadera verdad hay que partir en cambio de esta base: no hay orden espiritual que permanezca y perdure por otra arquitectura que la señalada por lo legítimo de su propia proporción íntima*.¹⁰⁷

Estos dos valores: el de la confianza contra el recelo que se hace violencia y el de la medida contra la exasperación y toda tensión institucionalizada, fueron sin duda las claves de su evolución política en cierto período de su menta-

lidad, tan inicialmente indeterminada, en esto, como el mundo en que se desarrollaba. Algunas magníficas reflexiones que Oliveira Salazar recogió en esos años sobre la necesidad de organizar "lo cotidiano" podrían haber sido suyas. (¿Y qué es, al fin y al cabo, el novelista sino el personaje para el que "lo cotidiano" importa supremamente?)

Por entonces, en la figura del poeta fusilado, de *Fiesta en Noviembre*, se salvan ilesas, como fuerzas activas y creadoras de la historia, la juventud, la energía, la pasión, la honradez, la sinceridad. La admiración a Ernst Toller, jefe comunista alemán *existencia tan franca, tan insobornable, tan humana y tan viril*,¹⁰⁸ o a José Carlos Mariátegui, el teórico marxista peruano,¹⁰⁹ es la admiración a hombres antipódicamente situados respecto a esos ismos a los que ciertos tonos de ese tiempo tanto le acercan.¹¹⁰

En 1939, en 1940, la opción, sin embargo, es clara. *¿Puede haber algo más rotundo, más transparente, más neto? De un lado, el sentido pesimista y negativo del hombre; del otro, el sentido positivo de la criatura humana, la adhesión a sus reservas de genio, caridad, comunidad y poesía. Algunas inteligencias teorizan con brío la necesidad de estimular un despotismo para beneficio común. No hay beneficio común que arraigue en un principio de anulación del hombre.*¹¹¹

Para un tiempo más amplio, también estas preferencias valen frente al marxismo y a toda ideología economista y compulsiva. No le es posible creer en un enderezamiento del hombre que lo enderece desde fuera; que no comience por presentarse en términos de conciencia, en términos de libertad, en términos de intimidad: *Yo no soy marxista ni fascista porque no creo que el hombre pueda modificarse por su accidente sino por su naturaleza.*¹¹² Ante el sentimiento cada vez más nítido de la deformación del hombre,¹¹³ sólo confía en una instancia en la que el individuo asume un grado de existencia en que se trasciende a sí mismo por la inteligencia y el amor, en que sobreviene la persona, es decir, el estado —ontológico— de generosidad.¹¹⁴

Una exigencia de interna conexión, decía, y una noción muy viva de las filiaciones cada vez más imperiosas entre este clima universal y sus prospectos argentinos, va a reflejarse en Mallea en forma de reservas y en forma de discordias que rodean de cautela su entusiasmo nacionalista y que dibujan, última y definitivamente, su actitud ideológica en estos años.

Creo que la más importante es la que se refiere a la concepción —y a los ingredientes— del objeto nacional mismo. El espíritu y la figura de una nación, el espíritu y la figura argentinas, insistió desde entonces Mallea, no se inventan, no se imaginan: se descubren, se reconocen. *Un destino nacional no es el objeto de un azar inspirado sino un proceso de recolección. Destino nacional es potencia, siega de las propias especies cultivadas.*¹¹⁵ La nación no es ni *compadrazgo*, ni *hecho económico*, ni *hecho práctico, enfático, de naturaleza no espiritual.*¹¹⁶ No es, sobre todo, oportunismo. *Ciertos nacionalistas son también, en el fondo, extranjeros, pues a lo que vinculan su enfática exaltación es a lo que va a pasar, son los que gritan contra tal o cual imperialismo sin haberse preguntado nunca lo que es la argentinidad, lo que es el fondo de la argentinidad.*¹¹⁷ Naturalidad, proporción "diagnóstico contra proyecto", son las vías que limpiamente se dibujan en la tentativa honrada de una formulación y un recuento con lo nacional. Son la antítesis de toda hinchazón, de todo énfasis, de toda inhibición que se torna en ánimo descompuesto, son lo contrario de las formas de vejez y endurecimiento, del despotismo y la sistemática furia.¹¹⁸

La misma clave, pues, de la mesura y la sumisión a lo real contra "las místicas" y los sueños del resentimiento y la arrogancia. Porque el destino de la nación, la grandeza colectiva que lo obsesiona no es poderío sino caridad; es generosidad hacia afuera y hacia dentro. Porque un nacionalismo ha de integrar todo el ser nacional y recoger todos sus ingredientes fieles. Mallea, naturalmente,

no afirma nunca que esa actitud tenga que sujetarse a una especie de inventario pasivo y sistemático de todo lo que se es y de lo que se ha sido; no niega que en la historia de una nación no existan períodos de abdicación, y de falsedad, etapas de negación y renuncia a los mandatos de un ser histórico. De un ser histórico que no es entidad fija sino justamente eso: histórica, enriquecible, móvil. Pero Mallea ha debido enfrentarse con una ideología que construía la imagen argentina con los gualdos de la Colonia y el rojo de Rosas. Que excluía —con la escasa salvedad de Saavedra y San Martín— toda la obra y la significación de ese patriciado fundador, de ese patriciado de la independencia cuyas *virtudes humanas intrínsecas* cuyas *características morales (...)* definen un tipo característicamente nuestro; un tipo que dió su máxima representación en nuestra historia (...) en el período que se extiende desde la fecha de nuestra emancipación hasta el advenimiento de Rosas. *La acción, la idea, el sentimiento, la concepción profundamente extensa y cualitativa de un verdadero mundo nuevo aparecen armoniosamente articulados en este tipo argentino (...)* Os parecerá vasto y confuso el término patriciado. Quiero apresurarme a aclarar que no aludo a un grupo innominado de próceres en su manida alegoría estatuaria, sino a muy particulares circunstancias de naturaleza y espíritu que aparecieron conjugándose en algunos hombres de nuestro albor estadal y que alcanzaron su máxima sustanciación en San Martín.¹¹⁹

Desechar lo que va de Mayo de 1810 al 1835 del advenimiento del Restaurador importaría una mutilación terrible de esos componentes del ser argentino. La importarían también todas filosofías históricas "ad hoc", de resurrección imperial (o colonial, para usar el término más enseñado). A mediados de 1940, afirmaba Mallea orgullosamente, en Tucumán: *A veces presenciamos con sonrisas el énfasis e infatuación de los portadores de la palabra imperialista de preteridas metrópolis que después de habernos ignorado durante cien años nos descubren entre sueños, creyendo que somos todavía hijos menores. Pero no somos hijos menores (...)* Somos los argentinos más cabeza de metrópoli que cola de imperio.¹²⁰

Los mejores momentos de un sarcasmo dolorido (prefiero llamarle así a ese "humorismo" de que habla Patrick Dudgeon,¹²¹ y que me parece estar ausente de toda esta obra) los logra Mallea en el retrato y en el discurso de ciertos ejemplares humanos que portan esas ideas, marcando así una última y definitiva disidencia con el ámbito nacionalista. Creo que Mallea ha odiado —literalmente— en algunos de sus representantes, un complejo de desatinado orgullo, de violencia fría, de desprecio, de básica frivolidad. Ha despreciado sus planteos tajantes de una restauración arqueológica de ciertas instancias fijadas, arquetípicas del pasado, desafortunadamente idealizadas. Sus planteos inoperantes. Sus planteos ingenuos. Jazmín Guerrero, por ejemplo, el "bien pensante" de *Babía de Silencio*, con su filosofía prestada, su concepción murrasiana de la religión y su contento con un *barrido y un fregado de superficie*. O Plon Vivar (compuesto patronímico, como el anterior, lleno de puntas). Y Encina y sus razonamientos. Los hace discutir: *En fin —dijo Blagoda— a ustedes todo nuestro pasado como país libre les es indiferente. Quieren otra cosa. Quieren empezar desde el principio. —Quieren suprimir la Revolución de Mayo— sugirió Anselmi, elemental, con sorna. —Esa fue una revolución impopular —dijo Encina. —Lo cual, consecuentemente con sus ideas, debiera ser su mayor título de gloria —insistió Anselmi—, su prueba de calidad... —Claro —dijo Tauste.*¹²²

El tipo lo dibuja un personaje y portavoz del mismo libro. Lo dibuja rotundamente: *Son la peor especie (...)* porque son políticos que hablan con la especie de las inteligencias espirituales. *Son la peor especie. Son lo bastante duros, rígidos y dogmáticos para ser buenos políticos pero también para ser malos bichos, espiritualmente hablando. Creen detentar la espada de la justicia en el interior de su verbo aristocráticamente soberbio (...)* No tienen adentro bastante amor como

para que cualquier cosa que hicieran, si se les dejara hacer, fuera humanamente eficaz, saludable, benéfica. Dicen "hay que matar" y no piensan que quien afirma eso es porque ha empezado por matarse y no sirve ya más que para sí, para verse.¹²³

Tales los antimalleas y el Mallea que antes de 1940 enfrenta y adhiere a ciertas formas y deformaciones del expediente argentino. La Argentina posterior al cardinal 1944 desenvolvió un proceso histórico por todos conocido. Un proceso que se concretó en algo en que no sé hasta qué punto —recogiendo posturas por él prestigiadas— no ha tenido bastante que ver Mallea, y otros con él. Un proceso que se desplegó en una invasión fraudulenta de las resistencias de la persona; en un nuevo e inesperado triunfo de "la Argentina visible"; en una dinámica de lo nacional en sus formas más extremas y menos naturales; en una confirmación de lo plebeyo sobre lo popular; en una compulsión —en su plano más bajo— de aquellas formas de comunión anheladas.

Del contraste entre las esperanzas de aquellos hombres y estas realidades, del cotejo entre los sueños y las presencias, una cierta conclusión —sin pretensiones de pomposa tercería— parece válida, para oficiar en el clásico conflicto de la libertad y la necesidad en la historia. Es la del advenimiento inexorable de ciertas estructuras, la de la llegada inevitable de algunas crecientes lejanas. La de que la perención de una clase, por ejemplo, se produzca. La de la afirmación de otra. La de que un Estado busque una forma o una nación su unidad concreta. Pero es también la de que es la acción de los hombres, su calidad, su quilate íntimo, la que les da su dirección y su nivel. Su austeridad. Su inteligencia. Su caridad (que no su blandura). Su capacidad de amor y de confianza en la vida. Que son las que hacen de las estructuras nuevas Leviatán o Ciudad, Cárcel o Misión; las que hacen de las crecientes torrentada devastadora o lento entrar en quicio que deja tras de sí, no sin estagnaciones y sin miasmas, el limo de la vida.

III — ENFASIS, ABSTRACCION Y MANERA

En las obras de los últimos años, cambian su sentido algunas de aquellas claves que en Mallea señalaba. Desde *La Torre*, específicamente, la figura del argentino entrañable experimenta una de esas mutaciones. No me parece impreciso decir que pasa de ser objeto de atestiguación a ser objeto de apelación. La pasada orgullosa convicción en su existencia, —convicción, al fin, en cierto modo genérica, pues el "argentino invisible" no aflora demasiado en episodios o seres concretos— se hace, lentamente, reclamo y, lentamente, inseguridad. Desde *La Torre*, Mallea busca en planos cada vez más accesibles, y por eso más firmes, las señas perdidas del antiguo y valioso estilo. Son el peón y el hombre criollo (Juan y Cande), el pueblo criollo,¹²⁴ la casa criolla,¹²⁵ el mundo y el país criollos.¹²⁶ Román Ricarte, el fracasado, toca en algún breve instante de plenitud, esa yacente armonía: *¿Qué importaba haber perdido el título usufructuario de aquello si la plenitud de tanta tierra era suya, de su hijo, de Mota, de cada cual, de quien pasara, por una especie de bendición del país? Y aquella anchura tan venturosa, tan sobrada de sí, tan bella por la obra de una conjunción de riquezas, ¿no daba la pauta a los pobladores, indicándoles tácitamente la regla de una ventura superior por naturaleza, o sea de una posesión que no necesitaba de la propiedad, sino que estaba ahí y era de todos? Tal vez la dulce cortesía de su hijo, de otros, de tantos, la calidad de la nación, no provenía sino de semejante potencia.*¹²⁷

En la dialéctica del comunicarse y el resistir, la nota del resistir se va haciendo ahora, crecientemente obsesiva. Está en la textura de *Los Enemigos del*

Alma,¹²⁸ y vertebra casi la intención de *La Torre*. Es el ideal, dilatadamente rumiado, de Roberto Ricarte: *Uno elige su cantón interior y resiste en él, o todo explota y se viene abajo y dispara en huidas frágiles o aparatosas. Pero resistir, resistir desde lo que uno es, resistir desde lo que se quiere defender o construir, esa es la ley, o no hay ninguna.*¹²⁹ *Sí; en el tiempo en que todo pugna por invadirnos, había que salir sin molición a evitar invasiones, había que salir a fortalecer en uno la voz que pasaría a los otros para que algunos, unos cuantos, tal vez muchos más, se opusieran a dejarse invadir.*¹³⁰ El resistir se hace —melódicamente— sueño de una vida limpia y a la intemperie, de una vía libre de légameos y compromisos y destinos falsificadores. Un proyecto de simplicidad y pobreza. Un evitar *el destino hecho, el destino de cajón.*¹³¹ *La andanza por la vida con las manos abiertas, los ojos abiertos, el corazón abierto, el alma abierta y la inteligencia hecha pan, que se nutriera a sí mismo y sirviera, también para los demás.*¹³²

Ya en *Todo verdor perecerá*, el tema de la comunión tiene una coloración desesperada: *¿Comunión? ¿Quién pensó llamarla nunca a comunión? ¿Dios, la tierra? Nadie, nada.*¹³³ En *La Torre*, el énfasis de la donación activa se trueca en melancólica necesidad de creer, admiración a *esa santa e infatigable credulidad de la especie, a esa gente —su gente del campo criollo— eminentemente persuadible. Eminentemente, sublimemente.*¹³⁴ Y en esta nueva temperatura, la comunión —con mayúscula—, la entrega del hombre a una tarea colectiva y en marcha, es ahora, mucho más sencillamente, más humildemente, devoción a un trabajo creador, a una construcción de firmes bases. Porque *muy tenue era la calidad del país ya construido. Tan tenue que requería en su gente mano noble, mano delicada. El primer trabajo rudo fué hecho; después, gesta e historia, todo fué tenue, generoso, espiritual. Y eso era lo que había que proteger, que sostener: en cada uno. No vagamente, no. En cada uno. Mediante la voluntad y mediante el propósito.*¹³⁵ También en esta tarea, la comunicación adquiere un nuevo sentido. Es el contacto entrañable con las cosas y la tierra que esa tarea, transitivamente, tendrá que manejar. Y a manejar con *mano delicada*, con mano que obedezca a su ser y a su valor. La *melodía, el canto de la tierra* que ya suena en *Bahía de Silencio*,¹³⁶ crece en este retorno a la *patria interior*, en esta nueva versión del *Menosprecio de la Corte y Alabanza de la Aldea* (tan cercana también al también español *Leoncio Pancorbo* de José María Alfaro). Ahora es *una especie de comunión sanguínea mucho más fuerte que los parentescos físicos de la sangre, que lo hubiera hecho llorar, culpable, si allí librado a lo que su alma deseaba, hubiera podido olvidar convenciones y gritar al aire todo lo viejo que traía en su interior.*¹³⁷ Y es que sólo ante el mundo natural parece conservar ahora Mallea aquel antiguo manso deleite por gentes, caras, obras de arte y toda suerte de objetos; aquel deleite que le llevaba —a pesar de todas las angustias— a arrancar del universo ciertos trémolos de memorables intensidad y pureza. En *La Torre*, mucho más tarde, son únicamente el campo, las mañanas del campo, las noches del campo, las cosas y los pueblos del campo los que, en un registro variadísimo y de extrema eficacia, le devuelven en su plenitud el viejo estremecimiento.

La actitud ante el mundo humano varía, sin embargo, radicalmente. Y creo que en ninguna parte mejor que en el lenguaje puede rastrearse este cambio. En cierto énfasis, en cierta abstracción des-realizadora, en cierto amaneramiento.

La abstracción y el énfasis no eran desconocidos en los primeros libros de Mallea, pero aparecían como fundidos, y diluídos, en la alta temperatura de las introspecciones, de las visiones, de los debates apasionados. La abstracción, pero el énfasis, sobre todo, no podían ser extraños a obras de indagación agónica (*Nocurno, Historia, Meditación*) que se explayan en retrospectos, planes de vida, regresos y partidas.¹³⁸ No podían faltar en libros en los que el personaje central y portavoz parte y termina planteándose y replanteándose el sentido de su existencia y el de la colectividad a que pertenece, en situaciones extremas y en escenarios de

suma desnudez, significación y dramatismo. (Ya sean naturales, como los de *Meditación en la Costa*; ya como los de París, Fiésolle u Holanda creados *con mano de hombre según las leyes de cierta perfección*.¹⁴⁰) Para esos deshabitados que se observan en ámbitos de primera categoría, bajo la noche tibia de Europa o contra la desolada negrura austral,¹⁴¹ cada inflexión de la vida se hace palabra mayor.

Escenarios y estados de espíritu se funden en un clima común que integran el dolor de la insularidad, la derelicción más extrema, la tensión y la melancolía, la identificación con el universo o su repulsa. En estas emociones, de una indisimulable raíz existencial y romántica,¹⁴² el lenguaje del énfasis y la elocuencia no sólo son aceptables sino imprescindibles.

Los relatos autobiográficos, tan frecuentes, en su forma directa o indirecta, en toda la obra de Mallea,¹⁴³ son ricos también en momentos de una exaltada intensidad introspectiva. Otro tipo de exaltación, coral y despersonalizada, se da en las visiones sinfónicas del país o de sus regiones, muy repetidas, también, en diversos libros.¹⁴⁵

Con validez para todo esto, Francisco Ayala ha señalado cómo, en el Mallea de la primera época, la vida se despoja *para convertirse en puro clamor*.¹⁴⁵

Pero eso sí: entendámonos. El énfasis que puede resultar de un forzar la voz más arriba de lo familiar, de lo íntimo, de lo prosaico, de un impostar, puede resultar también de un tenerla naturalmente en ese más arriba. No goza de buena prensa en la literatura contemporánea, pero está en ella. Y está en algunos de los mejores. Hay énfasis en Camus, por ejemplo. Hay énfasis —y grande— en el Malraux de las novelas y, sobre todo, en el de *Les Voix du silence*. Importa poco que cierto pudor, cierto universalizado "self restraint" lo tema o lo eluda. Algunos temas, una temperatura de la expresión lo exigen. Para los que no lo solicitan, ya el pseudo-Longino hablaba del "delirio extemporáneo" y el sayo le cabe a la exaltación fría de los neoclásicos, a tanto "poeta condóreo" que ha transitado —y todavía quedan— nuestro romanticismo americano, a tantos políticos de todas partes, que viven y hablan y piensan en el mundo de cierta impudencia y que, en tren de comunicarse *urbi et orbi*, tienen que falsificarse ese tono, que es horrible, porque el otro apestaría. El énfasis auténtico es otra cosa. Resulta de una magnitud del tema, o de una presencia de esa emoción devastadora, opresiva y sin forma, para la que los clásicos elaboraron su teoría de lo sublime. O de una presión interna y pasional demasiado fuerte para objetivarse sin presiones en "la ficción del ánimo conmovido". El énfasis, a menudo, no es mala palabra.

El énfasis, decía, no es raro en el primer Mallea y menos en el intermedio. Por ejemplo: *Ella, herida; ella portando en el vientre desierto y en el alma desierto y en el corazón desierto y en la mente desierto, tratada por aquel hombre como un objeto a quien se arrastra sin más ni más por los recintos de la tiniebla y la taciturnidad. El, resentido; ella, herida. Y los dos lanzados a la vida como apestados del tiempo, mutuamente desnudados de caridad*.¹⁴⁶ (...) *Filosos ángulos, gárgolas agresoras emergían de la masa madre, como ademanes repentinamente congelados, solidificados, fulminados en lo más crítico de alguna secreta culpa*.¹⁴⁷

A medida que las obras se suman a las obras, este tono se hace mucho más reiterado. En *Los Enemigos del Alma*: (...) *sin embargo estaban unidos. Estaban unidos por un principio terrible, más fuerte todavía que la sangre. Estaban unidos por su condición. Y su condición era compartir el cruel misterio de la desunión humana, haber nacido de recelo y de separación, ser frutos del desierto tras años y años de aridez. (...) permaneció inmóvil esperando que se le remitiera a los gestos mecánicos necesarios, a cualquier horrenda e imprescindible ceremonia con la que descendería al abismo del rebajamiento, a una especie de fondo lacustre de ignominia y oprobiosa vindicación. (...) Hubiera resistido toda la vida el soportar la carga del sarcasmo y del agravio, de la contumelia y el insulto, del desprecio y la*

*cotidiana ignominia; pero la idea de recibir esas befas de parte de la satisfacción y el triunfo vil le producía una rebeldía sorda, un recóndito resentimiento...*¹⁴⁸ En *La Torre*: (...) *sólo al despedirse, cuando ya el tren arrancaba, captó en aquel otro rostro que permanecía en el andén diciendo cariñosamente su adiós, aquel interior vuelo nocturno, que era como el despojo volatilizado de la muerte agitándose sobre el terreno que asoló*.¹⁴⁹ En *Sala de Espera*: *Me lancé tras de ti, tras del agravio que yo mismo te había hecho, tras mi recuperación si te recuperaba recuperando tu perdón, benigno, tras la sombra de tu inocencia grave y limpia, tras el aspecto de mi culpa reflejada en tus dulces rasgos tristes. (...) Yo era esa magnitud, ese maravilloso semblante, ese afinado cuerpo, esos dos senos altos, eréctiles, insólitos. Ellos se alzaban sublevados, mientras toda la casa, el silencio, el viento, el fracaso, el sacrificio, la indiferencia, el desamor, la indigencia, eran fuerzas de muerte, peligrosas: decadencias, marchitamientos, cárceles. (...) Me noté haber sido sólo el sebo de ajenas llamas, o el instrumento incondicional de mi propio placer físico, una especie de culpa eternizada en culpa, eternizada en su repetición infernal sin disidencia, aferrada al pecado por lo pecaminoso del pecado y no por la ilusión o el dolor que a él nos lleva como el pasaje necesario hacia unos tristes triunfos*.¹⁵⁰ Y, por último, en *Chaves*: *¡Cómo luchaban sus palabras con las palabras de ella y cómo se mezclaban y herían en la conjunta demencia, alzándose la una en susurro y la otra en promesa, caricia y llanto! (...) Y junto a aquella cara de órbitas comidas y ojos vueltos a lo hondo, que ya volaba por la más indiferente indiferencia, las flores, las flores de montaña, las flores grandes y secretas estaban ya encogidas, precursoras, y al revés de ella que parecía con la agonía haberlo cobrado, asumirlo, tenerlo ya del todo, las flores, ya vencidas, mostraban perdido su secreto*.¹⁵¹

Creo que todos estos párrafos son, de por sí, bastante reveladores. El énfasis es en todos ellos vehículo de una trágica tensión: situación, confesión o recuerdo. Se expide en juegos de aliteraciones, en retruécanos, en series nominativas increíblemente dilatadas. Adelgaza situación, confesión o recuerdo a unas pocas claves obsesivas: *culpa, perdón, secreto, misterio, pecado, muerte*. Abstrae una materia, la desrealiza, o por mejor: la inmaterializa y la deslíe.

Aunque en *Historia de una Pasión Argentina*, Mallea se declaraba incapaz de canjear la existencia por la esencia,¹⁵² en lo posterior de su obra esta opción aparece cada vez menos neta. (Anoto, al pasar, que la resistencia señalada en alguna página reciente al existencialismo de tipo francés,¹⁵³ es lógica en un escritor que abrevó tempranamente en sus fuentes más inequívocas: Pascal, Kierkegaard, en el más reciente Chestov, y en el trágico Benjamín Fondane. En un escritor que, por lo tanto, nada necesitó de la moda existencialista para transmitir en sus libros una experiencia existencial).

Los principios de la vertiente abstractiva se encuentran, sin embargo, en las primeras obras de Mallea. Pienso que una de sus causas originales es la necesidad de mencionar de un modo tipificador y generalizado los males y las realidades argentinas, necesidad inexorable en un mensaje que no quiere tener carácter panfletario ni estridencias e inmediatez de tal. Otra podría ser la ambición de crear una tipología moral de su país, ya marcada desde el plan de *Las cuarenta noches de Juan Argentino*, en *Bahía de Silencio*, y cumplida, aunque con muy diferente intención, en *Los Enemigos del Alma*. También, en fin, parece muy importante, para un rastreo de esta tendencia, la condición de desterrado, la situación de virtual exilio en la que, para Mallea (adelantándose al *Sarmiento* de Martínez Estrada y a *El Pecado Original de América* de Murena) se encuentra una inteligencia fácticamente inserta en una realidad que le es últimamente ajena.¹⁵⁴ El mismo Murena en su provocativo y agudo libro señala la *transobjetividad* como el ámbito típico de la conciencia americana,¹⁵⁵ y subraya el rasgo de la exterioridad, de la ajenedad a lo real de todo este núcleo de escritores.¹⁵⁶

No faltan, pues, causas para una modalidad que no soy el primero en apuntar. Luis Emilio Soto, señalaba que en los últimos libros del escritor los personajes *patinan sobre el hielo de abstracciones pertinaces*.¹⁵⁷

Para explicar todo esto no puede menospreciarse la importancia de una característica idea malleana: la de *una distancia justa de las cosas* (para usar la frase de uno de sus personajes),¹⁵⁸ y la de que esta distancia tenga que ser, en el designio consciente de algunas novelas, una gran distancia.¹⁵⁹ En *Rodeada está de sueño*, protesta Mallea contra la exigencia de que el novelista se acerque demasiado a la realidad.¹⁶⁰ Parece que en sus libros últimos esta lejanía ambicionara que las cosas y los actos accedan a la obra convertidas en esencias o, para emplear la expresión dorsiana, que las anécdotas se truequen en categorías. Una página muy expresiva de 1944 así lo afirma: *De la última muerte, de la última violación, de la última quiebra bancaria, de la última salida ingeniosa oída en la ciudad, del último desastre, sólo me llegan —¿qué decir?— una esencia. Como si yo estuviera, tan sólo, comunicado, no con los hechos mismos en su faz externa y anecdótica, sino con el universo —mucho más extraño y misterioso— donde se originan, de donde se ponen en marcha.*¹⁶¹

Vale la pena apuntar que esta creciente importancia de la abstracción no significa en Mallea una invasión de la razón elaboradora sobre la diversidad y el espesor de lo real. Dos relatos suyos bastante recientes —*Juego y Celebración*— pueden identificarse en una intención de venganza de ciertos planos: lo humano, la realidad, el misterio contra los que los desconocen; contra los que sólo oyen las voces del pronóstico férreo y la inteligencia infalible.

De cualquier modo, los procesos e imágenes abstractivas son cada vez más frecuentes. En el *Vínculo* y en *Bahía de Silencio* sólo afloran muy raramente. En *Los Enemigos del Alma*, de 1950 y en *La Torre*, de 1951, el uso del lenguaje y las formas abstractas se hace casi general.

En *Los Enemigos del Alma*, por ejemplo: *El alma se le estrangulaba mortalmente en la vacancia de los sentidos. Tampoco quería encenderse en ideas desinteresadas. A propósito bajaba la mecha de la razón hasta no dejar encendido más que aquel tenue borde correspondiente a la memoria. (...) Esa satisfacción fácil, esa satisfacción pertinaz, encendió una vez más en su mujer un sentimiento de repulsa. En la misma satisfacción, la satisfacción de hombre orondo, que antes le causaba gracia... (...) Al verla explotar así en él, toda posibilidad de risa desaparecía en uno, debido a una suerte de singular transvasación; y no quedaba sino el ánimo de mirar con algún embarazo a un ser que se arrogaba tan decididamente y tan a fondo, tan de lleno, la facultad de transformarlo todo en una especie de irrisión cósmica.*¹⁶² En *La Torre* las notas son más breves pero aparecen el *desconcierto desintegrativo*, los *periodos clarificativos*, y una *cámara distinta, de separación y de voluntad estables, para los que no había más apelación que la espera.*¹⁶³

Otras veces es un episodio, es una escena lo que se cuenta con intención desrealizadora. Tal el caso de alguna comida en *Los Enemigos del Alma*.¹⁶⁴ Otras es el discurso moral el que se hace generalizador y homiliario.¹⁶⁵ Otras, los tipos y las figuras.¹⁶⁶ En ciertas ocasiones, la abstracción corre dentro de la imagen misma, que esconde tácitamente su cuerpo: *Descendió luego finalmente de la expectativa a la voz, encaminada por aquellos atajos, llenos de siruposo interés en que de pronto se embarcaba. (...) Se les puso la cara de su falta. La cara atroz de lo incompleto que busca la parte perdida: ese esguince, ese tirón, esa oblicua flacura del defecto... .*¹⁶⁷ (...) *Era como si la sonrisa, por su cuenta, campando por su propia licencia, contuviera el estrago de sus fracasos. (...) la vió abatir los ojos desde las alturas arrogantes de la sentencia al lleno del secreto.*¹⁶⁸ En *Chaves*, a pesar de su cortedad, se pueden anotar diversos tipos: *una transparencia desencadenada; un bajó de las palabras a la llanura de su soledad.*¹⁶⁹

Junto a la abstracción, cierta propensión aforística que en Mallea tampoco es nueva —Ana M. Berry la señalaba hace años,¹⁷⁰— se acentúa en las últimas obras y, sobre todo, en aquellas que abundan en materia intelectual y siguen un tren discursivo.¹⁷¹ *¿Por qué, para el mundo, que cambia tanto, el hombre cambia tan poco? He aquí la argucia: la vida simplifica para la muerte.* O ésta, por ejemplo: *lo que se odia es el mito. Los hombres siempre se salvan por algún lado, por alguna debilidad o por alguna intención; pero el mito no.*¹⁷² O ésta: *Cuando las ideas se tambalean es cuando vemos qué vale su estabilidad; si es buena o mala.*¹⁷³ Creo que la progresiva abundancia de la forma aforística obedece a la misma economía: despegue, generalización y abstracción; responde a un mismo proceso de alejamiento de la materia.

La misma raíz de sombría afirmación, de resistencia interior y distancia tiene el amaneramiento creciente que muestra el lenguaje de Mallea, el uso cada vez más sistemático de la perífrasis, del giro académico, del cultismo.¹⁷⁴ En textos de diversas épocas,¹⁷⁵ Mallea señala su preocupación por el deterioro de un lenguaje colectivo argentino cada vez más irreal y desencarnado, más maleado y más pobre, más socorrido y primario, su preocupación por un lenguaje chirle, líquido, grisáceo. Esta cavilación se hace correlativa con la proclamada necesidad de que el escritor se cree su lenguaje y de que ese lenguaje sea un lenguaje de agresiva significación y de resistencia a las cosas. En sus últimas *Notas de un Novelista* se reitera con pertinacia esta importancia de una lengua que debe preexistir a la creación de la obra, que debe embarcarla después en su cuerpo suntuoso o pobre, significativo o desvaído.¹⁷⁶

La práctica no siempre es feliz. *Continuó empero, fina, alta, delgada, su camino, con cierto orgullo contumaz, principesco, reflejado en su abismal recalcitrancia. (...): las dos hijas mellizas del confitero, presuntuosas y monosilábicamente engreídas en la abundancia color castaño de sus trenzas colgantes.*¹⁷⁷ En *Los Enemigos del Alma* el predominio de la manera es mucho más riguroso: (...) *le gritó que él pertenecía a la especie de los alegres atribuidores de ignominia, a aquellos en quienes la ajena corrupción florece en corolas de complacencia, en sarcasmos, en sonrisas cómplices, en fin, en una frívola relajación de los resortes de soledad.*¹⁷⁸ Un personaje se va *sin saber a ciencia cierta si era en serio objeto de plácemes o víctima palmaria de escarnio.* Otro lanza un grito, *adentrándose ya en las esferas de lo espírituoso frenético.*¹⁷⁹ En *La Torre*, el músico Riobaldi se la pasa *pagando ricas comidas con la especie de ricos sofismas, literarias especies y paradójicos escarnios.* Un personaje ve en una reunión que *en uno de los intervalos de la danza, un solista atacó al piano con denuedo de orate, llenando el espacio de vibraciones furiosas, que de pronto se abatían latamente en deliquios lánguidos.* Otro: *Irónicamente rió ante Roberto, y levantó, con airecillo feral, su copa de vino blanco, ofertando al cuñado aquel brindis, tinto en escarnio.*¹⁸⁰ En *Sala de Espera*, Isolina Navarro cuenta: *la soledad me fué secando, me agravié con lo sobrenatural, guardé rencor a todo lo que me relegaba a la prisión de mí misma, a la esterilidad y la soltería, a la virginidad espantosa de las feas.*¹⁸¹ En *Chaves*, *el crepúsculo finiquitaba su labor, y los borrachos ostentaban las deformaciones de lo espírituoso.*¹⁸²

Por lo general estas expresiones se construyen con perífrasis, términos de origen culto y uso (a veces) peninsular. Se construyen, lo que parece más extraño, con ciertas palabras, de origen periodístico, típicamente convencional, cargadas en ese horror a lo directo, con esa pudibundez ante el objeto, ante el señalamiento de lo desgraciado o lo diferencial, ante la carnalidad de la imagen, que ha llevado a llamarle a los ciegos, *no videntes*, a los negros, *gente de color*, y a los Asilos, como en nuestro país, *institutos*. Pero otra reiteración alarma, en verdad. Es la de vocablos cargados de una hostilidad sistemática, de un abarcador desprecio. La abundancia de *ludibrio*,¹⁸³ *irritos*,¹⁸⁴ *befa*,¹⁸⁵ *contumelia*,¹⁸⁶ *escarnio*,¹⁸⁷ *sarcasmo*,¹⁸⁸ *agravio*,¹⁸⁹

insulto,¹⁵⁰ *ignominia*,¹⁵¹ y otros. En base a ellos y a determinados sustantivos: *estantigua*, *enana*, *vulpejas*,^{151 bis} Mallea obtiene deliberadamente en muchas de sus páginas, una compacta textura de agresividad, de dureza.

A veces, como soplabla por todas estas fuerzas, la construcción sintáctica se retuerce en imágenes superpuestas, en giros que han sufrido varias vueltas de tuerca en demasía, en comparaciones que yerran, por exceso de elaboración, todos sus blancos. En *El Vínculo*, sólo aparece una *sangría de claroscuros martirizados*.¹⁵² No es feliz, pero no es extremo, el *del todo arriado el crepúsculo lo mismo que una cortina baja*.¹⁵³ Es en *La Torre* en la que cierto barroquismo intempestivo se despliega a profusión: *Después de las fiestas virgilianas un denso hermetismo trasuntaba la adustez del campo sembrado, cuya seriedad, después de la risa, salía al paso de la nueva fiesta vespertina, la cual acababa en muerte, tinta en sangre, y tras la cual la riqueza parafernática de la noche oficiaba de capilla al deceso*.¹⁵⁴ O en *Chaves* en que cada vez que (...) *volvía al silencio, que era su mansión natal, ella se retracta y adoloría, fuggaba en espíritu, partía, y él tenía que acudir a ese marchitamiento saliendo a cazar pájaros nuevos por el camino de su dócil voluntad*.¹⁵⁵

A la altura que la obra toda de Mallea se sitúa; en escritor de la variedad de sus recursos y técnicas, esto tiene que tener una explicación que se sitúe más allá de ciertas vertientes del gusto, más allá de ciertas tolerancias con la frondosidad. Una explicación en la que con seguridad impulsos oscuros y deliberados propósitos entren parigualmente. Este tono no nace de una imposibilidad: algunos relatos de Mallea y especialmente alguno reciente (*Juego*, *La Celebración*) señalan la facultad de contar leve y transparentemente y aún la de utilizar una impostación deliberadamente canallesca, prosaica, callejera (que es, sin embargo, menos extrema que la de algunos recientes experimentos de Borges y Bioy.)

Descartado esto, señalo, para empezar, que existe en Mallea, y las recientes *Notas de un Novelista* lo atestiguan,¹⁵⁶ una consciente inclinación hacia una literatura de *exageración* y *grandeza*, abonada en el ejemplo de Dickens cuya *grandeza está en la facundia de sus poderes exagerativos* o en el de Chesterton y su afirmación de que *la exageración es la definición misma del arte*.¹⁵⁷ Un deliberado disgusto, también, por una literatura que tienda a *asesinarse y acecinarse en sus posibilidades de grandeza, debido a un exceso de gusto*.¹⁵⁸ Motivaciones menos deliberadas pueden registrarse en la frase de que *el que hace de sus defectos un todo complejo y expresivo, es eficaz*;¹⁵⁹ escrúpulos indescartables en la de que *cuando se escribe novela hay que estar viendo las figuras, apartados los ojos de las palabras*.¹⁶⁰

En el *Diario de Los enemigos del Alma*, de 1948, Mallea se pide a sí mismo un lenguaje *tenso, concentrado y casi crispado* para un clima que debe serlo igualmente.¹⁶¹ Me parece visible en esta petición la defensa del lenguaje de su obra actual. (Me parece visible, dejando de lado el problema o la posibilidad de que la relación entre el lenguaje y el mundo que crea no sea unívoca). Pero si este lenguaje de tensión, resistencia y tono mayor cabe en Débora Guillén, de *Los enemigos del Alma* o en Isolina Navarro de *Sala de Espera*; si las dos cuentan espléndidamente los episodios prácticamente iguales del rechazo del único galán de sus vidas;¹⁶² si la abstracción creciente es eficaz en Chaves, tan alejado y dividido del mundo, ¿no es significativo que este lenguaje sea, además, el lenguaje de todos sus personajes últimos y el de un libro, como *La Torre*, al que esta tensión, esta abstracción, esta manera, no le son acordes? ¿No es significativo, también, que tantos personajes lo exijan? ¿Y que otros que no lo exigen, hablen como el niño de *Sala de Espera* de *mis rumbias* y hagan juegos de palabras con *inapto* e *inepto*?¹⁶³

Roberto Levillier, en 1936, ya señaló la uniformidad de ciertas reflexiones e introspecciones en personajes muy distintos; Mario Benedetti, muy recientemente, calificando su lenguaje, habla de su *anfractuoso estilo y elaborados adjetivos*;¹⁶⁴ Díaz Plaja, por último, analiza cierta incapacidad mimética que es una evidente repug-

nancia desdoblarse en distintos seres y a hacerlos hablar en distintos lenguajes que el propio.¹⁶⁵

Porque es el mismo lenguaje del escritor, y no el de sus personajes, el que ha experimentado estos cambios. Y creo que dos formas más limitadas lo señalan.

Una forma especial de este énfasis, de este amaneramiento —forma mansa si se quiere— porta una muy especial intensidad designativa, un subrayado muy intencional. Son las trincas, estructuras paralelas de tres sustantivos, con tres artículos, o tres adverbios, que se encuentran desde antiguo en las obras de Mallea, pero que en las últimas novelas se hacen mucho más frecuentes. En *Bahía de Silencio*, por ejemplo: *Y era espantosamente triste la fisonomía de esos inteligentes, de esos ardientes, de esos puros...*¹⁶⁶ O en *Todo verdor perecerá*: *vió entrar aquel hombre blanco, aquél partido por el rayo, aquél mudo*.¹⁶⁷ O en *Los Enemigos del Alma*, donde es menos habitual: *aquel vago fondo de sonrisa ligero orgullo, ligero ludibrio, ligero triunfo de la mundanidad*.¹⁶⁸ En *La Torre* aparece en cambio diez veces y en formas más deliberadas aún, menos naturales: *Aquel abogado, aquel Román, aquel académico...*¹⁶⁹ Otras veces la estructura se hace cuaternaria: *esos claros, esos limpios, esos netos, esos directos*,¹⁷⁰ o binarias,¹⁷¹ o se ciñe a una pura serie sustantiva,¹⁷² o se llena de adverbio o adjetivo,¹⁷³ o toma forma oracional.¹⁷⁴

En las últimas novelas no es infrecuente tampoco cierto giro esperpéntico (para usar el término de Valle Inclán), que cobra hondo sentido. Es la imagen (para usar el término de Valle Inclán), que cobra hondo sentido. Es la imagen rápida, cargada de sarcasmo, violenta, voluntariamente deformadora: *En Los Enemigos del Alma*, por ejemplo: *dijo inesperadamente el Dr. Zacarías Zé, dando su fosco exequátur al cartelón. Es: la escualidez pasmada de Godo; es que un bello sustitúa al leve labio, y la forma iba asumiendo (...) la definida imagen, si, de un toro: un rígido y magro animal agresivo de sensualidad y de carne*.¹⁷⁵ En *La Torre*: *El rematador, acariciando ojirriente la cadena pesada, viró hacia la ironía (...) Con sororal aristocracia las tres hermanas levantaban al aire sus narices puntudas, bajando el párpado superior, tristón y capotudo (...) el músico invertebrado tartamudeaba por su parte de apuro convulso (...) Alonsito, se tornó, alzando al aire su bigote de alcurnia, en este eterno fastidiado que ahora pontificaba (...) El hombre rubio agitó negativamente en el aire una mano foja, como pata de conijeto descalabrado*.¹⁷⁶

Los novelistas españoles contemporáneos (y algún portugués) han sido siempre importantes para Mallea. En el Pérez de Ayala de *Troteras y Danzaderas*, en el Unamuno de *Niebla*, en Baroja, está —según él— buena parte de la novelística yanqui de este siglo, Joyce, Huxley, Pirandello.¹⁷⁷ En *Rodeada está de Sueño* y en *El Retorno*,^{177 bis} corren páginas de típica filiación azoriniana (y del mejor Azorín), si bien esta influencia se desvanece después. Y es importante que una de las presencias que le sucedan sea de un Valle Inclán epiloga, agrio, solanesco y encarnizado.

Aventura: abstracción, amaneramiento, perífrasis, énfasis se filian estilísticamente en una actitud de resistencia interior, de despegue de la materia circundante, de forzar patético de la propia voz, de apelación tensísima a la nocturna vastedad del todo. Señalan que la relación agonal, pero en último término posible, con el contorno, es cada vez menos posible; que las potencias de la oscuridad son cada vez más despiadadas. Señalan, por fin, que “los universales” (las abstracciones —si se quiere—) se han hecho más amistosos, más seguros, en su pura limpieza entitativa, que los objetos mismos, ásperos, amenazadores, invasores.

Todo verdor perecerá. Se cumple en Mallea, no sin vaivenes (uno de ellos es *La Torre*), algo que señala admirablemente Worringer: *Todo arte trascendental tiende (...) a privar a los objetos orgánicos de su valor orgánico, es decir, a reducir lo cambiante y relativo, a valores de necesidad absoluta. Pero tal necesidad la sabe sentir el hombre sólo allende lo viviente; en la esfera de lo inorgánico. Es*

lo que llevó a la línea rígida, a la forma muerta, cristalina (...) Pues las formas abstractas, sustraídas a lo finito, son las únicas y las más altas en que el hombre puede descansar de la anarquía del panorama cósmico.²²⁵

González Lanuza señala en una carta,²²⁶ que toda la obra de Mallea, desde *Historia de una Pasión Argentina*, es una denuncia de ese terrible engendrador de espejismos que llamamos el Mundo. Los *Enemigos del Alma* con su Mundo, Demonio y Carne actuando a través de Mario, Débora Cora harían pensar —sin una ulterior reflexión— en un tránsito hallado de lo simbolizante a lo simbolizado, de la abstracción a la corporeidad. El propio Mallea se ha encargado de contrarrestar la especie en la contestación a la carta mencionada: *Mi libro no está planteado en el plano de la teología sino en el plano de lo trágico individual*,²²⁷ agregando en otra parte que sus personajes no son símbolos sino coincidencias.²²⁸ Agrega, sin embargo, la reserva, el pero: *Nada de lo humano vale la pena de ser pensado sin un asomo de su acepción de eternidad*.²²⁹

Y esto es lo importante: no el que la eternidad se vaya asomando a través de las cosas, en proceso de simbolización, sino el que las cosas mismas vayan asomando su esquelética y común entidad, su abstracta tesitura, su figuralidad.

Abstracción, énfasis y manera son la forma de la respuesta en un mundo donde nada contesta a nadie, ni nadie acepta que no se le conteste.²³⁰

IV — ENCUENTRO Y DESENCUENTRO DE UN PUBLICO

Énfasis, manera, abstracción, predominio del resistir y otros cambios son índices concordados. Son índices de crisis. La carrera literaria de Mallea parece encontrarse hoy en una encrucijada y es un excelente crítico uruguayo, Mario Benedetti el que, creo, por primera vez lo ha señalado.²³¹

En algún momento de esta carrera, el autor había tenido la sensación estupefanda del poder pastoral.²³² ¿Cuándo? Porque esta carrera —decía— es una carrera extraña. Se inicia —y en esto parece muy semejante a la de nuestro Rodó— con tres éxitos de cierto estruendo: *Cuentos para una Inglesa Desesperada*, *Nocturno Europeo* e *Historia de una Pasión Argentina*. El mismo Mallea los ha recordado.²³³ Engrana después una intensa y actuante militancia en un momento augural, muy fértil, muy blando, de la conciencia argentina y de América. Cambia después el marco histórico y el autor retrae su gesto apostólico ante un país dividido en odios nuevos.²³⁴ Su mensaje sufre los cambios de intención y de cobertura que indagué. (No intento, naturalmente, una interpretación social y política rígida de la presunta crisis de Mallea: el escritor argentino posee su libertad y son anchos los cuartos en que se mueve. La clave del pesimismo no me resulta tampoco demasiado atractiva, pero una comparación de *Historia de una Pasión*, las intermediarias y las últimas obras, le daría gran fuerza. Valentín de Pedro ya señaló este pesimismo en 1942.²³⁵) Se inicia —y esto parece muy decisivo— el divorcio con un público. Porque ¿existe un público de Mallea? ¿Quién lo integra? ¿Dónde se recluta?

Mallea ha sido siempre un escritor preocupado por los problemas de la comunicación. Alguna vez afirmó: *una de las escasas cosas que en la vida deparan auténtico descanso, es la sensación de que nuestra palabra ha llegado a la atmósfera que le corresponde y puede obrar sola en ella; así como, por el contrario, uno de los sentimientos más atroces y desoladores nace de la condición del hombre a quien sus propias palabras retornan siempre sin haber hallado puerto, como aves rechazadas y nefastas*.²³⁶

De cualquier modo, no sé hasta qué punto comprende Mallea cómo la vigencia de su obra depende de un cierto público y hasta qué punto este público

tiene que ser raro, de conscripción difícil. Porque toda obra se juega sociológicamente sobre esta posibilidad de tener un público, de dirigirse con eficacia a un comunal destinatario. Si es cierto que la obra de un escritor tiene un radio potencial infinito en su posibilidad de imponer la propia ordenación y expresión de la vida, fácticamente es fácil comprobar una relación —de tipo dialéctico— en la que, desde una parte se lanza "el mensaje", el desafío, la invitación a la visión y desde la otra se aquieta la indiferencia, se endurece el rechazo o se mueve la lenta o rápida aquiescencia, que suscita nuevas e indefinidas ofertas, en un proceso que se segmenta caprichosamente en el tiempo y se entrecruza a cada instante con cientos de análogas invitaciones y recepciones. Si la difusión de cada obra —que no sea un eco servil y olvidable— tiene que derribar una resistencia tras otra para ganar un público, no parece inútil recapitular cuáles ha tenido que enfrentar, con cuántas tiene que hacerlo, la obra de Mallea.

Decía Papini que, para entender a Dante, había que ser florentino, artista y católico. No basta ser sudamericano o rioplatense, ni ser presuntamente educado, ni presuntamente inclinado al ensayo o a la novela para gustar plenamente esa obra o, como mínimo, comunicarse con ella.

Y es así que distintos críticos de Mallea han señalado, con discreción, esta dificultad del reclutamiento de un público. Roberto Levillier y Guillermo Díaz Plaja ofrecen explicaciones que no me parecen válidas: el primero la resistencia del lector por lo abstracto (aunque con el acierto de señalar muy tempranamente la presencia de este elemento); el segundo, muy próximamente, la necesidad de un mínimo realista en toda obra que se dirija al lector medio, a las *muchedumbres*.²³⁷ No creo que para el autor de libros como *Bahía de Silencio*, *Las Águilas* y *La Torre* estas explicaciones valgan como tales.

Entrado a recapitular, creo que algunas resistencias parecerán mínimas, o poco decisivas. Pero existen.

Para empezar, Mallea cuyos antepesados transitan por las páginas de los *Recuerdos de Provincia* de ese Sarmiento identificado por él con el lenguaje y el ser de una Argentina entrañable,²³⁸ ofrece una visión que parece difícil pueda ser recogida en su plenitud por el argentino o el rioplatense nuevo. Todos sus personajes típicos tienen la nostalgia de un orden patriarcal o "pre-moderno", mejor, de un "orden natural" y, aunque saben que no pueden volver plenamente a él, portan la conciencia de ser continuadores de un linaje, sienten subir ese mandato desde profundidades eternas.²³⁹ Es con esa luz o ese recuerdo dentro que buscan una acomodación menos precaria, un ritmo menos frenético de cosas y de destinos. Casi todos los argentinos de Mallea son "argentinos viejos" y pertenecen a estratos que no es peyorativo llamar "decadentes". (No sería imposible adscribir a una tipología de vocaciones revolucionarias, su permanente insatisfacción, su repudio casi total de lo que les rodea en un catilinarismo de clases altas venidas a menos, desposeídas del predominio social).

Y en su desolación, en su derelicción, en su frecuente pobreza, el mundo de los personajes de Mallea es un mundo de refinados, de gustadores de lo caro, de lo raro, de lo ilustre. Como a cierto personaje de *Bahía de Silencio* que nació habituado a la familiaridad con las cosas de calidad, segura de sus propensiones, de sus gustos, de sus preferencias y rechazos,²⁴⁰ o como al que, en la casa de Baradoz le gusta que todo sea materia de calidad, nunca rozada de vileza o subalternidad,²⁴¹ a todos, como a Román Ricarte les atraen, tal vez a su pesar, los objetos de lujo, las formas de distinción, los ritos del señorío, el estilo lento del aristócrata, el refinamiento de las ricas mujeres, los perfumes penetrantes de la casta.²⁴² Hay un ideal de lo ascético-refinado que portan, por ejemplo en *La Torre*, la elegancia traslúcida y desposeída de Calila Montes y su cuarto,²⁴³ o Ricardo Nielo pobre de cuna y pobre por vocación, misterioso de lazos y misterioso de bartazgos, vestido en su sencillez

con más poderío que un poderoso (...) dueño de una gran delicadeza de maneras, alto, sutil, tranquilo, pensativo.²³⁷ Para cierta herejía demagógica de lo ordinario como estado de virtud —parafraseando el juicio de Borges sobre el *Martín Fierro*— chocan violentamente sus criaturas raídas pero de buena etiqueta, sus criaturas sobrias de jamón y melón, currie y Chateau-Margaux, sus despegadas criaturas que tienen la experiencia frecuente de auténticos Duffy, Utrillo, Braque y, sobre todo, Hye-ronimus Bosch, sus americanas criaturas que prefieren leer a Yeats y a Dryden, a Jacobsen, Thoreau, los Webb, Holderlin, Heráclito y Savigny, y escuchan, cuando escuchan, a Scriabin o a Purcell.

Creo, para seguir, que la conmixión tan frecuente en Mallea de la materia discursiva y ensayística con la novelesca ha dañado al prestigio de su obra para los muchos devotos de la pureza de los géneros. Sus ensayos, salvo los de *El Sayal y la Púrpura* y *Notas de un Novelista*, nunca parecen suficientemente ensayos, y sus novelas y relatos, salvo *Todo verdor perecerá*, *Fiesta en Noviembre*, *Chaves* y, tal vez, *Los enemigos del Alma*, nunca resultan bastante y puramente narrativos para los que tal cosa exigen.

Añado los trazos crecientes de un lenguaje y una perspectiva ya examinadas, aunque éstos no pueden importar razón bastante para la experiencia de cualquier lector contemporáneo.

Existen razones más profundas, más radicales.

No pienso, ya en ellas, que Mallea puede convertirse en devoción de alguien a quien no le duela hasta el dolor y le preocupe hasta la angustia el destino de la sociedad en que vive, a alguien que no sienta una parte muy decisiva, por lo menos, de su destino, embarcada en el destino común, en los azares de la colectividad en que está inserto. El pleno comercio de Mallea exige la participación, no sólo en su mundo, sino también en sus prospectos, en sus incitaciones a la acción, en su apostolado de una conducta. Exige una fe muy viva en la fuerza de las ideas y las emociones colectivas, una creencia muy firme en la eficacia histórica de las conclusiones del espíritu, en su poder de encarnarse, de realizarse. No sé hasta qué punto esta fe es habitual en nuestro tiempo. Hasta qué punto las clases dirigentes de la cultura occidental, sabiendo plenamente que la cultura y el espíritu, la ciencia y las técnicas de hoy, proponen una riqueza maravillosa de soluciones para ordenar el mundo, no han renunciado a moverlas históricamente; no se han resignado a dejar la dilucidación del futuro a la gigantomaquia de unos colosos más armados de fuegos que de razones, espiritualmente atrasados, emocionalmente indigentes. No sé qué queda, por ejemplo —más allá de las pomposas tonterías de nuestros diplomáticos, de la insondable estolidez de nuestros estadistas— de aquella creencia en la misión de América, sin adjetivos, que expresaron hombres como Juan Larrea, o Alfonso Reyes; que se virtió en la primera época, la más recordable, de los *Cuadernos Americanos*.

De estas esperanzas, de estas inquietudes, de este recorrer dolorosamente un cuerpo crecido y tenso, la obra de Mallea puede parecer muchas veces, un despliegue demasiado moroso, un balbuceo angustiado en una impostación excesivamente uniforme. Puede resultar a menudo la reiteración sistemática de un mismo gesto de gravedad patética, de seriedad sin humor.

Poco se han acercado también a Mallea los que prefieren una literatura de ejercicio intelectual a una literatura de esclarecimiento de la existencia, a la típica novela tolstoiana del sentido de la vida. Y aquí se impone la mención de Jorge Luis Borges. Algún amigo mío opina que la existencia de Borges ha sido la gran realidad obsesiva de la carrera literaria de Mallea. Tal vez la gran constancia deformadora. Amigos, coetáneos, de cualquier manera no existen sin interferencias, sin una acción recíproca y a veces tácita, dos escritores de sus estaturas en una literatura nacional americana. Borges tiene en el Uruguay, y también en la Argentina, una profunda,

una sólida influencia. Mallea no la tiene, aunque sí tal vez una estimación más apacible y extendida que el fervor grupal que suscita Borges —un fervor correlativo a cierta hostilidad que fuera de esos grupos despierta. Sea como sea, la actualidad de Borges, marca un sesgo en el "gusto literario", en el sentido de Schuking, y es un hecho de primera categoría en ese plano.

Borges ha realizado una obra fragmentaria pero profundamente unitaria. Ha creado un mundo de implacable claridad intelectual, muy disímil en nitidez, sorpresa y extrañeza al mundo real de su dintorno; un mundo a espaldas del mundo. Ha creado un lenguaje, una adjetivación, modos de decir, una sintaxis. Ha establecido un peculiar linaje de meditación metafísica: la realidad y el tiempo, la eternidad, la memoria, que no busca, ni al modo patético ni al modo agónico, la vía de salvación, pero en la que fundamentales cuestiones de la vida del hombre se juegan y tornasolan a la luz de una inteligencia y una fineza indeclinables. Borges ha dado, sobre todo, su cuño a un mundo de vigencias culturales, de alusiones, de nombres, en el que entran, además de los comunes ingredientes, el pensamiento oriental, lo alejandrino, lo nórdico, las literaturas modernas menos transitadas y, en suma, todo el pensamiento mundial, y toda la *weltliteratur*. Este fondo cultural, ejemplarmente manejado, es en parte materia de un ejercicio sobre materiales ya desbastados (un caudal que completa la vida y la propia experiencia) y, en parte y a menudo, un juego, una travesura sin vanidad ni pedantería. Borges ha creado, por fin, un estilo expresivo de la inteligencia, un "estilo del pensar", que diría D'Ors, en el que parecen confluír la fuerza metafórica del ultraísmo, la agudeza conceptista y la concisa sabiduría de la tradición. Es un autor ingenioso y, agrego, para los que son sus verdaderos lectores, un autor auténticamente divertido, entretenido en la mejor de las acepciones. Un autor que parece estar más allá de su compromiso, más allá de su tema, más allá de su ejercicio. Un escritor inmune al provisorio morir que es esa clase de obra en la que todo el creador se juega —que no juega. Y se compromete. Borges podría ser un escritor radicado, argentino, sudamericano. Pero tal vez sólo pudiera serlo —y no le deseo naturalmente ese destino— a la manera del Francisco Narciso de Laprida de su *Poema Conjetural*, de aquel que encontró su *destino sudamericano* cuando las lanzas de los montoneros penetraban en su cuerpo. Porque sus temas del arrabal porteño, su interés en la poesía gauchesca, sus cuentos de cuchilleros tienen motivación argentina, pero es indudable que en Borges la elaboración estética, el lúdico regodeo de estos motivos domina sobre su valor de signos de una realidad, de señas de un país que se examina y se despliega. H. A. Murena ha señalado, a mi juicio con acierto, la falta de participación de Borges en los sentimientos nacionales que sus temas portan.²³⁸

En Mallea, para volver a él, el bagaje cultural parece muy similar al de Borges. Las literaturas modernas y clásicas, en sus zonas más inusuales, lo inglés —abrumadoramente—, forman en realidad el patrimonio común de la generación argentina —la de *Martín Fierro* y la de *Sur*— a que Borges y Mallea pertenecen. Y que es, sin duda, la de más completa cultura (o lecturas) que la literatura americana haya tenido. En Mallea, sin embargo, la cultura actúa en un modo distinto a lo que actúa en Borges. En él opera fundamentalmente como un desafío o una invitación a la creación —como experiencias humanas comparables y enriquecedoras. En otro plano, también, es la condecoración de sus refinados, el timbre de su distinción.

En la literatura de Borges domina la creación de un lenguaje, un mundo especialísimo, el ingenio, la metafísica. En la labor de Mallea preside la tentativa de un esclarecimiento de la existencia, pero de una existencia radicada. Este esclarecimiento se dinamiza éticamente, se hace o busca hacerse conducta. Pues mismo cuando la temática malleana se ucroniza, como en *Los Enemigos del Alma* es siempre sobre un quicio moral, de moral clásica, que tal proceso se hace posible. Mientras

en Borges domina la lucidez no comprometida y como un último aire de extrema inmunidad, en Mallea la temática de la vía de salvación a través de la comunidad todo lo impregna. Borges, un día del año 1944, en la Plaza Francia, de Buenos Aires se asombra, realiza el descubrimiento de que una emoción colectiva puede no ser innoble;²⁴⁰ toda la obra de Mallea se respalda en la duda de que una emoción puramente individual pueda no serlo.

Y sin faltar en él la preocupación metafísica, es evidente que en sus libros el hombre se salva o se pierde en su situación en un aquí, en un aquende, y que no decide la disyuntiva ningún elemento inserto en la allendidad. En Mallea existe siempre profundo compromiso con el tema y en estos temas no es el ingenio, sin duda, el ingrediente más corpulento. La riqueza verbal del estilo se organiza en torno a un pensamiento flotante, un pensamiento que lo es porque dentro de él late la palabra certera que dará sentido a la vida; un pensamiento orlado con bordes emocionales, que la expresión busca dar en toda su complejidad y riqueza, cargado de esa seriedad apasionada que lo suele hacer enfático, y de esa abstracción del que convierte la peripecia en representación y quiere apresarla en fórmulas válidas, comunicables y generales.

Por todo eso, y más que casi todos los escritores. Mallea exige un público de sensitivos, un público de apasionados, un público de exigentes y extremosos de ciertas calidades, de indiferentes a otras. (Y no puedo evitar imaginarme como arquetipo de ese público a la angustiada y la pura Ana M. Berry, una de sus primeras comentaristas).

Ya señalé sus contactos con ese nacionalismo que tan señalada significación tuvo en la década más activa de Mallea (1935-1945). Ese nacionalismo, o por lo menos vastos sectores de él, pudo formar un público fiel y entusiasta. Pero también destaqué todo lo que lo alejaba de sus fórmulas y cómo, especialmente a partir de 1939, su actitud ante los fenómenos universales en los que ese nacionalismo se engranaba, fué más tajante, hostil, inequívoca.

Poco importa me parece, para concluir, que las novelas de Mallea se vendan o no. Apriorísticamente, Mallea aparece hoy como un escritor sin audiencia previsible, sin estrato receptivo. (Tiene, eso sí, un público, en cuanto éste puede formarse por una suma de lectores aislados pero ese, probablemente, no es el público ideal de un escritor y, en particular, de un escritor como él). Registrar estos hechos señala sólo el temple actual y los gustos de la masa sudamericana; no incide en el hecho de que Mallea ocupe en su literatura presente un lugar tan grande como cualquiera de los mayores. Pero es índice, más que consecuencia, de la crisis que he venido rastreando en su propia obra.

El símbolo de Chaves, el silencioso, es tremendamente transparente de una de las fuerzas que trabajan en el interior del escritor. En una carta a Ozorio de Almeida ya decía Mallea, premonitoriamente: *Yo estoy lleno, no de palabras, sino de silencio, ante el modo cómo ha escogido Francia su parte de martirio.*²⁴⁰ Creo que la frase tiene validez más allá de la circunstancia que la hizo nacer, que marca una disyuntiva, un conflicto que sigue vivo en los adentros del Mallea de estos años. Ciertos personajes de distintos libros encarnan uno de sus términos. El Ireneo Vargas, de *El Retorno*, por ejemplo.²⁴¹ O Tomás Botón, de *Sala de Espera*, su casi mellizo, con el tremendo repliegue interior del que se siente *hollado, descalificado, registrado*, del que nota *la extraña transformación de todo en otra cosa.*²⁴²

Pero este silencio, este repliegue, lucha con una empujada vocación creadora, contra esos períodos siempre repetidos de su vida laboriosa, con esas series de *dos años y medio sin pausa ni tregua* que recapitulaba el escritor en una reciente carta.²⁴³

El conflicto entre la abstención y la participación, entre la continuidad

creadora y el retiro parece planteado, de todos modos, en Eduardo Mallea. Todos los signos que he señalado tienden a ratificarlo.

Pero Mallea recién rebasa la curva de los cincuenta años. Tiene tras de sí una obra rica de vida, rica de criaturas, rica de iluminaciones. Si *lo que escrib(e)* no le *da ya felicidad*,²⁴⁴ es dueño, a pesar de eso, de uno de los más prodigiosos registros verbales que en el español existan. Y ese registro (del que sólo la insurgencia es peligrosa como él mismo lo sabe cuando señala que *la lucha más pertinaz del escritor debe encarnizarse contra el crecimiento vicioso de su propio estilo*²⁴⁵) está a disposición de un caudal de visiones, de emociones y de ideas que no sé que dispongan muchos escritores de nuestra lengua.

Como su personaje de *La Torre*, Mallea sabe que *ya no nos queda más que la voz. Pero con la voz, vaya, se puede hacer tanto...*²⁴⁶ Como el admirado Chesterton sabe que el más hermoso ejemplar de luchador, es *el luchador desesperado.*²⁴⁷ Y que *los verdaderos ecos se hacen esperar, esos que se mueven lentos y profundos como los estrechos ríos.*²⁴⁸

NOTAS

Para abreviar en lo posible la larga serie de referencias, designo con un número romano, ordenándolos cronológicamente, los diversos libros de Mallea. Al mismo tiempo, indico la edición utilizada: I—*Cuentos para una inglesa desesperada*— Gleizer, 1926; II—*Nocturno europeo*— Sur, 1935; III—*Conocimiento y expresión de la Argentina*— Sur, 1935; IV—*La ciudad junto al río inmóvil*— Anaconda, 1938; V—*Historia de una pasión argentina*— Sur, 1937; VI—*Fiesta en Noviembre*— Club del Libro, 1938; VII—*Meditación en la costa*— 1939; VIII—*Bahía de silencio*— Sudamericana, 1940; IX—*Todo verdor perecerá*— Espasa-Calpe, 1941; X—*El sayal y la púrpura*— Losada, 1941; XI—*Las Águilas*— Sudamericana, 1943; XII—*Rodeada está de sueño*— Espasa (Austral), 1944; XIII—*El retorno*— Espasa (Austral), 1946; XIV—*El vínculo*— Emecé, 1946; XV—*Los enemigos del alma*— Sudamericana, 1950; XVI—*La Torre*— Sudamericana, 1951; XVII—*Chaves*— Losada, 1953; XVIII—*Sala de espera*— Sudamericana, 1953; XIX—*Notas de un novelista*— Emecé, 1954.

(1) Como tantos escritores iberoamericanos de importancia, Mallea no ha tenido la crítica que se merece. Entre los estudios de conjunto, el de Patrick Dudgeon es entusiasta, simpático y frecuentemente agudo. Pero en buena parte de su transcurso no pasa de ser una glosa y en otra ubicación del escritor para lectores ingleses. El de Díaz Plaja, en *Poesía y Realidad* es mediocre, desconoce buena parte de la obra que juzga y abunda en rellenos didácticos. El de Francisco Ayala, en *Histrionismo y representación* (p. 213-226) es breve pero inteligente, como todo lo suyo. Son prescindibles los análisis de Newton Freitas y, menos, el de Valentín de Pedro. De las notas de *Sur merecen recordarse*, sobre todo por su valor de testimonio emocional, las de Ana M. Berry (39 y 57), la de Emile Gourán, por sus discordias (40), la de Bernardo Canal Feijóo (38), la de Amado Alonso (54 y, por su acierto y simpatía, las de Luis Emilio Soto (115 y 202), y la de Santiago Montserrat (123). El artículo de Roberto Levillier, en *Nosotros*, de 1936, posee el valor de significar un enfoque típico de la generación anterior a la de Mallea. Agudas o brillantes son las observaciones de Karl Vossler en *Estampas del mundo románico*, las de Mario Benedetti en *Marcel Proust y otros ensayos* y las de H. A. Murena en *El pecado original de América*. De las historias literarias iberoamericanas sólo pueden recordarse los desarrollos de la reciente de Enrique Anderson Imbert, y del más reciente aún *Índice Crítico* de Alberto Zum Felde. Otros libros, como el *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* del lamentable Luis Alberto Sánchez, clasifica *Bahía de silencio* en el rubro temático de *las novelas de río* (p. 451). No he visto los artículos de Gabriela Mistral en *Argentina libre*.

De más está decir que no intento, con estas notas, suplir la ausencia apuntada al principio. Ellas dejan al margen, por otra parte, toda la cuestión de una teoría de la novela y un ejercicio de la novela; la de la formación literaria de Mallea; la muy decisiva de su concepción de la naturaleza y funciones de la literatura; la del mundo de sus personajes.

(2) Rasgos del "argentino invisible", según Mallea: sencillez, "nada de orgullo o jactancia", llaneza, "sin presunción"; cortesía, mansedumbre; generosidad, abundancia, anchura "tan sobrada de sí", vastedad; timidez, "escrupulosa prudencia"; riqueza de naturaleza, prodigalidad, fertilidad, disponibilidad; humanidad; densidad de alma y de sangre; pensamiento, conocimiento, "limpieza de ojos"; serenidad, nada de desolación o angustia; lejano del arrebato y de la digresión, estricto, medido, limpio, "natural hermosa", "claridad viril"; lealtad franqueza; almas "refinadas", "afinadas", delicadas, vulnerables, con profundidad, hondura, frescura, riqueza interior; desinterés, desapego, liberalidad, generosidad, desprendimiento; "desprecio por la parte vil y predatoria de la vida", "desdén de las prebendas públicas", ni avaricia ni usura; parquedad, mutismo, "efusivos por dentro"; reserva, silencio, taciturnidad, gentes "nada teatrales", táticas; varonil fervor, ardor, decisión viril, fuerza inteligente, coraje, resistencia; distinción, honor, decoro, señorío, superioridad sobre la vida, dignidad; elegancia; naturalidad, simplicidad; respeto sin altivez, orgullo; sobriedad...

(3) XVI, 287 (4) XI, 45-46 (5) XII, 54 (6) VIII, 492 (7) Rasgos de la Argentina y el argentino "visibles" según Mallea: Culto del dinero, explotación, codicia mostrenca; caos, inmadurez, grito y charrería; consentimiento; satisfacción y suficiencia; servilismo y pasividad de convicciones; ambición predatoria, agresión y poderío; indefinición, desarraigo, falta de pregunta sobre el ser, falta de memoria de los orígenes; impureza, vicio ávido y bienestar; indiferencia y menosprecio; odio a la osadía, amor por la ponderación y la mesura; mediocridad, estupidez, trivialidad,

vacuidad, esterilización humana, sobrevivencia; vida gratuita y sin fundamento, "irrealidad insular y perulante"; farsa, desnaturalización de sí, dispersión, vida extramedular, culto del parecido "enfermedad argentina" y sustitución del vivir por el representar; ocio elegante, indolencia, inercia, placer, comodidad, negligencia a lo heroico, blandura, vida protegida...

(8) Zum Felde: *Índice crítico*, 458-460; Santiago Montserrat: *Sur* Nº 123 p. 81 y con mejores palabras Francisco Ayala, op. cit. p. 226 (9) V, 138-139 y VIII, 49 (10) XI, 186-187 (11) XI, 145 (12) XIX, 43 (13) XVI, 38 (14) X, 11-13 (15) XI, 182 (16) XVI, 59 (17) V, 60: XI, 146-148; XVI, 190-192 (18) V, 97-98 (19) XI, 88 (20) XI, 30 (21) IV, 50 e idéntico XI, 180 (22) VIII, 293 (23) VI, 145 y V, 184 (24) XVI, 41 (25) X, 196 (26) VIII, 42-43 y *La Vida Fácil*; *El Hogar* de 23 de agosto de 1940 (27) XV, 266; VI, 52 y VIII 59 (28) V, 36 (29) XVI, 287 (30) XI, 10 (31) XI, 226 (32) *Sur* nº 33 p. 38 (33) IV, 22, 25, 89, 90; VII, 111-116; 72, 503; XVI, 170 (34) XVIII, 84 (35) IV, 85, 91, 93 (36) VIII, 68 (37) XVI, 237 (38) XVI, 149, 221, 317 (39) XVIII, 18 (40) II, 181 (41) IV, 121 (42) XV, 128, 131 (43) XVI, 196, 267 (44) IV, 78 (45) VII, 87 (46) II, 158, 21 (47) VII, 14 (48) II, 214 (49) VI, 167 (50) VI, 313 (51) VII, 68 (52) XII, 28, 45 (53) VIII (54) IV, 69 (55) IV, 224, 225 (56) VII (57) XII, 18, 20 (58) XIX, 19, 20, 134-135 (59) XIX, 57 (60) XIX, 77 (61) IV, 153 (62) II, 189, 190 IV, 217, VIII, 138 (63) IV, 130 (64) VIII, 415 (65) VIII, 469 (66) *Sur* nº 48 p. 78 (67) XVI, 346 (68) XV, 140 (69) Romualdo Brughetti (70) *Sur* Nº 38 p. 82 (71) VII, 149 (72) VIII, 178 (73) *La vida fácil*, XI, 162, 163; XIX, 66 (74). Rasgos diferenciales básicos de Europa y América según Mallea: la primera: silencio y homogeneidad; potencia, formas inacabadas, inarticulación; generosidad; desorden cósmico, disolución; Europa: palabra, expresión; diversidad; orden cósmico; prudencia, concentración, "aura humana", "hombres hechos de siglos" (75) VII, 152 (76). El uso del tiempo pasado en este caso, como en otros similares, obedece a que estamos recapitulando una experiencia intelectual ya realizada; no porque creamos melancólicamente que ella haya perdido vigencia o sentido para nosotros (77) X, 186 (78). *Las grandes corrientes de la literatura iberoamericana* p. 234 (79) en *Ensayos Americanos* (80) *Poesía y realidad* p. 207 (81) en *Sur*, nº 115 p. 92-94 (82) VII, 158, 159 (83) VII, 133, 89 (84) XVI, 177 (85) V, 156 (86) VII, 102 (87). *La vida fácil* (88) III, 19 (89) X, 103 (90) II, 107 (91) V, 160 (92) VIII, 180 (93) X, 40, 154, 155 (94) V, VII, 148-150; X, 159, 166 (95) II, 136, 141 (96) XI, 212 (97) XI, 194, 195 (98) VI, 44 (99) VIII, 33, 45, 287-289, 304, 307, 413, 418 (100) IV, 195 (101) X, 191 (102) VIII, 34, 53, 74, 100-102, 106, 108, 136, 142, 189, 200, 208, 211, 217, 275, 396, 546 (103) VIII, 189, 339, 349, 421 (104) V, 172, 174 (105) II, 33 (106) X, 109 (107) VII, 71 (108) X, 35, 36; XII, 35 (109) VII, 171 (110) X, 103; VIII, 129, 273, 502, 503 (111) XII, 44 (112) X, 30 (113) VII, 50 (114) VII, 54 (115) X, 173 (116) VII, 143 (117) VII, 144, 145 (118) VII, 141 (119) III, 32, 33 (120). Discurso en Tucumán. En *La Nación* del 27 de julio de 1941 (121) Patrick Dudgeon: *Eduardo Mallea* (122) VIII, 141 (123) VIII, 424 (124) XVI, 56 (125) XVI, 30 (126) XVI, 338 (127) XVI, 324 (128) XV, 330, 331 (129) XVI, 60 (130) XVI, 115 (131) XVI, 234 (132) XVI, 236 (133) IX, 199 (134) XVI, 350, 376, 377 (135) XVI, 309 (136) VIII, 73 (137) XVI, 130 y 69, 132, 310, 311, 420, 421 (138) XVI, 11, 19, 21, 22, 56, 96, 99, 121, 152, 332, 339, 357, 364, 379, 419, 421 (139) XII, 45, 46 (140) XIV, 167 (141) V, 184 y VII, 8, 12, 120, 121, 136 (142). Señalada al pasar por Ana Berry en *Sur*, nº 39, p. 83 (143) V, VII, XII, 19, 50 y ss.; XIX, 23, 25, 28 (144) III, 28, 29; V, 36, 37; VII, 99-101; XVI, 33, XVII, 66 (145) *Histrionismo y representación* p. 223 (146) IX; 24, 15 (147) XIV, 157 (148) XV, 48, 326, 341. Además 15, 16, 18, 19, 22, 26, 27-39, 45, 50, 24, 15 (147) XIV, 157 (148) XV, 48, 326, 341. Además 15, 16, 18, 19, 22, 26, 27-39, 45, 50, 54, 72, 74, 81, 90-92, etc. (149) XVI, 395. Además 27, 31, 38, 68, 71, 84, 88, 145, 146, 164, etc. (150) XVIII, 48 y 70. Además 84, 85, 174, 181, 182, 193 (151) XVII, 84, 95 (152) V, 79 (153) XIX, 18 (154) V, 314 (155) op. cit. p. 200-201 (156) idem. p. 127 (157) en *Sur* nº 102, p. 59 (158) XVI, 387 (159) XIX, 101 (160) XII, 88 (161) XII, 29, 30 (162) XV, 67, 160, 174, (163) XVI, 41, 71, 278 (164) XV, 86 (165) XV, 291, 297 (166) XVI, 146, 250 (167) XV, 70 y 207 (168) XVI, 31, 52 (169) XVII, 84, 97 (170) en *Sur* nº 39 p. 84 (171) IX, 27, 67, 69, 99, 166; XII, 65, 148; XIV, 23; XV, 168, 203, 209, 238, 243, 257, 276, XVI, 34, 44, 53, 57, 58, 68, 82, 94, 129, 148, 178, 192, 231, 339, 389, 394 (172) XVII, 32, 99 (173) XVIII, 83 (174) Germán García, en *La Novela Argentina*, habla de su extrema minuciosidad y lentitud y ve en ellas las causas de la pérdida del vigor de la prosa (p. 258) Emile Gouiran, en *Sur*, nº 40, p. 76, destacaba la filiación de Mallea en *San Agustín el retor* y confesaba que *desea al leerle que la frase se detuviese. Una estrella vale más que un cometa* (p. 77) (175) X, 121; *La Vida fácil*: XIX, 43-44 y 116 (176) XIX, 116, 117, 105, 106 (177) XIV, 100, 190, 191, (178) XV, 78 (179) XV, 203 y 241. Además 13, 23, 33, 38, 40, 50, 51, 55, 59, 70, 74, 78, 79, 80, 90, 91, etc. (180) XVI, 208, 227, 252. Además 10, 17, 25, 26, 33, 41, 47, 57, 65, 67, 75, 76, 92, 115, 175, 272, 277, etc. (181) XVIII, 174. Además 29, 45, 46, 216, (182) XVII, 19, 21 (183) XV, 17, 18, 27, 338; XVII, 26, 49; XVIII, 134 (184) XV, 22, 49, 139, 165 (185) XV, 17, 215, 244, 320, 341 (186) XV, 24, 198, 288, 341; XVI, 42 (187) XV, 338, 340, 351, 352; XVIII, 134, 147 (188) XV, 336, 341, 351 (189) XV, 341 (190) XV, 341 (191) XV, 341 (191 bis) XV, 105, 246, 247, 315 (192) XV, 60 (193) XV, 260 (194) XVI, 323 y también 16, 21, 35, 36, 46, 47, 66, 263-265 (195) XVII, 37 (196) XIX, 58-61 (197) XIX, 59 y 61 (198) XIX, 58 (199) XIX, 19 (200) XIX, 78 (201) XIX, 99 (202) XV, 190-193; XVIII, 180, 181 (203) XVIII, 212, 214 (204) en *Número*, 25 p. 102 (205) *Poesía y realidad* p. 225, 226 (206) VIII, 395 (207) IX, 83 (208) XV, 18 (209) XVI, 40. También 28, 29, 57, 130, 176, 198, 343, 372, 379 (210) XI, 244 (211) XII, 159, XV, 211 (212) XV, 201 (213) XVI, 127, 196 (214) XVI, 305, 321 (215) XV, 164, 197, 307 (216) XVI, 81, 142, 210, 250, 258 (217) XIX, 63 (217 Bis). Por ej.: XIII, 47-48 (218) Worringer: *Abstracción y naturaleza*, p. 136 (219) *Sur*, nº 197 p. 39 (220) Idem, 44 (221) XIX, 101 (222) *Sur*, nº 197 p. 44 (223) XVII, 23 (224) *Número*, 25 p. 102 (225) XII, 131 (226) XII, 77 (227) XVI, 389 (228) en *Nosotros* nº 75 p. 255 (229) VIII, 135 (230) op. cit. p. 217 y 225 (231) *Aseveración sobre Sarmiento* en *Sur* nº 48; *Prosa de ver y de pensar: La Vida fácil* (232) XVI, 33 (33) VIII, 159 (234) XVI, 184 (235) XI, 43 (236) XVI, 196, 199, 213 (237) XVI, 73, 75, 273 (238) *El pecado original*... p. 55 (239) *Otras inquisiciones*, p. 156 (240) *Sur*, 61 p. 118 (241) XIII, 88-94 (242) XVIII, 96, 94 (243) *Índice, de Madrid*, nº 76 (244) XIX, 118 (245) XIX, 83 (246) XVI, 352 (247) X, 143 (248) VIII, 438.